

**ÉCOLE DOCTORALE : SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIÉTÉ  
ÉQUIPE D'ACCUEIL « HISTOIRE DES REPRÉSENTATIONS » (EA 2115)**

**THÈSE** présentée par :

**Hussein AL MAHYAWI**

Soutenu le : 19 juin 2012

Pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université François – Rabelais de Tours**

Discipline/ Spécialité : Lettres Modernes - Littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle

**Mise en scène de la déambulation et écriture  
de la ville dans un corpus d'œuvres du  
XVIII<sup>e</sup> siècle**

**THÈSE dirigée par :**

**M. TATIN-GOURIER Jean-Jacques** Professeur, université de François – Rabelais de Tours

**RAPPORTEURS :**

**Mme. MASSON Nicole** Professeur, université de Poitiers

**Mme. VAZQUEZ Lydia** Professeur, université de Vitoria

**JURY :**

**M. DELON Michel** Professeur, université de la Sorbonne (Paris IV)

Président du jury

**Mme. MASSON Nicole** Professeur, université de Poitiers

Membre du jury

**M. TATIN-GOURIER Jean-Jacques** Professeur, université de François-Rabelais de Tours

Membre du jury

**Mme. VAZQUEZ Lydia** Professeur, université de Vitoria

Examinatrice externe

**M. GOULEMOT Jean Marie** Professeur, université de François-Rabelais de Tours

Examineur externe.

*A toute ma famille, surtout à mes parents.*

## Remerciements

*Je tiens à exprimer profondément ma gratitude à mon directeur de recherche M. Jean-Jacques TATIN-GOURIER qui, grâce à son implication constante et à ses remarques précieuses, m'a conduit à achever cette thèse.*

*Mes sincères remerciements vont également à toute ma famille, ainsi qu'à tous mes amis, surtout la famille Châtain-Lucas, dont les encouragements m'ont beaucoup aidé à garder ma force et ma motivation durant mon travail sur cette thèse.*

*Je tiens à remercier également l'ambassade de France à Bagdad qui a apporté à ma thèse un soutien financier durant quatre ans.*

*Enfin, je présente un grand remerciement à Amyl dont la présence a beaucoup compté dans l'avancement de ma thèse.*

## Résumé

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la grande ville, et Paris essentiellement, s'impose peu à peu comme thématique importante dans la production romanesque et philosophique. Les écrivains-philosophes répondent, par cette nouvelle préoccupation, à la nécessité croissante de réformer les conditions de vie des populations (indigentes ou non) vivant dans les grandes métropoles. Notre thèse a pour objectif de montrer comment cette question a été progressivement abordée et traitée par les écrivains-philosophes. Dans le premier versant du XVIII<sup>e</sup> siècle, la présence de Paris dans les œuvres littéraires demeure sous-jacente ou est seulement suggérée par un simple regard qui reste généralement distant. C'est notamment le cas dans *Le Diable boiteux* de Lesage où la déambulation dans la ville reste subordonnée aux priorités visuelles (depuis un lieu surplombant, le diable montre à son élève les différents aspects de la ville).

C'est avec Rousseau qu'une problématique nouvelle de la déambulation apparaît. Dans ses écrits autobiographiques (*Les Confessions*, *Les Rêveries du promeneur solitaire*), le narrateur met en scène cette déambulation dans son parcours même : les marches ou les promenades propices à la rêverie, à la méditation et à la remémoration. Considérant Paris comme une source de corruption, Rousseau lui confère un rôle de repoussoir qui l'éloigne dans la nature. L'écriture qui s'ensuit – *Les rêveries du promeneur solitaire* – est par excellence une écriture de la déambulation qui fait toutefois une place à la réflexion sur la ville et sa corruption.

L'écriture rousseauiste de la promenade marque profondément les écrivains de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Avec Rétif de la Bretonne (*Les Nuits de Paris*) et Louis-Sébastien Mercier (*Le Tableau de Paris*), Paris apparaît comme l'espace par excellence d'une errance féconde. La capitale française cesse d'être à l'arrière-plan et devient un objet d'écriture à part entière. Nous avons tenté, pour ces deux

œuvres, de caractériser le lien qui s'établit entre la mise en scène de la déambulation et l'écriture de la ville.

➤ Mots-clés : Déambulation, promenade, marche, rêverie, écrivain-philosophe, Jean-Jacques Rousseau, Rétif de la Bretonne, Louis-Sébastien Mercier, la Ville, Paris.

## Abstract

In the XVIIIth century, the big city, and Paris in particular, gradually imposes itself as an important theme in the novelistic and philosophical production. The philosophical writers respond, through this new concern, to the growing necessity to reform the living conditions of the people (indigent or non-indigent) living in large metropolises. The purpose of our thesis is to demonstrate how this question has been progressively addressed and dealt with by philosophical writers. During the first half of the XVIIIth century, the presence of Paris in the literary works remains underlying or is merely suggested by a single and generally distant glance. This is notably the case in Lesage's novel *The Lamé Devil* where the wandering in the city remains subordinate to visual priorities (from an overlooking place, the devil shows his learner different aspects of the city).

It is with Rousseau that a new problem on ambulation emerges. In his autobiographical writings (*Confessions*, *Reveries of a Solitary Walker*), the narrator portrays this ambulation in his very career: walks or promenades inspiring daydreaming, conducive to meditation and recalling memories. Considering Paris as a source of corruption, Rousseau confers it the role of a foil which moves him away in nature. The writing that follows – *Reveries of a Solitary Walker* - is par excellence a writing on ambulation which nevertheless gives way to reflection on the city and its corruption. The Rousseauist writing on promenade leaves a strong imprint on the writers of the end of the XVIIIth century. With Rétif de la Bretonne (*Parisian Nights*) and Louis-Sébastien Mercier (*Panorama of Paris*), Paris seems to be the ideal place for a fertile wandering. The French capital ceases to be in the background and becomes a subject of writing in its own right. We endeavoured, as regards to these two works, to characterise the linkage between the staging of ambulation and the writing on the city.

**Key words** : Ambulation, promenade, walk, rêverie, philosophical writer, Jean-Jacques Rousseau, Rétif de la Bretonne, Louis-Sébastien Mercier, the City, Paris.

# Table des matières

Remerciements .....	3
Résumé .....	4
Abstract .....	6
Table des matières .....	7
Liste des figures .....	8
Introduction .....	9
Première partie .....	19
Chapitre 1 : La présence de Paris dans un corpus de romans du premier versant du XVIII <sup>e</sup> siècle.....	20
<i>Le Diable boiteux</i> de Lesage : un regard distancié sur la ville.....	22
<i>Manon Lescaut</i> de l'abbé Prévost : un espace de perdition. ....	45
<i>Le Paysan parvenu</i> de Marivaux : un espace de progression sociale. ....	72
Chapitre 2 : la promenade hors des murs de Paris : condition de la vérité et du bonheur chez Rousseau.....	103
<i>L'Emile</i> : la prééminence de la nature sur la Ville .....	107
La promenade rustique dans les <i>Rêveries du promeneur solitaire</i> : une fusion victorieuse avec la nature. ....	137
Deuxième Partie .....	165
Chapitre 1 : La fascination de Rétif de la Bretonne pour Paris.....	166
Paris : un monde de plaisir pour le jeune provincial « Monsieur Nicolas ». ....	167
Paris aux yeux de son piéton nocturne dans <i>Les Nuits de Paris</i> . ....	195
Les techniques de la déambulation de Rétif à Paris : une divergence avec Rousseau. ....	216
Le rôle du hasard dans <i>Les Nuits de Paris</i> . ....	225
Chapitre 2 : le Tableau de Paris de Mercier : la ville objet d'écriture. ....	229
La structuration du <i>Tableau de Paris</i> : un procédé permettant la révélation de Paris .....	235
Les critiques de la société dans le <i>Tableau de Paris</i> : un projet de réforme .....	253
La prédilection de Mercier pour la marche à pied .....	304
Conclusion.....	319
Bibliographie.....	327
Résumé.....	343
Abstract .....	343

## Liste des figures

1. Georges de La Tour. « *Le Nouveau-Né* ».
2. Rembrandt. « *L'unité (l'accord) dans le pays* ».

# Introduction

Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Etre hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir. L'observateur est un prince qui jouit partout de son incognito. L'amateur de la vie fait du monde sa famille [...] Ainsi l'amoureux de la vie universelle entre dans la foule comme dans un immense réservoir d'électricité. On peut aussi le comparer, lui, à un miroir aussi immense que cette foule ; à un kaléidoscope doué de conscience, qui, à chacun de ses mouvements, représente la vie multiple et la grâce mouvante de tous les éléments de la vie. »

Charles Baudelaire<sup>1</sup>

**L**e XVIII<sup>e</sup> siècle est indéniablement marqué par un mouvement de forte rénovation des villes européennes et notamment des villes françaises. On y procède en effet à de véritables restructurations qui correspondent à toute une modernisation administrative. Le tracé des rues et des grandes artères tend à être pensé de manière systématique ; les murs des enceintes médiévales sont voués à la démolition. L'on ne respecte plus les plans initiaux souvent concentriques des villes : les places royales (ornées souvent des statues équestres des monarques) constituent les carrefours de grandes avenues rectilignes

---

<sup>1</sup>. Charles Baudelaire. *Œuvres Complètes*, « *Le peintre de la vie moderne* ». Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, t II, pp. 691-692.

qui transpercent les villes au mépris des plans originaires. Paris avec sa place Louis XV (la future place de la Concorde) est érigée en modèle pour de nombreuses villes de province qui connaissent des restructurations du même ordre.

Paris connaît une extension géographique notable au XVIII<sup>e</sup> siècle (mais l'augmentation de la population n'est semble-t-il que d'un sixième environ au cours du siècle). La destruction des remparts et la construction d'une nouvelle enceinte (dite des fermiers généraux) permettent outre la mise en place des boulevards, une intégration des faubourgs où sont construites de nombreuses demeures aristocratiques, de nombreux hôtels particuliers. Les élites politiques, sociales et financières – des commanditaires privés souvent soucieux des modes architecturales- interviennent dans cette mutation où l'Etat et même, plus rarement il est vrai, l'Eglise ne perdent pas leur capacité d'initiative.

Mais le plus important sans doute tient au fait qu'aux environs de 1750, l'opinion publique en cours de constitution (et sans nul doute limitée aux élites sociales et culturelles) fasse de la ville, de sa structuration et de sa rénovation un objet d'élection. Ouvrages et brochures se multiplient à propos de la ville : ses monuments, son urbanisme sont appréciés et critiqués au nom des principes de rationalité et d'utilité. Les projets de construction mais aussi de réforme et de restructuration se multiplient. Certains d'entre eux seront d'ailleurs mis en œuvre. Dans les débats qui accompagnent ces projets sont tout à la fois en jeu des questions de goût proprement dit (l'embellissement, le point de vue) mais aussi et de plus en plus, des questions de fonctionnalité, d'utilité publique (notamment d'hygiène). La critique de l'héritage urbanistique parisien est menée au nom des principes de la nature et de la raison.

C'est au nom de ces principes que l'on propose d'interdire les sépultures dans les églises, les cimetières au cœur de Paris, de transférer les hôpitaux hors des cœurs de ville. Les architectes parisiens Gabriel, Soufflot et Ledoux s'inspirent tout particulièrement de ces principes. Les réalisations sont assez nombreuses – même si la reconstruction globale de Paris reste à l'état de rêve comme l'atteste en 1784 *l'An*

2440 de Louis-Sébastien Mercier – sous le règne de Louis XVI, avec notamment les premiers règlements d'urbanisme (largeur des rues et hauteur des maisons). Enfin il faut prendre en compte les projets architecturaux et urbanistiques utopiques de Ledoux et surtout de Boullée où les formes géométriques et spatiales de base visent une intégration sans précédent de la ville à l'ordre de la nature et même du cosmos. Dans son ouvrage *Les Emblèmes de la Raison* (Flammarion, 1973), Jean Starobinski a évoqué ces écrits et ces projets urbanistiques utopiques que la Révolution n'a nullement réalisés.<sup>2</sup>

Néanmoins, Paris, du point de vue urbain et architectural, marque toujours un immense progrès par rapport aux autres villes de province. Il s'ensuit des changements fondamentaux sur le mode de vie de l'homme vivant dans cette société citadine moderne qui s'éloigne de plus en plus de la simplicité. Tous ces changements qu'a connus la métropole française au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, ont influencé les écrivains-philosophes qui ont manifesté un intérêt croissant pour la ville, pour les problèmes et les questions qu'elle suscite de plus en plus. A l'instar de toutes les autres questions importantes qui concernent directement la vie des Parisiens, la ville inspire inévitablement des attitudes différentes, et même parfois opposées, chez les écrivains-philosophes contemporains.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les observateurs de la ville expriment des points de vue différents sur celle-ci, constatent de manière consensuelle la variété des caractéristiques d'un Paris abritant des valeurs profondément contrastées : il y a à la fois la vertu et le vice, l'ascension et la déchéance, l'opulence et l'indigence, etc. Ces observateurs sont généralement persuadés que la grande ville, par sa vie sociale hypocrite, éloigne l'homme de sa nature et l'oblige à adopter un mode de vie qui ne répond pas à ses besoins profonds et véritables. En outre, la complexification et, en même temps, l'attraction des divertissements de la vie parisienne, enveloppent l'homme dans une sorte de tourbillon qui lui fait oublier le véritable sens de son

---

<sup>2</sup>. Jean Starobinski. *La cité géométrique, op. cit.*, pp. 59-72.

existence ainsi que la valeur des objets qui l'entourent. C'est à partir de ce présumé largement répandu que les écrivains-observateurs développent des propositions qui visent à restituer à l'homme son bonheur perdu. Par là même la ville tend à devenir un objet d'élection de la scène littéraire et de la réflexion philosophique.

Paris n'a cessé, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, de marquer de sa présence importante les œuvres romanesques et philosophiques. Cette présence connaît toutefois une certaine progression : alors qu'elle n'est évoquée qu'implicitement dans les œuvres littéraires du premier versant du XVIII<sup>e</sup> siècle, la seconde moitié du siècle atteste une présence flagrante de la capitale française jusqu'à ce qu'elle obtienne une autonomie dans le champ littéraire et devienne même un objet d'écriture à part entière. Soucieux de découvrir les secrets de la grande ville et de les présenter aux Parisiens qui doivent en tirer des leçons pour améliorer leur vie, les auteurs ont recours à des moyens différents pour exprimer leur refus, non du progrès urbain de la société, mais de la dégradation des conditions de vie des Parisiens, de leurs liens sociaux et humanitaires traditionnels.

L'établissement des étapes progressives de la présence de Paris dans les œuvres romanesques et philosophiques du XVIII<sup>e</sup> siècle, sera une priorité de notre travail. La première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, représentée dans notre analyse par les œuvres de trois grands romanciers (Lesage, L'abbé Prévost et Marivaux), semble présenter un refus d'évoquer directement et précisément Paris. Néanmoins, la capitale joue le plus souvent un rôle important dans ces romans : elle est le cadre des aventures des personnages et souvent le déterminant de leurs destins qui fluctuent au gré des changements qui affectent la société urbaine. Chacun de ces trois romanciers porte un regard particulier sur Paris : alors qu'elle représente l'espace de l'ascension sociale pour Jacob dans *Le Paysan parvenu*, cette même ville de Paris voue à l'égaré le chevalier des Grieux dans *Manon Lescaut*. Les deux aspects de la grande ville apparaissent par ailleurs conjointement et au sein

même du regard panoramique et distancié que l'écolier porte sur l'espace qu'il parcourt guidé par le diable.

Durant cette première partie du XVIII<sup>e</sup> siècle, la production littéraire et philosophique ne présente particulièrement pas de description de l'espace urbain de Paris. Cela tient à l'absence de mise en scène d'une véritable déambulation au fil de ses rues : les personnages vivent, évoluent et se déplacent au sein de la ville sans donner d'informations précises sur leurs itinéraires. Le Parisien d'alors semble avant tout préoccupé de ses intérêts, des réflexions intérieures que lui impose la vie sociale tumultueuse de Paris, et ne prêter aucune attention à l'espace urbain et architectural de sa ville. La présence de Paris est seulement suggérée dans des œuvres qui visent avant tout à constituer un tableau des mœurs parisiennes. En ce sens, l'auteur, tout en tendant à devenir un réflecteur de la réalité quotidienne, projette un regard distancié sur la ville et ne tente nullement de remédier aux problèmes introduits par la vie citadine.

C'est à partir du milieu du siècle (essentiellement avec Jean-Jacques Rousseau), et dans ses trois dernières décennies (avec Rétif de la Bretonne et Louis-Sébastien Mercier), qu'émerge dans la fiction un nouveau discours plus vif et plus direct sur la ville. Le discours rousseauiste sur la ville semble en fait représenter une phase transitoire entre l'évocation implicite de la ville chez les auteurs du premier XVIII<sup>e</sup> siècle, et l'autonomie ultérieure de ce thème avec les écrivains polygraphes (Rétif et Mercier). L'attitude de Rousseau à l'égard de la ville présente une nette particularité : il exprime son refus d'une société qui valorise plus que tout, la grande ville en se retirant de celle-ci. Il lui substitue en effet par la nature apaisante où il trouve un refuge contre les maux de la société. Il est vrai que le premier motif qui le pousse à s'écarter de Paris est personnel (l'obsession d'un complot unanime contre lui), mais Rousseau se soucie également du destin de l'humanité qui est, selon lui, vouée à la dégénérescence dans la société corrompue des grandes villes. L'analyse de *l'Emile* et des *Rêveries du promeneur solitaire* permettra de mieux apprécier cette prise de distance à l'égard d'une société urbaine

que Rousseau appréhende comme l'une des causes majeures de la dénaturation de l'homme.

Vivant au cœur de Paris, Rousseau choisit d'exercer ses activités intellectuelles (rêveries, méditations, contemplations), en dehors de ses murs, à la campagne qui lui offre le repos, le calme et la paix qui deviennent inaccessibles dans la grande ville. Néanmoins, Paris reste toujours paradoxalement une présence qui engendre et anime ses réflexions philosophiques : elle est évoquée comme souvenir d'un passé douloureux, mais qui reste un élément déclencheur essentiel de ses rêveries. Le choix de la campagne permet à Rousseau de bénéficier d'un espace ample et ouvert qui permettent la promenade, indispensable au jaillissement et au développement de la rêverie et de la réflexion, et indispensable par là même au passage à l'écriture. Celle-ci, pour Rousseau, dépend du mouvement de son corps qui doit échauffer et ébranler son esprit : la fécondité de celui-ci est indissociable, pour lui, de la marche à pied :

La marche a quelque chose qui anime et avive mes idées : je ne puis presque penser quand je reste en place ; il faut que mon corps soit en branle pour y mettre mon esprit. La vue de la campagne, la succession des aspects agréables, le grand air, le grand appétit, la bonne santé que je gagne en marchant, (...) l'éloignement de tout ce qui me fait sentir ma dépendance, de tout ce qui me rappelle à ma situation, tout cela dégage mon âme, me donne une plus grande audace de penser, me jette en quelque sorte dans l'immensité des êtres pour les combiner, les choisir, me les approprier à mon aise, sans gêne et sans crainte.<sup>3</sup>

Il est évident que Rousseau n'a pas inventé ce procédé d'écriture : Montaigne l'avait déjà évoqué dans ses *Essais* en soulignant l'influence de la marche sur l'abondance et la qualité de la production écrite : "*Il faut que j'aie de la plume comme*

---

<sup>3</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Confessions*. Paris : Champion Classique, coll. « Honoré Champion », 2010, édition critique par Raymond Trousson, livre IV, p. 255.

*des pieds*<sup>4</sup>. Dans ses *Rêveries du promeneur solitaire*, Rousseau se réfère d'ailleurs explicitement à Montaigne : "*Je fais la même entreprise que Montaigne, mais avec un but tout contraire au sien : car il n'écrivait ses Essais que pour les autres, et je n'écris mes rêveries que pour moi*".<sup>5</sup> Rousseau insiste en effet sur les bénéfices personnels qu'il attend de l'écriture des *Rêveries* : "*[...] leur lecture me rappellera la douceur que je goûte à les écrire, et faisant renaître ainsi pour moi le temps passé, doublera pour ainsi dire mon existence*"<sup>6</sup>. Mais pour Rousseau cette expérience si personnelle et intime soit-elle, a valeur de leçon sur le genre humain. Nous verrons aussi comment Rousseau propose un remède contre la dispersion de la personnalité de l'homme perdu dans la grande ville en recourant à la promenade dans la campagne, en marge de la société urbaine.

Dans ses *Nuits de Paris*, Rétif de la Bretonne ne s'éloigne quant à lui nullement de la ville, mais élit une temporalité marginale de la ville- la nuit- pour révéler et par là même combattre les vices de la société parisienne. Avec lui, le lecteur, invité à partager avec lui ses des promenades nocturnes dans les rues de Paris, est amplement et précisément informé des itinéraires parcourus et des aventures observées et vécues par l'auteur-déambulateur. La forme d'écriture qui en résulte doit répondre à la nature de la flânerie sans but adoptée par le déambulateur nocturne. *Les Nuits de Paris* se composent d'une série de récits indépendants qui évoquent la part cachée et foncièrement corrompue de la ville. Néanmoins la déambulation rétivienne dans Paris comprend un objectif secondaire : c'est la recherche d'événements inopinés et particuliers qui méritent d'être racontés. La déambulation de Rétif apparaît bien en ce sens comme quête du hasard.

---

4. Michel de Montaigne. *Essais*, Livre III, chap. IX « *De la vanité* ». Paris : Gallimard, coll. « folio classique », 2009, édition présentée, établie et annotée par Emmanuel Naya, Delphine Reguig-Naya et Alexandre Tarrête, p. 300.

5. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Paris : GF Flammarion, 1997, présentation par Eric Leborgne, édition corrigée et mise à jour en 2006, p. 62.

6. *Ibid. Op. cit.*, p. 62.

Les déplacements dans les rues de Paris s'estompent nettement dans *Monsieur Nicolas* de Rétif de la Bretonne. Dans cette œuvre autobiographique, Paris est regardée et vécue par un jeune provincial qui découvre progressivement l'espace de la grande ville et les ressources que cette dernière offre en matière de libertinage. La ville apparaît ici plus que jamais dans sa dimension corruptrice.

Enfin, Paris acquiert avec Mercier un statut particulier -autonome- en devenant un objet d'écriture à part entière. La déambulation dans la ville est l'objet d'une ellipse dans le *Tableau de Paris*. Elle représente cependant l'élément moteur de l'écriture de cette œuvre. A la différence d'un Rousseau qui fuit la ville pour chercher un abri à la campagne, Mercier s'engage dans des promenades citadines éminemment révélatrices. Quand on examine les moyens et les objectifs des deux auteurs, plusieurs points de convergence les rapprochent indéniablement : l'un et l'autre entreprennent la marche dans le but de stimuler leur imagination pour enrichir leur réflexion sur la ville. L'auteur du *Tableau de Paris* aboutit à une nouvelle forme d'écriture des sensations : durant ses promenades citadines, Mercier met en éveil ses sens vitaux (l'audition, la vue et l'odorat) invités à interagir avec l'atmosphère de la capitale. La ville est ainsi en mesure d'apparaître dans toutes ses dimensions. Le contact direct avec les divers éléments de la ville déclenche des processus physiques divers (méditation, imagination, rêverie) qui débouchent toujours sur des réflexions philosophiques sur la ville. En ce sens, Mercier se fixe une tâche encore plus complexe et ambitieuse que celle que s'assigne Rousseau qui fait de la paix de la campagne une condition sine qua non de ses rêveries : au milieu du tumulte de la ville qui disperse l'attention de l'individu, l'auteur du *Tableau de Paris* parvient à analyser les mœurs citadines. Alain Montandon revient sur cette déambulation philosophique où le promeneur réussit à connaître et révéler les secrets de la ville : *"C'est qu'il s'agit là d'un rapport avec le monde d'un type particulier puisque attention et distraction vont de pair. C'est le mouvement existant entre la perception et*

*l'imagination, la vue et la rêverie, le contact physique et le souvenir. Perpétuel jeu du corps et de l'âme, soma-sêma*"<sup>7</sup>.

Il est évident que l'espace ouvert dans la nature offre au promeneur un sentiment de liberté qui lui permet d'ouvrir de nouveaux espaces de connaissance du monde ainsi que de soi-même. L'espace clos et surpeuplé de la grande ville quant à lui introduit l'homme dans un réseau d'engagements qui amoindrit sa sensibilité à son existence personnelle et limite sa concentration sur le sens et la valeur du monde ambiant. Il importe alors de s'interroger sur les moyens par lesquels Mercier réussit, à l'encontre de la conviction de Rousseau, à s'abstraire de ces contraintes citadines en fait et à développer une réflexion philosophique sur la ville. Mercier propose un nouveau regard sur le monde qui permet de dépasser l'opacité des apparences extérieures. Son *Tableau de Paris* implique un agencement aléatoire de sujets variés qui reflète le rythme accéléré de la succession des spectacles dans la grande ville. Nous verrons dans la quatrième partie consacrée à l'œuvre de Mercier, comment un tel travail, proche de la démarche de certains surréalistes, peut être décisif dans la connaissance de l'homme et de la société.

---

<sup>7</sup>. Alain Montandon. *Sociopolitique de la promenade*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 18.

# Première partie

Chapitre 1 :  
La présence de Paris dans un corpus de romans  
du premier versant du XVIII<sup>e</sup> siècle.

**L**es points de vue différents portés par les écrivains et les philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle sur Paris, tiennent aux aspects variés qui caractérisent cette ville. Selon le regard particulier de chacun de ces écrivains, Paris apparaît sous des figures différentes, sans être fausses cependant. Cela n'empêche pas de repérer des aspects généraux sur lesquels tous les observateurs de la ville se mettent d'accord, comme par exemple la corruption qui représente un de ses aspects nocifs. Ce phénomène, entre autres, est évoqué par les auteurs du premier versant du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme une réalité insurmontable dans le système social compliqué de Paris. Bien qu'elle soit la scène principale des intrigues et l'un des facteurs importants qui détermine le destin des personnages, Paris demeure en arrière-plan et n'est évoqué qu'indirectement par les auteurs. A travers les regards différents des trois grands romanciers du premier XVIII<sup>e</sup> siècle (Lesage, l'abbé Prévost, Marivaux), nous tenterons d'analyser, dans ce premier chapitre, la genèse de l'écriture de la ville au XVIII<sup>e</sup> siècle.

## *Le Diable boiteux* de Lesage : un regard distancié sur la ville.

**D**ans le roman de Lesage *Le Diable boiteux*, la grande ville de Madrid occupe une place centrale et joue un rôle essentiel. Les événements de ce roman publié en 1707 par Alain-René Lesage, se déroulent apparemment en Espagne, dans la ville de Madrid. Dans sa préface, l'auteur attribue tout le mérite et l'originalité de cette œuvre à l'écrivain espagnol, Luiz Valez de Guevara (1579-1644). Et il renvoie plus précisément à sa nouvelle intitulée *El Diablo cojuelo*, qui lui aurait inspiré l'idée de rédiger son *Diable boiteux* : "*Souffrez, seigneur Guevara, que je vous adresse cet ouvrage. Il n'est pas moins de vous que de moi. Votre Diable Cojuelo m'en a fourni le titre et l'idée. J'en fais un aveu public*"<sup>8</sup>.

De la version espagnole, Lesage n'emprunte que le cadre et les personnages principaux : "*J'ai fait un nouveau livre sur le même fond*"<sup>9</sup>. L'incipit du *Diable boiteux* présente une imitation fidèle au livre espagnol : un jeune galant, Dom Cléofas Léandro Perez Zambullo, fuit trois ou quatre spadassins qui voulaient le marier de force à une certaine Dona Thomasa avec qui ils venaient de le surprendre. Il parvient à la mansarde d'un magicien où il trouve un démon enfermé dans une fiole. Ce célèbre diable appelé Asmodée lui explique la nature de ses fonctions : "*C'est moi qui ai introduit dans le monde le luxe, la débauche, les jeux de hasard et la chimie. Je suis l'inventeur des carrousels, de la danse, de la musique, de la comédie et de toutes les modes nouvelles de France*"<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup>. Alain-René Lesage. *Le diable boiteux*. Paris, coll. « La Haye : Mouton », 1970 a, p. 83.

<sup>9</sup>. Alain-René Lesage. *Op. cit.*, p. 83.

<sup>10</sup>. *Ibid.* p. 87.

La personnalité de Dom Cléofas s'accorde au monde du diable : il s'agit d'un jeune libertin dont la première occupation est de s'adonner à une vie de débauche : "*Seigneur Asmodée, répliqua Dom Cléofas, il y a longtemps, comme vous savez, que je vous suis entièrement dévoué ; le péril que je viens de courir en peut faire fol*"<sup>11</sup>. Dom Cléofas est également un jeune homme vindicatif et rancunier qui trouve une grande jouissance dans la perspective de se venger de ses ennemis par la force magique du diable : "*Rien ne me paraît si doux que la vengeance*"<sup>12</sup>. C'est sur ce trait de caractère que s'est appuyé le diable pour convaincre cet écolier de le délivrer de sa prison :

Je promets même que je vous vengerai dès cette nuit de Dona Thomasa, de cette perfide dame qui avait caché chez elle quatre scélérats pour vous surprendre et vous forcer de l'épouser. Dom Cléofas fut charmé surtout de cette dernière promesse. Pour en avancer l'accomplissement, il se hâta de prendre la fiole où était l'esprit ; et sans s'embarrasser davantage de ce qu'il en pouvait arriver, il la laissa tomber rudement"<sup>13</sup>.

Ce diable se montre fort reconnaissant à Dom Cléofas : il lui propose une vision panoramique de la société en le conduisant avec lui à travers le ciel de cette ville afin de lui révéler les secrets de la vie des citadins :

Il ne vous arrivera nul accident, repartit le démon ; au contraire vous serez content de ma reconnaissance. Je vous apprendrai tout ce que vous voudrez savoir ; je vous instruirai de tout ce qui se passe dans le monde ; je vous découvrirai tous les défauts des hommes. (...) En un mot, je veux me donner à

---

<sup>11</sup>. *Ibid.* p. 87.

<sup>12</sup>. *Ibid.* p. 127.

<sup>13</sup>. *Ibid.* p. 88.

vous avec mes bonnes et mes mauvaises qualités ; elles ne vous seront pas moins utiles les unes que les autres.<sup>14</sup>

Le lecteur du *Diable boiteux* assiste en même temps que Dom Cléofas à une visite guidée de la ville, organisée par le diable qui semble n'être que la voix de l'auteur. Cette visite inclut globalement les différents espaces de la société : tantôt le lecteur se trouve conduit dans des lieux privés (maisons, hôtels particuliers, etc.), tantôt il est projeté dans des établissements publics (prisons, églises, cafés, etc.). Les sujets appartenant à différentes strates y sont présentés avec parfois quelques traits psychologiques : on y trouve le laquais, le marquis, l'écrivain, le prisonnier, le banquier, le malfaiteur, etc.) avec leurs passions et leurs vices.

Le diable Asmodée et son élève Dom Cléofas, opèrent leurs déplacements, en somme peu nombreux, de toit en toit, de tour en tour. Depuis ces lieux surplombants, ils promènent leurs regards à distance et ces regards transpercent et traversent les murs et les toits des édifices madrilènes : le diable joue ici le rôle d'un révélateur ou d'un guide qui offre à Dom Cléofas une véritable vision de la vie intime des citadins, et surtout de leurs défauts et de leurs vices.

C'est à partir du moment où le couple entame son tour dans ce grand espace ouvert du ciel de la ville que l'orientation du livre s'éloigne de plus en plus du modèle espagnol : le souci de présenter une œuvre qui s'accorde au goût de ses compatriotes pourrait être la principale raison qui incite Lesage à infléchir ainsi la problématique de son roman. L'auteur explique ce point dans la préface de sa première version de 1707 : ignorant apparemment le décès de l'auteur espagnol cinquante ans auparavant, Lesage s'adresse directement à Luis Velez de Guevara dans le but de justifier auprès de lui les grandes modifications qu'il opère sur le fond même de son livre : "*On reconnaîtra dans le corps de ce livre quelques-unes de vos pensées ; car je vous ai copié autant que me l'a pu permettre la nécessité de*

---

<sup>14</sup>. *Ibid.* pp. 87-88.

*m'accommoder avec le goût de ma nation. [...] Je me suis donc souvent écarté du texte*<sup>15</sup>.

Soucieux de concrétiser ces propos de préface, l'auteur tient à rappeler au fil de son roman, les différences de goût et de langue entre un Français et un Espagnol. L'histoire d'un auteur dramatique dont le désarroi attire l'attention de Dom Cléofas en témoigne : il s'agit en effet d'un espagnol francophone qui s'est donné la peine de traduire une célèbre comédie française, *Le Misanthrope* de Molière, mais dont la représentation à Madrid n'a connu qu'un échec retentissant : "*Les Espagnols, explique Asmodée à Dom Cléofas, l'ont trouvée plate et ennuyeuse*"<sup>16</sup>. Le diable affirme que la cause de ce refus vis-à-vis de cette pièce, tient à la différence de tempérament des deux peuples. En parallèle, Asmodée remarque que les œuvres espagnoles ne connaîtraient qu'un même sort si on choisissait de les représenter en France :

Les Espagnols n'aiment que les pièces d'intrigues ; de même que les Français ne veulent que des comédies de caractères. Sur ce pied-là, répliqua l'écolier, si l'on traduisait aussi en France nos plus belles pièces, elles n'y réussiraient pas. Sans doute, dit Asmodée. (...) Le goût des nations est différent.<sup>17</sup>

Il est possible de voir là une justification implicite par Lesage de son choix d'une voie nouvelle dans l'écriture de son *Diable boiteux* : puisque celui-ci est destiné à être publié en France, l'auteur se trouve contraint de s'éloigner du modèle espagnol pour se conformer au goût et aux convenances des Français.

Nombreux sont d'ailleurs les indices qui conduisent à penser que les récits successifs du *Diable boiteux* réfèrent en fait à la vie parisienne : les références à la France que le diable semble tenir à développer auprès de son élève pour soutenir ses récits semblent suggérer que la ville en question n'est pas Madrid, mais Paris :

---

<sup>15</sup>. *Ibid.* p. 83.

<sup>16</sup>. *Ibid.* p. 139.

<sup>17</sup>. *Ibid.* p. 139.

"J'empruntai celle d'un petit marquis français pour me faire aimer brusquement"<sup>18</sup>,"Les Français ne sont pas si tendres"<sup>19</sup>; "Il y a un mois qu'à Paris une fille de quarante-huit ans et une femme de soixante-neuf ans allèrent en témoignage chez un commissaire(...)"<sup>20</sup>.

Mais qu'il s'agisse de Paris ou de Madrid, la présence de la ville dans *Le Diable boiteux* demeure implicite du fait que l'auteur ne l'évoque qu'indirectement ou qu'en de rares occasions. On peut considérer que *Le Diable boiteux* constitue l'une des étapes qu'a connues la ville dans la progression de sa présence dans les œuvres littéraires. Avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, la plupart des œuvres littéraires, surtout la poésie et les pièces de théâtre, se focalisaient sur la Cour et ne donnaient à la ville qu'une place marginale. C'est à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle où le roman commence à s'imposer comme genre à part entière, que les auteurs ménagent une place plus importante à la ville. La richesse de celle-ci en matière de situation et de possibilité de rencontres, incite les auteurs à sacrifier la présence de la Cour au profit d'une présence croissante de la ville.

C'est incontestablement le cas du *Diable boiteux* de 1707 où la ville, malgré le caractère implicite de sa présence, occupe le centre de l'œuvre : l'immense majorité des événements et des histoires se déroulent sur sa scène. Par contre la Cour est presque totalement absente dans les événements du *Diable boiteux* : elle n'y est mentionnée que dans deux ou trois brefs récits. C'est sans doute là le signe de l'éloignement de la Cour qu'éprouvent les nouvelles générations d'hommes de lettres du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces derniers tendent de plus en plus à la déprécier, mais toujours implicitement et avec une grande prudence : "[cet homme fou] est un licencié, explique Asmodée à son élève, qui avait tant d'envie d'attraper un bénéfice, qu'il a fait l'hypocrite à la cour pendant dix ans. Et le désespoir de se voir toujours oublié

---

<sup>18</sup>. *Ibid.* p. 90.

<sup>19</sup>. *Ibid.* p. 148.

<sup>20</sup>. *Ibid.* p. 151.

*dans les promotions, lui a brouillé la cervelle*<sup>21</sup>. La fréquentation de la Cour est également présentée comme introductrice de peur, d'inquiétude et de sentiment d'injustice :

Oh, oh, interrompit encore dom Cléofas ! Qui est ce cavalier qui se frotte les yeux en se levant avec précipitation ? C'est un homme de la cour, répondit le démon. Un rêve effrayant l'a réveillé. Il songeait que le premier ministre le regardait d'un air froid. Je vois encore un courtisan qui vient de se réveiller en sursaut. Il rêvait tout à l'heure qu'il était sur le sommet d'une montagne avec deux autres personnes de la cour, qui l'ont poussé sans qu'il n'y ait pris garde et l'ont fait tomber de haut en bas.<sup>22</sup>

La ville, quant à elle, est présentée comme l'espace par excellence où se développent désirs et passions : elle implique de ce fait la corruption et une dissimulation qui peut même atteindre le grotesque :

Que je la trouve bien faite, dit l'écolier ! Qu'elle a l'air mignon ! Hé bien, reprit Asmodée, cette petite mignonne pourrait, comme témoin oculaire, vous conter l'histoire du siècle passé. Sa taille que vous admirez, est une machine qui a épuisé les mécaniques. Sa gorge et ses hanches sont artificielles, et il n'y a pas longtemps qu'étant allée au sermon, elle laissa tomber ses fesses dans l'auditoire.<sup>23</sup>

*Le Diable boîteux* ne développe pourtant aucune dénonciation directe de la ville en tant qu'élément corrupteur à l'instar des *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau, ou plus tard encore, de *Monsieur Nicolas* de Rétif de la Bretonne. Lesage se contente de présenter les différents vices qui se développent dans la ville et laisse au lecteur la tâche d'en deviner l'origine. Néanmoins, il est quelques rares

---

<sup>21</sup>. *Ibid.* p. 144.

<sup>22</sup>. *Ibid.* p. 207.

<sup>23</sup>. *Ibid.* p. 125.

séquences où l'auteur exprime plus clairement son point de vue quant au rôle négatif de la ville. Dans l'anecdote du banquier racontée par Asmodée à son élève, un fils revient à ses parents qui habitent à la campagne, après une absence d'une vingtaine d'années. En tant que banquier, il est obligé de vivre à la capitale pour gérer ses affaires. Il essaie en vain de convaincre son père d'accepter l'aide qu'il veut lui apporter, mais celui-ci préfère demeurer dans la simplicité de sa vie rustique. On trouve dans cette histoire une rapide comparaison entre la ville et la campagne. Critiquant la première et mettant en valeur la seconde, le jeune banquier affirme que la vie tumultueuse de la ville trouble la tranquillité des hommes : "*Je ne vous propose pas de venir demeurer à Madrid avec moi. Je sais bien que le séjour de la ville n'aurait point de charme pour vous. Je ne veux pas troubler votre vie tranquille*"<sup>24</sup>.

Ce banquier ne se trompe pas, car le rythme de la vie dans la ville ne pourrait convaincre qu'un jeune villageois ayant assez d'énergie pour pouvoir entrer activement dans la voie des compétitions qui marque la vie de la ville. Les vices et la liberté de celle-ci pourraient être aussi un motif important qui attire et séduit ceux qui sont en quête d'une vie saturée d'aventures. C'est le cas de Jacob par exemple, le héros du *Paysan parvenu* de Marivaux, qui, à l'encontre du père de ce banquier, tient à saisir l'occasion de sa première visite à Paris pour y rester à tout prix : se rendant compte de ses privilèges- sa jeunesse et sa beauté physique-, il considère la ville de Paris comme une promesse de réussite et de bonheur.

Il faut remarquer que le temps qui sépare la publication du *Diable boiteux* (1707) et celle du *Paysan parvenu* (1734), a été suffisant pour que se développe un nouveau traitement du thème de la ville par les hommes des lettres. Une séquence ajoutée par Lesage à la seconde version du *Diable boiteux* en 1726, nous permet de constater que le regard des auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle sur la ville s'infléchit avec le temps. Il s'agit d'une petite scène étrange qui se déroule devant les yeux de Dom Cléofas au moment où Asmodée lui raconte la longue histoire d'amour du comte de

---

<sup>24</sup>. *Ibid.* p. 141.

Belfor et de Léonor. La curiosité de Dom Cléofas l'oblige à interrompre son conteur pour lui demander des explications sur ce qui se passe : il voit dans une maison une femme dans les bras d'un vieillard, mais en même temps, cette dernière donne une de ses mains dans le dos de celui-ci, à un jeune homme qui l'embrasse. L'écolier pense que le vieillard est le mari de cette charmante fille et que ce jeune homme est son amant :

Tout au contraire, répondit le boiteux, c'est son mari, et l'autre son amant. Ce vieillard est un homme de conséquence, un commandeur de l'ordre militaire de Calatrava. Il se ruine pour cette femme, dont l'époux a une petite charge à la cour. Elle fait des caresses par intérêt à son vieux soupirant, et des infidélités en faveur de son mari, par inclination.<sup>25</sup>

Lesage met à profit cette scène déjà présente dans la première édition pour la développer en évoquant directement la ville qui recèle de tels spectacles scandaleux. Il fait alors une comparaison directe entre Madrid et Paris au détriment de cette dernière :

Ce tableau est joli, répliqua Zambullo. L'époux ne serait-il pas français ? –Non, repartit le Diable, il est espagnol. Oh ! La bonne ville de Madrid, ne laisse pas d'avoir aussi dans ses murs des maris débonnaires ; mais ils n'y fourmillent pas comme dans celle de Paris, qui sans contredit est la cité du monde la plus fertile en pareils habitants"<sup>26</sup>.

Au fil du *Diable boiteux*, le lecteur s'éloigne de Madrid et est de plus en plus en mesure de se croire au cœur de Paris. Lesage a recours à des comparaisons récurrentes entre la France et l'Espagne, ou plus précisément entre Paris et Madrid. Ces comparaisons concourent à confirmer la préoccupation de l'auteur qui est en fait

---

<sup>25</sup>. Alain-René Lesage. *Le diable boiteux*, in : *Romancier du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Hamilton, Lesage, Prévost. Paris, Gallimard, 1966, textes établis, présentés et annotés par René Étiemble, tome I, p. 305.

<sup>26</sup>. *Ibid.* p. 305.

la mise en scène de la vie parisienne. Au terme de chaque comparaison, l'auteur insère, souvent dans la bouche d'Asmodée, un bref commentaire conclusif sur Paris. Mais ces conclusions varient et dépendent du sujet abordé : lorsqu'il s'agit d'une comparaison dans le domaine des arts et des lettres par exemple, Asmodée n'hésite pas à faire l'éloge de la France et de Paris : "*Le Misanthrope, l'une des meilleurs comédies de Molière, fameux auteur français*"<sup>27</sup> ; "*et l'on peut avec le seul secours du bon sens faire des tragédies comme celles qui se font présentement en France. Mais il faut autre chose que du bon sens pour composer des comédies qui y réussissent aujourd'hui*"<sup>28</sup>.

En revanche, Paris est toujours présentée comme inférieure à Madrid d'un point de vue moral. Lesage en dessine l'image d'une ville foncièrement vicieuse qui précipite la décadence des mœurs : il fait de Madrid un prétexte pour développer l'histoire exemplaire de la chute de la vertu dans la ville. Il introduit ensuite une digression en racontant parallèlement une histoire parisienne sur le même sujet : le dessein de l'auteur consiste toujours à souligner la corruption extrême des mœurs à Paris. Asmodée compare un Français et un Espagnol en matière de discrétion. Un Espagnol a été surpris lors de sa tentative de s'introduire par un balcon dans l'appartement d'une femme mariée qui profite de l'absence de son mari. Asmodée affirme que ce jeune galant "*aime mieux passer pour un voleur et s'exposer à perdre la vie, que de commettre l'honneur de sa dame. Voilà un galant bien discret, dit Dom Cléofas. Il faut l'avouer, notre nation l'emporte sur les autres en fait de galanterie. Je vais parier qu'un Français, par exemple, ne serait pas capable comme nous de se laisser perdre par discrétion. Non, je vous assure, dit le diable, un Français montrerait plutôt exprès à un balcon pour déshonorer une femme*"<sup>29</sup>. L'ancrage madrilène facilite en fait la critique des vices de la société parisienne.

---

<sup>27</sup>. Alain-René Lesage. *Le diable boiteux. Op. cit.*, p. 139.

<sup>28</sup>. *Ibid.* p. 180.

<sup>29</sup>. *Ibid.* p. 130.

La tonalité critique et même sarcastique est un des traits distinctifs du *Diable boiteux* : elle est en effet récurrente dans les observations et les remarques faites par les deux associés, surtout par le diable qui révèle et dénonce la réalité de la vie sociale : "*Rions un peu de ce vieux musicien*"<sup>30</sup> ; "*Moquons nous de ce ...*"<sup>31</sup> ; "*Oh la plaisante chose, s'écria Dom Cléofas en riant de toute sa force ! Si j'avais été de l'assemblée, je n'aurais pu m'empêcher de me moquer de ce concert ridicule*"<sup>32</sup>.

Le diable adopte quelquefois, au milieu de ses remarques satiriques, un ton sérieux et même moralisateur : "*Souffrez que je vous présente des images plus tristes, poursuivit Asmodée*"<sup>33</sup>. Ce mélange entre comique et sérieux dans le regard qu'Asmodée porte sur les mœurs de la société, est conforme à l'esprit critique du siècle des Lumières : "*L'écrivain philosophe, dit J.J. Tatin-Gourier, associe étroitement souci d'instruire et recherche du plaisir*"<sup>34</sup>. C'est en effet à partir de cette époque que les écrivains développent plus expressément leur vision du monde et affirment leur volonté de corriger les défauts de la société : ils cherchent à promouvoir un modèle d'homme éclairé, susceptible d'être à la hauteur des avancées scientifiques de l'époque. Les écrivains-philosophes se donnent pour tâche de substituer aux préjugés et aux superstitions par des certitudes fondées sur l'expérience et l'analyse rationnelle. Cette analyse approfondie des comportements humains, trouve son écho dans *Le Diable boiteux* au sein même du dialogue continu entre Asmodée et don Cléofas.

La littérature est le domaine que choisit Lesage pour intervenir avant tout sur le plan moral. Il s'agit avant tout pour lui de dénoncer la vanité des comportements grotesques et qui relève à des degrés divers de la folie. Dans l'histoire de la fausse sorcière, Lesage met l'accent sur la naïveté humaine souvent à l'origine de la

---

<sup>30</sup>. *Ibid.* p. 94.

<sup>31</sup>. *Ibid.* p. 94.

<sup>32</sup>. *Ibid.* p. 203.

<sup>33</sup>. *Ibid.* p. 124.

<sup>34</sup>. Jean-Jacques Tatin-Gourier. *Lire les Lumières*. Paris, Dunod, 1996, pp. 5,6.

prégnance de certains mythes. Lesage considère que la manipulation ne constitue pas là le danger majeur qui réside plutôt dans une sorte d'annihilation des facultés humaines garantes du progrès :

Il me semble, dit Dom Cléofas, que j'aperçois une femme dans une petite chambre au-dessus de ce cachot. Oui, répondit Asmodée, c'est une fameuse sorcière qui a la réputation de savoir faire des choses impossibles. Par son art, dit-on, de vieilles douairières trouvent de jeunes cavaliers qui les aiment but à but ; les maris deviennent fidèles à leurs femmes, et les coquettes véritablement amoureuses des gens riches qui s'attachent à elles. Mais il n'y a rien de plus faux que tout cela. Elle ne possède point d'autre secret que celui de pouvoir persuader qu'elle en a, et de vivre commodément de cette opinion.<sup>35</sup>

Les sciences occultes sont ainsi méprisées par Lesage qui n'hésite pas à les critiquer explicitement.

Si la question de la sorcellerie et de son impact négatif sur les êtres, est abordée et âprement critiquée, il en est d'autres auxquels Lesage se contente de faire allusion sans porter de franc jugement. C'est le cas par exemple de la religion qui semble être un sujet frappé d'interdit : la rareté du discours sur la religion dans *Le Diable boiteux* témoigne de la prudence de l'auteur. Celle-ci se manifeste clairement dans le refus d'Asmodée de répondre à la question de son élève sur la religion : "*Est-ce que la religion défend de conserver son honneur ? N'entrons point présentement dans ce détail, interrompit le démon en souriant*"<sup>36</sup>. Le couple évite en fait de parler de ce sujet tout au long du *Diable boiteux*. Même lorsque le diable conduit son élève avec lui *sur une haute église*, aucun sujet religieux n'y est évoqué. Tout le spectacle se concentre sur les mausolées qu'abrite cette église, et sur l'histoire des morts qui y sont inhumés : "*Continuons d'ici nos observations, dit le diable ; mais avant de*

---

<sup>35</sup>. Alain-René Lesage, *Op. cit.*, p. 135.

<sup>36</sup>. *Ibid.* p. 127.

*poursuivre l'examen des vivants, troublons pour quelques moments le repos des morts de cette église. Parcourons tous ces tombeaux. Dévoilons ce qu'ils recèlent. Voyons ce qui les a fait élever*<sup>37</sup>.

Le spectacle proposé par Asmodée à son élève ainsi qu'au lecteur, est tout à fait nouveau : le démon dévoile les secrets de la mort des êtres inhumés dans cette église. Le témoignage du diable se limite à donner quelques détails quant à la vie passée de chaque personne inhumée ainsi que sur leur fin qui a toujours été tragique. Lesage évite de parler de l'âme de ces morts : il reste discret sur le plan métaphysique. Pour ne pas égarer ses lecteurs dans de telles discussions controversées, il préfère mettre l'accent sur les travers et les injustices de la société qui ont conduit ces êtres à la mort.

Les diverses histoires des morts narrées par Asmodée se divisent en deux catégories. La première met en jeu l'injustice ou les vices de la société qui ont souvent des conséquences dramatiques : *"il y a dans le quatrième [tombeau] un père qui n'a pas pu survivre à l'enlèvement de sa fille unique"*<sup>38</sup> ; *"Ici gît un comédien que le déplaisir d'aller à pied, pendant qu'il voyait la plupart de ses camarades en équipage, a consumé peu à peu"*<sup>39</sup>. La seconde catégorie de récits met en scène la dangerosité des passions. L'amour tout d'abord : *"un jeune amant mort de chagrin de n'avoir pas remporté le prix d'une course de bague"*.<sup>40</sup> La bonté d'un vieux chanoine en très bonne santé, mais qui est mort brusquement et étrangement pour avoir lu son testament devant ses domestiques à qui *"il léguait quelque chose « et Lesage précise : son cuisinier fut impatient de toucher son legs"*<sup>41</sup>. La jalousie enfin d'un homme qui immole sa très belle femme à ses soupçons.

---

<sup>37</sup>. *Ibid.* p. 155.

<sup>38</sup>. *Ibid.* p. 155.

<sup>39</sup>. *Ibid.* p. 156.

<sup>40</sup>. *Ibid.* p. 155.

<sup>41</sup>. *Ibid.* p. 156.

Tous ces récits impliquent des évocations de la vie quotidienne que l'auteur développe pour mieux dévoiler le *malaise dans la société*. Lesage sous-entend qu'il est nécessaire de trouver un équilibre ou une modération dans toutes les passions, y compris l'amour; sinon, l'homme devient une proie facile pour le chagrin qui l'affaiblit et le tue. C'est le cas de Dona Théodora, un des principaux personnages de *La force de l'amitié*, qui expire peu de temps après la mort accidentelle de son cher mari : "[Don Juan], dit Asmodée, vient de mourir il y a quelques heures entre les bras de Dona Théodora qui est cette dame que ses femmes veulent en vain secourir. Elle a déjà une grosse fièvre avec un transport au cerveau. Elle va suivre son mari"<sup>42</sup>. Le démon ne laisse pas passer l'occasion d'un récit moralisateur pour affirmer la rareté de tels exemples dans la société. Et il développe généralement en contre point le récit des faits immoraux. L'auteur suggère ainsi que la vertu se fait rare dans une société citadine foncièrement vicieuse :

A l'égard de Dona Theodora, dit l'écolier, son caractère me charme. Une femme mourir de regret d'avoir perdu son mari ; ô merveille de nos jours ! Cela est admirable assurément, interrompt le démon. L'on enterra il y a deux mois un avocat dont la veuve ne ressemble point à celle-ci. L'avocat étant à l'agonie, sa femme en pleurs céda aux empressements de sa famille, qui pour lui épargner la vue d'un si triste spectacle, l'enleva de sa maison. Mais avant que de sortir, l'avocate affligée appela sa femme de chambre : Beatrix, lui dit-elle, aussitôt que mon cher mari sera mort, va porter cette fâcheuse nouvelle à Don Carlos, et dis-lui que j'en suis si touché, que je ne le veux voir de deux jours.<sup>43</sup>

La contradiction entre les deux récits est flagrante. Alors que le second inspire au lecteur des sentiments de répugnance et de dégoût, le premier entraîne, malgré son caractère sublime, de très néfastes conséquences. La leçon est claire : il faut

---

<sup>42</sup>. *Ibid.* p. 202.

<sup>43</sup>. *Ibid.* p. 202.

alors trouver une position intermédiaire en domptant l'élan des passions et des désirs qui troublent la tranquillité de l'homme.

Asmodée montre à Don Cléofas un troisième type d'individus qui, à cause de leur fragilité eux aussi, deviennent les victimes de l'injustice sociale. Ce sont des fous qui ont perdu l'esprit à la suite d'expériences douloureuses. L'examen de ces récits mettant en scène des fous, montre que la plupart de ces cas de folie revient à l'excès dans les passions : "*un nouvelliste devenu fou de chagrin*"<sup>44</sup> ; "*le vieux capitaine Zanubio. (...)La jalousie l'a rendu fou.*"<sup>45</sup> ; "*un soldat qui n'a pu résister à la douleur d'avoir perdu sa grand-mère*"<sup>46</sup>. Mais il est aussi des récits qui mettent en cause la cupidité humaine comme origine de la folie de quelques innocents : "*Celui qui suit est un pupille que son tuteur a fait passer pour fou, dans le dessein de s'emparer de son bien, et le pauvre garçon l'est devenu effectivement de regret de se voir enfermé*"<sup>47</sup>. Le destin tragique que subissent ces pauvres êtres devenus fous, ne diffère pas beaucoup de ceux qui ont quitté la vie : la folie est une mort civile où l'individu, préservant toujours sa présence physique dans la vie, est cependant exclu socialement et moralement de la société des vivants.

Les observations et les jugements du diable sur la vie des hommes, aboutissent à une conception de la folie qui revêt différentes formes. Selon lui, la folie n'est pas seulement la perte de l'esprit : il y a l'étrangeté des comportements d'hommes sains d'esprits qui incite à les considérer comme des fous civilisés. Le terme *folie* et ses dérivés reviennent inlassablement dans les propos du diable pour désigner l'inutilité ou la banalité de la plupart des préoccupations des hommes : "*Admirez ce vieux fou*"<sup>48</sup>, "*C'est une des plus folles occupations des*

---

<sup>44</sup>. *Ibid.* p. 144.

<sup>45</sup>. *Ibid.* p. 144.

<sup>46</sup>. *Ibid.* p. 148.

<sup>47</sup>. *Ibid.* p. 144.

<sup>48</sup>. *Ibid.* p. 93.

hommes"<sup>49</sup> ; "*Un riche bachelier qui a une folie fort singulière*"<sup>50</sup> ; etc. Il s'agit alors d'une sorte de folie implicite dont les conséquences sur l'individu lui-même ne sont pas moins graves que la perte de l'esprit. En de tels états, l'homme vit dans un tourbillon d'obsessions qui limite ses ambitions et borne ses facultés. Asmodée constate que la société fourmille de pareils hommes souffrant d'une instabilité psychologique et d'une dépendance émotionnelle : "*Je ne finirais point, seigneur écolier, continua le démon, si j'entreprenais de vous montrer tous les hommes qui mériteraient d'être enfermés*"<sup>51</sup>. Asmodée souligne l'existence et la prédominance de cette maladie sociale avec une âpre ironie. Cette ironie presque constante vise à susciter la condamnation éthique du lecteur.

L'image d'Asmodée en tant que diable est imprécise et confuse puisqu'elle échappe au cliché traditionnel qui présente le diable comme une créature infernale avec des traits terrifiants. Asmodée présente beaucoup de bonnes qualités et joue un rôle très positif auprès de don Cléofas. Il s'agit, selon Henri Rossi, "*d'un diable serviable, avide de mettre sa puissance à la disposition des humains, en particulier, des amants malchanceux*"<sup>52</sup>. Présenter un diable franc, si l'on peut dire, permet de présenter au lecteur une vision critique crédible de la société citadine. L'étrange apparence sous laquelle Asmodée s'est présenté à don Cléofas, peut être comptée en faveur de sa franchise :

Je prends toutes les formes que je veux, et j'aurais pu me montrer à vos yeux revêtu d'un plus beau corps fantastique ; mais mon dessein étant de me

---

<sup>49</sup>. *Ibid.* p. 94.

<sup>50</sup>. *Ibid.* p. 154.

<sup>51</sup>. *Ibid.* p. 154.

<sup>52</sup>. Henri Rossi. *Le Diable dans le vaudeville au dix-neuvième siècle*. Paris-Caen : Lettres modernes minard, 2003, p. 92.

donner à vous et de ne vous rien déguiser, j'ai voulu que vous me vissiez sous la figure la plus convenable à l'opinion que l'on a de moi et de mes exercices.<sup>53</sup>

Don Cléofas ne tarde pas à faire confiance à Asmodée et accepte sans hésitation de voyager avec ce démon dans une promenade aérienne nocturne qui s'avère instructive. A l'encontre des idées préconçues quant à la méchanceté foncière des diables qui brouillent les pistes pour égarer les humains, Asmodée est plutôt sympathique et emploie toute sa magie pour adjoindre la lucidité à l'esprit perturbé de son élève.

Il est incontestable que les caractères humains passés au crible dans *Le Diable boiteux* ne concernent pas seulement les villes de Madrid ou de Paris. Ce sont des caractères universels qui se concentrent en quelque sorte dans les grandes métropoles. Mais Asmodée ne prononce presque jamais aucun nom de rue ou de quartier pour situer plus précisément les événements qu'il montre à son élève ou les histoires qu'il lui raconte: "*Regardez de l'autre côté de la rue ...*"<sup>54</sup> ; "*Voyez dans ce grand hôtel à main gauche, ...*"<sup>55</sup> ; "*Asmodée (...) emportera [Dom Cléofas] dans un autre quartier de la ville*"<sup>56</sup>. L'auteur cherche avant tout à développer une grande variété de récits afin de dessiner la figure globale des mœurs vicieuses de la société de la grande ville. Le choix de la nuit concourt à cet objectif. Sous le voile noir des ténèbres de la nuit où la censure est moins rigide, les vices trouvent leur épanouissement et se révèlent pleinement.

Il est possible à ce niveau de repérer quelques dénominateurs communs entre *Le Diable boiteux* de Lesage et *Les Nuits de Paris* de Rétif de la Bretonne. Dans les deux cas, les personnages développent leurs activités et guettent les autres durant la nuit. Il en résulte un courant continu d'histoires variées qui reflètent la diversité des

---

<sup>53</sup>. Alain-René Lesage, *Op. cit.*, p. 90.

<sup>54</sup>. *Ibid.* p. 91.

<sup>55</sup>. *Ibid.* p. 91.

<sup>56</sup>. *Ibid.* p.155.

goûts des hommes et la variété de leurs penchants. Il est même des scènes dans les *Nuits de Paris* qui font penser à quelques spectacles racontés dans *Le Diable boiteux* : la scène intitulée « *L'échelle de corde* »<sup>57</sup> où Rétif découvre, deux heures après minuit, un jeune homme escaladant le mur d'une maison afin de rencontrer sa maîtresse, a peut-être son modèle dans *Le Diable boiteux* : "*Si je ne me trompe, dit Dom Cléofas, j'aperçois encore un voleur qui monte par une échelle à un balcon. Ce n'est point un voleur, répliqua le boiteux, c'est un marquis qui tente l'escalade pour se glisser dans la chambre d'une fille qui veut cesser de l'être*"<sup>58</sup>.

Dans les deux textes, les guetteurs développent la même lecture de la scène; mais leurs réactions ne sont pas les mêmes : alors que le guetteur de Rétif tient à participer à la scène pour y jouer un rôle positif en corrigeant ce qu'il considère comme incorrect, le diable et son élève restent de simples spectateurs qui se contentent de regarder les faits sans intervenir : "*Continuons plutôt d'examiner ce qui se passe dans cette ville*"<sup>59</sup>. L'abstention du diable ne renvoie absolument pas à une impuissance, mais relève d'une satisfaction qu'il a recherchée. Il rappelle d'ailleurs qu'il est l'inspirateur de ces pratiques vicieuses : "*Entre nous, dit le diable, la pierre philosophale n'est qu'une belle chimère que j'ai forgée moi-même pour me jouer de l'esprit humain, qui veut passer les bornes qui lui ont été prescrites*"<sup>60</sup> ; "*C'est une règle que j'ai établie moi-même dans les intrigues amoureuses*"<sup>61</sup>; "*Je me plais bien davantage à troubler les consciences qu'à les mettre en repos*"<sup>62</sup>.

Cette dernière fonction du diable est soulignée dans la séquence où Asmodée exerce ses forces diaboliques afin de venger don Cléofas de dona Thomasa et de ses complices. C'est l'unique fois où le diable intervient directement dans le cours

---

<sup>57</sup>. Nicolas Edme Rétif De la Bretonne. *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne*. Paris, Edition d'Aujourd'hui, coll. « Les introuvables », p. 77.

<sup>58</sup>. Alain-René Lesage. *Op. cit.*, p. 96.

<sup>59</sup>. *Ibid.* p. 94.

<sup>60</sup>. *Ibid.* p. 94.

<sup>61</sup>. *Ibid.* p. 95.

<sup>62</sup>. *Ibid.* p.126.

des événements en créant l'animosité entre les quatre spadassins qui voulaient prendre don Cléofas au piège :

[Le diable] souffla, et il sortit de sa bouche une vapeur violette qui descendit comme un petit nuage et se répandit sur la table de Dona Thomasa. Aussitôt un des convives sentant l'effet de ce souffle, s'approcha de la dame et l'embrassa avec transport ; mais les autres entraînés par la force de la même vapeur, voulurent la lui arracher. Chacun demande la préférence. Ils se la disputent.<sup>63</sup>

Cette scène va finir par la mort de deux de ces quatre scélérats et par l'emprisonnement pour les deux autres. Profitant de la disponibilité et des facultés extraordinaires de son guide, don Cléofas tient à aller jusqu'au bout du plaisir de la vengeance. Il demande à Asmodée de le conduire à la prison où sont enfermés dona Thomasa et ses complices afin de voir de près leurs souffrances et de se réjouir de ce spectacle. Le diable n'hésite absolument pas à exaucer ses rancunes et ses désirs : "*Je le veux bien, répliqua le diable, vous me trouverez toujours disposé à servir vos passions*"<sup>64</sup>. La tendance du *Diable boiteux* à mettre en scène le triomphe et la suprématie des vices et la défaite quasi-totale de la vertu, est en effet un signe du pessimisme de l'auteur à l'égard de la dégradation des mœurs humaines. Max Milner peut dès lors légitimement affirmer : "*Le Diable boiteux n'est pas un roman très moral. Asmodée se réjouit de tout le mal, et nous nous réjouissons avec lui*"<sup>65</sup>.

Dès qu'il s'agit d'une demande de faire du bien à quelqu'un, le diable s'excuse et cherche un prétexte pour ne pas sortir du cadre de ses fonctions diaboliques. Enfin, Lesage rappelle qu'Asmodée reste un diable dont le principal caractère est d'être malin et intéressé à voir les gens s'abîmer dans le malheur. Au huitième

---

<sup>63</sup>. *Ibid.* p. 128.

<sup>64</sup>. *Ibid.* p. 128.

<sup>65</sup>. Max Milner. *Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire 1772-1861*. Paris : Edition José Corti, coll. « Les Essais », 2007, p. 62.

chapitre où Asmodée révèle les histoires de quelques prisonniers et les raisons de leur enfermement, don Cléofas se trouve ému et touché par un récit témoignant tout particulièrement d'une injustice. Il s'agit d'un pauvre écuyer accusé d'avoir volé mille ducats à son maître alors qu'il est en vérité tout à fait innocent. Il est contraint par la torture d'avouer un crime qu'il n'a jamais commis. L'écolier prie instamment son guide de sauver ce pauvre jeune homme du destin tragique qui l'attend :

Je vous prie de rendre service à ce pauvre écuyer. Dérobez-le par votre pouvoir aux cruels supplices qui lui sont destinés. Son innocence mérite... Vous n'y pensez pas, seigneur écolier, interrompit le diable. Pouvez-vous me demander que je m'oppose à une action injuste et que j'empêche un innocent de périr. C'est prier un procureur de ne pas ruiner une veuve ou un orphelin.<sup>66</sup>

Le diable fait comprendre à dom Cléofas que sa sympathie avec lui est un cas d'espèce : elle revient à sa reconnaissance d'avoir été délivré par lui de la fiole où il était emprisonné : "*Oh, s'il vous plaît, ajouta-t-il, contentez-vous que je n'en use pas avec votre Seigneurie en esprit malin. Laissez-moi exercer librement ma haine et ma malice sur les autres hommes*"<sup>67</sup>.

Ailleurs, les divergences entre les deux œuvres (*Le Diable boiteux* et *Les Nuits de Paris*) sont encore plus nombreuses : les personnages de Lesage se trouvant par hasard dans la nuit de Madrid, assistent à des dizaines d'aventures en une seule nuit ; alors que Rétif fait exprès de sortir la nuit afin de lutter contre les vices : il ne raconte qu'une seule histoire pour chacune des nuits où il fait ses promenades nocturnes. Dans les deux livres, le changement permanent des événements conduit les héros à comparer cette activité de la ville à une scène de théâtre ou à un opéra dont les acteurs sont les citadins eux-mêmes. Alors que le boiteux compare la ville à "*une triste scène que l'on puisse voir sur le théâtre du*

---

<sup>66</sup>. Alain-René Lesage. *Op. cit.*, p. 134.

<sup>67</sup>. *Ibid.* p. 134.

*monde*<sup>68</sup>, Rétif considère que la ville de Paris ressemble à son Opéra : "*C'est qu'en effet que les rues de Paris ressemblent à son opéra : la scène y change à chaque instant. Ce stage dans une ville immense produit différentes aventures*"<sup>69</sup>.

La déambulation aérienne du diable avec son élève ne se limite pas à observer les actes et les aventures des gens. Elle va plus loin, en divulguant même les secrets de leurs pensées et de leurs penchants intimes : Asmodée conduit dom Cléofas dans les profondeurs de l'esprit humain en éclairant pour lui le fonctionnement des rêves dont l'origine est la vie passionnelle ou professionnelle de l'homme lui-même :

Seigneur Asmodée, dit Dom Cléofas, oserai-je vous prier de me faire un nouveau plaisir ? J'aperçois un grand nombre de personnes endormies. Je serais curieux de savoir les différents songes qu'ils font en ce moment. Je vais satisfaire votre curiosité, répondit le démon.<sup>70</sup>

Il est possible alors de considérer le recours à la révélation de songes par Asmodée, comme une tentative de la part de l'auteur pour jeter la lumière sur les activités des êtres humains, leurs métiers et leurs préoccupations journalières : bien qu'ils se déroulent dans la nuit, pendant le sommeil de l'homme, les songes reflètent le plus souvent les modes de pensée de l'être et la continuité de ses préoccupations diurnes véritables : "*Dans la maison qui joint celle du marchand, loge un fameux libraire. Il a imprimé depuis peu un livre qui a beaucoup de succès. En le mettant au jour il promet de donner cinquante pistoles à l'auteur, s'il réimprimait son ouvrage. Il rêve en ce moment qu'il en fait une seconde édition sans l'en avertir*"<sup>71</sup>. Ces songes sont aussi révélateurs des vrais désirs de l'homme du fait qu'ils représentent pour les rêveurs un champ libre qui leur permet d'exprimer ce qu'ils n'osent pas aborder dans

---

<sup>68</sup>. *Ibid.* p. 157.

<sup>69</sup>. Rétif De la Bretonne. *Op. cit.*, p. 113.

<sup>70</sup>. Alain-René Lesage, *Op. cit.*, pp. 205-206.

<sup>71</sup>. *Ibid.* p. 205.

la vie réelle. C'est le cas d'un jeune homme dont la timidité l'empêche de déclarer son amour à une jolie veuve pour laquelle il éprouve une forte passion : "*Il rêvait qu'il était avec elle dans le fond d'un bois où il lui tenait les discours les plus tendres ; et qu'elle lui a répondu : Ah que vous êtes séduisant !*"<sup>72</sup>.

Dans tous les domaines abordés par les compagnons, Lesage continue de jouer son rôle préféré de critique de la société. En présentant les rêves de deux frères médecins, l'auteur s'en prend implicitement à l'incompétence de la plupart des médecins qui mènent quelquefois leurs patients à la mort :

L'un rêve que l'on publie une ordonnance de police qui défend de payer les médecins quand ils n'auront pas guéri leurs malades. Et son frère songe qu'il est ordonné que les médecins mèneront le deuil à l'enterrement de tous les malades qui mourront entre leurs mains.<sup>73</sup>

Lesage semble très hostile à la corporation des médecins. Il profite de toute occasion favorable pour développer leur critique ou leur satire. Dans l'histoire de la marquise qui souffre d'une insomnie, Asmodée qualifie le médecin qui lui a ordonné un certain médicament "*d'animal hargneux*"<sup>74</sup>. Lesage accentue l'ardeur de cette critique dans la seconde version du *Diable boiteux* de 1726 en y ajoutant un nouveau récit qui marque le dilemme des patients confrontés à la rareté de bons médecins :

Remarquez-vous près de là deux hommes que l'on ensevelit ? Ce sont deux frères ; ils étaient malades de la même maladie, mais ils se gouvernaient différemment ; l'un avait une confiance aveugle en son médecin, l'autre a voulu laisser agir la nature ; ils sont morts tous deux : celui-là pour avoir pris tous les remèdes de son docteur ; celui-ci, pour n'avoir rien voulu prendre.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup>. *Ibid.* pp. 208-209.

<sup>73</sup>. *Ibid.* p. 207.

<sup>74</sup>. *Ibid.* p. 138.

<sup>75</sup>. Alain-René Lesage, *Le diable boiteux*, in *Romancier du XVIIIe siècle*, *Op. cit.*, tome I, p. 285.

Néanmoins, l'auteur n'oublie pas de mettre en valeur l'importance de la médecine en tant que science essentielle pour la vie de l'homme : "*je sais bien*, dit Asmodée, *qu'il y a de bons remèdes, mais je ne sais s'il y a de bons médecins*"<sup>76</sup>.

Les rêves évoqués ou relatés avec précision introduisent en fait aux activités diurnes des êtres humains. L'auteur propose au lecteur une vision panoramique comprenant les deux versants de la vie de l'homme : le diurne et le nocturne. Ces activités diurnes révèlent elle aussi des comportements et des modes de penser vicieux :

Dans l'hôtel le plus proche du même côté, explique le démon à Dom Cléofas, demeure un marquis amoureux d'une fameuse coquette. Il rêve qu'il emprunte une somme considérable pour lui en faire présent ; et son intendant couché dans une petite chambre au-dessus, songe qu'il s'enrichit à mesure que son maître se ruine. On ne fait pas toujours des songes extravagants, comme vous voyez.<sup>77</sup>

De toute façon, les songes jouent un rôle positif dans le roman : grâce à eux, de nouveaux espaces imaginaires s'ouvrent devant le lecteur et élargissent les limites de la ville.

Il importe de remarquer que la déambulation nocturne et guidée de l'étudiant dans la vie de la ville n'implique aucune interaction manifeste avec les citoyens. Ce qui n'implique pas, bien au contraire, que la ville n'agisse pas sur Dom Cléofas : la déambulation et les spectacles commentés l'assagissent en effet paradoxalement. Le spectacle des désordres citoyens aurait ainsi une fonction thérapeutique sur celui qui, en incipit de l'ouvrage, était l'un des acteurs majeurs de ces désordres.

A cet égard, *Le Diable boiteux* apparaît comme un cas particulier puisque la majorité des romans de l'époque présentent leurs héros comme des personnages en interaction avec les événements de l'espace urbain : le Chevalier des Grioux dans

---

<sup>76</sup>. *Ibid.* p. 285.

<sup>77</sup>. Alain-René Lesage, *Op. cit.*, p. 206.

*Manon Lescaut*, se perd dans la ville et ses bas-fonds à cause de l'excès de sa passion. D'autres personnages romanesques au contraire savent bien tirer profits du chaos de la ville pour assurer leur ascension sociale. C'est le cas de Jacob dans *Le Paysan parvenu*. Spectacles que procure la ville, rencontres et espaces nouveaux de rêve, de désir et d'action : la ville n'apparaît pas dans le roman du premier XVIII<sup>e</sup> siècle comme un simple cadre de l'action. Elle est déjà un thème majeur du roman.

## *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost : un espace de perdition.

**M***anon Lescaut*, séquence du très ample roman de l'abbé Prévost, *Mémoires d'un homme de qualité*, aborde pour la première fois la question éminemment scandaleuse de la prostitution citadine.

L'abbé Prévost narre avec précision l'histoire d'une jeune fille, Manon Lescaut, qui se prostitue pour vivre dans le luxe de la ville. Pour mener à bien son projet, cette fille n'hésite pas à se servir de l'innocence des autres, profitant de son charme et de sa beauté. "*D'une naissance commune*"<sup>78</sup>, Manon âgée d'environ quinze ans et originaire de la ville d'Arras, est envoyée par ses parents dans un couvent à Amiens pour devenir religieuse et éviter une vie précocement libertine. Dès son arrivée dans cette ville, elle rencontre un jeune aristocrate, le chevalier des Grieux dont les parents sont "*d'une des meilleures maisons de P.*"<sup>79</sup>. Celui-ci est immédiatement prisonnier de son charme et décide de tout sacrifier pour vivre son amour.

Ce rêve d'adolescents va trouver beaucoup d'obstacles qui entravent sa réalisation : la différence des origines sociales entre les deux amants demeure un défi insurmontable. Le fait qu'un jeune aristocrate renie le prestige de sa classe et choisisse de nouer une relation avec une roturière, était inadmissible aux yeux des élites de l'époque. La mise en scène d'une telle situation dans une problématique romanesque constitue indubitablement une innovation. Le chevalier qui raconte son histoire avec Manon à *l'homme de qualité*, quitte alors un avenir prometteur et décide

---

<sup>78</sup>. L'abbé Prévost. *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Paris : GF Flammarion, édition de Jean Sgard, 1995, p. 61.

<sup>79</sup>. L'abbé Prévost. *Op. cit.*, p. 56.

de s'enfuir avec la jeune fille qui l'a fasciné. A dix-sept ans, il vient d'achever ses études de théologie à Amiens et il se prépare à retourner chez son père pour parfaire son éducation. Jusqu'alors des Grieux a eu une vie stable et sans aventures : "*Je menais une vie si sage et si réglée, que mes maîtres me proposaient pour l'exemple du collègue*"<sup>80</sup>. La veille de son retour chez son père, il rencontre Manon qui va bouleverser complètement le cours de sa vie et troubler sa stabilité et sa sérénité. La ville –Paris- intervient alors comme espace déterminant.

Dès le début de la narration de ses aventures, le chevalier prévient ses auditeurs : "*C'était malgré elle qu'on l'envoyait au couvent, pour arrêter sans doute son penchant au plaisir qui s'était déjà déclaré et qui a causé, dans la suite, tous ses malheurs et les miens*"<sup>81</sup>. A l'instar de Nicolas dans *Monsieur Nicolas* de Rétif de la Bretonne, le chevalier ne cessera pas de déplorer son innocence perdue. Dans les deux cas, Nicolas et des Grieux se sont corrompus lors de leur déplacement de la province à Paris où ils n'ont pas résisté aux possibilités de transgression de la grande ville. Mais alors que le premier y est allé avec le consentement de ses parents afin de développer ses talents, le second se trouve obligé d'aller chercher à Paris un refuge qui protège son amour contre la volonté de son père : "*J'avais marqué le temps de mon départ d'Amiens. Hélas ! Que ne le marquais-je un jour plus tôt ! J'aurais porté chez mon père toute mon innocence*"<sup>82</sup>. C'est à partir de sa rencontre fatale avec Manon que le chevalier quitte sa famille et sa vie paisible pour se jeter dans un nouveau monde tissé de ruses et d'aventures : Paris.

Mais il est nécessaire de s'interroger sur la facilité avec laquelle le chevalier se laisse entraîner par la passion envers une fille dont il vient de faire connaissance et dont il ignore complètement le passé et la moralité. Cette rupture se fait au détriment de toute l'éducation qu'a reçue le chevalier puisqu'il décide aveuglement

---

<sup>80</sup>. *Ibid.* p. 56.

<sup>81</sup>. *Ibid.* p. 59.

<sup>82</sup>. *Ibid.* p. 57.

de tout laisser derrière lui et de s'enfuir avec sa nouvelle maîtresse : il est en effet assuré que son père ne peut être que vivement opposé à sa liaison avec Manon à cause de l'origine de cette dernière. Manon a surgi à un moment délicat de la vie du chevalier : la première jeunesse où l'adulte est à la fois très fragile et très sensible. C'est aussi une période transitoire entre l'enfance et l'âge d'adulte. On sait comment dans son roman pédagogique, l'Emile, Jean-Jacques Rousseau insiste sur la nécessité d'une préparation mûrement réfléchie à ce grand passage de l'enfance à l'âge adulte qui coïncide également avec le passage à la ville. Pour le chevalier, il n'est bien évidemment aucune préparation à la vie parisienne.

Selon son propre témoignage, des Grieux n'était pas du tout prêt à un tel changement affectif et biologique. Il affirme n'avoir connu qu'une vie correcte et sérieuse depuis son enfance et jusqu'au moment où il a rencontré Manon :

J'ai l'humeur naturellement douce et tranquille : je m'appliquais à l'étude par inclination, et l'on me comptait pour des vertus quelques marques d'aversion naturelle pour le vice. Ma naissance, le succès de mes études et quelques agréments extérieurs m'avaient fait connaître et estimer de tous les honnêtes gens de la ville.<sup>83</sup>

Sa renonciation à cette vie au profit de la beauté et du charme d'une fille qu'il connaît à peine, atteste que l'expérience des passions a nourri un sentiment nouveau dans sa vie, plus fort que la logique et la raison : "*Une douce chaleur se répandit dans toutes mes veines*"<sup>84</sup>. Dès le premier moment de sa rencontre avec Manon, des Grieux devient esclave de sa passion et accepte tout ce que lui propose « *la souveraine de [son] cœur* »<sup>85</sup>.

A l'instar des surréalistes qui se lancent à la recherche du « hasard », de tout objet ou de toute personne qui fait naître en eux des sentiments oubliés ou réprimés

---

<sup>83</sup>. *Ibid.* pp. 56-57.

<sup>84</sup>. *Ibid.* pp. 60-61.

<sup>85</sup>. *Ibid.* p. 60.

et dont le surgissement les aide à mieux se connaître, des Grioux repère, par la découverte inopinée de cette déesse de beauté, des sentiments et des comportements qui lui sont complètement étrangers, mais qui lui appartiennent. Il est consterné de se voir sous un visage autre que celui dont il a l'habitude :

[Manon] me parut si charmante que moi, qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes, ni regardé une fille avec un peu d'attention, moi, dis-je, dont tout le monde admirait la sagesse et la retenue, je me trouvai enflammé tout d'un coup jusqu'au transport. J'avais le défaut d'être excessivement timide et facile à déconcerter ; mais loin d'être arrêté alors par cette faiblesse, je m'avançai vers la maîtresse de mon cœur. <sup>86</sup>

Il ajoute plus loin : "*Je reconnus bientôt que j'étais moins enfant que je ne le croyais. Mon cœur s'ouvrit à mille sentiments de plaisir dont je n'avais jamais eu l'idée*"<sup>87</sup>. Le chevalier se surprend lui-même de sa nouvelle façon de se comporter : "*Je me suis étonné mille fois, en y réfléchissant, d'où me venait alors tant de hardiesse et de facilité à m'exprimer*"<sup>88</sup>. Le changement radical de conduite du chevalier ne s'arrête pas là : il va jusqu'à la transgression des principes les plus chers.

La nuit même de leur rencontre, les deux amants prennent la décision de se rendre le lendemain à Paris : "*Après, quantité de réflexions, nous ne trouvâmes point d'autre voie que celle de la fuite. (...) Nous réglâmes [...] que nous nous déroberions secrètement, et que nous irions droit à Paris, où nous nous ferions marier en arrivant*"<sup>89</sup>. Paris apparaît ainsi comme l'espace par excellence des comportements illicites et le support des perspectives les plus jouissives de transgression des interdits. La séquence de l'arrivée du chevalier et de sa maîtresse à Paris, semble à prime abord accessoire : l'absence de toute préparation narrative, donne au lecteur l'impression

---

<sup>86</sup>. *Ibid.* p. 59.

<sup>87</sup>. *Ibid.* p. 60.

<sup>88</sup>. *Ibid.* p. 60.

<sup>89</sup>. *Ibid.* p. 61.

que Paris n'aura aucun rôle dans le déroulement des événements suivants ni dans la destinée des deux amants. Or il en va pourtant tout autrement.

Le chevalier est naïvement persuadé qu'à Paris, il va vivre en paix avec Manon, loin de tout danger qui pourrait les séparer, loin de la volonté de son père : *"lorsque nous nous vîmes si proche de Paris, c'est-à-dire presque en sûreté, nous prîmes le temps de nous rafraîchir"*<sup>90</sup>. Il va être détrompé puisque c'est précisément cette ville qui sera le lieu de leur déchéance et de leur perte. Dès qu'ils y arrivent, le projet du mariage est totalement oublié, bien qu'ils y vivent comme s'ils étaient mariés. Ce premier séjour ensemble dans cette ville ne dure que trois semaines dans un appartement meublé. Aveuglé par sa passion pour Manon, le naïf chevalier croit que la petite somme d'argent de cinquante écus qu'il détient, jointe à celle de son amante, leur permettra de vivre une éternité. L'épuisement de cette somme lui fait revenir à la réalité et réfléchir sérieusement à sa situation. Le risque de tomber dans l'indigence est imminent pour le couple qui doit trouver une solution. Des Grieux qui n'a pas de véritable expérience de la vie et ne sait pas quoi faire dans une telle situation, révèle à Manon son intention de se réconcilier avec son père pour sortir de cette crise, mais aussi pour se débarrasser du sentiment de culpabilité. Mais ce projet sera rejeté en bloc par Manon qui a ses propres armes : *"Elle adoucit son refus par des caresses si tendres et si passionnées, que moi, qui ne vivais que dans elle, et qui n'avais pas la moindre défiance de son cœur, j'applaudis à toutes ses réponses et à toutes ses résolutions"*<sup>91</sup>.

Paris apparaît donc comme l'espace frustrant, révélateur de contraintes économiques très fortes, comme l'espace du retour au réel. Mais Paris va également être l'espace où apparaît progressivement à des Grieux le caractère transgressif de la vie aventureuse et libertine de Manon. Même si des Grieux est

---

<sup>90</sup>. *Ibid.* p. 63.

<sup>91</sup>. *Ibid.* p. 65.

constamment tenté de justifier et d'innocenter sa maîtresse, il découvre qu'en fait Paris est un espace qui ne garantit aucun anonymat, aucune sécurité :

Cette tristesse extraordinaire dont je l'avais vue comme accablée, ses larmes, le tendre baiser qu'elle m'avait donné en se retirant, me paraissaient bien une énigme ; mais je me sentais porté à l'expliquer comme un pressentiment de notre malheur commun, et dans le temps que je me désespérais de l'accident qui m'arrachait à elle, j'avais la crédulité de m'imaginer qu'elle était encore plus à plaindre que moi. Le résultat de ma méditation fut de me persuader que j'avais été aperçu dans les rues de Paris par quelques personnes de connaissance, qui en avaient donné avis à mon père. Cette pensée me consola.<sup>92</sup>

Paris a ses espions qui veillent à ce que l'ordre moral et traditionnel des familles soit respecté. Des Grieux découvre que Paris n'est en aucun cas un refuge sûr pour les amours clandestins.

La fascination qu'éprouve Manon pour la grande ville, pour son libertinage et son luxe est une cause majeure de son insincérité. Il faut imaginer la fascination de Manon, provinciale, pour une grande ville comme Paris où les apparences éblouissantes du luxe et de la fortune, constituent un spectacle permanent. Dans de telles conditions, la possibilité de rencontrer des libertins qui séduisent les filles du genre de Manon, est très forte. Dès la première épreuve, Manon cède aux désirs de leur voisin, M. de B... qui est un vieillard riche et débauché. Manon est prête à sacrifier tout ce qui l'empêche d'avoir une vie opulente, même s'il s'agit du chevalier, l'homme qu'elle aime. Elle est incapable de supporter le sentiment d'instabilité issu de sa peur d'une indigence éventuelle si elle demeure avec un amant sans moyens financiers.

Une telle arriviste ne peut vivre que dans la société citadine parisienne où elle est certaine de trouver un plus grand espace de liberté pour exercer ses roueries :

---

<sup>92</sup>. *Ibid.* pp. 68-69.

profitant de son charme, Manon y trouve les meilleures conditions pour se prostituer contre espèces sonnantes et trébuchantes. C'est dans la crainte d'une telle évolution que ses parents l'ont expulsée d'Arras vers un couvent à Amiens, dès qu'ils ont repéré dans ses comportements un penchant vers le libertinage. Elle décide alors de s'enfuir avec le chevalier vers Paris, vers ce monde inconnu où l'anonymat lui assure, pense-t-elle, une grande liberté de vivre ses aventures.

Lors de son retour obligé chez son père, le chevalier conserve toujours l'intention de revenir à Paris pour retrouver son bonheur auprès de Manon dont il ne soupçonne jamais l'innocence. Mais sous l'influence de son père et, de Tiberge, il choisit la voie d'une carrière ecclésiastique. Le chevalier ne peut pas s'empêcher de garder toujours un œil sur Paris, la ville où il a connu sa première aventure qui s'est passée comme un rêve : "[j]'ai eu] *un commerce de lettres avec un ami qui ferait son séjour à Paris, et qui m'informerait des nouvelles publiques, moins pour satisfaire ma curiosité que pour me faire un divertissement des folles agitations des hommes*"<sup>93</sup>. Cette dernière phrase atteste la fascination qu'éprouve des Grioux pour Paris, espace de divertissement. Mais Manon ne semble pas seule en cause pour le jeune homme qui semble sur la voie de la guérison.

Se croyant plus fort grâce aux études religieuses qu'il a menées, des Grioux ne trouve aucune raison qui l'empêche de choisir Paris pour commencer ses études de théologie : "*Il me semblait que j'aurais préféré la lecture d'une page de saint Augustin, ou un quart d'heure de méditation chrétienne, à tous les plaisirs des sens, sans excepter ceux qui m'auraient été offerts par Manon*"<sup>94</sup>. Il revient alors à Paris avec Tiberge. La séquence narrative du retour du chevalier à Paris est encore plus brève que la première : "*Nous arrivâmes à Paris.*"<sup>95</sup> Cette absence de détails et de précision sur cette ville est délibérée : dans sa première visite, il ignorait tout de Paris

---

<sup>93</sup>. *Ibid.* p. 77.

<sup>94</sup>. *Ibid.* p. 78.

<sup>95</sup>. *Ibid.* p. 77.

puisque c'était le hasard qui l'y avait conduit du jour au lendemain ; mais dans la seconde visite, le chevalier regarde cette ville avec dédain : il n'a que le dessein de s'enfermer dans ses études pendant le temps qu'il compte y passer. Mais ce zèle et cette bonne intention ne suffisent pas pour mettre le chevalier à l'abri des maux de la société de Paris dont les charmes fascinent incontestablement les jeunes provinciaux, surtout ceux qui sont sensibles et inexpérimentés. S'il avait voulu préserver son libre arbitre et son innocence, il lui aurait fallu éviter à tout prix de se rendre à Paris dont la vie sociale constitue un piège véritablement mortel.

Des Grieux passe sa première année à Paris en se conservant à ses études théologiques sans même penser à obtenir des nouvelles de Manon. Mais c'est sans compter sur la publicité des événements et la prégnance de la rumeur dans la capitale : Manon retrouve des Grieux quand son exercice public de théologie est annoncé. Le choc de revoir Manon a un très fort impact sur le chevalier qui passe immédiatement d'une extrémité à l'autre, de la sérénité et de la paix que lui garantissait la vie ecclésiastique, au trouble et au dérèglement de ses sens et de ses sentiments :

J'y trouvai Manon. C'était elle, mais plus aimable et plus brillante que je ne l'avais jamais vue. Elle était dans sa dix-huitième année. Ses charmes surpassaient tout ce qu'on peut décrire. C'était un air si fin, si doux, si engageant, l'air de l'Amour même. Toute sa figure me parut un enchantement.<sup>96</sup>

Manon, on le sait, ne suscite aucun portrait précis : l'art de la suggestion atteint ici son paroxysme. Quoi qu'il en soit, il importe de noter ici l'ambiguïté foncière de l'ancrage parisien : si la vie tumultueuse de Paris a séparé le couple, c'est ce même désordre parisien qui le réunit à nouveau. Les deux amants décident toutefois de s'enfuir pour vivre ensemble en profitant de l'argent que Manon a su soutirer au

---

<sup>96</sup>. *Ibid.* p. 79.

vieux M. de B... durant deux ans. Essayant de ne pas refaire la même faute que la première fois, le chevalier propose à Manon de s'éloigner de Paris afin d'éviter les risques dont ils ont déjà fait l'expérience. Prétendant avoir peur d'être repéré à Paris par quelque connaissance de son père, des Grieux ne veut pas subir de nouveau le même enfermement et la souffrance de quitter sa maîtresse. Mais la vraie raison pour s'éloigner de Paris, c'est la conviction du chevalier que cette ville à laquelle est attachée Manon, ne cesse pas de jouer un rôle négatif dans la vie de leur couple.

Mais il suffit à Manon de formuler son refus de quitter Paris pour que des Grieux soit obligé de trouver une solution pour la satisfaire :

Elle me fit entendre qu'elle aurait du regret à quitter Paris. Je craignais tant de la chagriner(...). Cependant, nous trouvâmes un tempérament raisonnable, qui fut de louer une maison dans quelque village voisin de Paris, d'où il nous serait aisé d'aller à la ville lorsque le plaisir ou le besoin nous y appellerait. Nous choisîmes Chaillot, qui n'en est pas éloigné.<sup>97</sup>

Paris apparaît alors comme un aimant puissant qui empêche le couple de prendre ses distances : Manon par amour pour cette ville et des Grieux par amour pour Manon : "*Manon était passionnée pour le plaisir ; je l'étais pour elle*"<sup>98</sup>. Dès lors Paris apparaît plus que jamais comme un espace obsessionnel qui précipite le couple dans la déchéance.

De leur maison de Chaillot, des Grieux et Manon ne cessent pas de faire l'aller-retour pour Paris où ils fréquentent les lieux de divertissement qu'elle apprécie plus que tout. Mais cette situation ne plaît plus à Manon qui cherche désormais un prétexte pour vivre à Paris à demeure. Devant son insistance, le chevalier n'a d'autre choix que de céder à son désir, même s'il conserve en même temps la maison de Chaillot. Le narrateur suggère que la passion du chevalier n'est pas la seule responsable de l'échec de son bonheur avec Manon. Il affirme que le destin joue

---

<sup>97</sup>. *Ibid.* p. 84.

<sup>98</sup>. *Ibid.* p. 85.

aussi un rôle important dans l'anéantissement de sa vie. Chaque fois que le chevalier essaie de planifier une vie stable avec Manon, un événement inopiné se produit qui vient détruire ce rêve. C'est en fait là une des caractéristiques de la vie en ville. L'incendie de la maison du couple à Chaillot et la rencontre du frère de Manon par hasard à Paris, sont présentés par le chevalier comme « *deux aventures qui causèrent [leur] ruine* »<sup>99</sup>. L'incendie, on le sait, est un risque majeur de la vie citadine. Et le frère de Manon apparaît comme la quintessence des vices de la ville : il parraine véritablement Manon et des Grieux dans le monde parisien de la prostitution et de la corruption. Cette introduction de la figure haïssable du frère permet d'innocenter ce couple amoureux de leurs futurs actes odieux en les présentant comme des victimes de la société parisienne corrompue.

Pour éviter la réaction inattendue de Manon, des Grieux lui cache la nouvelle de l'incendie de leur maison. Il essaie de trouver rapidement un moyen pour compenser cette perte. Le chevalier décide alors de demander le conseil de M. Lescaut, le frère de Manon, en faisant appel à sa grande expérience de la vie parisienne. Cet homme dépravé, lui propose d'abord de profiter de la beauté de Manon pour la prostituer auprès de vieillards débauchés. Le chevalier cache la colère que lui inspire cette proposition et la refuse poliment. Il refuse également une autre proposition du même ordre : Lescaut l'invite en effet à profiter de sa belle physionomie pour tirer de l'argent de vieilles femmes :

Il me proposa de profiter de ma jeunesse et de la figure avantageuse que j'avais reçue de la nature, pour me mettre en liaison avec quelque dame vieille et libérale. Je ne goûtai pas non plus ce parti, qui m'aurait rendu infidèle à Manon.<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup>. *Ibid.* p. 86.

<sup>100</sup>. *Ibid.* p. 90.

Le refus du chevalier de prendre ce chemin le marginalise par rapport à un type de comportement qui était apparemment courant dans le Paris du temps. C'est d'ailleurs à cette même époque que Jacob, dans *Le Paysan Parvenu* de Marivaux, met à profit sa physionomie pour séduire quelques vieilles dames à des fins financières. Tout comme le chevalier des Grieux, Jacob est un provincial qui découvre Paris à l'adolescence. L'un et l'autre se trouvent emportés par une société citadine nouvelle qui les entraîne à des comportements moralement transgressifs.

Il est vrai que le chevalier ne prend pas le même chemin que Jacob qui ne voit aucun mal à établir des relations amoureuses avec des vieilles dames dans l'objectif de vivre plus aisément dans Paris. Mais des Grieux n'hésite pas à se faire hypocrite, escroc, souteneur et même assassin. Dans sa fuite avec Manon, le chevalier n'a aucun scrupule à vivre avec elle en profitant de l'argent qu'elle a tirée de M. de B., le même vieillard avec qui elle l'a trompé. Paris apparaît ainsi comme un espace où le sens de l'honneur et des principes se perd aisément.

Malgré tout, le chevalier tente toujours de trouver un compromis entre l'obligation d'exaucer les vœux de la femme qu'il aime et le devoir de respecter ses principes. Après son refus des propositions du frère de Manon, il envisage de reprendre contact avec son ami Tiberge dont il est sûr de la disponibilité et du dévouement malgré les épreuves qu'il lui a infligées en le décevant par ses fuites successives avec Manon. Le chevalier des Grieux a, lui aussi, sa propre arme pour susciter la compassion de son interlocuteur ainsi que celle du lecteur. Reconnaisant toutes ses fautes et assumant l'entière responsabilité de ses actes les plus abjects, des Grieux confère une dimension tragique à sa vie en se présentant comme la victime d'une passion où le destin l'a jeté :

Je parlai [à Tiberge] de ma passion avec toute la force qu'elle m'inspirait. Je la lui représentai comme un de ces coups particuliers du destin qui s'attache à la ruine d'un misérable, et dont il est aussi impossible à la vertu de se défendre qu'il l'a été à la sagesse de les prévoir. (...) Enfin, j'attendris tellement le bon

Tiberge, que je le vis aussi affligé par la compassion que je l'étais par le sentiment de mes peines.<sup>101</sup>

Tant que Manon, attachée à la fortune et à la vie dans la ville, continue à le fasciner, le chevalier est toujours vaincu dans ce combat et semble choisir volontairement de courir à sa ruine. La simple présence de Manon à ses côtés, heureuse dans Paris, la ville qui lui est indispensable, dissipe tous ses scrupules et ses regrets. Pour subvenir aux besoins de Manon décidément indissociable de Paris, des Grioux n'hésite pas à se lancer dans un autre vice inhérent au libertinage : le jeu et la tricherie. Et là encore le très parisien Lescaut est un mentor pour des Grioux.

Après l'incendie de la maison de Chaillot, des Grioux est en mesure d'annoncer la possibilité de rester quelque temps à Paris. Manon qui éprouve une grande joie à cette nouvelle, ne pose aucune question sur ce qui est arrivé exactement. L'essentiel pour elle est de pouvoir rester dans la ville qui lui est chère : "

Paris étant le lieu du monde où elle se voyait avec le plus de plaisir elle ne fut pas fâchée de m'entendre dire qu'il était à propos d'y demeurer jusqu'à ce qu'on eût réparé à Chaillot quelques légers effets de l'incendie.<sup>102</sup>

Il faut toutefois remarquer que Paris, ancrage essentiel de l'intrigue, n'est présenté qu'en arrière-plan. Le narrateur se contente de mentionner cette ville sans donner aucune précision sur son urbanisme ou son architecture. La raison en est peut-être l'absence de toute déambulation pédestre dans ses rues par des personnages qui se montrent obsédés par les carrosses en tant que signes d'opulence. La marche à pied est en fait considérée par eux comme un signe de pauvreté. C'est là la grande inquiétude de des Grioux après la perte de la maison de Chaillot et de sa fortune : car il n'a plus les moyens de conserver le carrosse de Manon. L'argent que son ami Tiberge lui a prêté ne résout pas le problème puisque l'entretien d'un carrosse exige

---

<sup>101</sup>. *Ibid.* p. 93.

<sup>102</sup>. *Ibid.* p. 92.

une ressource permanente pour payer le cocher et soigner les chevaux : "*Le carrosse m'effrayait plus que tout le reste; car il n'y avait point d'apparence de pouvoir entretenir des chevaux et un cocher*"<sup>103</sup>. C'est par cette raison que le chevalier justifie son choix de faire partie d'une ligue d'escrocs qui triche au jeu : il considère le besoin d'avoir un carrosse comme « *une cruelle nécessité* »<sup>104</sup> qui l'incite à devenir tricheur.

Parcourir la ville dans un carrosse ne donne pas le temps au chevalier de contempler ses rues et ses bâtiments, ni de mentionner les noms de ses quartiers. Ce moyen de transport, à la différence de la marche, enferme les héros dans un petit espace clos qui est la cabine du carrosse, et les empêche d'avoir un contact direct avec la ville, son architecture et sa vie. Obsédé par la nécessité de satisfaire les envies de Manon, le chevalier n'a pas le temps de flâner dans les rues de la capitale. Il est toujours sous la pression des événements qui l'obligent à se déplacer vite pour éviter la perte de sa chère maîtresse. Le carrosse devient alors un moyen irremplaçable pour l'exécution de ses affaires. Même lorsqu'il se trouve dans des difficultés financières qui l'empêchent de louer un fiacre, le chevalier ne peut pas accepter l'idée de se rendre à pied au lieu où il doit aller chercher l'aide de son ami Tiberge : "*En entrant à Paris, je pris un fiacre, quoique je n'eusse pas de quoi le payer; je comptais sur les secours que j'allais solliciter*"<sup>105</sup>. Revenant de cette rencontre avec une bonne somme d'argent, le chevalier décide de faire quelques pas sans louer un fiacre « *pour se venger, comme le dit Jean Sgard, de cette humiliation* <sup>106</sup> » : l'humiliation d'avoir été obligé, un peu plus tôt, de prendre un fiacre sans avoir de l'argent. Il veut profiter également du sentiment de liberté après son évvasion de la prison au cours de laquelle il a tué un portier : Tiberge lui a annoncé que le lieutenant de la prison a caché cet accident. Ce sentiment d'être en sûreté et

---

<sup>103</sup>. *Ibid.* p. 95.

<sup>104</sup>. *Ibid.* p. 95.

<sup>105</sup>. *Ibid.* p. 138.

<sup>106</sup>. Jean Sgard. *L'abbé Prévot : labyrinthe de la mémoire*. Paris : PUF, 1986, p. 116.

le plaisir de revoir prochainement Manon, le poussent à une déambulation dans les rues de Paris :

Quoique je fusse en état de prendre et de payer un fiacre après avoir quitté Tiberge, je me fis un plaisir de marcher fièrement à pied en allant chez M. de T... Je trouvais de la joie dans cet exercice de ma liberté, pour laquelle mon ami m'avait assuré qu'il ne me restait rien à craindre.<sup>107</sup>

Cette marche exceptionnelle dans les rues de Paris revêt sans nul doute une dimension victorieuse. Mais cet état d'esprit ne peut pas résister longtemps devant l'inquiétude qu'éprouve le chevalier d'être arrêté de nouveau par la police et de perdre la chance de revoir Manon. L'absence de toute description du trajet parcouru à pied par le chevalier reflète sa distraction et son incapacité à fixer son attention sur le monde extérieur : il est submergé par de profondes réflexions sur ce qui pourrait compromettre son avenir avec Manon. L'obsession incite alors le chevalier à suspendre cette marche en prenant un carrosse pour fuir le danger de rester dans les rues de Paris : "*Ce souvenir m'effraya si vivement que je me retirai dans la première allée, d'où je fis appeler un carrosse*"<sup>108</sup>.

*Le jardin du Palais Royal, Le Jardin de Luxemburg, L'Hôtel de Transylvanie, la Rue de Vivienne* et la prison de *Saint-Lazare* sont mentionnés par le narrateur à cause de l'importance majeure de ces lieux dans le développement même des événements. Au-delà de ces indications, il y a toujours la même abstention quant aux dénominations des lieux, des villes et des personnages : "*[mes parents], dit le chevalier, sont d'une des meilleurs maisons de P...*"<sup>109</sup> ; "*Nous prîmes un appartement meublé à Paris. Ce fut dans la rue V... et, pour mon malheur auprès de la maison de M. de B..., célèbre fermier général*"<sup>110</sup>. Cette imprécision a pour effet de

---

<sup>107</sup>. L'abbé Prévost. *Op. cit.*, p. 140.

<sup>108</sup>. *Ibid.* p. 140.

<sup>109</sup>. *Ibid.* p. 56.

<sup>110</sup>. *Ibid.* p. 64.

ne jeter la lumière que sur les personnages principaux, Manon et des Grieux, qui continuent à se déplacer dans un monde inconnu et parmi des personnages mystérieux : Paris se transforme en labyrinthe obscur pour ces jeunes personnages picaresques qui deviennent les proies de vieillards capricieux et sans merci.

Par contre, l'aspect moral de cette ville est présenté d'une façon flagrante : la société de Paris se révèle un milieu corrompue où règne une véritable loi de la jungle. Le plus faible, comme le chevalier, essaie de se défendre contre la cupidité des plus forts, comme le vieux M. de B. ou le vieux G. de M... qui tentent de lui voler sa maîtresse grâce à leur position et à leur fortune dans une société foncièrement mercantile. Pour être à la hauteur de ce combat qui vise à protéger Manon contre les vieux et riches libertins, le chevalier se trouve contraint d'entrer dans le monde de l'escroquerie qui le compromet à son tour dans les bas-fonds de cette société corrompue.

Dans ce monde impitoyable, la malignité du chevalier ne lui suffit pas pour gagner le combat puisque la vie à Paris ressemble à un jeu de hasard qui recèle de nombreuses et incessantes surprises. Bien qu'il réussisse à mener quelque temps une vie stable avec Manon grâce à sa tricherie au jeu à *L'Hôtel de Transylvanie*, le chevalier reçoit de temps en temps, de rudes coups qui troublent sa tranquillité et lui coûtent cher à l'instar de l'accident de la maison de Chaillot. Après une soirée passée chez M. Lescaut, des Grieux et Manon sont consternés de retourner chez eux pour découvrir cette fois la fuite de leur valets avec toute leur fortune. Ces valets voleurs ne constituent en effet que le miroir de leur propre couple : eux aussi sont de jeunes amants qui volent leur maîtres et s'enfuient avec leur butin. La justice céleste semble ainsi punir le chevalier et Manon pour avoir volé l'argent de M. de B., mais cette catastrophe semble aussi la réalisation de la prophétie de Tiberge qui a prédit à des Grieux la permanence d'une misère issue du vice :

Adieu, ingrat et faible ami. Puissent vos criminels plaisirs s'évanouir comme  
une ombre ! Puissent votre fortune et votre argent périr sans ressource, et

vous rester seul et nu, pour sentir la vanité des biens qui vous ont follement enivré !<sup>111</sup>

Cet accident inopiné alarme le chevalier qui est persuadé que le vol de leur fortune rend impossible le maintien du mode de vie de Manon. Ses tentatives pour calmer l'horreur de celle-ci sont inefficaces : la perspective de tomber dans l'indigence et le besoin conduit Manon à perdre tout équilibre. Le chevalier ne s'est pas trompé dans ses attentes puisque le lendemain matin, Manon le quitte pour se jeter, grâce à l'aide de son frère, dans les bras d'un "vieux libéral", M. de G... M... Pour justifier son départ et sa décision, elle laisse au chevalier une lettre où elle exprime, à côté de ses sincères sentiments d'amour, sa peur de la mort de leur amour à cause de l'absence de l'argent et elle lui promet de faire des efforts pour compenser ce qu'ils ont perdu. Manon avoue qu'il s'agit là d'une trahison : "*mais ne vois-tu pas, ma pauvre chère âme, que, dans l'état où nous sommes réduits, c'est une sottise vertueuse que la fidélité ? Crois-tu qu'on puisse être bien tendre lorsqu'on manque de pain ? La faim me causerait quelque méprise fatale*"<sup>112</sup>.

Il est évident que le choc du départ de Manon est inimaginable pour des Gueux qui se déclare incapable de caractériser son état d'esprit et ses sentiments à ce moment-là :

Ce fut une de ces situations uniques auxquelles on n'a rien éprouvé qui soit semblable. On ne saurait les expliquer aux autres, parce qu'ils n'en ont pas l'idée ; et l'on a peine à se les bien démêler à soi-même, parce qu'étant seules de leur espèce, cela ne se lie à rien dans la mémoire, et ne peut même être rapproché d'aucun sentiment connu.<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup>. *Ibid.* p. 97.

<sup>112</sup>. *Ibid.* p. 100.

<sup>113</sup>. *Ibid.* p. 100.

La perplexité du chevalier est accrue par le retour de M. Lescaut qui revient lui proposer de participer avec eux à une escroquerie: il l'invite à se faire passer pour leur petit frère auprès du vieux M. de G... M... ce qui faciliterait la réussite du coup monté et permettrait à des Grioux de demeurer auprès de Manon. Conscient d'être parvenu au comble de la déchéance, le chevalier se livre à de profondes réflexions qui lui font comparer le trouble de sa situation actuelle avec la sérénité et l'innocence lorsque, bien loin de Paris, il vivait dans la maison paternelle :

Ce fut, dans ce moment, que l'honneur et la vertu me firent sentir encore les pointes du remords, et que je jetai les yeux, en soupirant, vers Amiens, vers la maison de mon père, vers Saint-Sulpice et vers tous les lieux où j'avais vécu dans l'innocence. Par quel immense espace n'étais-je pas séparé de cet heureux état ! Je ne le voyais plus que de loin, comme une ombre qui s'attirait encore mes regrets et mes désirs, mais trop faible pour exciter mes efforts.<sup>114</sup>

Des Grioux retrouve alors la lucidité et la conscience qu'il avait perdues dans l'éblouissement qu'avait produit sur lui la beauté de Manon. Dans une séquence comparable de l'autobiographie de Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas*, le jeune Nicolas, déplore lui aussi, son innocence perdue à Paris en revenant dans son imagination vers sa ville natale : Sacy. Ce retour, comme on le verra plus tard dans cette recherche, se produit également grâce à un élément extérieur : les dessins d'un tapis accroché sur un mur :

Un sanglier, un chevreuil, un loup, une huppe sur des arbres ; dans le lointain un troupeau, conduit par un petit garçon, tenant trois chiens en laisse... A cette vue, je cessai d'être où j'étais ; (...) ces moments d'extase, ces moments délicieux durèrent cinq heures, et ne furent qu'un instant. (...) Je me sentais

---

<sup>114</sup>. *Ibid.* pp. 102-103.

dans mon vallon ; des sensations délicieusement douloureuses chatouillaient et déchiraient mon âme.<sup>115</sup>

Cette forte ressemblance entre la nostalgie de des Grieux et celle de Nicolas tient au fait qu'ils sont persuadés que leur corruption dans la ville et par la ville atteint un degré irrémédiable.

Leur regret ne concerne pas seulement ce bonheur perdu, mais aussi la crainte de l'avenir à cause de leur conviction de leur aliénation absolue à l'égard de la vie citadine, à l'égard de la ville. Au cœur de son séjour parisien, Nicolas déclare : "*je ne vivais, ne respirais, je n'étais heureux ou malheureux que par les femmes*"<sup>116</sup>. Pour le chevalier, une seule femme, la « *toute-puissante Manon* »<sup>117</sup>, lui suffit pour détruire son innocence et sa vie elle-même. L'attachement de Manon au monde citadin des plaisirs, contraint le chevalier, follement amoureux, à courir tous les risques pour satisfaire les besoins de Manon. Quitter celle-ci n'apparaît jamais pour lui comme une hypothèse envisageable :

Je fis entendre nettement [à Tiberge] que c'était cette séparation même que je regardais comme la plus grande de mes infortunes, et que j'étais disposé à souffrir, non seulement le dernier excès de la misère, mais la mort la plus cruelle, avant que de recevoir un remède plus insupportable que tous mes maux ensemble.<sup>118</sup>

Ferme dans sa décision de suivre jusqu'au bout sa maîtresse, des Grieux accepte logiquement la proposition de Lescaut de participer à la mystification de M. G... de M... Cette décision témoigne du refus du chevalier d'accepter la réalité et ses contraintes et confirme son irrépressible désir de poursuivre la recherche du bonheur

---

<sup>115</sup>. Rétif De la Bretonne. *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*. Paris : Gallimard, 1989, édition établie par Pierre Testud, p. 157.

<sup>116</sup>. *Ibid.* p. 979.

<sup>117</sup>. L'abbé Prévost. *Op. cit.*, p. 166.

<sup>118</sup>. *Ibid.* p. 93.

auprès de Manon. Les quelques moments de réflexions qu'a connus le chevalier avant de prendre cette décision, ne représentent encore une fois qu'un bref conflit intérieur pratiquement réglé d'avance : ou bien choisir le retour à la vertu, ou bien continuer dans le chemin du vice. Tant que Manon est toujours en vie, tant qu'il y a une possibilité de la revoir, ce combat finit toujours par la victoire sur la vertu. L'insupportable sentiment de culpabilité qui accompagne ce combat, incite le chevalier à interrompre cette réflexion et à fuir ce sentiment. Et cette fuite le conduit en fait au fond de l'abîme et du précipice.

Mais se produit aussi une véritable métamorphose dans les comportements et les sentiments du chevalier : il commence à goûter un intense plaisir en se faisant escroc aux côtés de Manon. Lorsqu'ils décident, lui et Manon, de voler l'argent de M. de G... M..., le couple de voleurs qu'ils forment préfère passer la soirée avec le vieillard pour goûter le plaisir de jouer cette comédie : "*pour nous donner le plaisir d'une scène agréable en me faisant passer pour un écolier, frère de Manon*"<sup>119</sup>. La scène se déroule comme il est prévu et le chevalier joue parfaitement le rôle d'un jeune provincial naïf de sorte que le vieux M. de G... M... se prend aisément au piège. Bien qu'il soit un parisien expérimenté, le vieillard est trompé par l'apparence noble du chevalier et commence à lui donner quelques conseils sur la vie à Paris :

Le vieil amant parut prendre plaisir à me voir Il me donna deux ou trois petits coups sur la joue, en me disant que j'étais un joli garçon, mais qu'il fallait être sur mes gardes à Paris, où les jeunes gens se laissent aller facilement à la débauche.<sup>120</sup>

Paris est ici encore une fois présenté comme l'espace de tous les vices. L'abbé Prévost est un des premiers romanciers à avoir évoqué et mis en scène les mœurs de la capitale dans ses romans. Plus de vingt ans plus tard, Rétif de la

---

<sup>119</sup>. *Ibid.* p. 107.

<sup>120</sup>. *Ibid.* p. 108.

Bretonne et Rousseau vont évoquer, eux aussi, une ville corrompue qui contamine ses habitants et ses visiteurs naïfs. "*Paris, dit Rétif dans Monsieur Nicolas, est dangereuse pour des jeunes gens sans frein et qui ont les passions vives*"<sup>121</sup>.

Le chevalier est précisément ce type de jeune provincial qui, dirigé par le hasard vers Paris, a des passions vives et destructrices. Dans la scène où il se moque de la naïveté et des propos du vieux M. de G... M..., des Grioux n'a évidemment pas su tirer la leçon des conseils de ce vieillard. A son insu, ce dernier donne un résumé de l'aventure du chevalier à Paris. M. de G... M... lui conseille en effet d'être prudent pour ne pas tomber dans les pièges de la société parisienne. Le chevalier et Manon vont payer cher cette friponnerie contre un homme haut placé et puissant dans la société parisienne. Dès le lendemain, le couple est arrêté par la police et conduit en prison. Découvrant tout le passé scandaleux de ce couple de voleurs, M. de G... M... fait tous ses efforts pour le punir le plus sévèrement possible. Le chevalier est conduit à la prison de Saint-Lazare et Manon à l'Hôpital Général, lieu d'enfermement et de correction pour les libertins et les libertines. Mais le chevalier emprisonné déploie toutes ses ruses pour tromper le supérieur de la prison et lui faire croire qu'il s'est assagi. Pour ce faire, il n'éprouve aucun scrupule à se comporter en hypocrite : "*Je dois le confesser à ma honte, je jouai, à Saint-Lazare, un personnage d'hypocrite*"<sup>122</sup>. Ce n'est pas la première fois que le chevalier fait cet aveu. Dans une lettre adressée à son père pour lui demander de l'aide, le chevalier emploie tout un art de l'hypocrisie pour attendrir le cœur de son père. Il s'étonne lui-même de l'expérience qu'il a acquise durant son séjour à Paris : "*j'écrivis d'une manière si tendre et si soumise, qu'en relisant ma lettre, je me flattai d'obtenir quelque chose du cœur paternel !*"<sup>123</sup>.

---

<sup>121</sup>. Rétif De la Bretonne. *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*. *Op. cit.*, p. 967.

<sup>122</sup>. L'abbé Prévost. *Op. cit.*, p. 112.

<sup>123</sup>. *Ibid.* p. 140.

Quoi qu'il en soit, l'hypocrisie et l'escroquerie ne sont pas les ultimes étapes de la déchéance de des Grieux : sa passion va le conduire de chute en chute. Après avoir appris que sa chère maîtresse était enfermée dans un lieu de correction réservé aux prostituées, il est atteint par une fureur qui le conduit à envisager de tuer le vieux M. de G... M. L'agression ne fait que compliquer le processus de libération du chevalier qui se sent désormais impatient de sortir pour sauver Manon de l'humiliation d'être enfermée à l'Hôpital Général. Mais au moment de son évasion de la prison, le chevalier commet une prise d'otage et tue un portier.

En fait plus le chevalier s'enfonce dans ses transgressions, plus il s'éloigne de ses principes et de ses bonnes mœurs. La mort du portier est relatée d'une façon indirecte de sorte que le lecteur puisse le considérer comme un événement marginal et sans grande importance : "*je lui lâchai le coup au milieu de la poitrine*"<sup>124</sup>. Mais en vérité, c'est là un péché mortel pour un homme qui éprouve de plus plaisir et soulagement à s'être enfui de la prison même si cela s'est fait au prix de la vie d'un être humain. Il est très étonnant encore de constater l'absence de tout sentiment de culpabilité ressenti par le chevalier qui cherche à justifier son acte et rejette la faute sur les autres. Tantôt, il accuse le supérieur de la prison qui, étant son otage, a appelé ce pauvre portier à son secours : "*Voilà de quoi vous êtes cause, mon Père*"<sup>125</sup> ; tantôt en reprochant à Lescaut d'avoir chargé le pistolet : "*Lescaut me demanda s'il n'avait pas entendu tirer un pistolet. C'est votre faute, lui dis-je ; pourquoi me l'apportiez-vous chargé?*"<sup>126</sup>. Il essaie de justifier ce crime par le fait qu'il a auparavant demandé à Lescaut de lui fournir un pistolet qui ne soit pas chargé : "*Je l'assurai que j'avais si peu dessein de tuer qu'il n'était pas même nécessaire que le pistolet fût chargé*"<sup>127</sup>. Mais en réalité, ce discours du chevalier qui vise à suggérer son innocence, constitue une charge de plus contre lui : il n'évoque à aucun moment

---

<sup>124</sup>. *Ibid.* p. 124.

<sup>125</sup>. *Ibid.* p. 124-125.

<sup>126</sup>. *Ibid.* p. 125.

<sup>127</sup>. *Ibid.* p. 122.

la consigne de ne pas charger le pistolet. Lescaut a légitimement compris que le chevalier avait le désir d'avoir un pistolet chargé afin d'assurer la réussite de son plan d'évasion. De plus si des Grieux avait été persuadé que le pistolet était vide, il n'aurait même pas tiré. Il paraît en tout cas clairement dans cette séquence qu'à Paris le chevalier s'est transformé, en une sorte de prédateur, prêt à détruire tout ce qui entrave ses entreprises. Le mal qu'il fait aux autres avec sa témérité ne lui pose désormais aucun problème moral, aucune retenue, aucun remords.

Le chevalier réussit à délivrer Manon, mais comme d'habitude, il ne peut pas s'éloigner de la ville de Paris malgré sa conviction que la capitale est à l'origine de toutes ses misères. Essayant de le sauver de cette situation chaotique, Tiberge, lui aussi, incite le chevalier à quitter Paris afin de retrouver l'équilibre et la sérénité auprès de son père : "*Si je voulais suivre une fois son conseil, il était d'avis que je quittasse Paris, pour retourner dans le sein de ma famille*<sup>128</sup>. Pour le chevalier, quitter Paris doit lui coûter la perte de sa chère Manon qui refuse de s'éloigner de cette ville. Etant persuadé que c'est seulement auprès de celle-ci qu'il peut solliciter sa chance de trouver la fortune nécessaire pour la maintenir à ses côtés, le chevalier décide de rester à proximité de Paris. Après la délivrance de Manon, ils prennent alors la direction de Chaillot qui lui semble un refuge idéal. Depuis ce petit village, Paris est regardé comme un ensemble de cibles où le chevalier va se rendre tous les jours afin de faire fortune. Il trouve dans cette ville un remède pour son indigence qu'il considère comme une maladie insupportable : "*Elle ignorait que je fusse mal en argent ; je me gardai bien de lui en rien apprendre, étant résolu de retourner seul à Paris, le lendemain, pour chercher quelque remède à cette fâcheuse espèce de maladie*"<sup>129</sup> ; "*Je me hâtai le lendemain d'aller à Paris*"<sup>130</sup>. Paris ne cesse pas de lui

---

<sup>128</sup>. *Ibid.* p. 139.

<sup>129</sup>. *Ibid.* p. 136.

<sup>130</sup>. *Ibid.* p. 136.

apparaître comme un recelant de multiples promesses de richesse, même si ces promesses sont toujours déçues dans les faits.

Des Grieux réussit à mener une certaine vie stable pendant peu du temps en suivant un mode de vie précis : c'est de garder Manon loin de Paris, à Chaillot, et il se contente de se rendre seul à Paris tous les jours, à la recherche de quelques dupes. L'escroquerie devient alors son seul moyen de vivre. Cette situation ne peut pas durer longtemps puisque Manon disparaît toujours à la première épreuve. Le hasard s'ingénie aussi à mettre ce couple en péril en l'exposant à tout ce qui pourrait détruire son bonheur, surtout aux hommes riches dont la fortune éblouit facilement une jeune fille capricieuse comme Manon. Si le chevalier et sa maîtresse ont réussi à échapper jusqu'à maintenant aux châtements et à la justice, il faut s'attendre à un destin fatal lors de leur troisième chute.

Par l'intermédiaire de leur fidèle ami M. de T... qui a facilité l'évasion de Manon de l'Hôpital, le couple fait par hasard la connaissance du fils du vieux M. de G... de M..., leur ancien ennemi. Comme son père, le jeune G... M... ne peut pas résister au charme de Manon et va tout faire pour l'arracher à des Grieux. Averti de l'admiration de ce jeune homme riche pour sa maîtresse, le chevalier commet une erreur en prévenant Manon de ce danger : il croit que les sacrifices qu'il a faits pour sauver et conserver Manon à ses côtés suffisent pour garantir sa fidélité. Ni le chevalier, ni Manon ne profitent pourtant des expériences précédentes pour éviter leur déchéance. Manon semble désirer une nouvelle aventure sous prétexte de se venger de leur ancien ennemi par la mystification de son fils. L'histoire se répète et le chevalier ne peut pas résister devant l'insistance de sa maîtresse qui l'assure de lui rester fidèle. Le chevalier consent alors à ce que sa maîtresse parte avec le jeune G... M... qui va réussir facilement à détourner le plan en sa faveur grâce à la générosité et à sa prodigalité envers Manon. Celle-ci, au lieu de revenir à son chevalier qui l'attend quelque part à Paris, prend sa décision de rester avec son riche amant et n'hésite pas à lui révéler son projet de lui voler de l'argent avec la complicité du chevalier. Pour l'avertir de sa décision, Manon envoie au chevalier une

lettre d'Adieu et une jolie fille qui doit la remplacer. Mais le paradoxe est que dans cette lettre où elle explique au chevalier les motifs de sa décision, Manon fait précéder sa signature de la mention « *votre fidèle amante* »<sup>131</sup>. Cette mention intime concourt éminemment au caractère énigmatique du personnage. Ainsi, même les égarements du jeune couple tiennent avant tout à leur mystérieuse personnalité. Paris apparaît plus que jamais comme la ville de toutes les dérisions, de toutes trahisons, de toutes les déchéances.

Essayant de se venger de cette fille ingrate, le chevalier trouve un moyen de la rejoindre le soir même de sa fuite grâce à l'aide de son ami M. de T... qui s'est donné la tâche de convoquer le jeune G... M... afin de faciliter l'intrusion du chevalier dans la chambre de Manon. La fureur du chevalier humilié le conduit à se montrer ferme face à sa perfide maîtresse. Mais le chevalier est une fois de plus incapable de supporter la peine de Manon. Sa fermeté s'écroule devant le tremblement de Manon à qui il demande pardon pour lui avoir causé cette peur. Tout le drame de *'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* se semble concentrer dans cette dernière aventure. Manon ne peut décidément pas résister aux charmes de la fortune et son fidèle amant est plus follement épris que jamais. La faiblesse des deux amants s'avère en fait l'origine de leurs misères et de leurs échecs répétés. Le chevalier n'est décidément plus le fils qui se soumet à l'ordre paternel, car les deux années qu'il a passées à Paris lui ont donné l'expérience et l'audace suffisantes pour répliquer à son père et le contredire : " *Adieu, père barbare et dénaturé*"<sup>132</sup>. Paris apparaît ainsi comme un espace d'émancipation du sujet et d'initiation à la transgression. Et Manon semble avoir été la figure emblématique et la quintessence de cet espace.

Déportée en Amérique, éloignée de Paris, la ville qui n'a cessé d'exercer sur elle des effets pernicieux, Manon se trouve en mesure de réfléchir et d'exercer sa

---

<sup>131</sup>. *Ibid.* p. 159.

<sup>132</sup>. *Ibid.* p. 192.

raison au point d'étonner le chevalier et même le lecteur. Elle regrette amèrement toutes ses fautes qui ont causé leur malheur :

Mais vous ne sauriez croire combien je suis changée. Mes larmes, que vous avez vues couler si souvent depuis notre départ de France, n'ont pas eu une seule fois mes malheurs pour objet. J'ai cessé de les sentir aussitôt que vous avez commencé à les partager. Je n'ai pleuré que de tendresse et de compassion pour vous. Je ne me console point d'avoir pu vous chagriner un moment dans ma vie. Je ne cesse point de me reprocher mes inconstances et de m'attendrir, en admirant de quoi l'amour vous a rendu capable pour une malheureuse qui n'en était pas digne, et qui ne payerait pas bien de tout son sang, ajouta-t-elle avec une abondance de larmes, la moitié des peines qu'elle vous a causées.<sup>133</sup>

Le chevalier ressent pour la première fois une vraie sincérité dans les paroles de Manon. Etant sûr de sa fidélité, il avoue ressentir un plaisir nouveau dans son amour pour sa maîtresse : "*O Dieu ! M'écriai-je, je ne vous demande plus rien. Je suis assuré du cœur de Manon. Il est tel que je l'ai souhaité pour être heureux, je ne puis plus cesser de l'être à présent. Voilà ma félicité bien établie*"<sup>134</sup>. Mais des Grieux a tort de penser que son bonheur est enfin établi et qu'il peut se réjouir d'une fin heureuse avec sa maîtresse sans subir le châtement qu'appelle la transgression des lois familiales et des conventions sociales. Le paradoxe dans l'histoire de des Grieux et de Manon, est que le châtement le plus dur leur échoit au moment où ils décident de mener une vie nouvelle et vertueuse à la Nouvelle-Orléans. Le chevalier propose alors à Manon de légitimer leur relation par une union sacrée afin de mettre un terme à leur comportement transgressif. L'auteur ne permet pas l'aboutissement de ce projet dont la réalisation pourrait mettre un terme aux efforts du chevalier pour expier toutes ses fautes. Même à la période où il vivait avec Manon à Paris, le chevalier

---

<sup>133</sup>. *Ibid.* p. 205.

<sup>134</sup>. *Ibid.* p. 205.

n'avait pas envisagé la solution d'un mariage clandestin avec elle à l'instar de celui de Jacob dans *Le Paysan Parvenu* de Marivaux.

Selon Maurice Daumas dans son livre *Le Syndrome des Grioux*, l'abbé Prévost a tout fait pour écarter le mariage clandestin afin de conserver la chance de défendre le chevalier en le montrant comme un fils respectueux de l'autorité parentale :

Le mariage clandestin était un défi, une provocation, un acte odieux et monstrueux. Il aurait rendu le chevalier entièrement responsable de sa chute, donc indéfendable, insupportable, peut-être haïssable- au moins aux yeux des critiques. L'abbé a manifestement ménagé son personnage, et l'évitement du mariage clandestin n'est que l'indice le plus éclatant de sa volonté de maintenir le chevalier dans le cadre d'une déviance tolérable, pardonnable.<sup>135</sup>

Le projet de mariage de des Grioux avec Manon ne voit donc pas le jour. Mais dans cette nouvelle situation, le chevalier va subir aussi la rivalité d'hommes puissants qui cherchent à lui voler sa maîtresse. Celle-ci ne déçoit pas cette fois-ci son amant et décide de s'enfuir avec lui vers le désert où elle trouve une mort provoquée par l'épuisement. La fin de cette fille intervient suite à une longue marche dans le désert : cette scène est le symbole de leur déchéance et de leur malheur. Mais cette épreuve a aussi une dimension rédemptrice purificatrice. Cette scène fait penser à celle de la mort de Virginie dans *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, De même que Paul, le chevalier observe la fin tragique de son amante chérie. Il décide, après l'avoir enterrée, de fermer les yeux avec le dessein de ne pas les rouvrir : "*Je me couchai ensuite sur la fosse, le visage tourné vers le sable, et fermant les yeux avec le dessein de ne les ouvrir jamais, j'invoquai le secours du Ciel et j'attendis la mort avec impatience*"<sup>136</sup>. Ce n'est pas la première fois que le chevalier a

---

<sup>135</sup>. Maurice Daumas. *Le syndrome Des Grioux, la relation père/fils au XVIIIe siècle*. Paris : Edition du Seuil, 1999, p.p. 96-97.

<sup>136</sup>. L'abbé Prévost. *Op. cit.*, p. 216.

cette attitude désespérée à cause de la perte de Manon. A la suite de son enfermement par son père, le chevalier n'avait plus d'espoir dans la vie : "*Je résolus de mourir, et je me jetai sur un lit avec le dessein de ne le quitter qu'avec la vie*"<sup>137</sup>. Dans les deux cas, son fidèle ami Tiberge vient lui sauver la vie et le ramener en France.

Reconnaissant à l'égard du dévouement infini de cet ami, le chevalier lui annonce son retour progressif à la vertu : "*je lui déclarai que les semences de vertu qu'il avait jetées autrefois dans mon cœur commençaient à produire des fruits dont il allait être satisfait*"<sup>138</sup>. Ce retour à la raison et à la « vertu » ne peut se produire qu'après la mort de Manon qui, selon Singerman, est "*nécessaire à la guérison du chevalier*"<sup>139</sup>. La mort dans l'exil et le désert semble avoir mis un terme définitif à une corruption dont Paris a été l'espace privilégié. Il importe d'ailleurs de remarquer que, Manon disparue, la perspective de Paris s'évanouit. Le lien entre la femme follement aimée et la ville, était bien intrinsèque et essentiel. Manon et Paris ont bien indissociablement conduit des Grioux aux lisières de la folie et de la mort.

---

<sup>137</sup>. *Ibid.* p. 72.

<sup>138</sup>. *Ibid.* p. 218.

<sup>139</sup>. Alan J Singerman. *L'abbé Prévost : L'Amour et la Morale*. Genève : Edition Droz, 1987, p. 65.

## *Le Paysan parvenu* de Marivaux : un espace de progression sociale.

[A Paris], on apprend à plaider avec art la cause du mensonge, à ébranler à force de philosophie tous les principes de la vertu, à colorer de sophismes subtils ses passions et ses préjugés, et à donner à l'erreur un certain tour à la mode selon les maximes du jour. Il n'est point nécessaire de connaître le caractère des gens, mais seulement leurs intérêts, pour deviner à peu près ce qu'ils diront de chaque chose. Quand un homme parle, c'est pour ainsi dire son habit et non pas lui qui a un sentiment ; et il en changera sans façon tout aussi souvent que d'état. Donnez-lui tour à tours une longue perruque, un habit d'ordonnance, et une croix pectorale ; vous l'entendrez successivement prêcher avec le même zèle les lois, le despotisme, et l'inquisition.

Jean-Jacques Rousseau <sup>140</sup>

L'ancrage parisien du *Paysan parvenu* a une toute autre dimension et revêt une toute autre signification. Marivaux a publié ce roman resté d'ailleurs inachevé en 1734-1735.<sup>141</sup> L'auteur retrace la vie parisienne

---

<sup>140</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Julie ou la Nouvelle Héloïse. Lettres des deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes*. Paris : Librairie Générale Française, coll. « Classique », Edition établie, présentée et annotée par Jean M. GOULEMONT, 2002, seconde partie, lettre XIV, p. 291.

<sup>141</sup> . La première édition de 1735 se compose de cinq parties seulement. C'est dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, précisément en 1756 que sont apparues les parties VI, VII et VIII comme une

et picaresque d'un jeune campagnard appelé à réussir socialement au cœur de la ville. *Le Paysan parvenu* se présente comme un récit à la première personne, présenté sous forme de mémoires. Monsieur de la Vallée, originellement dénommé Jacob, narre sa prodigieuse ascension sociale : de l'état de paysan champenois à celui de bourgeois parisien aisé. Le narrateur s'applique alors à présenter la jeunesse qui fut la sienne en mettant en lumière ses qualités et ses défauts, sans néanmoins omettre de justifier ses comportements les plus moralement discutables.

Jacob est donc ce *Paysan* qui arrive à Paris et décide de changer sa vie en mettant en œuvre ses qualités (sa lucidité, sa belle physionomie, etc.). L'ascension sociale dans la société de Paris est donc un des thèmes centraux de ce roman dont le héros, Jacob, se montre, dès son arrivée à la capitale, avide de fortune : "*je me sentis tout d'un coup en appétit de fortune*"<sup>142</sup>. Ce jeune paysan ne ressemble pas aux autres types de jeunes provinciaux que le roman met de plus en plus souvent en scène. Jacob pourrait être naturellement une proie facile pour la société parisienne qui détourne généralement les jeunes provinciaux du chemin de la raison et de la logique, comme c'est le cas du Chevalier des Grioux dans *Manon Lescaut*, ou encore celui de *Monsieur Nicolas* de Rétif de la Bretonne. Mais le héros du *Paysan parvenu* est présenté, au contraire, comme un personnage fort intelligent dont le déplacement vers les hautes sphères citadines de la société va jouer un rôle positif dans sa vie : il profite même de sa naïveté en tant que paysan pour plaire et réaliser des profits matériels et symboliques substantiels. De toute évidence, Jacob n'est ni proie ni objet manipulable. Sa manière effective parfois, simulée souvent, ne le range nullement dans le camp des victimes potentielles.

Le titre du roman est révélateur du destin de Jacob qui réussit un parcours social ascendant. A l'époque (comme de nos jours d'ailleurs), le mot "*Parvenu*" a une

---

suite du *Paysan parvenu*. Mais les critiques considèrent que cette suite n'a pas été écrite par Marivaux.

<sup>142</sup>. Pierre de Marivaux. *Le Paysan parvenu*. Paris : Bordas, coll. « Classique Garnier », 1992, partie I, p. 12.

connotation péjorative : il implique la transgression de la hiérarchie sociale pensée comme naturelle et par conséquent légitime, il implique aussi un enrichissement moralement condamnable : "*Le seigneur de notre village qui est mort riche comme un coffre, était parvenu par ce moyen, parvenons de même*"<sup>143</sup>. L'ambition débordante de Jacob se réalise en grande partie grâce à son habileté à employer ses compétences notamment en matière de conversation. Dès la première rencontre avec la femme de son maître à Paris, celle-ci en tant que Parisienne expérimentée, prédit un avenir de réussite à ce paysan plein de zèle et d'enthousiasme : "*je te conseille de rester à Paris, tu y deviendras quelque chose*"<sup>144</sup>. Geneviève, une des femmes de chambre de la maison de son maître, en déduit le même avis sur l'avenir de Jacob suite à une petite conversation avec celui-ci qui a réussi facilement à la charmer : "*Va, Jacob, tu feras fortune, et je le souhaite de tout mon cœur*"<sup>145</sup>. A partir de ces opinions positives à son égard, Jacob, commence à croire évidente sa future réussite dans ce nouveau monde : "*Du moins tout le monde m'en prédisait, et je ne doutais point du succès de la prédiction*"<sup>146</sup>. Ces prophéties proférées au début du roman, viennent confirmer le titre prédictif et préparent le lecteur à l'ascension rapide que doit vivre le héros. Paris apparaît d'entrée de jeu comme le cadre indissociable de cette perspective d'ascension.

Le terme *Paysan* dans le titre du roman introduit en fait immédiatement un débat sur l'origine de l'individu. Le narrateur entame son roman par une réflexion sur la nécessité d'avoir le courage de dire franchement son origine sans essayer de la dissimuler : "*Le titre que je donne à mes Mémoires annonce ma naissance ; je ne l'ai jamais dissimulée à qui me l'a demandée, et il semble qu'en tout temps Dieu ait*

---

<sup>143</sup>. *Ibid. Op. cit.*, partie III, p. 164.

<sup>144</sup>. *Ibid.* partie I, p. 11.

<sup>145</sup>. *Ibid.* partie I, p. 13.

<sup>146</sup>. *Ibid.* partie I, p. 14.

*récompensé ma franchise là-dessus*<sup>147</sup>. Il est vrai que Jacob ne va pas dissimuler sa naissance, mais en même temps il ne prend jamais l'initiative d'en parler directement. Même lorsqu'on lui pose la question sur son nom ou sur son origine, il donne une réponse vague pour éviter de prononcer le mot *paysan* :

Et vous, mon garçon, d'où êtes-vous ? me dit-il à moi. De Champagne, monsieur, lui répondis-je. (...) Le fils d'un honnête homme qui demeure à la campagne, répondis-je. C'était dire vrai, et pourtant esquiver le mot de paysan qui me paraissait dur ; les synonymes ne sont pas défendus, et tant que j'en ai trouvé là-dessus, je les ai pris : mais ma vanité n'a jamais passée ces bornes-là ; et j'aurais dit tout net : Je suis le fils d'un paysan, si le mot de fils d'un homme de la campagne ne m'était pas venu.<sup>148</sup>

Malgré les démentis du narrateur, le rapport des élites parisiennes à la campagne et à sa population apparaît d'entrée de jeu comme éminemment problématique : l'identité paysanne est objet d'un véritable complexe pour le sujet originaire de la campagne et appelé à s'immerger dans la grande ville.

Dans une situation où il est obligé d'évoquer son origine, Jacob est à brouiller sa réponse à la fois pour ne pas mentir et pour ne pas dire toute la vérité. Jacob reproche d'ailleurs à des hommes d'une origine modeste d'avoir honte de dire leur naissance et d'avoir « *la faiblesse de rougir eux-mêmes de leur naissance, de la cacher, et de tâcher de s'en donner une qui embrouillât la véritable* », Jacob lui-même connaîtra une situation de cet ordre quand, après avoir changé de nom en prenant le titre de monsieur de la Vallée. Il se sent d'ailleurs fort embarrassé d'entendre son ancien nom, révélateur de son origine rustre, prononcé par un de ses rivaux masculins à Paris : le chevalier. Celui-ci gâche le rendez-vous galant de monsieur de la Vallée avec Mme de Ferval chez Mme Remy et lui prend sa

---

<sup>147</sup>. *Ibid.* partie I, p. 5.

<sup>148</sup>. *Ibid.* partie IV, p. 216.

maîtresse en parvenant à déceler son origine. Suite à cette découverte, Jacob se retire avec un sentiment d'humiliation :

De mon côté, je ne savais que dire ; ce nom de Jacob, qu'il m'avait rappelé, me tenait en respect, j'avais toujours peur qu'il n'en recommençât l'apostrophe ; et je ne songeais qu'à m'évader du mieux qu'il me serait possible ; car que faire là avec un rival pour qui on ne s'appelle que Jacob, et cela en présence d'une femme que cet excès de familiarité n'humiliait pas moins que moi ? Avoir un amant, c'était déjà une honte pour elle, et en avoir un de ce nom-là, c'en était deux ; il ne pouvait pas être question entre elle et Jacob d'une affaire de cœur bien délicate. De sorte qu'avec l'embarras personnel où je me trouvais, je rougissais encore de voir que j'étais son opprobre.<sup>149</sup>

Paris apparaît dès lors comme un espace d'épreuves où l'échec et l'humiliation sont possibles. Pourtant, le narrateur est persuadé qu'avoir une bonne naissance ne signifie pas forcément être doué de bon sens et de bonnes qualités, et vice versa. Selon lui, nombreux sont ceux qui se trouvent respectés et même privilégiés pour le seul mérite d'être nés dans une bonne famille ; alors qu'en même temps, il en est d'autres qui, malgré tous leurs mérites et leurs qualités, sont socialement marginalisés à cause de la modestie de leur naissance. C'est avec cette perception de la société que le narrateur essaie de minimiser l'importance que l'on accorde à la naissance. Ce n'est plus, selon lui, l'origine de l'homme qui doit décider de sa noblesse et de son rang, mais ce sont ses qualités personnelles qui doivent devenir la mesure et la référence de toute hiérarchie humaine. Pour renforcer son point de vue, le narrateur apporte son propre témoignage issu de son expérience personnelle : "*J'ai pourtant vu nombre de sots qui n'avaient et ne connaissaient point d'autre mérite dans le monde, que celui d'être né noble, ou dans un rang*

---

<sup>149</sup>. *Ibid.* partie V, p. 227.

*distingué*<sup>150</sup>. Cette digression inaugurale du narrateur-héros d'origine rustre, a pour objectif de légitimer et de justifier sa future insertion dans les élites sociales parisiennes qui finalement l'intégreront.

La séquence consacrée à la narration de l'arrivée de Jacob à Paris est formulée sans aucune préparation : le héros ne semble pas avoir la moindre préscience de ce que pourrait être la ville de Paris. Mais il annonce cependant que son frère aîné l'a précédé à la capitale et qu'il a décidé d'y rester en se mariant avec la veuve d'un aubergiste. Cette information rapide, si on la rapproche de la décision ultérieure de Jacob de rester lui aussi dans la capitale, suggère l'attrait très fort qu'exerçaient les grandes villes, et surtout Paris, sur les jeunes provinciaux. A l'encontre de Rétif de la Bretonne qui, comme on le verra plus loin dans cette recherche, prépare longuement la narration de l'arrivée de Nicolas à Paris et de son séjour fasciné, l'auteur du *Paysan parvenu* présente d'emblée son héros au cœur de Paris tout en suggérant en quelques lignes sa fascination pour la vie sociale de la grande cité :

L'année d'après le mariage de mon frère, j'arrivai donc à Paris avec ma voiture et ma bonne façon rustique. Je fus ravi de me trouver dans cette grande ville ; tout ce que j'y voyais m'étonnait moins qu'il ne me divertissait ; ce qu'on appelle le grand monde me paraissait plaisant.<sup>151</sup>

Cette brièveté dans l'évocation des sentiments éprouvés par Jacob lors de son arrivée à Paris, suggère la grande maîtrise de soi qu'a Jacob. Cette fascination le conduit à s'attacher à toute occasion pour rester et réussir à Paris. Son récit abonde de mentions de ces occasions. Les *hasards* notamment scandent l'ascension sociale de Jacob. Ce dernier a, de plus, la lucidité et l'intelligence suffisantes pour mettre à profit chaque coup de hasard : il est doté, selon lui, d'un

---

<sup>150</sup>. *Ibid.* partie I, p. 5.

<sup>151</sup>. *Ibid.* partie I, p. 9.

esprit analytique qui lui permet de comprendre les gestes et les intentions de ses interlocuteurs et de répondre et agir conformément à ce qu'exige la situation :

Quand cette demoiselle me regardait, je prenais garde à moi, j'ajustais les yeux ; tous mes regards étaient presque autant de compliments, et cependant je n'aurais pu moi-même rendre aucune raison de tout cela ; car ce n'était que par instinct que j'en agissais ainsi, et l'instinct ne débrouille rien."<sup>152</sup>.

Il ajoute plus loin :

Ce talent de lire dans l'esprit des gens et de débrouiller leurs sentiments secrets est un don que j'ai toujours eu et qui m'a quelquefois bien servi.<sup>153</sup>

Ce paysan venant de la campagne a parfaitement conscience de bénéficier de tous les atouts nécessaires à une réussite à Paris. Il a la jeunesse, la beauté physique, l'intelligence et surtout l'ambition de *parvenir* aux plus hauts rangs de la société :

J'avais alors dix-huit à dix-neuf ans ; on disait que j'étais beau garçon, beau comme peut l'être un paysan dont le visage est à la merci du hâle de l'air et du travail des champs. Mais à cela près j'avais effectivement assez bonne mine ; ajoutez-y je ne sais quoi de franc dans ma physionomie ; l'œil vif, qui annonçait un peu d'esprit, et qui ne mentait pas totalement.<sup>154</sup>

Le premier événement capital qui infléchit la vie de Jacob est la rencontre avec l'épouse de son maître qui, souhaitant voir ce paysan dont tout le monde parle dans la maison, admire sa belle mine et l'encourage à rester à Paris : "*Vraiment, ajouta-t-elle, voilà un paysan de bonne mine*"<sup>155</sup>. Se rendant compte de l'importance et de l'opportunité de sa rencontre avec cette dame, Jacob essaie à tout prix d'en profiter

---

<sup>152</sup>. *Ibid.* partie II, p 73.

<sup>153</sup>. *Ibid.* partie II, p. 86.

<sup>154</sup>. *Ibid.* partie I, p. 9.

<sup>155</sup>. *Ibid.* partie I, p. 11.

au maximum en employant tout son art afin de lui plaire et de la convaincre de l'aider à rester à Paris. Il est conscient de l'impossibilité de s'insérer dans la société parisienne sans vivre sous l'égide d'un protecteur ou d'une protectrice qui conseillent ses démarches et le protègent de ses futurs rivaux. Faible et dépourvu de connaissances suffisantes quant à ce monde nouveau, Jacob profite dans un premier temps de sa belle physionomie pour faire la conquête de riches amantes qui joueront auprès de lui le rôle de protectrices : il n'aura de protecteur masculin qu'à la fin de la cinquième partie où il devient un peu plus expérimenté après un séjour de quelques mois à Paris. Avant cela, il n'avait que des protectrices : la femme de son maître, Mlle Habert, Mme de Ferval et Mme de Fécour. Présenter les femmes de la bourgeoisie parisienne ou même de la noblesse comme des libertines en quête de jeunes gens suggère l'étendue de la corruption sociale et établit un lien entre Paris et la féminité : la conquête de Paris et celle de la femme se présentent en quelque sorte comme simultanées. Mais le goût des dames de cette élite convient parfaitement aux ambitions de Jacob qui va jouer le rôle de séducteur de ces coquettes. En dressant le portrait de la femme de son maître, Jacob annonce en fait le type de femme auquel il aura à faire. Et cette dame apparaît comme la médiatrice de toute une sociabilité féminine parisienne qui transgresse aisément la morale traditionnelle.

C'était une femme qui passait sa vie dans toutes les dissipations du grand monde, qui allait aux spectacles, soupait en ville, se couchait à quatre heures du matin, se levait à une heure après-midi ; qui avait des amants, qui les recevait à sa toilette. (...) c'était en un mot un petit libertinage de la meilleure foi du monde.<sup>156</sup>

Au premier regard jeté sur cette dame, Jacob s'aperçoit qu'elle a un certain goût pour lui. Afin de mieux la séduire, il développe un discours modeste sur sa propre

---

<sup>156</sup>. *Ibid.* partie I, p. 10.

beauté dont elle est charmée dès le premier moment : "*je suis le plus mal fait de notre village*"<sup>157</sup>. Cette affirmation de Jacob ne trompe point une femme parisienne expérimentée dans le domaine de la galanterie. Elle lui fait une réponse très suggestive : "*Va, va, me dit-elle, tu ne me parais ni sot ni mal bâti*"<sup>158</sup>. Jacob est un personnage fort intelligent : au lieu de formuler directement sa demande, il se contente d'exposer ses difficultés d'une façon pathétique afin de susciter la générosité de son interlocutrice et d'aboutir à son objectif. Il lui explique que ses mérites n'ont aucune valeur dans une société mercantile comme celle de Paris s'ils ne sont pas soutenus par une bonne fortune : "*mais j'ai du mérite et point d'argent, cela ne joue pas ensemble*"<sup>159</sup>. La maîtresse approuve ses raisonnements et lui promet une aide qui facilite son intégration à Paris : "*Tu as raison, me dit-elle en riant, mais le temps remédiera à cet inconvénient-là ; demeure ici, je te mettrai auprès de mon neveu qui arrive de province, et qu'on va envoyer au collège, tu le serviras*"<sup>160</sup>. Jacob accepte tout de suite l'offre de la maîtresse et lui montre une grande reconnaissance. D'entrée de jeu dans le roman, la parisienne apparaît ainsi comme une actrice majeure de l'intégration à la vie de la capitale.

Au lieu de cacher sa naïveté paysanne, Jacob s'en sert malignement pour se faire admirer par les parisiennes : celles-ci, ayant l'habitude de rencontrer des hommes très expérimentés, se réjouissent d'entrer en contact avec un homme différent ayant l'air naïvement innocent. Mais Jacob tient à ne montrer cette naïveté qu'aux coquettes qu'il veut séduire. Il profite en fait de chaque moment de sa présence à Paris pour avoir une bonne formation qui le débarrasse de ses manières et de ses apparences rustiques : "*Il est vrai que mon séjour à Paris avait effacé beaucoup de l'air rustique que j'y avais apporté ; je marchais d'assez bonne grâce ;*

---

<sup>157</sup>. *Ibid.* partie I, p. 11.

<sup>158</sup>. *Ibid.* partie I, p. 11.

<sup>159</sup>. *Ibid.* partie I, p. 11.

<sup>160</sup>. *Ibid.* partie I, p. 11.

*je portais bien ma tête, et je mettais mon chapeau en garçon qui n'était pas un sot*<sup>161</sup>. Quelques mois plus tard, monsieur de la Vallée doit faire un voyage à Versailles en voiture commune : alors que ses compagnons de voyage entament une longue conversation où chacun parle d'une partie de sa vie, il évite quant à lui de partager cette conversation de peur d'être trahi par son langage encore mal maîtrisé. La raison en est, bien évidemment, la présence d'hommes avec lesquels monsieur de la Vallée ne se sent pas à l'aise. Sa naïveté ne sera pas une source d'amusement pour ces messieurs parisiens :

Comme je n'étais pas là avec des madames d'Alain, ni avec des femmes qui m'aimassent, je m'observai beaucoup sur mon langage, et tâchai de ne rien dire qui sentît le fils du fermier de campagne ; de sorte que je parlai sobrement, et me contentai de prêter beaucoup d'attention à ce que l'on disait.<sup>162</sup>

Ce jeu ambigu et complexe ne confirme pas les principes que Jacob a formulés au départ et qui insistent sur l'inutilité de cacher son origine. S'il sait instinctivement jouer de sa différence, liée à ses origines paysannes, Jacob sait aussi parfaitement que Paris doit lui permettre de gommer les traces de la vie rurale qui a été initialement la sienne. Il sait que Paris est l'espace par excellence de l'acculturation et des apprentissages qui lui sont nécessaires.

La faiblesse de Jacob devant les hommes, donne l'impression qu'il a encore du chemin à faire pour atteindre la maturité. Entre temps, il doit rester sous la protection de ces femmes qui trouvent un plaisir à regarder sa belle mine. C'est la raison pour laquelle, ses admiratrices, la maîtresse, Mme de Ferval, Mme de Fécour et Mlle Habert qui sont toutes plus âgées que lui, ressentent la faiblesse de ce jeune paysan et essaient de lui procurer un sentiment de sécurité. « *Mon enfant* », « *mon garçon* »

---

<sup>161</sup>. *Ibid.* partie I, p. 40.

<sup>162</sup>. *Ibid.* partie IV, p. 190.

et « *mon fils* » sont, entre autres, des expressions que ces femmes utilisent pour nommer Jacob et aussi pour lui exprimer leur soutien affectueux. Au fur et à mesure que Jacob se voit aimé par des femmes des élites parisiennes, sa confiance en lui-même s'accroît et entraîne un nouvel essor de ses ambitions. Dès le premier jour dans la maison de son maître à Paris, Jacob n'hésite pas de faire une déclaration d'amour à Geneviève, une des trois femmes de ménage de la maison, juste une heure après avoir fait sa connaissance : "(...) *je suis heureux, il n'y a point de doute à cela, puisque je vous aime*"<sup>163</sup>. Jacob cherche par ce geste à se faire une place assurée dans la maison en s'emparant du cœur d'une des filles qui y travaille. Pour la convaincre de la sincérité de ses sentiments, il emploie tout l'art de séduction dont il est doué. Dans la plupart de ses discours, le héros de *Paysan parvenu* a recours à des allégories, des métaphores et des comparaisons visant à impressionner et convaincre ses interlocuteurs :

J'entends que c'est bien dommage que je ne sois qu'un chétif homme ; car, mardi, si j'étais roi, par exemple, nous verrions un peu qui de nous deux serait reine, et comme ce ne serait pas moi, il faudrait bien que ce fût vous : Il n'y a rien à refaire à mon dire.<sup>164</sup>

Ce type de discours trouve toujours un écho dans l'esprit de ses interlocuteurs. Geneviève tombe amoureuse de ce jeune galant pour qui elle est prête à tout sacrifier afin de s'assurer de son cœur et de se marier avec lui. Au début, Jacob n'était pas indifférent aux charmes de la jeune femme : "*j'allai faire essai de mes nouvelles grâces sur le cœur de Geneviève qui, effectivement, me plaisait beaucoup*"<sup>165</sup>. Mais l'intérêt croissant que lui porte la dame de son maître, l'incite à changer d'orientation : il décide de ne pas s'attacher à une servante pour ne pas

---

<sup>163</sup>. *Ibid.* partie I, p. 13.

<sup>164</sup>. *Ibid.* partie I, p. 13.

<sup>165</sup>. *Ibid.* partie I, p. 14.

rester dans le cadre de la domesticité qui entrave son élan et ses ambitions dans la haute société de Paris :

Je continuai de cajoler Geneviève. Mais, depuis l'instant où je m'étais aperçu que je n'avais pas déplu à madame même, mon inclination pour cette fille baissa de vivacité, son cœur ne me parut plus une conquête si importante, et je n'estimai plus tant l'honneur d'être souffert d'elle.<sup>166</sup>

Paris apparaît ainsi dès les premières pages du *Paysan parvenu* comme l'espace de tous les apprentissages. Jacob s'adapte vite au jeu des élites parisiennes fondé sur les profits et les intérêts : il est arriviste dans toutes ses relations, surtout avec les femmes. Cette indissociabilité des apprentissages sentimentaux et sociaux apparaît dans les ambiguïtés de la relation amoureuse de Jacob avec la servante Geneviève. L'argent du maître qui entretient une relation clandestine avec cette servante est en effet au cœur de la première liaison affective de Jacob.

L'honneur ne peut pas être alors le vrai motif de Jacob pour ne pas épouser Geneviève puisqu'il a accepté l'argent que celle-ci a gagné dans sa relation avec son maître. La témérité de Jacob qui lui a donné la confiance d'aller plus loin et de mystifier cette pauvre fille, a entraîné des conséquences très néfastes. Jacob se voit menacé d'aller en prison de la part de son maître au cas où il persisterait à refuser le mariage avec Geneviève. C'est à ce moment-là que Jacob éprouve la difficulté de la vie d'un paysan tel que lui dans une grande ville comme Paris :

Je voyais que du premier saut que je faisais à Paris, moi qui n'avais encore aucun talent, aucune avance, qui n'étais qu'un pauvre paysan, et qui me

---

<sup>166</sup>. *Ibid.* partie I, p. 16.

préparais à labourer ma vie pour acquérir quelque chose (...) je voyais, dis-je, un établissement certain qu'on me jetait à la tête.<sup>167</sup>

Paris apparaît ainsi comme l'espace d'ambiguïtés redoutables pour l'individu démuné différent par ses origines. La grande ville apparaît du même coup comme un espace d'épreuves. Ces épreuves n'impliquent pas chez leurs héros les qualités traditionnelles (courage, bravoures), mais des qualités nouvelles qui pour la plupart heurtent les valeurs morales classiques : intelligence, sens de la dissimulation et de la ruse, insincérité donc et bien sûr ténacité. Voyant la fin de son aventure parisienne avant même qu'elle ne commence, Jacob ressent une profonde déception. D'où provient son besoin de l'isolement et du recueillement pour mieux comprendre ce qui se passe autour de lui. Il se promène dans le jardin de la maison où il souffre d'une grande nostalgie de son village :

Enfin je me trouvai dans le jardin, le cœur palpitant, regrettant les choux de mon village, et maudissant les filles de Paris, qu'on vous obligeait d'épouser le pistolet sous la gorge : j'aimerais autant, disais-je en moi-même, prendre une femme à la friperie. Que je suis malheureux !<sup>168</sup>

Paris apparaît ainsi de prime abord comme l'espace par excellence de violences sociales. Jacob ressemble ici à *Nicolas* et à *des Grioux* qui, rendus à Paris, regrettent leur innocence perdue et la vie tranquille de leurs villages. Le héros du *Paysan parvenu*, restant attaché à la vie dans la capitale malgré tous ses risques, essaie de se sauver en s'adressant à la maîtresse de la maison qui lui promet de parler avec son mari pour qu'il n'exécute pas ses menaces. Avant même que la maîtresse n'intervienne dans cette affaire, un autre élément vient préserver Jacob d'une chute retentissante : c'est *le hasard* qui fait disparaître le maître de la maison par un accident qui lui ôte la vie. L'évolution de l'intrigue dans *Le Paysan parvenu*

---

<sup>167</sup>. *Ibid.* partie I, p. 26.

<sup>168</sup>. *Ibid.* partie I, p. 31.

tient en fait à une série de *hasards* qui viennent conforter le projet essentiel du héros : son ascension sociale dans la capitale. Selon Carsten Meiner, « *le parvenir n'est en effet justifié de manière narrative que par les hasards et non par un apprentissage de Jacob* »<sup>169</sup>. Le héros, lui-même, a une forte confiance dans le hasard de sorte qu'il sort quelque fois, à l'instar des Surréalistes, à la recherche d'un incident inopiné qui change le cours de sa vie. La mort de son maître constitue une péripétie qui le sauve d'un destin obscur, mais qui risque de le jeter en même temps dans une autre voie non moins redoutable : celle du retour à son village. Les quelques jours que Jacob a passés à Paris, ont suffi pour qu'il s'éprenne de cette ville qui lui paraît à tous égards à la fois difficiles et prometteuse. Après la ruine de son maître, il décide de rester à Paris jusqu'à l'épuisement de sa bourse avant de retourner en Champagne. Il est persuadé que le hasard peut encore modifier le cours de sa vie : "*Ma foi ! Restons encore quelques jours ici pour voir ce qui en sera ; il y a tant d'aventure dans la vie, il peut m'en échoir quelque bonne*"<sup>170</sup>.

Paris apparaît ainsi comme la ville par excellence des défis et des paris. Jacob ne se trompe pas dans ses intuitions et ses espérances qui seront à la hauteur de ses attentes : une rencontre par hasard avec une vieille fille dévote, Mlle Habert prise de malaise sur le Pont-Neuf à Paris, va changer le cours de sa vie. Jacob qui cherche à « [se] *fouerrer quelque part*<sup>171</sup> » dans cette société parisienne, n'hésite pas à se jeter dans n'importe quelle aventure sans même en étudier les conséquences. C'est pour cette raison qu'il se précipite pour lui présenter de l'aide dans l'espoir de trouver en elle une personne reconnaissante : "*Je n'envisageais pourtant rien de*

---

<sup>169</sup>. Carsten Meiner. *Les mutations de la clarté, exemple, indication et schématisation dans l'œuvre de Marivaux*. Paris : Honoré Champion, 2007, p. 293.

<sup>170</sup>. Pierre de Marivaux. *Op. cit.*, partie I, p. 40.

<sup>171</sup>. *Ibid.* partie I, p. 41.

*positif sur les suites que pouvait avoir ce coup de hasard ; mais j'en espérais quelque chose, sans savoir quoi*<sup>172</sup>.

Il est à remarquer que malgré l'attachement de Jacob à Paris, il y a toujours une rareté de précisions quant à l'urbanisme et l'architecture de cette ville. Lorsque le héros évoque les adresses de quelques personnes, des quartiers de la ville, il s'abstient le plus souvent d'en indiquer les dénominations : "*chez un nommé maître Jacques, qui était de mon pays, et à qui mon père, quand je partis du village, m'avait dit de faire ses compliments. J'en avais l'adresse*"<sup>173</sup> ; "*Un grand embarras de carrosses et de charrettes m'arrêta à l'entrée d'une rue ; (...) et en attendant que l'embarras fût fini, j'entrai dans une allée*"<sup>174</sup> ; "*(...) une nommée Mlle Habert, qui demeure en telle rue et en tel endroit*"<sup>175</sup>. Jacob le héros est même présenté comme ignorant complètement les célèbres monuments parisiens, comme la statue d'Henri IV qu'il mentionne sous le nom de « *cheval de bronze* »<sup>176</sup>. Cela revient peut-être à la volonté du narrateur de dessiner sa propre image en tant que personnage au fur et à mesure de l'avancement des événements et de l'accroissement de ses connaissances : puisque l'histoire qui va de l'arrivée de Jacob à Paris jusqu'au jour où il rencontre le comte d'Orsan, ne dépasse pas une période de quelque mois, il n'est pas étonnant de constater des lacunes dans l'évocation d'une ville dont Jacob ne peut avoir de véritable connaissance. Par contre, le narrateur cite le nom de quelques endroits grâce aux témoignages des personnages parisiens qui connaissent bien leur ville : "*Où demeurez-vous ? Dans la rue de la Monnaie, mon*

---

<sup>172</sup>. *Ibid.* partie I, p. 44.

<sup>173</sup>. *Ibid.* partie I, p. 41.

<sup>174</sup>. *Ibid.* partie III, p 144.

<sup>175</sup>. *Ibid.* partie III, p 147.

<sup>176</sup>. *Ibid.* partie I, p. 41.

*enfant, me dit-elle* [Mlle Habert] <sup>177</sup>. C'est précisément à cette adresse que Jacob reconduit Mlle Habert qui, à cause de son malaise, ne refuse pas son aide.

Se rendant compte du caractère précaire de cette occasion, Jacob n'a que le trajet séparant le Pont-Neuf à la maison de Mlle Habert pour lui prouver son honnêteté : tout en marchant dans les rues de Paris, il tente de se frayer un chemin vers le cœur de cette dame qui a l'air d'une dévote. Jacob attend cependant que Mlle Habert entame la conversation pour se donner l'image d'un homme poli et discipliné. Il lui suffit d'être une première fois questionné pour mener habilement ensuite une conversation qui va tourner en sa faveur. En lui révélant sans réserve son origine paysanne, il confirme la première impression de Mlle Habert qui voit en lui un homme sincère et honnête. Evoquer l'origine à cette occasion ne pose aucun problème à Jacob puisque l'image d'un homme naïf et innocent rassure cette femme et dissipe toute méfiance envers lui : "*il n'y a que trois ou quatre mois que je suis sorti de mon village, et je n'ai pas encore eu le temps d'empirer et de devenir méchant*"<sup>178</sup>. Dans ce texte, les deux personnages sont d'accord sur deux réalités évidentes : la moralité de la campagne et la corruption de la ville. Cette idée sera largement soutenue et développée par Rousseau qui, dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, présente le retour à la campagne comme un refuge qui protège l'homme contre la corruption de la ville :

Je veux élever Emile à la campagne, (...) loin des noires mœurs des villes, que le vernis dont on les couvre rend séduisantes et contagieuses pour les enfants (...) Au village, un gouverneur sera beaucoup plus maître des objets qu'il

---

<sup>177</sup>. *Ibid.* partie I, p. 43.

<sup>178</sup>. *Ibid.* partie I, p. 43.

voudra présenter à l'enfant ; sa réputation, ses discours, son exemple, auront une autorité qu'ils ne sauraient avoir à la ville.<sup>179</sup>

Mlle Habert s'inquiète alors quant à l'avenir d'un jeune innocent qui se retrouve sans expérience dans Paris : "*vous n'avez pas d'expérience, et il y a tant de pièges à Paris pour votre innocence, surtout à l'âge où vous êtes*"<sup>180</sup>. On a déjà vu une séquence du même ordre dans *Manon Lescaut* où le vieillard parisien et riche, M. de G... M..., donne un même conseil stéréotypé à des Grioux qui est présenté comme un jeune provincial naïf : "*Il me donna deux ou trois petits coups sur la joue, en me disant que j'étais un joli garçon, mais qu'il fallait être sur mes gardes à Paris, où les jeunes gens se laissent aller facilement à la débauche*"<sup>181</sup>. Se croyant suffisamment expérimentés et capables de proférer des conseils sur la société parisienne pour les jeunes provinciaux inexpérimentés, ces Parisiens de souche deviennent en fait les victimes des pièges que leur tendent ces provinciaux prétendument naïfs. A Paris, personne n'est en effet à l'abri de séductions qui peuvent se présenter à n'importe quel moment et pour n'importe qui. Paris peut légitimement apparaître comme un espace dangereux par la possibilité de rencontres qu'elle offre. Mais ce ne sont pas les étrangers qui connaissent peu Paris qui sont nécessairement les plus exposés : les Parisiens de souche peuvent aussi être des proies faciles.

Malgré sa claire conscience de la dangerosité de la ville, Jacob, qui est un aventurier, préfère mener une vie picaresque dans la ville au risque de compromettre ses mœurs, que de subir à la campagne une vie morne et stable. Il avoue avoir menti et utilisé son arme fatale qui est la naïveté pour convaincre Mlle Habert de croire à son histoire : "*je fis [mon récit] de mon mieux, d'une manière naïve, et comme*

---

<sup>179</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'éducation. Introduction à l'Emile par Henri Wallon*. Paris : Editions Sociales, études et notes par J. Lecercle, 1967, livre I, p. 84.

<sup>180</sup>. Pierre de Marivaux. *Op. cit.*, partie I, p. 44.

<sup>181</sup>. L'abbé Prévost. *Op. cit.*, p. 108.

*on dit la vérité*<sup>182</sup>. La naïveté qu'évoque Jacob dans ce texte n'est pas spontanée, mais instrumentalisée. Elle participe d'une véritable manipulation. La réussite de Jacob qui attendrit Mlle Habert et lui fait accepter facilement son histoire, démontre son intelligence et sa capacité de comprendre rapidement les exigences de la vie parisienne. Sa première rencontre avec la femme de son maître a constitué une bonne formation qui lui a permis de comprendre l'efficacité de la naïveté feinte en matière de séduction. Jacob devient alors pleinement un arriviste cynique qui a une connaissance approfondie des moyens de mystifier les autres afin d'aboutir à ses objectifs. La femme de son maître et Mme de Ferval qui appartiennent aux élites sociales parisiennes, comprennent dès le début les intrigues de Jacob et l'insincérité de ses intentions, mais elles ne peuvent pas s'empêcher de satisfaire leur coquetterie en s'approchant de ce jeune homme charmant. La femme de son maître est la première à prévoir la dangerosité de Jacob : "(...) *ce paysan deviendra dangereux*"<sup>183</sup>. Jacob le devient vraiment au cours des événements et ce sera Mme de Ferval, une des dames qu'il séduit, qui le constatera : "(...) *tu me charmes, la Vallée, et tu es le plus dangereux petit homme que je connaisse*"<sup>184</sup>. Ce n'est pas le cas de Mlle Habert qui croit jusqu'à la fin à la fidélité des sentiments et de l'amour de Jacob : elle est facilement prise au piège et propose à Jacob de remplacer l'ancien domestique qu'elle a renvoyé à cause de son immoralité. Jacob accepte tout de suite cette offre qui lui garantit de rester à Paris.

Dans *Le Paysan parvenu*, l'effet négatif de toutes les péripéties que connaît le héros et qui ralentit son ascension sociale et financière, ne tarde pas, souvent par un coup de hasard, à se transformer complètement en un élément dynamique qui le propulse rapidement vers les sommets de la hiérarchie sociale. Faire la connaissance d'une femme riche est un pas important dans la quête de la fortune. Le

---

<sup>182</sup>. Pierre de Marivaux. *Op. cit.*, partie I, p. 44.

<sup>183</sup>. *Ibid.* partie I, p. 12.

<sup>184</sup>. *Ibid.* partie IV, p. 176

premier obstacle tient à une rivalité masculine : M. Doucin, le directeur de conscience des sœurs Habert essaie d'expulser Jacob de son territoire. La rivalité de cet homme menace la continuité des aventures de Jacob à Paris. Mais c'est justement grâce à cette rivalité que les événements vont tourner à l'avantage de Jacob. L'influence de Jacob sur Mlle Habert est d'une forte puissance : celle-ci s'acharne à ne pas obéir aux conseils de M. Doucin et de sa sœur. Elle décide alors d'assumer la responsabilité de sa foi dans l'innocence de Jacob en sacrifiant sa relation avec sa sœur et l'ecclésiastique. Jacob se trouve alors avec une vraie protectrice qui, au lieu de le renvoyer de la maison pour satisfaire sa sœur et M. Doucin, décide de les quitter et de chercher un appartement pour vivre avec son futur domestique. Jacob peut plus que jamais convaincre Mlle Habert de son amour.

Jacob a l'ingéniosité de moduler sa conversation dans un sens qui touche aux intérêts les plus sérieux de son interlocutrice. Connaissant la dévotion de Mlle Habert, il développe pour elle un discours galant dans un cadre religieux : pour lui prouver son amour, il essaie de montrer que leur rencontre ainsi que la précipitation des événements qui les ont menés à ce point, n'est en effet que la réalisation d'une volonté céleste :

Comme tout cela s'arrange ! Une rue où l'on se rencontre, une prière d'un côté, une oraison d'un autre, un prêtre qui arrive, et qui vous réprimande ; votre sœur qui me chasse ; vous qui me dites ; Arrête ; une division entre deux filles pour un garçon que Dieu envoie ; que cela est admirable ! Et puis vous me demandez si je vous aime ? Eh ! Mais cela se peut-il autrement ? Ne voyez-vous pas bien que mon affection se trouve là par prophétie divine, et que cela était décidé avant nous ? Il n'y a rien de si visible. En vérité, tu dis à merveilles, me répondit-elle, et il semble que Dieu te fournisse de quoi achever de me convaincre. Allons, mon fils, je n'en doute pas, tu es celui à qui Dieu

veut que je m'attache ; tu es l'homme que je cherchais, avec qui je dois vivre,  
et je me donnerai à toi.<sup>185</sup>

Dans leur nouveau logement, Jacob est présenté à la propriétaire de la maison comme un des proches de Mlle Habert et son futur mari. Pour être à la hauteur de cette liaison, il lui faut changer de nom. Désormais, il n'est plus question que de monsieur de la Vallée. Dans *Le Paysan parvenu*, Jacob tient à faire, de temps en temps, un compte rendu de l'avancement de son aventure à Paris. La situation où il se trouve, le jette dans une profonde réflexion sur le jeu du hasard qui l'a conduit à ce stade de l'ascension sociale. Il récapitule les différentes mutations qu'il a connues durant la précédente période et il essaie toujours d'analyser ses relations avec les autres, surtout avec ceux qui sont très proches de lui :

Ma situation me paraissait assez douce ; il y avait grande apparence que Mlle Habert m'aimait, elle était encore assez aimable, elle était riche pour moi ; elle jouissait bien de quatre mille livres de rente et au-delà, et j'apercevais un avenir très riant et très prochain ; ce qui devait réjouir l'âme d'un paysan de mon âge, qui presque au sortir de la charrue pouvait sauter tout d'un coup au rang honorable de bon bourgeois de Paris ; en un mot j'étais à la veille d'avoir pignon sur rue, et de vivre de mes rentes, chéri d'une femme que je ne haïssais pas, et que mon cœur payait du moins d'une reconnaissance qui ressemblait si bien à de l'amour, que je ne m'embarrassais pas d'en examiner la différence.<sup>186</sup>

Ce qui attire l'attention dans ce paragraphe, est que monsieur de la Vallée n'est pas du tout sûr de ses sentiments envers Mlle Habert bien qu'il lui ait déjà déclarée son amour : il hésite entre l'amour et la gratitude. Mais cette hésitation même est une preuve flagrante de son indifférence envers Mlle Habert : il ne voit en elle qu'un

---

<sup>185</sup>. *Ibid.* partie II, p. 97.

<sup>186</sup>. *Ibid.* partie II, p. 85.

moyen sûr pour « *parvenir* ». Et Paris devient pour lui l'espace par excellence de l'aisance matérielle, la promesse d'une vie « bourgeoise ».

Ailleurs, le narrateur restitue sa vision prospective de son avenir à partir des données de sa situation actuelle : il est alors résolument optimiste. Une fois installé chez la veuve Mme d'Alain, le couple décide de se marier secrètement deux jours plus tard. Mme d'Alain se charge d'inviter quelques connaissances et des témoins, de trouver un prêtre pour marier Mlle Habert avec monsieur de la Vallée. Les affaires semblent bien s'arranger pour celui-ci qui attend impatiemment le moment de son insertion officielle dans le monde bourgeois parisien. Surgit alors un obstacle majeur : le prêtre pressenti est M. Doucin qui refuse de marier le couple et dénonce auprès de Mme d'Alain les origines de Jacob. Le scandale est alors patent et conduit Jacob à s'expliquer devant les magistrats.

Tous les faits dans la situation que connaît monsieur de la Vallée, semblent ainsi annoncer l'approche de la fin de son ambition. Mais le lecteur saisit vite le mécanisme du fonctionnement du roman : chaque fois que le héros trouve à Paris une voie de réussite, un événement inopiné vient entraver son avancement et le détourne vers une autre destination obscure. Par contre, au moment où la marche à l'abîme semble bien engagée, monsieur de la Vallée s'en sort victorieux grâce à la fois à ses aptitudes et au hasard. Et généralement Jacob est vite en mesure de pousser l'avantage. C'est notamment le cas lors de son entrée chez M. le Président, le magistrat qui doit donner son jugement sur la légitimité de ce mariage. Le narrateur retrace soigneusement les détails de son entrée dans cet espace du pouvoir où il se sent véritablement un intrus. Sans faire mention du décor, sa description se concentre sur les personnages qui assistent à cette audience. Mme la Présidente, la femme du magistrat et par hasard, Mme de Ferval, une certaine veuve dévote qui est une des parentes de Mlle Habert, constituent une présence féminine qui rassure monsieur de la Vallée et lui donne le courage de bien se défendre.

Tout de suite, Jacob se rend compte que ces femmes sont de son côté : "*Mme la présidente, dont la seule physionomie m'aurait rassuré, si j'avais eu peur (...) disait au président d'un ton assez bas : Mon Dieu ! Monsieur, il me semble que ce pauvre garçon tremble, allez-y doucement, je vous prie ; et puis elle me regarda tout de suite d'un air qui me disait : Ne vous troublez point*"<sup>187</sup>. Au cours du discours, monsieur de la Vallée profite du temps où les autres prennent la parole, pour essayer de gagner la sympathie de Mme de Ferval en jetant quelques regards sur elle :

Il y avait longtemps que je me taisais, parce que je voulais dire mes raisons tout de suite, et je n'avais pas perdu mon temps pendant mon silence ; j'avais jeté de fréquents regards sur la dame dévote, qui y avait pris garde, et qui m'en avait même rendu quelques-uns à la sourdine ; et pourquoi m'étais-je avisé de la regarder ? C'est que je m'étais aperçu par-ci par-là qu'elle m'avait regardé elle-même, et que cela m'avait fait songer que j'étais beau garçon ; ces choses-là se lièrent dans mon esprit : on agit dans mille moments en conséquence d'idées confuses qui viennent je ne sais comment, qui vous mènent, et qu'on ne réfléchit point.<sup>188</sup>

Après avoir réussi à gagner la moitié des présents dont l'ensemble constitue une sorte de jury, monsieur de la Vallée essaie de réfuter toute accusation de chercher à faire un mariage de convenance avec Mlle Habert. Pour donner appui à son plaidoyer, il soutient ses propos par des allégories qui minimisent la différence de rang social qui le sépare de sa future femme : "*ce n'est qu'un étage que vous avez de plus que moi* [dit-il à Mlle Habert l'aînée] ; *est-ce qu'on est misérable à cause d'un étage de moins ?*"<sup>189</sup>. Monsieur de la Vallée réussit à renverser complètement la situation en sa faveur et finit par obtenir un jugement du président qui lui permet de conclure son mariage avec Mlle Habert. Avant de sortir, monsieur de la Vallée est

---

<sup>187</sup>. *Ibid.* partie III, p.p. 124-125.

<sup>188</sup>. *Ibid.* partie III, p. 125.

<sup>189</sup>. *Ibid.* partie III, p. 131.

retenu par Mme de Ferval qui lui a demandé de l'accompagner jusqu'à son carrasse. Voilà une autre occasion qui se présente à monsieur de la Vallée auprès d'une femme de haute condition qui lui avoue son admiration :

Franchement mon garçon, me dit-elle (...) j'ai d'abord été contre vous ; cette emportée qui sort nous avait si fort parlé à votre désavantage, que votre mariage paraissait la chose du monde la plus extraordinaire ; mais j'ai changé d'avis dès que je vous ai vu ; je vous ai trouvé une physionomie qui détruisait tout le mal qu'elle avait dit ; et effectivement vous l'avez belle, et même heureuse ; Mlle Habert la cadette a raison.<sup>190</sup>

Monsieur de la Vallée ne peut pas s'empêcher de séduire Mme de Ferval qui a une forte inclination pour lui. En s'approchant de celle-ci, il va dans son ingratitude et sa trahison pour Mlle Habert jusqu'à nier son amour pour celle-ci. Monsieur de la Vallée reconnaît avoir commis un acte odieux qui provient d'un manque « *d'honneur et de sincérité* »<sup>191</sup> de sa part envers la dame qui a tout sacrifié, y compris sa réputation, pour le protéger et vivre avec lui. Une telle situation est révélatrice du caractère abject de monsieur de la Vallée, mais en même temps elle présente un homme qui, à l'encontre de des Grieux et de Nicolas, ne se laisse jamais emporter par la passion : alors que les premiers se sont perdus à Paris à cause de leur amour pour les femmes, (comme le dit Nicolas dans *Monsieur Nicolas* de Rétif : "*je ne vivais, ne respirais, je n'étais heureux ou malheureux que par les femmes*"<sup>192</sup>), monsieur de la Vallée ne considère celles-ci que comme une sorte d'échelle dont il se sert pour accéder au plus haut degré de la société. Grâce à ces femmes protectrices et médiatrices, il est sauvé d'un terrible destin : monsieur de la Vallée se trouve par hasard dans une ruelle au moment même d'un crime. Il est arrêté et mené en prison en tant que meurtrier. Cette péripétie ne trouble pas seulement le projet de son

---

<sup>190</sup>. *Ibid.* partie III, p. 134.

<sup>191</sup>. *Ibid.* partie III, p. 136.

<sup>192</sup>. Rétif De la Bretonne. *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé. Op. cit.*, p. 979.

mariage avec Mlle Habert qui devait avoir lieu le soir même de cet incident, même si cela met une fois de plus en danger tout son avenir. Paris apparaît certes comme un espace de répétition des obstacles, mais la capitale -ville où se concentrent tous les pouvoirs religieux et civils, tous les arbitrages- apparaît surtout comme un espace de déjouement des obstacles.

Les quelques mois que monsieur de la Vallée a passés à Paris lui ont permis de fréquenter différents espaces sociaux de la ville : la maison de son maître, une modeste auberge, la maison des femmes dévotes, la salle d'audience de M. le Président, la prison, la cour d'un grand commerçant à Versailles et enfin la Comédie-Française. Dans chacun de ces espaces, monsieur de la Vallée connaît une situation différente : on le voit successivement valet, homme égaré et errant, futur mari d'une femme bourgeoise, prisonnier, mari de Mlle Habert, demandeur d'emploi auprès de M. de Fécour, et ami enfin du comte d'Orsan qui l'introduit dans un monde aristocratique qui dépasse même son imagination. En général, le narrateur tient à donner ses impressions lors de sa présence dans chaque nouvel espace où il doit côtoyer de nouvelles personnes. Le lecteur décèle facilement la joie de monsieur de la Vallée quand ce dernier se trouve dans un espace qui renvoie aux élites sociales, alors que sa tristesse et sa déception sont flagrantes quand il est auprès de personnalités de rang inférieur. Il se retrouve ainsi dans une petite auberge après la ruine de son maître : "*En attendant mon départ de Paris, dont je n'avais pas encore fixé le jour, je me mis dans une de ces petites auberges à qui le mépris de la pauvreté a fait donner le nom de gargote. Je vécus là deux jours avec des voituriers qui me parurent très grossiers ; et c'est que je ne l'étais plus tant, moi*"<sup>193</sup>. De même son enfermement dans la prison l'oblige à avoir beaucoup de patience envers son geôlier qui ne lui rend aucun service s'il ne touche pas d'avance son prix : "*Comme il*

---

<sup>193</sup>. Pierre de Marivaux. *Op.cit.*, partie I, p. 40.

*vous plaira, dis-je humblement [au geôlier], et le cœur serré de me voir en commerce avec ce nouveau genre d'hommes qu'il fallait remercier du bien qu'on leur faisait*<sup>194</sup>.

Par contre, monsieur de la Vallée goûte un vrai plaisir en examinant minutieusement les petits détails de l'appartement dont il est devenu le maître. Il ressent une sorte de communication entre lui et les meubles qui l'entourent :

Je restai le lendemain toute la matinée chez moi ; je ne m'y ennuyai pas ; je m'y délectai dans le plaisir de me trouver tout à coup un maître de maison ; j'y savourai ma fortune, j'y goûtai mes aises, je me regardai dans mon appartement ; j'y marchai, je m'y assis, j'y souris à mes meubles, j'y rêvai à ma cuisinière, qu'il ne tenait qu'à moi de faire venir, et que je crois que j'appelai pour la voir ; enfin j'y contemplai ma robe de chambre et mes pantoufles ; et je vous assure que ce ne furent pas là les deux articles qui me touchèrent le moins ; de combien de petits bonheurs l'homme du monde est-il entouré et qu'il ne sent point, parce qu'il est né avec eux ?<sup>195</sup>

Paris apparaît ainsi comme l'espace qui permet l'expérience de plaisirs nouveaux, l'immersion dans une culture nouvelle par son raffinement que Jacob apprend à goûter avec délices et sans la moindre réticence. Paris est bien la ville de l'acculturation. L'immoralité et le cynisme sont toutefois indissociables de cette métamorphose du sujet. Il est évident que monsieur de la Vallée n'est pas sincère dans les propos qu'il tient à Mme de Ferval : il a développé le même discours à Mlle Habert avant même qu'il ne se marie avec elle. Il va en fait trahir les deux femmes en même temps en répondant positivement à la séduction de Mme de Fécur que Mme de Ferval elle-même lui a présentée :

En effet sa lettre fut achevée en un instant : Tenez, me dit-elle en me la donnant, on vous recevra bien sur ma parole ; je dis [à mon beau-frère] qu'il

---

<sup>194</sup>. *Ibid.* partie III, p. 149.

<sup>195</sup>. *Ibid.* partie V, p. 248.

vous place à Paris, car il faut que vous restiez ici pour y cultiver vos amis ; ce serait dommage de vous envoyer en campagne, vous y seriez enterré, et nous sommes bien aises de vous voir. Je ne veux pas que notre connaissance en demeure là au moins, monsieur de la Vallée ; qu'en dites-vous, vous fait-elle un peu de plaisir ? Et beaucoup d'honneur aussi, lui repartis-je. (...) Eh bien ! me dit-elle en riant, à quoi pensez-vous donc ? C'est à vous, madame, lui répondis-je d'un ton assez bas, toujours la vue attachée sur ce que j'ai dit. À moi, reprit-elle, dites-vous vrai, monsieur de la Vallée ? Vous apercevez-vous que je vous veux du bien ? Il n'est pas difficile de le voir, et si vous en doutez, ce n'est pas ma faute.<sup>196</sup>

Jacob devenu Monsieur de la Vallée tire cyniquement profit de cette élite sociale corrompue où les femmes mûres satisfont leurs caprices auprès de jeunes gens : à chacune de ses admiratrices, il donne toujours le même espoir de devenir un amant fidèle, mais il se comporte de plus en plus en libertin. Dans cette société corrompue, Jacob semble avant tout considérer que le vrai plaisir ne peut être pleinement savouré que par une immersion délibérée dans ce que la ville recèle de plus corrompu : "*l'âme se raffine à mesure qu'elle se gâte*"<sup>197</sup>.

Toutes les femmes que monsieur de la Vallée a rencontrées jusque maintenant, ne sont regardées par lui qu'avec un œil de volupté et de désirs, voire même d'envie toute matérielle : leurs portraits se concentrent sur la physionomie et les signes de l'apparence sociale de ces femmes. Il est possible de repérer chez lui une sorte de fétichisme devant les rondeurs physiques des femmes. Le mot « rond » revient inlassablement dans ses évocations des Parisiennes : "*ses manières*, [dit-il de la femme de son maître], *ressembaient à sa physionomie qui était toute ronde*"<sup>198</sup> ; "*Je l'examinai* [parlant de Mlle Habert], *un peu pendant qu'elle me parlait, et je vis une*

---

<sup>196</sup>. *Ibid.* partie IV, pp. 185-186.

<sup>197</sup>. *Ibid.* partie IV, p. 187.

<sup>198</sup>. *Ibid.* partie I, p. 10.

*face ronde, qui avait l'air d'être succulemment nourrie*"<sup>199</sup>. Il ajoute plus loin à propos de cette même personne : "*Cependant comme cette personne-ci était fraîche et ragoûtante, et qu'elle avait une mine ronde, mine que j'ai toujours aimée*"<sup>200</sup>.

Par contre, monsieur de la Vallée adopte un nouveau langage descriptif dans son portrait de Mme d'Orville qu'il rencontre pendant sa visite à Versailles. Dès son premier regard sur cette jeune femme âgée d'une vingtaine d'année, M. de la Vallée tombe sous le charme de sa beauté. En décrivant cette jeune femme, M. de la Vallée n'accorde pas beaucoup de place à la physionomie : il la regarde d'une façon différente qui révèle sa forte inclination pour elle :

[C']était une jeune personne de vingt ans, accompagnée d'une femme d'environ cinquante. Toutes deux d'un air fort triste, et encore plus suppliant. Je n'ai vu de ma vie rien de si distingué ni de si touchant que la physionomie de la jeune ; on ne pouvait pourtant pas dire que ce fût une belle femme ; il faut d'autres traits que ceux-là pour faire une beauté. Figurez-vous un visage qui n'a rien d'assez brillant ni d'assez régulier pour surprendre les yeux, mais à qui rien ne manque de ce qui peut surprendre le cœur, de ce qui peut inspirer du respect, de la tendresse et même de l'amour ; car ce qu'on sentait pour cette jeune personne était mêlé de tout ce que je dis là. C'était, pour ainsi dire, une âme qu'on voyait sur ce visage, mais une âme noble, vertueuse et tendre, et par conséquent charmante à voir.<sup>201</sup>

Mme d'Orville vient à Versailles pour prier M. de Fécour de ne pas renvoyer son mari, malade depuis un certain temps. Ayant un cœur dur, M. de Fécour refuse sa demande et confie le travail de son mari à M. de la Vallée qui assiste à toute cette scène. Celui-ci n'accepte pas que son recrutement se fasse au prix de la misère d'une pauvre famille. Il refuse l'offre de M. de Fécour sans réfléchir aux

---

<sup>199</sup>. *Ibid.* partie I, p. 42.

<sup>200</sup>. *Ibid.* partie I, p. 43.

<sup>201</sup>. *Ibid.* partie IV, pp. 205-206.

conséquences de cette courageuse décision. Ce geste représente un énorme changement dans les attitudes de M. de la Vallée qui profite généralement de n'importe quelle occasion afin d'aboutir à son objectif. Pour la première fois depuis qu'il a quitté la campagne, il s'éloigne de sa priorité qui est l'ascension sociale et financière pour sauver une femme qu'il admire profondément. « *Pour la première fois, [comme le dit Maurice Roelens], au lieu d'être l'objet de l'accueil et de la tendresse, il se dévoue à la protection d'une femme, Mme d'Orville ; loin de dépendre d'elle, il la sauve* »<sup>202</sup>.

Mais M. de la Vallée n'est pas tout à fait honnête dans ses intentions : les événements du roman vont révéler que l'éloignement de son objectif initial ne vise en effet qu'à s'approcher de Mme d'Orville pour qui il éprouve une vraie inclination. Après son retour à Paris et la perte de ses deux admiratrices, (Mme de Ferval suite à la mauvaise surprise du chevalier qui gâte leur rendez-vous galant, et Mme de Fécour à cause de sa maladie), M. de la Vallée ressent un vrai besoin de revoir Mme d'Orville. Sous prétexte qu'il passe pour se rassurer sur la santé de son mari, il lui rend visite afin de retrouver le plaisir de la revoir. Les sentiments de monsieur de la Vallée envers Mme d'Orville qui est une femme mariée et pauvre, le détournent de son objectif principal : la réussite sociale. Cette péripétie ne revient pas cette fois-ci à un élément extérieur, mais cela provient de la volonté même du héros qui consent pour la première fois à un sentiment sincèrement et intensément éprouvé. Mais comme d'habitude, le hasard intervient : dans la rue qui mène à la maison de Mme d'Orville, il voit une rixe où un jeune homme, l'épée à la main, se défend contre trois hommes qui l'attaquent en même temps. Sans hésitation, M. de la Vallée se jette dans cet affrontement et réussit à sauver ce jeune homme.

---

<sup>202</sup>. Maurice Roelens. *Les silences et les détours de Marivaux dans « Le Paysan parvenu » : l'ascension sociale de Jacob*, in Claude Duchet (dir.), *Le réel et le texte*. Paris : Armand Colin, coll. « Etudes romantiques », 1974, p. 24.

Le jeune homme sauvé par M. de la Vallée est « *un homme de conséquence* » qui appartient aux hautes sphères de la société. Reconnaisant à l'égard du geste généreux de M. de la Vallée, il lui propose son amitié qui se révèle féconde pour la suite de son aventure à Paris. Malgré son désir de rester auprès de Mme d'Orville, M. de la Vallée se trouve obligé d'accompagner le comte d'Orsan : "*j'aurais mieux aimé rester pour avoir le plaisir d'être avec Mme d'Orville ; mais il n'y avait pas moyen de le refuser, après le service que je venais de lui rendre*"<sup>203</sup>.

Il apparaît très vite que le saut fait par M. de la Vallée en sauvant la vie du comte d'Orsan et en devant son ami, lui ouvre un chemin assuré qui le conduira vers les sommets de la société : "*On m'appelle le comte d'Orsan ; je n'ai plus que ma mère ; je suis fort riche ; les personnes à qui j'appartiens ont quelque crédit ; j'ose vous dire qu'il n'y a rien où je ne puisse vous servir*"<sup>204</sup>. C'est aussi la première fois dans le roman que M. de la Vallée se trouve à Paris sous l'égide d'un protecteur masculin. Mais le monde qu'il doit fréquenter grâce à cette nouvelle amitié, se révèle mystérieux et inabordable : "*Les airs et les façons de ce pays-là me confondirent et m'épouvantèrent*"<sup>205</sup>. Les quelques mois passés à Paris lui ont permis de s'insérer dans le milieu bourgeois de la société. Mais cette expérience ne lui sera pas utile puisque la connaissance du comte d'Orsan va l'introduire dans les milieux aristocratiques dont les manières et les modes de vie sont complètement différents et inconnus pour lui. M. de la Vallée avoue que la rapidité de son ascension dans la société l'a privé d'une bonne formation pour savoir se comporter correctement en un tel milieu :

Il est vrai aussi que je n'avais pas passé par assez de degrés d'instruction et d'accroissements de fortune pour pouvoir me tenir au milieu de ce monde avec la hardiesse requise. J'y avais sauté trop vite ; je venais d'être fait monsieur,

---

<sup>203</sup>. Pierre de Marivaux. *Op. cit.*, partie V, p. 256.

<sup>204</sup>. *Ibid.* partie V, p. 264.

<sup>205</sup>. *Ibid.* partie V; p. 265.

encore n'avais-je pas la subalterne éducation des messieurs de ma sorte, et je tremblais qu'on ne connût à ma mine que ce monsieur-là avait été Jacob.<sup>206</sup>

Dans la scène où il entre avec son nouvel ami aristocrate, au chauffoir de la Comédie-Française, M. de la Vallée ressent toutefois la petitesse de sa classe d'origine et la modestie de ses manières auprès des gens aristocrates présents dans la même salle. Ni son apparence, ni ses manières ne lui permettent de cacher la bassesse de sa naissance dont il a honte à ce moment-là. Il n'a même pas le courage de regarder les autres les yeux dans les yeux : "*Hélas ! Mon maintien annonçait un si petit compagnon*"<sup>207</sup> ; "*Il fallait pourtant répondre, avec mon petit habit de soie et ma petite propreté bourgeoise*"<sup>208</sup>. Il est à signaler que ces mêmes vêtements étaient un objet de délectation pour M. de la Vallée quand il les a portés pour la première fois. Le même complexe s'empare de M. de la Vallée lors de son entrée pour rencontrer M. de Fécour à Versailles où il constate l'apparence de l'opulence sur les visages de personnes qui ne lui accordent aucun accueil chaleureux. Le héros se sent alors « *un petit personnage et qu'on vient demander une grâce à quelqu'un d'important qui ne vous aide ni ne vous encourage, qui ne vous regarde point ; car M. de Fécour entendit tout ce que je lui dis sans jeter les yeux sur moi* »<sup>209</sup>. M. de la Vallée se voit même devenir en cette situation la risée de tous qui voient en lui « *un spectacle de mince valeur* »<sup>210</sup>. Malgré tout, il réussit à surmonter les regards dédaigneux de ces messieurs en ayant le courage de répondre à M. de Fécour et en donnant un exemple de dévouement devant tout le monde par son refus de l'offre faite à Mme d'Orville.

---

<sup>206</sup>. *Ibid.* partie V, p.p. 265-266.

<sup>207</sup>. *Ibid.* partie V, p. 265.

<sup>208</sup>. *Ibid.* partie V, p. 266.

<sup>209</sup>. *Ibid.* partie IV, p. 203.

<sup>210</sup>. *Ibid.* partie IV, p. 204.

Mais c'est surtout à la Comédie Française que Jacob perd toute la confiance en lui-même et ne réussit en aucune manière à surmonter son embarras de se trouver dans un milieu aristocratique. Le héros s'y sent perdu et incapable de réagir à cause de l'absence de toute préparation à s'introduire dans ce monde et du grand écart qui sépare son origine de celle du comte d'Orsan : il s'agit là plus que de deux étages, selon sa métaphore, qui rendent la tâche très compliquée pour M. de la Vallée. C'est à ce moment de confusion et de surprise de M. de la Vallée que Marivaux clôt la cinquième partie de son roman sans donner la suite à cette aventure. L'auteur n'est pas obligé d'achever cette histoire puisque le roman atteint son objectif qu'il s'est déjà fixé dès le début : c'est de montrer comment un paysan réussit à parvenir dans la société de Paris. La réussite de Jacob devenu M. de la Vallée, mari d'une bourgeoise de Paris et ami d'un homme de qualité qui lui fait de bonnes promesses (« *Mon cher la Vallée, votre fortune n'est plus votre affaire, c'est la mienne, c'est l'affaire de votre ami ; car je suis le vôtre, et je veux que vous soyez le mien* »<sup>211</sup>), constitue d'abord la réussite d'un *paysan* qui « parvient ». Grâce au récit de la vie picaresque que Jacob mène depuis son arrivée de la campagne, le lecteur qui est conduit constamment à imaginer toute une suite des représentations de Paris, des couches sociales qui composent la population parisienne, qui se mêlent par-delà l'étanchéité des clivages sociaux traditionnels. Paris apparaît comme un véritable monde où les individus jouent leur devenir personnel et social. Cette représentation est riche d'avenir : la reproduction romanesque du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle la reprendra et la développera amplement.

---

<sup>211</sup>. *Ibid.* partie V, p. 264.

Chapitre 2 : la promenade hors des murs de  
Paris : condition de la vérité et du bonheur  
chez Rousseau.

Pour rêver doucement, il faut laisser errer son esprit et le laisser aller sur sa foi ; il faut être seul, il faut être aux champs, il faut avoir quelque chose dans l'âme qui ne déplaît pas, il faut être d'un tempérament un peu mélancolique, il faut ne vouloir penser à rien et penser pourtant à quelque chose, ou vouloir penser à quelque chose et ne penser pourtant à rien ; il faut être capable d'un certain endormissement des sens, qui fasse que l'on croit presque songer les choses à quoi l'on pense ; il faut enfin que l'usage de la raison soit suspendu jusqu'au point que l'on ne sache presque où l'on est ; il faut que l'on n'entende que confusément le chant des oiseaux ou le bruit des fontaines et que les yeux mêmes ne voient point distinctement la diversité des objets.

Madeleine Scudéry<sup>212</sup>

**C**ontrairement à plusieurs écrivains philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle qui louent la grande ville et soulignent le caractère bénéfique de son développement et de sa modernisation, Rousseau se fait le détracteur de la ville. Avec son tumulte et sa corruption, la ville représente pour lui un ensemble de contraintes aliénantes et même mutilatrices qu'il cherche à fuir pour la nature où il n'est que calme, ordre naturel, silence et pureté. Ce sont là des éléments fondamentaux dont il a besoin pour développer sa vie intérieure et dégager les vastes espaces de son imagination. Cette dernière recouvre chez lui des formes différentes d'activité physique selon la gravité de sa situation : méditation, remémoration ou rêverie sont autant de manifestations de cette imagination que des

---

<sup>212</sup>. Cité par Alain Montandon. *Sociopolitique de la promenade. Op. cit.*, p. 91.

moyens susceptibles de formuler une théorie ou une vision philosophique quant au bonheur et à la vérité du moi, si intensément recherchés par Rousseau. Sa décision de rompre avec la société urbaine renvoie par ailleurs à un état de tension extrême entre lui et les représentants des différents courants de pensée de son temps.

Rousseau est persuadé que la multiplication précipitée des faits et des choses dans la vie urbaine pourrait produire des effets néfastes sur la psyché de l'homme. Qu'ils soient légers ou graves, l'étourdissement et le trouble qui s'ensuivent influent d'une façon ou d'une autre sur sa capacité de maintenir ses principes moraux ainsi que sur sa manière de se comporter. Intervient là la nature compétitive qui caractérise la vie dans les grandes villes modernes, surtout dans la capitale : l'homme y est toujours invité à faire de son mieux afin de paraître meilleur que les autres. Se fixer un tel but lui impose alors de se laisser influencer par le goût public et par les nouveautés de la mode, même si cela implique des idées insipides et étrangères à son goût personnel. Dans l'Emile, Rousseau dresse en ces termes le portrait d'un provincial qui s'est corrompu dès qu'il a pris contact avec la capitale :

A peine est-il entré dans le monde qu'il y prend une seconde éducation tout opposée à la première, par laquelle il apprend à mépriser ce qu'il estimait et à estimer ce qu'il méprisait [...] Il se croit obligé par honneur à changer de conduite ; il devient entreprenant sans désirs et fat par mauvaise honte.<sup>213</sup>

En s'éloignant de son naturel, l'homme perd son identité et son humanité, et se transforme en une sorte de fantôme : en apparence, il présente la forme d'un homme libre, mais en vérité il devient esclave des exigences de la vie moderne. A l'opposé des petites communautés des villages et de la campagne où les comportements de chaque individu sont soumis aux scrupules de la censure morale, les hommes des grandes sociétés sont à l'abri de toute critique ou de tout reproche au cas où ils décident d'effectuer un changement de leur style ou de leur façon de vivre, puisque

---

<sup>213</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'éducation*. *Op. cit.*, livre IV, p. 411.

la grandeur de la ville où ils habitent leur garantit l'anonymat. Cet espace de liberté donné à l'homme favoriserait ainsi la genèse de tous ses vices et par là même précipiterait la décadence de ses mœurs.

Selon Rousseau, mener une telle vie a inévitablement pour conséquence de ruiner toute possibilité de bonheur dans la vie de l'homme. C'est pour cette raison qu'il profite de chaque occasion favorable pour alerter ses lecteurs sur le danger de la corruption morale et politique existant dans les grandes villes dont Paris est le prototype. Dans ses œuvres les plus importantes, cette mise en garde intervient de manière récurrente, ce qui nous permet de dégager aisément la vision critique et pessimiste de Rousseau sur la ville. C'est surtout dans *l'Emile*, *les Confessions* et *les Rêveries du promeneur solitaire* que Rousseau développe souvent des digressions pour souligner le caractère nocif de Paris. Enfin dans les *Rêveries*, plusieurs promenades présupposent l'éloignement et l'évitement conscients et délibérés de Paris.

## *L'Emile* : la prééminence de la nature sur la Ville

**E**n tant qu'ouvrage éducatif, l'*Emile* énonce la ligne générale sur laquelle doit être fondé tout système éducatif visant à former un homme juste, apte au bonheur et à la paix. Cette œuvre, on le sait, se compose de cinq livres dont chacun traite d'un épisode de la vie d'Emile : il s'agit d'un enfant imaginaire dont les parents, dès sa naissance, décident de disparaître de sa vie et de confier à un précepteur, «un gouverneur », la mission de l'élever et de l'éduquer selon ses propres maximes. Ce précepteur qui incarne sans doute la voix de l'auteur, ne propose pas seulement les méthodes et les moyens aptes à bien forger un homme cultivé, mais il expose aussi les risques extérieurs qui pourraient altérer la formation de cet enfant. L'un des risques majeurs qui menace l'éducation de cet enfant, est la présence d'Emile dans la ville de Paris, ou plutôt la présence de Paris dans la vie d'Emile :

Je veux élever Emile à la campagne, loin de la canaille des valets, les derniers des hommes après leurs maîtres, loin des noires mœurs des villes, que le vernis dont on les couvre rend séduisantes et contagieuses pour les enfants (...) Au village, un gouverneur sera beaucoup plus maître des objets qu'il voudra présenter à l'enfant ; sa réputation, ses discours, son exemple, auront une autorité qu'ils ne sauraient avoir à la ville.<sup>214</sup>

Dans l'*Emile*, le gouverneur tient à écarter son élève de tout contact avec la société pendant les trois premières séquences de sa vie, c'est-à-dire depuis sa naissance jusqu'à sa puberté afin d'éviter tout risque d'échec au cas où l'élève se laisserait influencer par ces « *noires mœurs* » de la ville : Rousseau conseille aux parents d'éloigner alors leurs enfants « *des grandes villes où la parure et*

---

<sup>214</sup>. *Ibid.* Livre I, p. 84.

*l'immodestie des femmes hâtent et préviennent les leçons de la nature, où tout présente à leurs yeux des plaisirs qu'ils ne doivent connaître que quand ils sauront les choisir »*<sup>215</sup>.

Le fait que Rousseau veille à ce qu'Emile reste loin de la société de la ville et même de ses parents pendant son enfance ne revient pas à préconiser une éducation éloignée de la famille à l'instar des Jésuites ; Rousseau critique en effet indirectement tout système éducatif qui sacrifie la vie familiale de l'enfant. Au livre V de l'*Emile*, Rousseau affirme à ce propos que :

Pour aimer la vie paisible et domestique il faut la connaître ; il faut en avoir senti la douceur dès l'enfance. Ce n'est que dans la maison paternelle qu'on prend du goût pour sa propre maison, et toute femme que sa mère n'a point élevée n'aimera point élever ses enfants.<sup>216</sup>

En ce sens, le point de vue de Henri Wallon qui estime que l'éducation présentée par Rousseau dans l'*Emile* est "*supposée solitaire*"<sup>217</sup> apparaît discutable. En effet, Emile incarne pour Rousseau un des éléments principaux et hypothétiques qu'il emploie dans son expérience imaginaire et fictive consistant à élever un enfant loin de toute insertion sociale. Cette fiction doit permettre de mesurer l'origine et la raison des vices introduits par l'insertion dans la société. Le fait qu'Emile ne figure pas dans tout l'ouvrage est révélateur.

En même temps qu'il fait l'éloge de la vie à la campagne, Rousseau ne cesse pas d'inventorier les vices inhérents au corps de la société urbaine. Selon lui, le risque y est encore plus grave qu'on ne pense, car il ne s'agit pas seulement d'une corruption qui n'atteindrait qu'une certaine élite. Tous ceux qui passent par la capitale sont susceptibles d'être atteints par cette corruption. Rousseau conseille aux jeunes voyageurs de séjourner peu de temps dans les grandes villes afin de rester à

---

<sup>215</sup>. *Ibid.* Livre IV, p. 273.

<sup>216</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 491.

<sup>217</sup>. *Ibid.* p. 59.

l'abri des malheurs de ces sociétés. Le charme des spectacles journaliers de la ville peut en effet séduire facilement les provinciaux :

Je propose, en ce que les jeunes gens séjournant peu dans les grandes villes où règne une horrible corruption, sont moins exposés à la contracter, et conservent parmi des hommes plus simples, et dans des sociétés moins nombreuses, un jugement plus sûr, un goût plus sain, des mœurs plus honnêtes.<sup>218</sup>

C'est à partir de ce point de vue que Rousseau développe ses thèses quant à la nécessité d'élever les enfants loin des sociétés urbaines. Selon lui, l'absence des objets étourdissants et séduisants préserve la sérénité de leur esprit et leur assure une bonne maîtrise d'eux-mêmes. Les deux dernières conditions rendent la campagne absolument supérieure à la ville du point de vue pédagogique : tant que l'enfant de la ville se sent entouré par des objets de distraction, sa faculté de réception et de compréhension est moins active que celle d'un enfant de la campagne qui a l'esprit doté de calme et de concentration grâce à l'absence des objets qui le distraient.

La volonté du gouverneur d'exclure Paris de la vie d'Emile enfant traduit d'abord son refus d'une civilisation corruptrice pour l'individu et son rejet des systèmes politiques existants. Mais il s'insurge surtout contre le système éducatif dominant de son temps : au XVIII<sup>e</sup> siècle, les garçons des élites sociales faisaient leurs études dans les internats des collèges tenus par les Jésuites et les filles étaient le plus souvent éduquées dans des couvents. L'enfant ne rencontrait sa famille que dans de brefs congés qu'on lui accordait dans de rares occasions. Par conséquent, les familles ne jouaient plus de rôle essentiel dans l'éducation de leurs enfants. Rousseau considère que ce système a pour conséquence la dispersion de la famille et l'absence de toute intimité entre ses membres :

---

<sup>218</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 601.

Les enfants éloignés, dispersés, dans des pensions, dans des couvents, dans des collèges, (...) apportent l'habitude de n'être attachés à rien. Les frères et les sœurs ne se connaîtront à peine. Quand tous seront rassemblés en cérémonie, ils pourront être fort polis entre eux ; ils se traiteront en étrangers. Sitôt qu'il n'y a plus d'intimité entre les parents, sitôt la société de la famille ne fait plus la douceur de la vie.<sup>219</sup>

Rousseau souligne la nécessité de défendre les enfants de l'indifférence de leurs parents qui, préférant leur plaisir à leur devoirs, les enferment dans ces établissements publics dont la discipline s'avère d'une nullité et une rudesse stérile. Il considère que la maison familiale, ou « *paternelle* », comme il l'appelle, doit jouer un rôle fondamental dans toute éducation correcte et saine. Rousseau déplore qu'une telle éducation n'ait plus de place dans la ville à cause de la nature chaotique de celle-ci :

Malheureusement il n'y a plus d'éducation privée dans les grandes villes. La société y est si générale et si mêlée, qu'il ne reste plus d'asile pour la retraite, et qu'on est en public jusque chez soi. A force de vivre avec tout le monde, on n'a plus de famille ; à peine connaît-on ses parents : on les voit en étrangers.<sup>220</sup>

Mais il se console par le fait qu'à la campagne, les familles gardent leurs enfants et prennent en charge la mission de leur éducation. En fait, l'enfant n'a pas besoin seulement d'un système éducatif cohérent pour élaborer ses talents, mais il faut que cette éducation soit accompagnée d'une vie spirituelle qui ne peut exister que dans l'ambiance familiale et dans la tendresse maternelle. A l'encontre de l'enfant de la ville, qui manque de la douceur de l'enfance car il est toujours « *sous l'aile d'une gouvernante* » et « *élevé dans la chambre* », l'enfant de la campagne et

---

<sup>219</sup>. *Ibid.* Livre I, p. 55.

<sup>220</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 491.

plus précisément l'enfant paysan, a la chance et le privilège de recevoir les soins directs de la main maternelle : "*A la campagne, (...) une paysanne ne cesse d'être autour de son enfant*"<sup>221</sup>. Rousseau considère que c'est cette attitude qui constitue l'un des principaux secrets de la réussite de l'éducation loin de la ville. De plus, il ajoute que la situation géographique de la campagne peut jouer elle aussi un rôle important dans cette éducation : parlant du problème de la prononciation chez les enfants jusqu'à l'âge de cinq ou six ans, Rousseau considère que l'enfant de la campagne a plus de chance d'être plus performant que celui de la ville, car « *aux champs, les enfants s'exercent à se faire entendre à distance, et à mesurer la force de la voix sur l'intervalle qui les sépare de ceux dont ils veulent être entendus. Voilà comment on apprend véritablement à prononcer, et non pas en bégayant quelques voyelles dans l'oreille d'une gouvernante attentive* »<sup>222</sup>.

La critique d'une éducation citadine qui gâte les enfants en les rendant paresseux est ici directe : ces derniers y prennent en effet l'habitude de parler à voix basse et sans articuler les mots correctement. Ils laissent aux gens qui les entourent le soin de prendre la peine de les écouter et de deviner ce « *qu'ils ont voulu dire, plutôt que ce qu'ils ont dit* »<sup>223</sup>. C'est un des nombreux exemples auxquels Rousseau a recours pour montrer l'infériorité de la ville par rapport à la campagne et pour justifier son choix de préserver l'enfant de toute vie citadine.

Mais le jour où Emile doit se socialiser ne tarde pas à venir : lorsque son corps achève sa formation à l'âge de la puberté, Emile commence à ressentir en lui la nécessité de trouver une compagne pour satisfaire ses besoins sexuels, affectifs et même spirituels. Le gouverneur se trouve contraint de mettre fin aux ajournements continuels de l'introduction d'Emile dans la société. En ce sens, Rousseau montre

---

<sup>221</sup>. *Ibid.* Livre I, p. 54.

<sup>222</sup>. *Ibid.* Livre I, p. 55.

<sup>223</sup>. *Ibid.* Livre I, p. 55.

que les rapports de l'individu avec la société sont fondés sur l'intérêt et le besoin sans lesquels il n'y aurait peut-être pas de société :

C'est la faiblesse de l'homme qui le rend sociable ; ce sont nos misères communes qui portent nos cœurs à l'humanité : nous ne lui devrions rien si nous n'étions pas hommes. Tout attachement est un signe d'insuffisance : si chacun de nous n'avait nul besoin des autres, il ne songerait guère à s'unir à eux.<sup>224</sup>

Selon Rousseau, précipiter l'homme vers cette société pour trouver la plénitude n'introduit pas le bonheur. Bien au contraire cette dynamique pourrait être la source de tout le malheur humain. En fait, le prix est très élevé pour devenir adulte et satisfaire ses besoins puisque cela implique d'immoler l'enfance, la période la plus belle de la vie de l'homme. Yves Vargas résume cette idée, dans son *Introduction à l'Emile*, en disant que « *le sexe est la mort de l'enfance* »<sup>225</sup>. Le fait qu'on dépend d'autrui pour satisfaire ses besoins entraîne logiquement une limitation de l'espace de liberté de l'homme en l'obligeant à partager sa vie avec les autres. Restreindre cet espace implique l'élimination d'une des conditions nécessaires du bonheur humain. Celui-ci peut être à la portée de tout être humain qui décide d'entamer un contact direct avec la nature où les vastes espaces lui garantissent un fort sentiment de liberté.

Il reste au gouverneur à chercher les moyens pour faciliter cette introduction en indiquant à son élève le chemin qu'il faut parcourir. Entre la nécessité de pénétrer la ville et le désir d'éviter son milieu, les paroles ou les conseils du gouverneur à son élève révèlent une sorte de contradiction reflétant une vraie difficulté pour sortir de ce dilemme. Il lui explique d'une part que l'un de ses devoirs est de se tenir près des

---

<sup>224</sup>. *Ibid.* Livre IV, p. 259.

<sup>225</sup>. Yves Vargas. *Introduction à l'Emile de Rousseau*. Paris : Presses universitaires de France, 1995, p. 106.

gens et de les aider s'ils en ont besoin, mais il essaie d'autre part de lui montrer la vanité de s'attacher à la vie dans la ville :

Tes compatriotes te protégèrent, enfant, tu dois les aimer étant homme. Tu dois vivre au milieu d'eux, ou du moins en lieu d'où tu puisses leur être utile autant que tu peux l'être, et où ils sachent où te prendre si jamais ils ont besoin de toi. (...) je ne t'exhorte pas pour cela d'aller vivre dans les grandes villes ; au contraire, un des exemples que les bons doivent donner aux autres est celui de la vie patriarcale et champêtre, la première vie de l'homme, la plus paisible, la plus naturelle et la plus douce à qui n'a pas le cœur corrompu. (...) Un homme bienfaisant satisfait mal son penchant au milieu des villes, où il ne trouve presque à exercer son zèle que pour des intrigants ou pour des fripons.<sup>226</sup>

Dès qu'il s'agit de Paris, l'ambivalence de la parole du gouverneur est flagrante. Il considère en effet Paris comme une arme à double tranchant : en même temps qu'il la condamne, il reconnaît que cette ville joue un rôle essentiel dans la formation du goût de l'individu. Enfin, tout dépend de la base éducative de celui-ci et de sa manière d'interagir avec les données de la vie dans la capitale :

Il n'y a pas peut-être à présent un lieu policé sur la terre où le goût général soit plus mauvais qu'à Paris. Cependant c'est dans cette capitale que le bon goût se cultive, et il paraît peu de livres estimés dans l'Europe dont l'auteur n'ait été se former à Paris (...) Si vous avez une étincelle de génie allez passer une année à Paris. Bientôt vous serez tout ce que vous pouvez être, ou vous ne serez jamais rien.<sup>227</sup>

L'homme social se trouve assailli par les effets nocifs de la société depuis le premier jour de sa vie. A la fin de la troisième promenade des *Rêveries du*

---

<sup>226</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'éducation*. *Op. cit.*, Livre V, p. 606.

<sup>227</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 427.

*promeneur solitaire*, Rousseau considère ses souffrances comme un signe de volonté et de résistance contre les séductions des vices de la société où il vit. Il s'arroge alors le droit de se qualifier d'homme vertueux : " *J'apprends à sortir de la vie, non meilleur, car cela n'est pas possible, mais plus vertueux que je n'y suis entré*"<sup>228</sup>.

Dès qu'on décide de mener une vie morale et raisonnable dans la société urbaine et de lutter contre les vices qui s'y développent, on peut considérer que l'on mène une vie vertueuse : car l'application à mener une telle vie dans un milieu morbide comme celui de la ville, ne se développe pas sans difficulté puisqu'on doit sacrifier certains de ses désirs au profit de la pureté de ses mœurs. Tout cela exige une forte volonté de la part de l'homme et une prise de conscience de tout ce qui l'entoure. En ce sens, la société joue un rôle positif dans la vie de l'homme en ce qu'elle le pousse à déployer beaucoup d'efforts pour atteindre son objectif. C'est dans la ville alors que l'homme ou bien est un vrai génie s'il sait employer ses talents, ou bien ne *sera jamais rien* s'il s'égaré dans les dédales du monde des vices en cédant à ses instincts et à ses désirs.

Selon cette vision rousseauiste, la vertu peut être définie par la faculté de l'homme de réprimer ses instincts et ses désirs les plus prégnants. L'homme doit dès lors subir la douleur d'une tension et d'une déchirure intérieure. Par conséquent, l'accomplissement d'un acte vertueux n'apporte pas forcément le bonheur au sujet puisqu'il lui laisse le plus souvent un sentiment de frustration. Robert Mauzi, dans son étude sur *L'idée du bonheur au XVIII<sup>e</sup> siècle*, affirme que les penseurs du XVIII<sup>e</sup> siècle constatent l'existence d'un rapport entre le bonheur et la vertu, mais en soulignant le décalage temporel qui sépare l'acte vertueux du bonheur :

Le rapport entre la vertu et le bonheur n'est pas toujours un rapport de simultanéité : au moment où l'on accomplit un acte vertueux, il arrive que l'on

---

<sup>228</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire*. *Op. cite.*, p.89.

souffre. On ne devient heureux que bien plus tard et pour des raisons moins immédiates, plus complexes qu'on ne l'avait cru.<sup>229</sup>

La dualité de la position du gouverneur à l'égard de la ville trouve son écho dans l'attitude et l'esprit d'Emile qui, en tant qu'homme de la nature qui fréquente la société urbaine, doit établir un équilibre entre le sentiment d'appartenance qu'il éprouve pour la nature et son amour pour Sophie, sa future femme. Bien qu'elle vive dans la société, celle-ci a un caractère naturel qui enflamme le cœur d'Emile : "*Sophie a des talents naturels*", "*Sophie a naturellement de la gaiété*"<sup>230</sup>. Mais l'attachement d'Emile à une femme de la société, qui implique par conséquent sa dépendance, ne détourne pas forcément son esprit de la nature : cela pourrait réduire un peu sa liberté, mais la solide éducation qu'il a reçue dans son enfance le garantit du danger de perte ou d'oubli de ses principes. Il est avéré que la rencontre des amoureux les rend insouciants de tout ce qui les entoure car elle jette leurs esprits dans un état de communion parfaite par la fusion de leurs cœurs. C'est le cas bien sûr d'Emile et Sophie qui, le jour de leur mariage, se trouvent dans un état de béatitude qui les sépare du reste du monde : "*Ils ne savent où ils sont, où ils vont, ce qu'on fait autour d'eux. Ils n'entendent point, ils ne répondent que des mots confus*"<sup>231</sup>. Malgré cela, il est des moments où même la présence de Sophie n'entrave pas la nostalgie d'Emile pour la campagne et pour la nature : "*Aux genoux même de Sophie, [Emile] ne peut s'empêcher de regarder quelque fois la campagne du coin de l'œil, et de désirer de la parcourir avec elle.*"<sup>232</sup>.

Dans le terme « parcourir la campagne », il faut remarquer que le désir d'Emile ne se limite pas seulement au fait de revenir à la campagne, le lieu de son enfance, mais qu'en même temps il a hâte d'y reprendre son activité habituelle que

---

<sup>229</sup>. Robert Mauzi. *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Edition Albin Michel, 1994, p. 613.

<sup>230</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'éducation*. *Op. cit.*, Livre V, P.P. 499-501.

<sup>231</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 607.

<sup>232</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 551.

lui a appris son gouverneur : la marche. C'est là un des signes majeurs de la fidélité d'Emile à l'enseignement de son gouverneur. Dans le livre premier, celui-ci met en relief l'importance de cette pratique, activité physique nécessaire pour une bonne santé de l'enfant, et qui contribue aussi d'une façon essentielle à la découverte du moi. Il est évident que ce que pourrait découvrir un enfant dans la marche à la campagne est autre que ce qu'un adulte peut en retirer. Mais pour l'un et pour l'autre, cette découverte est enrichissante :

Ce n'est que par le mouvement que nous apprenons qu'il y a des choses qui ne sont pas nous ; et ce n'est que par notre propre mouvement que nous acquérons l'idée de l'étendue. C'est parce que l'enfant n'a point cette idée, (...) Ayez donc soin de le promener souvent, de le transporter d'une place à l'autre, de lui faire sentir le changement de lieu, afin de lui apprendre à juger des distances.<sup>233</sup>

On verra plus loin comment ce rôle didactique que joue la marche sur la vie de l'enfant sera transformé en un rôle thérapeutique pour le *promeneur* adulte qui, dans les « *Rêveries du promeneur solitaire* », parcourt seul la campagne. Il apparaît que la déambulation qui exige une vaste étendue, surtout à la campagne, est présentée par Rousseau comme une condition nécessaire pour aboutir à l'état d'émancipation intégrale de l'esprit, pour libérer chez lui son instinct explorateur : on est invité par cette activité à découvrir et à comprendre « *ces choses qui ne sont pas nous* » et qui sont en même temps internes et externes. Selon Rousseau, tant que le corps humain se trouve figé dans un état de stabilité et de calme, son sang reste froid. Par conséquent, son esprit ne montre aucune envie d'aller plus loin que la limite de ses connaissances. Il faut alors ébranler cet esprit en échauffant le sang de son corps par la pratique de la marche dans la nature. Parlant du rôle du voyage dans l'élaboration de la personnalité de l'individu, Rousseau tient à souligner l'importance

---

<sup>233</sup>. *Ibid.* Livre I, pp. 44-45.

de la pratique de la marche : " *je ne conçois qu'une manière de voyager plus agréable que d'aller à cheval ; c'est d'aller à pied*"<sup>234</sup>.

Selon lui, voyager à pied induit beaucoup d'avantages par rapport aux autres moyens de voyager. D'abord, cela donne au voyageur un vrai sentiment de liberté : il a le choix de s'arrêter à n'importe quel moment et n'importe où ; puis il n'est pas obligé de suivre un chemin désigné ou de prendre une route commode, mais il est capable de créer son propre itinéraire en passant « *partout où un homme peut passer [...], et, ne dépendant que de [soi-même], [on] jouit de toute la liberté dont un homme peut jouir* »<sup>235</sup>. La liberté corporelle et la liberté de choix vont libérer l'esprit de toute contrainte qui entrave son élan et son vol dans le monde de l'imagination et de la découverte : à l'opposé du voyageur à cheval ou en voiture, le voyageur à pied aura plus du temps pour contempler les spectacles de la nature qui lui ouvrent un chemin pour découvrir des choses nouvelles dans la vie champêtre ainsi que dans la vie des hommes. C'est pour cette raison que Rousseau se montre étonné de voir les philosophes tourner le dos à la richesse de cette pratique :

J'ai peine à comprendre comment un philosophe peut se résoudre à voyager autrement, et s'arracher à l'examen des richesses qu'il foule aux pieds et que la terre prodigue à sa vue [...] Qu'est-ce qui, ayant un peu de goût pour l'histoire naturelle, peut se résoudre à passer un terrain sans l'examiner, un rocher sans l'écorner, des montagnes sans herboriser, des cailloux sans chercher des fossiles ? Vos philosophes de ruelles étudient l'histoire naturelle dans des cabinets ; ils ont des colifichets, ils savent des noms, et n'ont aucune idée de la nature.<sup>236</sup>

La préférence de Rousseau pour la nature comme espace de déambulation et d'activité se confirme fortement dans les *Rêveries du promeneur solitaire*. Mais il faut

---

<sup>234</sup>. *Ibid.* Livre V, p.522.

<sup>235</sup>. *Ibid.* Livre V, p.522.

<sup>236</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 523.

peut-être tout d'abord noter que cette préférence pour la nature est à l'origine de son choix du roman « *Robinson Crusoé* » comme exemple à donner à Emile. C'est pour ce face à face avec la nature que Robinson Crusoé est considéré par Rousseau comme « *le plus heureux traité d'éducation naturelle* »<sup>237</sup>. Le choix de ce roman n'est pas arbitraire : le gouverneur explique que son élève peut apprendre beaucoup de leçons de l'expérience unique du « Robinson ». Emile doit comprendre la nécessité de savoir se créer une autonomie pour diminuer la possibilité d'avoir besoin d'autrui afin de vivre indépendant, heureux enfin.

Il semble alors que le motif principal de l'admiration du gouverneur pour ce roman soit absolument la volonté de faire disparaître la ville de la vie de l'homme. L'exclusion de la ville apparaît comme la seule solution pour atteindre cet objectif. Le naufrage du navire de Robinson près d'une île lointaine représente un moyen forcé d'éloigner l'homme de la société. Le recours à ce moyen montre à quel point l'homme est attaché à la société par un réseau fort et complexe de relations et de devoirs sociaux. Pour l'en détacher, il faut donc l'obliger à prendre cette distance pour qu'il découvre une autre vie paisible et calme. L'auteur de ce roman veut montrer que d'une part l'homme, submergé dans le chaos de la ville, n'a pas le courage de rompre avec une société qui le corrompt, et que d'autre part, il est inconscient de la richesse de la vie dans la nature " *où l'on ne connaît d'autre bonheur que le nécessaire et la liberté*"<sup>238</sup>. Dans les villes, l'homme vit en société. Pourtant nombreux sont ceux qui souffrent d'une solitude ennuyeuse et d'un désert intérieur qui annihile leur existence. C'est là le résultat de l'attachement aux choses et aux biens. Alors qu'à la campagne ou sur une île comme celle de Robinson, le désert extérieur réduit à néant le désert intérieur et renforce la liberté de l'homme en fixant son esprit sur le sens de son existence.

---

<sup>237</sup>. *Ibid.* Livre III, p. 211.

<sup>238</sup>. *Ibid.* Livre III, p. 212.

Depuis la première enfance, le gouverneur tient à implanter dans l'esprit d'Emile le besoin de retrouver la simplicité naturelle pour préserver sa dignité et sa liberté, éléments nécessaires à son bonheur. Rester dans la ville signifie alors que la ruine de l'homme est imminente. Et la dénaturation croissante de l'homme a touché tous les aspects de la nature, y compris l'homme lui-même qui fait partie de cette nature. Dès la première page, Rousseau met en évidence cette réalité qui constitue l'une de ses préoccupations les plus importantes : le livre premier de l'Emile débute ainsi :

Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme. (...) [Celui-ci] bouleverse tout, il défigure tout, il aime la difformité, les monstres ; il ne veut rien tel que l'a fait la nature, pas même l'homme ; il le faut contourner à sa mode, comme un arbre de son jardin. (...) Un homme abandonné dès sa naissance à lui-même parmi les autres serait le plus défiguré de tous<sup>239</sup>

Dans ce propos préliminaire du livre premier de l'Emile, on ressent la véhémence de la protestation de l'auteur contre une société qui représente pour lui une machine de destruction qui écrase tout sur son passage, même la nature et l'humanité.

Pour être fidèle à ses propos concernant la nécessité de ne pas laisser seul un homme dans la société, Rousseau, en créant le personnage d'Emile, place à ses côtés un guide qui, comme nous l'avons déjà mentionné, prend garde de l'éloigner de la société civile. Bien que l'idée d'élever et d'éduquer un enfant loin de sa génération soit un projet abstrait, Rousseau recherche la vraisemblance en conduisant Emile, à l'âge adulte, à retourner dans la société pour trouver la femme de sa vie. Il faut alors commencer la préparation de ce retour dès le plus jeune âge puisque le niveau de risque qu'il va y rencontrer sera très élevé. Le gouverneur est assuré qu'Emile est à la hauteur des risques qui menacent les principes qu'il a

---

<sup>239</sup>. *Ibid.* Livre I, p. 3.

acquis durant la période de sa formation. Parlant de l'ambiance nocive du milieu de la capitale, le gouverneur estime que "*[sa] contagion n'est pas à craindre pour [son] Emile ; il a tout ce qu'il faut pour s'en garantir*"<sup>240</sup>.

Mais il est légitime de s'interroger sur la raison qui incite l'auteur ou le gouverneur à insister beaucoup sur les effets négatifs de la ville puisqu'il prétend que son Emile est à l'abri de tout risque. La réponse est très simple : le personnage d'Emile n'est en effet qu'un exemple abstrait dans le traité pédagogique de Rousseau. "*L'enjeu, comme le dit Yves Vargas, est l'avenir de l'humanité, le « bonheur sur terre », et non simplement le bonheur d'Emile*"<sup>241</sup>. Les conseils et les analyses qui y figurent sont adressés alors à tous ceux qui sont en contact avec la capitale, lieu de perdution et de corruption morale et politique :

On dit que la ville de Paris vaut une province au roi de France ; moi je crois qu'elle lui en coûte plusieurs, que c'est à plus d'un égard que Paris est nourri par les provinces, et que la plupart de leurs revenus se versent dans cette ville et y restent, sans jamais retourner au peuple ni au roi.<sup>242</sup>

Lorsqu'Emile est encore enfant et sous le contrôle de son gouverneur, celui-ci n'a pas besoin de beaucoup d'efforts à faire pour le garder loin de la société. C'est pour cette raison qu'il consacre les trois premiers livres de l'Emile à théoriser les méthodes d'éducation des enfants : puisque le danger est relativement éloigné, sa critique contre la capitale peut demeurer implicite. Une fois qu'Emile devient adulte et libre de prendre sa décision de vivre dans la capitale ou ailleurs, le danger est imminent, la critique devient alors directe. A cet âge, le gouverneur n'est plus dans la mesure de formuler des ordres à son Emile. Son rôle doit se limiter à celui du conseiller qui montre les risques résidant dans la ville et laisse à son élève la liberté de faire le bon choix. C'est pour cette raison qu'il tient alors à dessiner une image

---

<sup>240</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 601.

<sup>241</sup>. Yves Vargas. *Op. cit.*, p. 270.

<sup>242</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'éducation. Op. cit.*, Livre V, p. 599.

noire et horrible de la capitale. L'auteur ne cache pas son désir de voir disparaître la capitale de la carte du pays ainsi que de la vie des hommes : "*La France serait beaucoup plus puissante si Paris était anéanti*"<sup>243</sup>.

Rousseau pense que la vraie nation ou le vrai peuple ne se trouve pas dans la capitale qui perd son identité nationale à cause de la présence permanente d'étrangers qui viennent comme visiteurs ou comme travailleurs. L'importation des mœurs étrangères crée des habitudes hybrides qui ne correspondent pas aux conventions originales du pays. C'est alors dans la campagne qu'il faut aller chercher le vrai visage du pays :"

C'est la campagne qui fait le pays, et c'est le peuple de la campagne qui fait la nation. (...) Plus [les nations] se rapprochent de la nature, plus la bonté domine dans leur caractère ; ce n'est qu'en se renfermant dans les villes, ce n'est qu'en s'altérant à force de culture, qu'elles se dépravent, et qu'elles changent en vices agréables et pernicious quelques défauts plus grossiers que malfaisants.<sup>244</sup>

Le risque que présente la ville pour l'homme arrivant de la campagne est celui de l'aliénation et de la dénaturation. Faire entrer un homme innocent et naturel comme Emile dans la société urbaine dont les lois lui sont étrangères, peut être à l'origine d'un divorce intérieur hypothéquant son avenir. Emile va se rendre compte de l'incompatibilité de sa logique avec celle de la ville. L'expérience de l'entrée d'Emile dans la ville n'est pas sans précédent dans la vie même de l'auteur : il est intéressant de noter que l'auteur (Rousseau), et son personnage (Emile), ont la même expérience par rapport à leur première visite dans la capitale de la France. L'un et l'autre ne prennent de véritable contact avec Paris qu'à l'âge adulte : Rousseau arrive à Paris au cours de l'année 1737, à l'âge de vingt-cinq ans. De même, le précepteur ou le « gouverneur » d'Emile commence à préparer

---

<sup>243</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 600.

<sup>244</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 600.

l'introduction de son élève à Paris à l'âge où il lui faut trouver une épouse, c'est-à-dire à l'âge adulte. Les deux ont alors l'avantage d'être capables de repérer les divergences ou les différences entre la vie dans la ville moderne et le milieu d'où ils sont venus. Par cela, ils se distinguent nettement de ceux qui naissent et vivent toute leur vie dans les grandes villes : le chaos de celles-ci entraîne l'individu dans un tourbillon qui l'empêche de se concentrer sur sa situation.

A la fin du livre IV, le gouverneur proclame sa rupture définitive avec Paris :

Adieu donc, Paris, ville célèbre, ville de bruit, de fumée et de boue, où les femmes ne croient plus à l'honneur ni les hommes à la vertu. Adieu, Paris : nous cherchons l'amour, le bonheur, l'innocence ; nous ne serons jamais assez loin de toi.<sup>245</sup>

Cette déclaration du gouverneur contient une sorte d'arrogance et de mépris pour la société de cette ville. On y ressent aussi un sentiment de soulagement lié à la conscience d'avoir pris une décision courageuse. Pour justifier celle-ci, le gouverneur tient à souligner quelques-uns des vices de la capitale : il y implique la dimension physique de la ville (le bruit, la fumée et la boue), ainsi que la dimension morale (le manque d'honneur et de vertu). Il affirme de plus sa déception de la vanité de sa recherche en matière de bonheur, d'amour et d'innocence.

Considérant que le gouverneur d'Emile est le porte-parole de l'auteur, André Ravier dans son *Education de l'homme nouveau*, affirme que Rousseau a voulu profiter de cette occasion pour annoncer son retrait définitif de la société : " *Cet adieu symbolise toute l'attitude de l'auteur de l'Emile, c'est l'adieu de Rousseau lui-même à tout son siècle*"<sup>246</sup>. Nous allons voir au cours de ce chapitre comment Rousseau, dans ses « *Rêveries du promeneur solitaire* », traduit ses paroles en actes en décidant de vivre en marge de cette société, loin de son *bruit, de sa fumée et de sa*

---

<sup>245</sup>. *Ibid.* Livre IV, p. 444.

<sup>246</sup>. André Ravier. *L'Education de l'homme nouveau. Essai historique et critique sur le livre de l'Emile de Jean-Jacques Rousseau*. Lyon : Bosc frères, M& L. Riou, 1941, p. 155.

*boue*. Ces trois éléments cités par Rousseau pour exprimer sa répugnance à l'égard de la ville, reflètent en effet sa sensibilité et sa recherche de la sérénité.

Paris joue un rôle négatif dans la vie d'Emile au point qu'il risque de détruire sa vie et son bonheur avec son épouse (Sophie) : "*comment vous parler des deux ans que nous passâmes dans cette fatale ville, et de l'effet cruel que fit sur mon âme et sur mon sort ce séjour empoisonné*"<sup>247</sup>. Le mot « empoisonné » qu'utilise Emile pour qualifier son séjour à Paris, indique clairement qu'il a souffert de la contradiction entre les principes sur lesquels il a été élevé et la réalité qu'il a connue à Paris. Selon Rousseau, le chemin qui mène au bonheur doit passer par l'acquisition de la sensibilité : celle-ci va jouer son rôle pour inciter l'individu à s'écarter de tout ce qui gêne sa tranquillité, comme par exemple la ville, ses gens, sa fumée, sa boue et son bruit. Pour trouver le bonheur, il faut être sensible, ou comme le dit le gouverneur : "*il faut être heureux cher Emile : c'est la fin de tout être sensible*"<sup>248</sup>.

Robert Mauzi définit la sensibilité comme « *l'instinct ou l'art des relations immédiates entre l'âme et les sens* »<sup>249</sup>. Selon lui, l'état d'âme de chaque individu est déterminé par le résultat de l'interaction de ses sens avec les faits qu'il rencontre dans sa vie quotidienne : son âme éprouve une sorte de quiétude et de bonheur si elle trouve la paix et le respect dans son milieu ; alors que le trouble et l'éblouissement s'emparent d'elle au cas où elle y ressent une animosité ou une haine. Puisqu'il s'agit d'un *instinct*, c'est-à-dire, une tendance donnée à l'homme avec son être, cette sensibilité est variable d'un individu à l'autre : certains sont très sensibles, et d'autres ne le sont pas du tout. Selon Rousseau, le bonheur est à la portée des premiers parce qu'ils savent où le chercher et comment l'extraire des marges mêmes de la vie sociale.

---

<sup>247</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Education*. *Op. cit.*, livre V, p.537.

<sup>248</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 564.

<sup>249</sup>. Mauzi, Robert. *Les idées du bonheur dans les pensées du XVIII*. *Op. cit.*, p. 654.

Mais il est légitime de s'interroger sur la nature de ce bonheur cherché par ces êtres sensibles : tant qu'ils sont fragiles, il est impossible pour eux de préserver leurs esprits longtemps dans un état stable. Et puisqu'il y a toujours, surtout dans les villes, des éléments extérieurs qui viennent troubler la tranquillité de l'individu, le bonheur que trouvent les gens ne peut survivre que quelques instants. Rousseau confirme à plus tard cette réalité amère dans la quatrième promenade de ses « *Rêveries du promeneur solitaire* » en écrivant que " *pour le bonheur qui dure je doute qu'il y soit connu*"<sup>250</sup>. Le bonheur existe alors, mais il est si fragile que l'on ne ressent même pas sa durée. De cette équation difficile résulte le fait que le vrai bonheur n'est qu'un mirage qui inspire les gens, mais qui reste loin de leur portée. " *Mais où est le bonheur ?* demande-t-il le gouverneur en s'adressant à Emile, *qui le sait ? Chacun le cherche, et nul ne le trouve. On use la vie à le poursuivre et l'on meurt sans l'avoir atteint*"<sup>251</sup>.

Le gouverneur doit trouver une solution pour ne pas laisser son élève s'égarer : il faut lui faire une autre proposition où sa sensibilité ne trouve aucun élément qui l'agite. Sans le dire directement, il propose d'aller chercher la tranquillité de la vie rustique dont il ne cesse de louer les avantages tout au long de l'ouvrage. Il considère cette vie comme un havre où on peut se réfugier pour fuir les désordres de la vie sociale. Chaque fois qu'il l'évoque, son ton prend une dimension optimiste et révèle un plaisir épanouissant. Le gouverneur ne peut s'empêcher de la mettre en comparaison avec la vie sociale afin de montrer sa supériorité par rapport à celle-ci :

Comme je serais peuple avec le peuple, je serais campagnard aux champs  
[...] Sur le penchant de quelque agréable colline bien ombragée, j'aurais une  
petite maison rustique, une maison blanche avec des contrevents verts.<sup>252</sup>

---

<sup>250</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire*. *Op. cit.*, p. 116.

<sup>251</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Education*. *Op. cit.*, livre V, p. 564.

<sup>252</sup>. *Ibid.* Livre IV, p. 439.

Cela donne une idée sur le type de vie conseillée par le gouverneur à son élève : cette confiance du gouverneur révèle sa prédilection pour une vie simple dans une maison éloignée à la campagne.

A l'opposé de sa méfiance des hommes de la ville, le gouverneur montre une grande confiance à l'égard des populations de la campagne et, corrélativement, il exprime son envie de s'insérer dans leur société harmonieuse : selon lui, il s'agit d'une petite société de qualité, à l'opposé du système complexe des relations citadines : "*Là, je rassemblerais une société, plus choisie que nombreuse, d'amis aimant le plaisir [...]. Là, tous les airs de la ville seraient oubliés, et, devenus villageois au village, nous nous trouverions livrés à des foules d'amusements divers*"<sup>253</sup>. Le mot « airs » est employé ici dans un sens figuré qui résume et dévalorise tout le système social superficiel de la ville.

Campagne et ville constituent en fait deux mondes différents et même antagonistes par leur forme et dans leur essence même. Rousseau souligne cette différence même dans les faits les plus ténus comme par exemple les soirées de fêtes ou de noces qui prennent à la campagne une dimension plus sincère et plus joyeuse que celle de la ville :

Si quelque fête champêtre rassemblerait les habitants du lieu, j'y serais le premier avec ma troupe, si quelques mariages, plus bénis du ciel que ceux des villes, se faisaient à mon voisinage, on saurait que j'aime la joie, et j'y serais invité.<sup>254</sup>

Ce sont de telles joies qui motivent le gouverneur et lui donnent le goût de la vie rustique. C'est pour cette raison qu'il se montre passionné par l'ambiance que créent les chansons et les danses rustiques dont la simplicité réjouit le cœur et le remplit de gaîté : "*Je souperais gaiement au bout de leur longue table ; j'y ferais*

---

<sup>253</sup>. *Ibid.* Livre IV, p. 440.

<sup>254</sup>. *Ibid.* Livre IV, p. 440.

*chorus au refrain d'une vieille chanson rustique, et je danserais dans leur grange de meilleur cœur qu'au bal de l'Opéra*<sup>255</sup>. Là aussi, il y a une allusion à la ville : préférer la grange à cet Opéra n'est en effet qu'une proposition métaphorique qui exprime un fort rejet de la ville.

Le gouverneur a bien choisi son exemple : la modernité de la ville représentée par la magnificence architecturale de l'Opéra de Paris, est incapable de créer une petite joie au cœur de l'homme ; alors que la simplicité ou le caractère primitif de la vie champêtre, représenté ici par la grange, est en mesure de rendre heureux l'homme qui la fréquente. Le goût du gouverneur pour la vie rustique, ses chansons et ses danses n'est pas sans antécédent dans la vie même de l'auteur : dans *les Rêveries du promeneur solitaire*, Rousseau décrit la grande joie qu'il goûtait pendant son séjour sur « *l'île de Saint-Pierre au milieu du lac de Bièvre* ». On y trouve quelques passages du même ton que les séquences de l'Emile où il évoque la vie rustique : il y a toujours ici et là une évocation de ses préférences et de ses joies, impliquant une âpre critique de la société citadine :

Après le souper, quand la soirée était belle, nous allions encore tous ensemble faire quelque tour de promenade sur la terrasse pour y respirer l'air du lac et la fraîcheur. On se reposait dans le pavillon, on riait, on causait, on chantait quelque vieille chanson qui valait bien le tortillage moderne.<sup>256</sup>

Bien que cette citation soit extraite des *Rêveries du promeneur solitaire*, le livre où Rousseau ne cesse d'évoquer ses souffrances causées par les hommes, ce témoignage le montre entretenant de forts liens d'amitié avec les gens de son entourage : si Rousseau n'hésite pas à se rapprocher des habitants de cette île, c'est parce qu'il a une totale confiance dans leur innocence et leur simplicité (ce qui ne serait nullement le cas de citadins)

---

<sup>255</sup>. *Ibid.* Livre IV, p. 441.

<sup>256</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire. Op. cit.*, p.115.

Rousseau éprouve toujours de la nostalgie pour les vieilles chansons qui ne survivent qu'à la campagne : ici, il y a une sorte de protestation contre la musique de son époque qu'il dédaigne en la désignant péjorativement par l'expression « *le tortillage moderne* ». On remarque que Rousseau condamne tous les aspects de la ville moderne, y compris ses chansons qui, au lieu d'apporter la joie aux hommes, ridiculisent ceux qui les apprécient. La recherche de la joie ou du bonheur est au cœur des œuvres de Rousseau. Dans quelques-unes des dernières pages de l'Emile, le gouverneur fait à son élève un long discours où il récapitule les différentes étapes d'une vie dont il a été le tuteur et le guide. Le bonheur d'Emile est le sujet principal de ce discours, mais aussi la tâche qui préoccupait le gouverneur pendant toute la période de l'éducation d'Emile.

Afin de s'assurer une bonne audience de la part d'Emile dont l'âme est déjà pétrie par les passions de son amour pour Sophie, le gouverneur est obligé d'avoir recours à certains moyens pour fixer l'attention de son élève pendant cette longue leçon. Ces moyens consistent d'abord à conduire Emile à subir un choc très violent pour le couper du monde des passions et pour le faire revenir au monde de la raison. Pour ce faire, le gouverneur pose à Emile une question qui l'intimide : "*Que feriez-vous si l'on vous apprenait que Sophie est morte ?*"<sup>257</sup>. Comme il est prévu, la réaction d'Emile est immédiate et très forte : "*Il fait un grand cri, se lève en frappant ses mains, et, sans dire un seul mot, me regarde d'un œil égaré*"<sup>258</sup>.

Emile doit subir une souffrance très forte à cause du refus du gouverneur pendant quelques minutes de nier ou confirmer cette question. Bien que la nouvelle soit démentie par le gouverneur, Emile reste sous le choc et accorde une totale attention au discours de son gouverneur. Celui-ci, tenant à réussir parfaitement son projet de faire passer sa leçon à l'esprit de son élève, l'invite à faire "*un tour de*

---

<sup>257</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Education*. *Op. cit.*, livre V, p. 564.

<sup>258</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 564.

*promenade*<sup>259</sup> pendant laquelle il développe pour lui une véritable leçon. Ici, Rousseau revient encore une fois sur l'importance de la marche dans la vie de l'individu. L'auteur veut montrer que l'air qu'on respire et les spectacles qu'on voit en parcourant la nature ont une influence positive sur l'esprit du promeneur : s'il est seul, son regard intérieur est grand ouvert pour se recueillir sur sa situation et sur son existence ; et s'il est en compagnie de quelqu'un, il est en mesure de développer une réflexion approfondie sur le sens des mots qui lui sont adressés. Le temps de la marche peut aussi être le temps des leçons.

Dans ce long discours, il y a des leçons dont Emile doit profiter pour être heureux dans sa vie. La première de ces leçons concerne l'origine même du bonheur. Pour avoir une définition précise ou une explication globale de la réflexion philosophique de Rousseau sur le bonheur, nous avons d'abord recours à son *Emile* et à ses *Rêveries*. Selon le gouverneur, le bonheur est un don de la nature, un désir instinctif existant à l'intérieur de chaque individu. Cet instinct l'incite à chercher les conditions psychologiques et physiques convenables qui favorisent la naissance du bonheur : "*[le bonheur] est le premier désir que nous imprima la nature et le seul qui ne nous quitte jamais*"<sup>260</sup>.

Le bonheur, qui est en effet un des différents états psychologiques que connaît l'âme, ne se limite pas à une seule forme, mais il peut apparaître sous des dimensions différentes. Le premier de ces aspects est celui de la vertu qui consiste à faire du bien aux autres malgré les défis qui peuvent surgir. Etre bienfaiteur et utile aux autres apporte le plus souvent un sentiment de fierté et de joie. La recherche de ce type de bonheur fondé sur la vertu exige alors de chasser toute sorte d'égoïsme et de faire passer parfois le bonheur des autres au détriment du nôtre. Le gouverneur répète à plusieurs reprises que son bonheur dépend de celui de son élève : c'est le premier engagement qu'a pris le gouverneur dès la naissance d'Emile :

---

<sup>259</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 564.

<sup>260</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 564.

Je vouai mes jours au bonheur des tiens, dit le gouverneur à son élève, savais-je moi-même à quoi je m'engageais ? Non : je savais seulement qu'en te rendant heureux j'étais sûr de l'être. En faisant pour toi cette utile recherche, je le rendais commune à tous deux.<sup>261</sup>

C'est à la fin du livre et de l'histoire d'Emile que le gouverneur affirme avoir atteint cet objectif : Emile, après son voyage dans l'Europe qui a duré deux ans, revient avec beaucoup d'expériences qui ont forgé sa personnalité. Dans le discours qu'il adresse à son gouverneur pour résumer ce voyage, on trouve les paroles d'un homme sensé. Il est temps alors pour lui de se marier tant il est en mesure d'assumer ses responsabilités. Le gouverneur juge que tout cela n'est en effet que le fruit des années de son travail. Il est heureux dès que son Emile trouve le bonheur : "*Enfin je vois naître les plus charmants des jours d'Emile, et le plus heureux des miens ; je vois couronner mes soins, et je commence d'en goûter le fruit*"<sup>262</sup>. Le mot *fruit* est une métaphore qui explique bien ce qu'on a déjà évoqué à propos de la notion de *Vertu* : tout comme un fruit qui est le résultat tardif de ce qu'on sème, un acte vertueux exige de la patience et du temps pour qu'on puisse goûter les conséquences qui sont le plus souvent réjouissantes. On trouve ce même sens dans la sixième promenade des *Rêveries* où Rousseau évoque, entre autres, le bonheur : "*Je sais et je sens que faire du bien est le plus vrai bonheur que le cœur humain puisse goûter*"<sup>263</sup>.

L'autre sphère dans laquelle le gouverneur affirme la passibilité de l'existence du bonheur, est l'*inaction*. On peut en effet être heureux sans faire aucun effort pour chercher ce bonheur. En ce sens, Rousseau met en relief l'importance d'un certain type d'oisiveté et symbiose avec la nature ambiante qui remplit l'esprit de l'homme d'un sentiment de sérénité et de calme en lui faisant oublier ses malheurs. Dans la

---

<sup>261</sup>. *Ibid.* Livre V, P. 564.

<sup>262</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 607.

<sup>263</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire. Op. cit.*, p.121.

cinquième promenade, Rousseau narre avec ferveur son séjour sur l'île de Saint-Pierre en Suisse. Esquissant des tableaux poétiques très suggestifs de la beauté et du charme de cette île, l'auteur reconnaît avoir été « *si véritablement heureux* »<sup>264</sup> qu'il a espéré y passer tout le reste de sa vie : "*On ne m'a laissé passer guère que deux mois dans cette île, mais j'y aurais passé deux ans, deux siècles, et toute l'éternité sans m'y ennuyer un moment*"<sup>265</sup>. En même temps qu'il pense que ce bonheur est à la portée de tout le monde, Rousseau défie tous les hommes de découvrir son secret. En fait, la difficulté de la réalisation de ce bonheur réside dans sa facilité même : c'est parce que la seule et simple condition qu'exige ce bonheur consiste à ne rien faire :

Le précieux far niente<sup>266</sup> fut la première et la principale de ces jouissances que je voulus savourer dans toute sa douceur, et tout ce que je fis durant mon séjour ne fut en effet que l'occupation délicieuse et nécessaire d'un homme qui s'est dévoué à l'oisiveté.<sup>267</sup>

Cette oisiveté dont parle Rousseau exige un isolement qui permette de retrouver un esprit calme et une concentration sur soi-même. Raison pour laquelle, la majorité des hommes, pris par le courant de la vie citadine, ne peuvent point ressentir cet état ni lui accorder aucun intérêt. Puisqu'il est avéré que l'effort physique est moins pénible que l'effort spirituel, l'homme a toujours tendance à bouger pour ne pas se laisser submerger par des idées et des réflexions qui pourraient l'épuiser. Dans l'Emile, Rousseau souligne cette idée :

---

<sup>264</sup>. *Ibid.* p.108.

<sup>265</sup>. *Ibid.* p.110.

<sup>266</sup>. Ne rien faire en italien.

<sup>267</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire. Op. cit.*, p.110.

Mais il n'appartient pas à tout le monde de savoir ne point agir. Dans l'inquiétude où nous tient l'ardeur du bien-être, nous aimons mieux nous tromper à poursuivre [le bonheur], que de ne rien faire pour le chercher.<sup>268</sup>

Il est intéressant de noter que ce « *far niente* » que propose Rousseau n'implique nullement de mettre l'homme dans un état d'inertie. Bien au contraire, il est libre de développer toute activité qu'il trouve libératrice pour son esprit à condition qu'elle ne lui soit pas imposée. Elle est une invitation alors à se libérer de toute sorte de contrainte pour se sentir un homme véritable et pour jouir du sens du bonheur. Cela justifie la passion avec laquelle Rousseau s'adonne à l'activité de l'herborisation et de la botanique pendant son séjour sur l'île de Saint-Pierre en même temps qu'il y savoure le goût délicieux de l'oisiveté. Dans ce sens, il est possible de parler d'une oisiveté pleine d'activités sans que cela n'implique aucune sorte de contradiction. Dès le matin et jusqu'au soir, Rousseau passe le temps sur cette île à herboriser :

Je ne voulais pas laisser un poil d'herbe, pas un atome végétal qui ne fût amplement décrit. En conséquence de ce beau projet, tous les matins après le déjeuner [...], j'allais une loupe à la main et mon *systema naturae*<sup>269</sup> sous le bras visiter un canton de l'île, que j'avais pour cet effet divisée en petits carrés dans l'intention de les parcourir l'un après l'autre en chaque saison.<sup>270</sup>

Cet isolement et ces moments de calme et de sérénité qu'on trouve sur une telle île, fondent alors un sentiment de liberté qui favorise la naissance de la passion pour certaines activités dont l'exercice crée un état de bonheur.

Dans ce même discours du gouverneur d'Emile, il fait allusion à un autre type du bonheur à la portée de tout le monde : il existe en chaque homme, mais il faut savoir comment l'atteindre. Ce type de bonheur englobe toutes les conditions des

---

<sup>268</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Education. Op. cit.*, livre V, p. 565.

<sup>269</sup>. Ouvrage du naturaliste suédois Linné, publié en 1735.

<sup>270</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire. Op. cit.*, p.112.

autres types : d'un côté, il est, comme le premier type, fondé sur la vertu et exige, comme le second, la liberté de l'individu. Mais la liberté prend ici un sens plus fort et plus profond : elle doit d'une part embrasser le monde extérieur (l'homme doit se débarrasser de toute sorte d'assujettissement), elle doit aussi embrasser sa vie intérieure en l'incitant à lutter contre le joug des désirs et des passions qui l'asservissent. Il lui faut alors chasser de son esprit tout attachement aux choses et se concentrer sur soi-même afin d'éviter la dispersion de son âme : "*L'homme tient par ses vœux à mille choses, et par lui-même il ne tient à rien, pas même à sa propre vie ; plus il augmente ses attachements, plus il multiplie ses peines*"<sup>271</sup>. Cela justifie aussi la fausse nouvelle qu'a annoncée le gouverneur à Emile à propos de Sophie : il ne s'agissait point d'un jeu cruel, mais le gouverneur voulait faire prendre conscience à son élève de son profond attachement à des choses et à des êtres périssables. Selon lui, un tel attachement implique l'asservissement de l'individu à ses désirs et l'anéantissement de sa liberté. Il lui faut diminuer cet attachement en se rendant compte du fait que rien n'est éternel sur cette terre :

Tout ne fait que passer sur la terre : tout ce que nous aimons nous échappera tôt ou tard et nous y tenons comme s'il devait durer éternellement. Quel effroi sur le seul soupçon de la mort de Sophie ! As-tu donc compté qu'elle vivrait toujours ? Ne meurt-il personne à son âge ? Elle doit mourir, mon enfant, et peut-être devant toi.<sup>272</sup>

En ce sens, Rousseau considère que le bonheur n'est pas forcément dans la recherche de la réalisation des désirs les plus intimes, mais plutôt dans la volonté de créer un certain accord entre les exigences de la raison et les limites des moyens de l'individu d'une part, et l'insistance de ces désirs qui représentent d'ailleurs une nécessité naturelle d'autre part :

---

<sup>271</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Education*. *Op. cit.*, livre V, p. 566.

<sup>272</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 566.

La crainte de tout perdre t'empêchera de rien posséder ; pour n'avoir voulu suivre que tes passions, jamais tu ne les pourras satisfaire. Tu chermeras toujours le repos, il fuira toujours devant toi, tu seras misérable, et tu deviendras méchant. Et comment pourrais-tu ne pas l'être, n'ayant de lois que tes désirs effrénés !<sup>273</sup>

Comme nous l'avons déjà mentionné au départ, ce discours d'inspiration stoïcienne très nette venant à la fin du livre V, représente un résumé et une récapitulation pour l'essentiel du système d'éducation destiné à Emile. Il est tout à fait légitime alors d'aller chercher plus d'explication sur ce sujet au cours de l'ouvrage d'Emile. Au livre II, le gouverneur parle longuement de cet accord qu'il faut établir entre la puissance et la volonté de l'individu, accord qui doit constituer un code menant vers "*la route du vrai bonheur*"<sup>274</sup>. Selon lui, il ne faut ni réprimer les désirs tant qu'ils sont légitimes et à la portée des facultés de l'homme, ni courir derrière des passions dont la réalisation dépasse ses facultés : car dans les deux cas, il y a un vrai risque de produire des effets négatifs sur la personnalité de l'individu. Dans le premier cas, le gouverneur considère que laisser dans l'oisiveté une partie des facultés prêtes à être employées correctement, élimine le bonheur en ce qu'il empêche la jouissance complète de « *tout notre être* »<sup>275</sup>. Alors que dans le second cas, l'homme se trouve submergé par ses chimères : il intensifie et multiplie ses aspirations malgré l'insuffisance de ses pouvoirs et de ses moyens. Il s'ensuit nécessairement un état de frustration qui le mène au malheur :

Le monde réel a ses bornes, le monde imaginaire est infini ; ne pouvant élargir l'un, rétrécissons l'autre ; car c'est de leur seule différence que naissent toutes les peines qui nous rendent vraiment malheureux.<sup>276</sup>

---

<sup>273</sup>. *Ibid.* Livre V, p. 566.

<sup>274</sup>. *Ibid.* Livre II, p. 63.

<sup>275</sup>. *Ibid.* Livre II, p. 63.

<sup>276</sup>. *Ibid.* Livre II, p. 64.

Ce type de bonheur défini par Robert Mauzi comme un « rétrécissement de l'être »<sup>277</sup>, consiste à ne pas attacher le moi à des choses hors de lui-même afin d'éviter d'y fixer le sentiment d'exister. C'est parce que la disparition inévitable de ces choses créerait un vide intérieur qui ruinerait ce sentiment : tant qu'il convoite des choses hors de ses facultés, tant qu'il s'attache à des êtres et des biens périssables, l'homme met son existence hors de lui-même. Par contre, ce moi pourrait se réjouir du vrai sentiment de l'existence s'il se contentait de lui-même et se purifiait de toute dépendance. Dans la cinquième promenade de *ses Rêveries*, Rousseau évoque son bonheur dû à son sentiment d'existence : il est conscient que l'attachement aux choses terrestres ne fait qu'émietter son être et augmente ses misères : "*Tout est dans un flux continuel sur la terre. Rien n'y garde une forme constante et arrêtée, et nos affections qui s'attachent aux choses extérieures passent et changent nécessairement comme elles*"<sup>278</sup>. Ce *flux continuel* exprimant la succession de différents états psychologiques de l'homme, est une expression familière dans le lexique rousseauiste. Rousseau débute sa neuvième promenade en parlant de la précarité du bonheur du fait de ce flux continuel qui caractérise le courant de la vie : "*Le bonheur est un état permanent qui ne semble pas fait ici-bas pour l'homme. Tout est sur la terre dans un flux continuel qui ne permet à rien d'y prendre une forme constante*"<sup>279</sup>.

Dans l'Emile, on trouve cette expression dans une phrase de même sens : "*Les affections de nos âmes, ainsi que les modifications de nos corps, sont dans un flux continuel*"<sup>280</sup>. Le mot *flux* désigne ici le mouvement et l'instabilité caractérisant la situation de l'homme dans la vie : ils sont présentés comme les raisons principales de l'impossibilité de trouver le bonheur. Si on veut jouir de celui-ci, il faut absolument savoir comment arrêter le courant de ce flux afin de

---

<sup>277</sup>. Robert Mauzi. *Op. cit.*, p. 119

<sup>278</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire. Op. cit.*, p.115.

<sup>279</sup>. *Ibid.* p. 161.

<sup>280</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Education. Op. cit.*, livre II, p. 63.

retrouver «une assiette assez solide pour s'y reposer tout entière et rassembler là tout son être [...]»<sup>281</sup>.

Rousseau est tout à fait conscient de la vraie raison qui jette l'homme dans ce flux et l'empêche d'avoir des moments de repos. Selon lui, l'homme subit toujours, ou plutôt à chaque moment, un déchirement intérieur: il est d'une part attiré vers le passé par les souvenirs nostalgiques, mais il est aussi orienté vers l'avenir par ses ambitions ou ses aspirations qui ne font que s'accroître avec le progrès humain. Il résulte de tout cela qu'un état d'inquiétude, d'instabilité et même de crainte s'empare de son esprit et lui fait oublier le moment présent. Cela justifie la raison pour laquelle on subit quelques fois une sorte d'angoisse au moment même où on vit une certaine réussite : "*L'homme est toujours en avant ou en arrière de lui-même*"<sup>282</sup>, et par conséquent, il n'est pas conscient de la valeur du moment présent. Rousseau pense que cet état est à l'origine de l'absence d'un vrai bonheur durable dans la vie de l'homme : "*Comment peut-on appeler bonheur un état fugitif qui nous laisse encore le cœur inquiet et vide, qui nous fait regretter quelque chose avant, ou désirer encore quelque chose après ?*"<sup>283</sup>. Cela nous fait revenir à cette fameuse question que Rousseau se pose au début de sa première promenade : "*Que suis-je ?*"<sup>284</sup>. Parce qu'on ne ressent pas le moment présent, est-ce qu'on est un homme du passé ? Ou un homme du futur ?

Rousseau conclut que ce déchirement intérieur de l'homme provient notamment de la ville dont la vie sociale, comme nous l'avons déjà montré, est toujours fondée sur la concurrence : en essayant d'atteindre une meilleure qualité pour sa vie, l'homme dépasse le plus souvent les limites de son pouvoir et se trouve en quelque sorte égaré. C'est là où commence le risque d'être malheureux. Le rythme accéléré des événements de la vie des hommes dans la ville ne donne aucun

---

<sup>281</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire*. *Op. cit.*, p. 116.

<sup>282</sup>. *Ibid.* p. 117.

<sup>283</sup>. *Ibid.* p. 116.

<sup>284</sup>. *Ibid.* p. 55.

repos à leurs sens qui doivent rester toujours en état d'éveil pour répondre à la nécessité de faire face à différentes situations. Submergeant tout dans ce courant, le temps passe autour de lui sans qu'il puisse en goûter vraiment la durée. Par conséquent, la chance de trouver de vraies occasions pour jouir du sens de l'existence est très faible :

La plupart des hommes agités de passions continues connaissent peu [le sens de l'existence] et, ne l'ayant goûté qu'imparfaitement durant peu d'instant, n'en conservent qu'une idée obscure et confuse qui ne leur en fait pas sentir le charme.<sup>285</sup>

L'homme dans la ville fuit alors vite ces rares moments dès qu'ils l'envahissent pour ne pas s'éloigner de ses préoccupations et de ses devoirs qui sont de plus en plus nombreux. Chaque être humain pourrait connaître ces rares moments où il s'examine lui-même profondément et intensément. Mais la majorité préfère interrompre cet étrange état afin de revenir vite à la mêlée de la vie. Cela pourrait être dû aussi à la peur de découvrir les zones obscures de la vie. Mais ce n'est pas du tout le cas d'un Rousseau qui se montre impatient de capturer ces moments de *charme* et de trouver la vérité de soi et du monde.

---

<sup>285</sup>. *Ibid.* p.p. 116-117.

## La promenade rustique dans les *Rêveries du promeneur solitaire* : une fusion victorieuse avec la nature.

**D**ans la seconde promenade, Rousseau évoque le sentiment d'existence qu'il a éprouvé après un accident qui lui est arrivé une soirée à Ménilmontant : il a été renversé par un gros chien danois.

A cause de la vitesse de ce chien, le choc est si violent qu'il tombe sur sa mâchoire supérieure et qu'il perd connaissance pendant quelques heures. L'état dans lequel il se réveille après son évanouissement se caractérise précisément par le sentiment d'existence. Rousseau signale la singularité de cet état et tient à le décrire exactement : "*L'état auquel je me trouvais dans cet instant est trop singulier pour n'en pas faire ici la description*"<sup>286</sup>. L'importance de cette description caractérisant avec exactitude les moindres caractéristiques de cet état, nous incite à l'introduire entièrement ici :

La nuit avançait. J'aperçus le ciel, quelques étoiles et un peu de verdure. Cette première sensation fut un moment délicieux. Je ne me sentais encore que par là. Je naissais dans cet instant à la vie, et il me semblait que je remplissais de ma légère existence tous les objets que j'apercevais. Tout entier au moment présent je ne me souvenais de rien ; je n'avais nulle notion distincte de mon individu, pas la moindre idée de ce qu'il venait de m'arriver ; je ne savais ni qui j'étais ni où j'étais ; je ne sentais ni mal, ni crainte, ni inquiétude. Je voyais couler mon sang comme j'aurais vu couler un ruisseau, sans songer seulement que ce sang m'appartînt en aucune sorte. Je sentais dans tout mon être un calme ravissant, auquel chaque fois que je me le rappelle, je ne trouve rien de

---

<sup>286</sup>. *Ibid.* p. 68.

comparable dans toute l'activité des plaisirs connus. On me demanda où je demeurais ; il me fut impossible de le dire. Je demandai où j'étais [...].<sup>287</sup>

L'absence de toute mémoire, de toute émotion, de toute préoccupation du futur et de toute conscience du temps qui passe, crée chez lui un vide intérieur qui efface toute sorte d'affection et qui le détache de tout ce qui est extérieur à son être. Le sentiment de naissance qu'il éprouve à ce moment-là, lui donne l'impression d'être introduit dans un monde qui ne le connaissait pas auparavant. Raison pour laquelle il devient très sensible à l'égard de tout ce qu'il y voit et sent : il se regarde intensément et il sent le moindre mouvement de son corps et des choses qui l'entourent. Cette pure conscience d'existence fonde chez lui une sorte de tranquillité et d'ataraxie qui seront à l'origine d'une satisfaction euphorique remplissant tout son être. Rousseau regrette que cet état ne dure pas longtemps : celui-ci disparaît au fur et à mesure qu'il reprend conscience et qu'il revient à la réalité.

Le hasard joue ici un rôle essentiel dans la création de cet état qui a profondément marqué l'auteur des *Rêveries*. Il affirme même ne plus attendre la répétition de cet état, mais il se lance à sa recherche afin de le vivre le plus longtemps possible. Il décide de commencer une recherche systématique pour retrouver une atmosphère qui favorise son resurgissement. Ce projet qu'il entreprend à la fin de sa vie serait le dernier dont l'achèvement lui semble annoncer la fin de ses jours. L'écriture des *Rêveries du promeneur solitaire* n'est en effet que l'application de ce projet. L'exclusion de Paris de sa vie constitue le premier pas sur le chemin qui mène à sa réussite. Il remplace Paris par les grands espaces de la nature dont les éléments mettent ses sens en harmonie avec son âme et le préparent à se concentrer sur lui-même. A l'opposé de la ville, la simplicité de la vie à la campagne empêche toute illégitime expansion des désirs et des aspirations de l'homme. Le calme et la sérénité qui y règnent favorisent le surgissement de l'extase du sens de

---

<sup>287</sup>. *Ibid.* p. 68.

l'existence et donnent plus de temps et plus de liberté à l'homme pour vivre pleinement ce moment : "*Plus l'homme est resté près de sa condition naturelle, plus la différence de ses facultés et de ses désirs est petite, et moins par conséquent il est éloigné d'être heureux*"<sup>288</sup>.

La déambulation dans la nature et la focalisation sur ses éléments ne sont donc que des moyens auxquels se réfère le *Promeneur* pour retrouver ces moments et cet état qui existe surtout dans la rêverie et la méditation. Parmi ces éléments de la nature, Rousseau affirme que l'eau est l'élément le plus capable d'influencer directement la psychologie de l'homme en le poussant à oublier tout ce qui est périssable et à ne se concentrer que sur le moment présent : le mouvement rythmé du flux de l'eau suspendrait chez son contemplateur ou son auditeur le *flux continu* des pensées absentes ou étrangères. Rousseau exprime dans sa cinquième promenade la grande douceur qu'il goûtait auprès du lac de Bienne lors de son séjour sur l'île de Saint-Pierre. Il avait l'habitude de se placer au bord de ce lac et de contempler le courant de ses eaux. Ce mouvement qui lui inspire l'idée de développer l'analogie entre la surface de ces eaux et l'instabilité de la vie, le conduit à se plonger dans une réflexion approfondie jusqu'à ce qu'il atteigne le vrai sens de l'existence :

[...] Le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu.<sup>289</sup>

Cette dernière phrase atteste que le *Promeneur* s'abstrait du monde extérieur à tel point que le temps perd toute signification pour lui. De plus, Rousseau connaît une grande jouissance dans l'écoulement du temps sans en avoir conscience

---

<sup>288</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Education. Op. cit.*, livre II, p. 64.

<sup>289</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire. Op. cit.*, p. 114.

puisqu'il se trouve, en ces moments de distraction, à l'abri de la souffrance et de la conscience de ses malheurs.

Rousseau opère donc bien une distinction nette entre deux états de distraction ou d'inattention qu'éprouve l'homme à l'égard de l'écoulement du temps. Ces deux états sont fondamentalement contradictoires puisque chacun d'eux a une influence différente sur l'homme. Celui où on se sent partagé entre deux courants, le passé et l'avenir, fait oublier à l'homme le temps qui passe en l'enveloppant de sentiments d'angoisse et d'inquiétude. Alors que l'autre est bien plus riche : on y oublie toutes ces passions et ces inquiétudes pour se concentrer sur le sens de l'existence. Cet état-ci a pour résultat d'introduire l'âme de l'homme dans l'univers d'un sentiment fugitif et très rare dans la vie, qui est le sentiment de plénitude. Rousseau écrit dans la cinquième promenade :

Le sentiment de l'existence dépouillé de toute autre affection est par lui-même un sentiment précieux de contentement et de paix, qui suffirait seul pour rendre cette existence chère et douce à qui saurait écarter de soi toutes les impressions sensuelles et terrestres qui viennent sans cesse nous en distraire et en troubler ici-bas la douceur.<sup>290</sup>

Il chérit cet état car il y trouve une sorte de consolation et de refuge contre les maux de la société.

Le bonheur se trouve alors dans l'équilibre qu'il faut établir entre le désir et le pouvoir. Cet équilibre permet de garder l'unité de l'être en l'incitant à se concentrer sur le moment présent dont l'examen représente d'ailleurs le vrai sens de l'existence. Le courant tumultueux de la vie urbaine rend presque impossible de goûter ou de rencontrer ce moment et cette sensation. Gérard Genette affirme dans ses *Figures* que Mallarmé n'échappe pas à cette question. Lui consacrant un chapitre intitulé « *Bonheur de Mallarmé ?* », Genette souligne le fait que ce poète se lance dans une

---

<sup>290</sup>. *Ibid.* p. 116.

recherche constante pour retrouver un bonheur perdu qu'il n'a goûté que dans son enfance :

L'immédiateté édénique dont témoignent les poèmes d'enfance [de Mallarmé] s'est rapidement déchirée dans une obsession de faute, engloutie dans un gouffre de solitude et d'impuissance, mais jamais Mallarmé ne renoncera à retrouver son paradis perdu.<sup>291</sup>

Tel est l'objectif premier que s'est fixé Rousseau en écrivant ses *Rêveries* : il ne renonce jamais à retrouver son paradis perdu. Dans sa première promenade, il déclare en effet : "*Je n'écris mes rêveries que pour moi. [...] leur lecture me rappellera la douceur que je goûte à les écrire, et faisant renaître ainsi pour moi le temps passé, doublera pour ainsi dire mon existence*"<sup>292</sup>.

Dans *Les Rêveries*, la dernière œuvre qu'a écrite Rousseau avant sa mort, la recherche du bonheur et de la vérité occupe le devant de la scène. Elles incarnent l'apogée du conflit entre le promeneur solitaire dans la nature et les partisans de la ville. On y ressent une vraie relation fusionnelle entre ce promeneur et la nature qui l'accueille et lui procure un sentiment de paix. L'auteur des *Rêveries* ne manque pas de faire l'éloge de la nature et de chanter son charme toute au long de l'œuvre. Ses méditations sur la nature où il se promène permettent la présentation de tableaux poétiques et métaphoriques à travers lequel Rousseau suggère son état psychologique :

La campagne encore verte et riante, mais dépouillée en partie et déjà presque déserte, offrait partout l'image de la solitude et des approches de l'hiver. Il résultait de son aspect un mélange d'impression douce et triste trop analogue à mon âge et à mon sort pour que je ne m'en fisse pas l'application. Je me voyais au déclin d'une vie innocente et infortunée, l'âme encore pleine de

---

<sup>291</sup>. Gérard Genette. *Figures*. Paris : Edition du Seuil, 1976, p. 92.

<sup>292</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire*. *Op. cit.*, p. 62.

sentiments vivaces et l'esprit encore orné de quelques fleurs, mais déjà flétries par la tristesse et desséchées par les ennuis.<sup>293</sup>

La beauté de ce passage ne tient pas seulement à la description de la nature, mais aussi à cette comparaison réussie entre ce paysage d'un côté, et l'état de son esprit et sa situation sociale de l'autre : l'image de cette campagne défeuillée et déserte, reflète en effet le sentiment de solitude qu'éprouve Rousseau.

La remémoration des événements qu'il a vécus dans la ville constitue un des traits des œuvres de la vieillesse de Rousseau. Il semble que le recours au passé soit un moyen pour régénérer ses rêveries au moment où son imagination ne lui présente aucun secours. Ces remémorations prennent des formes différentes : quelque fois, il parle d'un événement qu'il a connu dans sa jeunesse et dont il pense que l'impact fut énorme sur sa vie :

Il y a quelque temps que M. Foulquier m'engagea contre mon usage à aller avec ma femme dîner en manière de pique-nique, avec lui [.....] Au milieu du dîner [la fille aînée du Mme Vacassin], qui est mariée et qui était grosse, s'avisa de me demander brusquement et en me fixant si j'avais eu des enfants. Je répondis en rougissant jusqu'aux yeux que je n'avais pas eu ce bonheur.<sup>294</sup>

Dans le même type de remémoration, il évoque un accident qui lui est arrivé dans son enfance et qui lui a laissé des impressions inoubliables : "*Je jouais au mail à Plain-Palais avec un de mes camarades appelé Pleince. [.....] Il me donna sur la tête nue un coup de mail si bien appliqué que d'une main plus forte il m'eût fait sauter la cervelle. Je tombe à l'instant. Je ne vis de ma vie une agitation pareille...*"<sup>295</sup>. Le souvenir est ainsi en mesure de relancer la dynamique de l'imagination et de la rêverie, de la réflexion et de la méditation. Dès la première

---

<sup>293</sup>. *Ibid.* p. 66.

<sup>294</sup>. *Ibid.* pp. 101,102.

<sup>295</sup>. *Ibid.* p. 105.

page des *Rêveries du promeneur solitaire*, Rousseau introduit sa première promenade en esquissant la ligne générale qui régira son écriture tout au long de son livre : le développement d'un monologue intérieur où il parlera de ses souffrances dans une société qui a, selon lui, décidé sa mort civile :

Tout ce qui m'est extérieur m'est étranger désormais. Je n'ai plus en ce monde ni prochain, ni semblable, ni frère. Je suis sur la terre comme dans une planète étrangère, où je serais tombé de celle que j'habitais.<sup>296</sup>

Il faut préciser que ces différentes formes du travail de l'imagination (méditation, remémoration et rêveries), alternent et se conjuguent le plus souvent dans un même discours où Rousseau construit habilement des transitions ; même si les unes et les autres relèvent de ce que l'on nomme *poésie en prose*. Chez Rousseau, la remémoration et la méditation mènent toujours à la rêverie, et vice versa : "*Je quittai peu à peu ces menues observations pour me livrer à l'impression non moins agréable mais plus touchante que faisait sur moi l'ensemble de tout cela*"<sup>297</sup>.

Le lecteur a l'impression que l'élan de l'imagination de Rousseau (acte intérieur), a toujours besoin d'un mouvement physique (acte extérieur) : plus il s'avance dans sa déambulation, plus il approfondit ses rêveries. Celles-ci, se déroulant absolument à la campagne, sont très souvent déclenchées par un élément dont l'origine est la ville elle-même. Avec Rousseau, les sensations, surtout la vue et l'ouïe, jouent un rôle essentiel dans la création de cet élément déclencheur. C'est le cas de sa quatrième Promenade qui vient à la suite de sa lecture d'un article du journal de l'abbé Rozier<sup>298</sup> dont le titre, écrit en latin, est, selon lui, ironique à son égard : "*vitam vero impendent*" qui signifie "*à celui qui a consacré sa vie à la vérité*".

---

295. *Ibid.* p. 60.

297. *Ibid.* p. 66.

298. Jean-Baptiste François Rozier (1734-1793), un des grands hommes de Lettres du siècle des Lumières.

Ici, il faut rappeler que Rousseau a déjà écrit dans sa *Lettre à d'Alembert* en 1756 : "*Vitam impendere vero : voilà le devise que j'ai choisi et dont je me sens digne*"<sup>299</sup>. De là à soupçonner que l'article est de tonalité parodique et sarcastique...

Voyant en cette dédicace une sorte d'antiphrase qui l'interpelle, Rousseau prend la décision de consacrer la promenade suivante à la découverte de la raison de ce sarcasme et d'essayer d'en trouver le remède : "*Je compris que (l'abbé Rozier) avait cru sous cet air de politesse me dire une cruelle contre-vérité : mais sur quoi fondée ? Pourquoi ce sarcasme ? Je résolus d'employer à m'examiner sur le mensonge la promenade du lendemain*"<sup>300</sup>. Bien qu'il se déclare d'emblée digne de cette tâche, Rousseau a recours dans sa quatrième promenade, à ses propres expériences afin de proclamer son mérite. En y racontant l'histoire d'un mensonge qu'il a commis dans sa jeunesse et dont la victime était la jeune servante Marion, le promeneur commence à analyser les causes et les effets de son acte : très vite, il affirme que c'était à cause de sa propre honte qu'il a commis « *cet acte affreux* »<sup>301</sup>, mais il en résulte un très fort sentiment de remords qui n'a fait que s'accroître avec le temps.

Ce bref récit constitue en fait un prélude à une longue réflexion sur le sens du Vrai et du Faux. Il tient à indiquer que sa concentration sur ce sujet intervient au moment même où il commence sa promenade dans la nature :

Le lendemain, m'étant mis en marche pour exécuter cette résolution, la première idée qui me vint en commençant à me recueillir fut celle d'un mensonge affreux fait dans ma première jeunesse.<sup>302</sup>

---

<sup>299</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. Paris : Garnier frères. Texte revu d'après les anciennes éditions avec une introduction et des notes par M. Léon Fontaine. 1889, p. 276.

<sup>300</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire*. *Op. cit.*, p. 90.

<sup>301</sup>. *Ibid.* p. 91.

<sup>302</sup>. *Ibid.* p. 91.

Dans ce même contexte, Rousseau tente plus loin, précisément dans sa sixième promenade, de comprendre l'origine de quelques gestes qu'il fait machinalement et dont le sens échappe à sa conscience : il se rend compte qu'il fait un geste machinal en prenant son chemin habituel pour Paris. Il précise qu'il prit " *le nouveau boulevard, pour aller herboriser le long de la Bièvre du côté de Gentilly, [et qu'il fit] le crochet à droite en approchant de la barrière d'enfer*"<sup>303</sup>. Afin de démêler l'ambiguïté de cet acte et de comprendre les profondeurs obscures de sa personnalité, le Promeneur n'a qu'à se précipiter vers la nature pour se recueillir pleinement sur lui-même. Avec un peu de concentration et un retour en arrière, il découvre le sens caché de ce crochet qu'il fait inconsciemment : il s'agit en effet de son désir d'éviter la rencontre d'un jeune boiteux qui, demandant l'aumône aux passants, se trouve toujours au coin de ce boulevard. Au début, Rousseau éprouvait le plaisir de lui présenter son offrande, mais avec le temps, ce plaisir s'est transformé en un lourd devoir qui lui serre le cœur : "*Ce plaisir [...] se trouva je ne sais comment transformé dans une espèce de devoir dont je sentis bientôt la gêne*"<sup>304</sup> .

Ces remémorations suscitées par ses observations dans la ville vont le conduire à s'adonner à des rêveries dont l'objet est la nature même de la relation du bienfaiteur et de son obligé. Cette découverte procure un soulagement à son auteur et dissipe tout sentiment de frustration ou de complexité. Cette recherche de la motivation de ses actes constitue en effet la recherche de la vérité dans l'œuvre de Rousseau. Dès lors, le rôle de Rousseau dans la ville se limite à celui de guetteur qui se contente de scruter les comportements et les événements sans essayer d'y intervenir. Etre très sensible, le promeneur la quitte le plus vite possible afin de s'isoler dans la campagne : cette attitude adoptée par Rousseau à l'égard de la ville exprime d'une façon ou d'une autre son pessimisme et son sentiment de faiblesse devant la société urbaine.

---

<sup>303</sup>. *Ibid.* p. 120.

<sup>304</sup>. *Ibid.* p. 121.

La neuvième promenade n'échappe pas à la règle. Elle aussi est déclenchée par ce que Rousseau considère comme une agression : l'attaque de d'Alembert. Celui-ci n'a pas manqué l'occasion de critiquer implicitement Rousseau dans son éloge funèbre de Mme Geoffrin. Dans l'affirmation de M. d'Alembert sur la bonté de la défunte, surtout dans le rappel de son amour pour les enfants, Rousseau voit une allusion à l'abandon de ses enfants. C'est la raison pour laquelle Rousseau décide de s'éloigner une fois de plus de la ville et de se réfugier dans la nature pour se consoler de cette nouvelle attaque :

Le lendemain, le temps étant assez beau quoique froid, j'allai faire une course jusqu'à l'Ecole militaire comptant d'y trouver des mousses en pleine fleur. En allant, je rêvais sur la visite de la veille et sur les écrits de M. d'Alembert où je pensais bien que ce placage épisodique n'avait pas été mis sans dessein [...].<sup>305</sup>

Dans cette promenade, on constate la réitération du même schéma : le promeneur commence par l'évocation de l'événement qui l'agite et l'incite à faire sa promenade, puis il aborde des sujets plus généraux. Mais dans tous les cas, Rousseau s'éloigne de la ville parce qu'il est persuadé du fait que son entourage n'éprouve pour lui que des sentiments d'animosité et de haine. La ville devient l'emblème même de ses hantises.

Dès la première page de ses "Rêveries", et jusqu'à la dernière, Rousseau ne cesse pas de parler du fait qu'il est victime d'un "Complot"<sup>306</sup> universel auquel il cherche à échapper. Et puisque les épisodes de ce complot se déroulent, selon Rousseau, au cœur de la ville et puisque les acteurs de ce complot sont des hommes insérés dans la société, Rousseau n'éprouve plus que des sentiments de répugnance et de dégoût pour une société avec laquelle il déclare rompre

---

<sup>305</sup>. *Ibid.* p. 136.

<sup>306</sup>. *Ibid.* p. 37.

définitivement. Mais il est important de noter que Rousseau n'expose pleinement son inquiétude de cette animosité présumée de la part de la société qu'à la fin de sa vie, surtout dans ses "*Rêveries du promeneur solitaire*" qu'il a achevées quelques mois seulement avant sa mort.

Il est légitime aussi de s'interroger sur la justesse des proclamations de Rousseau à propos de sa persécution. Autrement dit, y avait-il de véritables complots contre lui ? Si oui, est-ce qu'ils existaient depuis toujours, mais lui, ne les a-t-il découverts que tard ? Ou plutôt sont-ils récents ? Était-ce l'effet de l'âge ou celui du délire où il s'est plongé pendant dix ans durant son séjour en Angleterre ? Mais peut-être s'agissait-il de vrais complots qui l'ont poussé à tomber dans cet état qui a laissé son empreinte sur les comportements et le tempérament de Rousseau : l'obsession d'être objet de persécution l'a conduit à emprunter un nouvel itinéraire pour le reste de sa vie sans prendre en considération le goût public :

Je quittai le monde et ses pompes, je renonçai à toute parure ; plus d'épée, plus de montre, plus de bas blancs, de dorure, de coiffure, une perruque toute simple, un bon gros habit de drap, et mieux que tout cela, je déracinai de mon cœur les cupidités et les convoitises qui donnent du prix à tout ce que je quittais.<sup>307</sup>

Pour répondre à toutes ces questions, il faut d'abord comprendre la vraie nature de ces complots qui ont rendu Rousseau si farouche qu'il est devenu, si l'on peut dire, un vrai misanthrope. Admettons que soient véridiques les détails des complots évoqués par Rousseau dans ses *Rêveries du promeneur solitaire*. Ce texte constituera en fait notre seule référence pour étudier la mise en scène d'une déambulation qui semble avoir été le couronnement d'une errance issue d'un sentiment de persécution.

---

<sup>307</sup>. *Ibid.* p. 79.

Il est inutile de multiplier les exemples et les citations où Rousseau parle de ces complots avec une grande amertume et d'une façon un peu générale, parce qu'ils sont nombreux dans ses *Rêveries*. Notons seulement que Rousseau inaugure sa première promenade par des phrases qui ont pour but d'élucider la gravité de sa situation et l'universalité des complots tissés contre lui :

Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même. Le plus sociable et le plus aimant des humains en a été proscrit par un accord unanime. Ils ont cherché dans les raffinements de leur haine quel tourment pouvait être le plus cruel à mon âme sensible, et ils ont brisé violemment tous les liens qui m'attachent à eux.<sup>308</sup>

Rousseau affirme ici que sa décision de quitter la société s'est faite contre sa volonté : il met en parallèle sa bonté (*le plus sociable, le plus aimant des humains*), et la méchanceté des hommes de la société (*raffinement de leur haine*).

Peu à peu, Rousseau adopte un langage encore plus direct en désignant les hommes de la société comme ses ennemis et ses persécuteurs qui ont "*arraché de [son] cœur toutes les douceurs de la société*"<sup>309</sup>. Mais tout cela reste ambigu pour nous qui voulons comprendre quels sont ces coups qu'il reçoit des autres. Et qui sont ces hommes dont il a peur ?

Nous n'avons qu'à attendre la seconde promenade pour constater que Rousseau évoque avec de nombreux détails et une grande précision quelques-uns de ces complots sans manquer de les faire précéder d'un prélude qui a le même ton que la première promenade où il évoque ses souffrances, sa solitude et la persécution des hommes. Rousseau commence à raconter l'accident qui lui est arrivé à Ménilmontant. Ce qui est frappant dans cette petite histoire, c'est que l'auteur, à l'encontre de ses habitudes, tient à préciser le lieu, l'heure et la date où

---

<sup>308</sup>. *Ibid.* p. 55.

<sup>309</sup>. *Ibid.* p. 59.

elle s'est passée : "*Le jeudi 24 octobre 1776, je suivis après dîner les boulevards jusqu'à la rue du Chemin-Vert par laquelle je gagnai les hauteurs de Ménilmontant...*"<sup>310</sup>. "*J'étais sur les six heures à la descente de Ménilmontant presque vis-à-vis du Galant Jardinier, quand des personnes qui marchaient devant moi s'étant tout à coup brusquement écartées je vis fondre sur moi un gros chien danois [...]*"<sup>311</sup>. Rousseau présente cet accident comme n'ayant pas de prise sur lui : la souffrance physique est moins douloureuse que la souffrance morale : "*Les déchirements de mon corps suspendraient ceux de mon cœur*"<sup>312</sup>. Mais l'intrigue qui, selon lui, va le prendre pour cible, commence en fait quelques jours après cet accident par le fait que cette histoire est, selon Rousseau, "*tellement changée et défigurée qu'il était impossible d'y rien connaître*".<sup>313</sup> En effet quelques autres circonstances y sont ajoutées comme le fait que Rousseau aurait trouvé la mort dans cet accident. L'auteur prétend aussi qu'il a appris par hasard une autre circonstance encore plus singulière :

C'est qu'on avait ouvert en même temps une souscription pour l'impression des manuscrits que l'on trouverait chez moi. Je compris par là qu'on tenait prêt un recueil d'écrits fabriqués tout exprès pour me les attribuer d'abord après ma mort.<sup>314</sup>

La précipitation de ces événements a choqué Rousseau et l'a rendu impuissant à réagir pour se défendre. Ces quelques circonstances que retrace l'auteur dans sa deuxième promenade ne sont en fait que des exemples, entre autres, qu'il tient à révéler pour crédibiliser ses accusations et pour rendre logique sa décision de quitter la société et de s'isoler dans la nature. L'accumulation de ces complots a pour effet

---

<sup>310</sup>. *Ibid.* p. 65.

<sup>311</sup>. *Ibid.* pp. 67.

<sup>312</sup>. *Ibid.* p. 57.

<sup>313</sup>. *Ibid.* p. 70.

<sup>314</sup>. *Ibid.* p. 72.

d'augmenter la sensibilité de l'auteur des *Rêveries* de sorte qu'il devient incapable de supporter la présence des hommes dans sa vie. Même les mots qu'il entend prononcer par les hommes par hasard autour de lui, sont devenus un objet d'angoisse qui le bouleverse : "*La présence de l'homme haineux m'affecte violemment, mais sitôt qu'il disparaît, l'impression cesse*"<sup>315</sup>.

Il n'est dès lors qu'une issue : disparaître, fuir un espace où toutes les manipulations de l'opinion sont possibles. Et Paris est par excellence cet espace redoutable. Plus loin dans la huitième promenade, l'auteur décrit le mécanisme de cet éloignement de la ville où vivent les hommes :

Un mot que j'entends, un malveillant que je rencontre, suffit pour me bouleverser. Tout ce que je puis faire en pareil cas, est d'oublier bien vite et de fuir. [...] je loge au milieu de Paris. En sortant de chez moi je soupire après la campagne et la solitude. [...] le moment où j'échappe au cortège des méchants est délicieux, et sitôt que je me vois sous les arbres, au milieu de la verdure, je crois me voir dans le paradis terrestre et je goûte un plaisir interne aussi vif que si j'étais le plus heureux des mortels. [...] M'échappant comme un voleur je m'allais promener dans le parc ou dans la campagne.<sup>316</sup>

Cette séquence est révélatrice de la manière dont Rousseau vit sa situation sociale au sein de la ville, sa marginalité ressentie comme issue d'une stratégie de marginalisation. "*Malveillant*", "*cortège des méchants*", "*un mot qu'il entend*", sont alors autant de termes et d'expressions qui renvoient à la ville représentée ici par Paris. Alors que "*fuir*", "*échapper*", "*solitude à la campagne*", sont présentés comme des remèdes ou des solutions aux souffrances et aux malheurs qu'il supporte dans la ville. Sa destination sera "*la campagne, la verdure*", où il peut se recueillir sans éprouver la moindre crainte.

---

<sup>315</sup>. *Ibid.* p. 158.

<sup>316</sup>. *Ibid.* pp. 158-159.

Dans un système qui promet la concurrence où le plus puissant opprime les autres, les êtres fragiles comme Rousseau, n'ont d'autre choix que la soumission ou la fuite. Le lexique des *Rêveries du promeneur solitaire* abonde, comme nous l'avons déjà mentionné, d'expressions évocatrices de cette soumission et de cette fuite : "*Me soumettre à ma destinée*"<sup>317</sup> ; "*je me suis résigné*"<sup>318</sup> , "*j'aime mieux fuir [les hommes] que les haïr*"<sup>319</sup> , "*Il faut fuir [les hommes], mais non pas m'éclipser au milieu d'eux*"<sup>320</sup> . "*Fuyant les hommes, cherchant la solitude [...] je commençai de m'occuper de tout ce qui m'entourait*"<sup>321</sup> , "*je m'enfonce dans les vallons, dans les bois pour me dérober autant qu'il est possible au souvenir des hommes*"<sup>322</sup> , "*j'ai beau fuir*"<sup>323</sup> . Intervient souvent en outre l'explication par la providence : "*Dieu est juste : il veut que je souffre ; il sait que je suis innocent*"<sup>324</sup> . La résignation à la volonté de Dieu ne l'empêche toutefois pas de rechercher un refuge où son esprit est susceptible de retrouver la sérénité qu'il a perdue à cause de la société des hommes. La vaste nature se présente à lui comme un espace idéal éminemment susceptible de se substituer à la ville : puisqu'il est rare d'y rencontrer un être humain, la source principale de ses malheurs, Rousseau croit à la possibilité d'y vivre sans angoisse et d'éviter la détresse. Une fois arrivé à la campagne, le Promeneur annonce qu'il "*atteint l'asile*" où il peut "*respirer à [son] aise*"<sup>325</sup> . Le verbe « *respirer* » signifie que dans la ville, Rousseau se sent étouffé au sens figuré du terme, alors que le substantif « *asile* » qui désigne la campagne suggère aussi que

---

<sup>317</sup>. *Ibid.* p. 57.

<sup>318</sup>. *Ibid.* p. 58.

<sup>319</sup>. *Ibid.* p. 128.

<sup>320</sup>. *Ibid.* p. 130.

<sup>321</sup>. *Ibid.* p. 140.

<sup>322</sup>. *Ibid.* p. 144.

<sup>323</sup>. *Ibid.* p. 159.

<sup>324</sup>. *Ibid.* p. 74.

<sup>325</sup>. *Ibid.* p. 158.

l'auteur souffre en société de terribles sentiments de menace et d'inquiétude : "*Je ne vois qu'animosité sur le visage des hommes et la nature me rit toujours*"<sup>326</sup>.

Désormais, la ville est considérée par Rousseau comme un élément de dégoût et de répugnance et l'emblème par excellence de la corruption de l'humanité toute entière. Pour lui, elle est devenue un repoussoir qui le repousse très loin, dans une nature primitive où il trouve enfin la sérénité. Mais être calme et à l'abri des coups des autres n'est pas le seul profit que peut dégager Rousseau de cet acte violent, car ce repoussoir qu'est la ville, le conduit de plus à entreprendre une déambulation emblématique d'une quête de la substance de son existence et de sa place véritable parmi les autres, au sein de l'humanité. Cette quête est toujours relancée par les signes toujours réitérés de la corruption de la société : à la fin de sa quatrième promenade consacrée à la réflexion méditative sur la conception du Vrai et du Faux, Rousseau conclut qu'il n'aurait pas développé toutes ces réflexions et ces méditations si l'abbé Rozier, un membre de cette civilisation corrompue, ne l'avait blessé par un sarcasme qu'il lui a adressé. Ce comportement ironique - et donc social - le pousse à entreprendre une double fuite : la première est physique car elle s'incarne par le fait de quitter la société et d'aller vers la nature ; alors que l'autre est une fuite morale qui conduit de la réalité à l'abstraction par la réflexion, par contemplation, par la rêverie de cette même réalité. C'est précisément dans cette seconde fuite qu'il entreprend un examen en vue d'analyser les causes et les effets des coups qu'il reçoit de manière récurrente et qui sont à l'origine de sa fuite.

Les deux types de fuite sont strictement liés l'un à l'autre : Rousseau n'aurait eu aucune chance de se lancer dans ses contemplations et ses rêveries s'il était resté dans la société des hommes où il se sent toujours agité et en état d'alerte à cause de sa méfiance vis-à-vis des autres. L'absence de confiance dans les gestes et les comportements de l'autre entrave toute activité de l'imagination de Rousseau. En plusieurs occasions dans *les Rêveries*, l'auteur manifeste cette relation qui ne fait

---

<sup>326</sup>. *Ibid.* p. 172.

qu'agrandir le fossé entre lui et les hommes qui vivent dans la société :" *Un motif de vertu n'est jamais qu'un leurre qu'on me présente pour m'attirer dans le piège où l'on veut m'enlacer*"<sup>327</sup>. Toujours dans cette sixième promenade, le mot piège qui implique cette méfiance, s'est répété à plusieurs reprises :" *Je ne puis plus regarder une bonne œuvre qu'on me présente à faire que comme un piège qu'on me tend et sous lequel est caché quelque mal*"<sup>328</sup>.

A l'opposé, les spectacles beaux et sereins de la nature donnent à l'âme du Promeneur un sentiment de paix et de sécurité. C'est dans cette atmosphère que son imagination et sa réflexion peuvent connaître tout leur essor, mais à condition qu'elles soient mues et rythmées par une activité physique telle que la déambulation, la marche au sein de la nature riante et harmonieuse. Autrement dit, le progrès du travail spirituel du promeneur, qu'il s'agisse de rêverie, de contemplation ou de remémoration, dépend directement de son activité physique : en même temps qu'il parcourt les grands espaces de la nature pendant sa promenade, de nouveaux espaces intérieurs sont explorés et mis en lumière. La déambulation conditionne et enrichit cette expérience mentale et rend inépuisable la source des rêveries rousseauistes.

Les différentes formes de la vie mentale du promeneur (rêverie, contemplation, remémoration) ont cependant un dénominateur commun : elles mettent toutes en jeu un élément de la civilisation et elles se développent autour de cet élément. Bien qu'elle soit absente, la ville demeure toujours paradoxalement le sujet principal de la réflexion rousseauiste. Rétif de la Bretonne, dans ses *Nuits de Paris*, donne à la ville une forte présence explicite en parcourant ses rues et en évoquant directement sa population et son atmosphère. Rousseau, dans ses *Rêveries*, accorde lui aussi à la ville une forte présence, mais implicite en l'évoquant, dans la nature, sous forme de souvenir et sans parler directement d'elle : les

---

<sup>327</sup>. *Ibid.* p. 121.

<sup>328</sup>. *Ibid.* p. 126.

remémorations de la haine qu'il a subie de la part des hommes de la société, la réflexion angoissée à cause de leurs complots, tout cela renvoie au souvenir d'un passé déjà vécu dans la ville.

C'est en s'éloignant de la ville et en déambulant dans la nature que Rousseau s'entreprend de se consoler et de trouver un remède à ses malheurs. Pour vaincre ses persécuteurs qui, selon lui, "*ont cherché dans les raffinements de leur haine quel tourment pouvait être le plus cruel à [son] âme sensible*"<sup>329</sup>, Rousseau leur lance le défi d'être heureux malgré eux. Il semble que sa quête du bonheur ou du moins d'une satisfaction se transforme en une obsession : jusque, paradoxalement, dans les actes les plus odieux de ses contemporains, comme dans sa proscription par un "*accord unanime*"<sup>330</sup>. De la méchanceté et de la haine elles-mêmes des hommes, Rousseau tente d'extraire quelques bénéfices susceptibles d'atténuer ses souffrances. Il pense ainsi que grâce à la malveillance des hommes qui le pousse à s'isoler dans la nature, il parvient à extraire et conquérir une richesse ensevelie à son insu dans son intériorité. Dans sa seconde promenade, Rousseau explique ce paradoxe :

Ces ravissements, ces extases que j'éprouvais quelques fois en me promenant ainsi seul, étaient des jouissances que je devais à mes persécuteurs : sans eux je n'aurais jamais trouvé ni connu les trésors que je portais en moi-même.<sup>331</sup>

Cette même idée revient au début de la troisième promenade quand Rousseau affirme que "*L'adversité est un grand maître*"<sup>332</sup> .

---

<sup>329</sup>. *Ibid.* p. 56.

<sup>330</sup>. *Ibid.* p. 56.

<sup>331</sup>. *Ibid.* p. 65.

<sup>332</sup>. *Ibid.* p. 75. [*Nous trouvons intéressant de signaler que certains principes et concepts de Rousseau semblent universels. Ils ne parviennent à retentir dans les siècles et les générations que parce qu'ils portent un sens humain universel. Notre étude n'est pas comparative, mais ce même sens de l'adversité existe déjà dans d'autres traditions et d'autres littératures, et précisément dans la littérature*

C'est grâce à cette malveillance selon lui générale que Rousseau s'adonne pour tâche de comprendre la substance et la vérité de lui-même : " *Que suis-je moi-même ?*"<sup>333</sup>. Cette question qu'il se pose au début de sa première promenade va déclencher une quête de la vérité qui marquera l'ensemble de ses *Rêveries*. Pour réussir cet objectif, le promeneur se rend compte de la nécessité de pénétrer dans les zones les plus obscures de lui-même afin de déceler les causes réelles de ses actes. Et il affirme que la découverte de soi-même est le chemin qui le conduira à découvrir le monde de l'autre. S'il était resté au sein de la société -et donc dans la ville- et n'en avait pas été expulsé par la *méchanceté* des hommes, Rousseau n'aurait jamais découvert ce plaisir de s'enfoncer en lui-même et d'en revenir avec une connaissance accrue.

Dans la narration des *Rêveries du promeneur solitaire*, Rousseau opère deux types de focalisation. La première de ces focalisations opère sur certains éléments de la vie sociale : ces éléments sont souvent représentés, dans les *Rêveries*, par les hommes socialisés et leurs complots qui l'incitent à prendre la fuite et à rechercher un refuge dans la nature. Mais cette focalisation intervient sous la forme de souvenirs et loin du lieu où se sont produits les faits. Ces éléments de la vie sociale suscitent chez le promeneur des sentiments de "répugnance" et "d'aversion", comme par exemple, les visites répétées de Mme D'Ormoï : "*De petits cadeaux affectés, de fréquentes visites sans objets et sans plaisir me marquaient assez un but secret à tout cela*"<sup>334</sup>. Quelque temps plus tard, Rousseau se rend compte que ces visites n'étaient point innocentes : recevant de cette dame un roman dont elle est l'auteur

---

arabe. *Al-Mustanabbî*, un des plus grands poètes qu'a connu la littérature arabe au VIII siècle, donne le même avis sur ce sujet dans un de ses poèmes les plus célèbres où il dit :

عَدَايَ لَهُمْ فَضْلٌ عَلَيَّ وَمِنَّةٌ -- فَلَا أَذْهَبُ الرَّحْمَنُ عَنِّي الْأَعَادِيَا  
هُمْ بَحْثُوا عَنِّي فَاجْتَنِبْنِيهَا -- وَهُمْ نَافِسُونِي فَالْكَتْسِبَتِ الْمَعَالِيَا

Dans ces deux vers, le poète se déclare reconnaissant à ses ennemis et prie son Seigneur de les garder près de lui dans sa vie : c'est grâce à eux qui cherchent ses défauts et ses caprices, qu'il se trouve obligé d'éviter toute erreur et par conséquent atteint la prospérité.

<sup>333</sup>. *Ibid.* p. 55.

<sup>334</sup>. *Ibid.* p. 70.

elle-même, il parvient à y découvrir les vrais desseins qui se cachent derrière sa sympathie apparente :

J'avais à peine remarqué cette note en parcourant rapidement ce roman. Je la relus après le départ de Mme D'Ormoï, j'en examinai la tournure, j'y crus trouver le motif de ses visites, de ses cajoleries, des grosses louanges de sa préface, et je jugeai que tout cela n'avait d'autre but que de disposer le public à m'attribuer la note et par conséquent le blâme qu'elle pouvait attirer à son auteur dans la circonstance où elle était publiée.<sup>335</sup>

Bien qu'elle se soit déroulée dans la ville, Rousseau n'évoque les détails de cette histoire que dans une de ses promenades dans la nature. Mais cette découverte amère n'est heureusement qu'une étape transitoire entre la narration détaillée et précise de cet événement qui navre le cœur du promeneur, et la généralisation qu'on a l'habitude de trouver après chaque narration. Autrement dit, l'événement que raconte le promeneur n'est en effet que le prétexte à une réflexion approfondie, et souvent angoissée, dans l'espoir d'atteindre un double objectif : trouver la raison de sa persécution et chercher les moyens pour y échapper. Rousseau a l'habileté de réaliser ces deux buts à la fois. Cette démarche est évidemment libératrice sur le plan psychologique.

La deuxième focalisation se fait sur des éléments de la nature où Rousseau entreprend toujours ses promenades : dans sa déambulation hors de la ville, il se trouve en harmonie avec les beaux spectacles de la campagne : ombrage, eaux, paysages et botanique sont, entre autres, pour le promeneur, des objets compensateurs puisqu'ils lui permettent de retrouver la sérénité et de vaincre la confusion mentale que lui cause l'agitation de la ville. Grâce à sa sensibilité extrême, la moindre harmonie dans la nature trouve son écho dans l'esprit du promeneur. Celui-ci est toujours attiré par ces éléments naturels qui favorisent chez lui la

---

<sup>335</sup>. *Ibid.* p. 71.

naissance de la Rêverie, de la méditation et même de la remémoration qui l'aident à oublier le monde extérieur et à vivre pour un certain moment dans un état délicieux de distraction et de divertissement. C'est un moment très nécessaire car il le protège de la possibilité de s'anéantir et de s'effondrer au cas où il resterait concentré sur ses problèmes. Cette activité impliquant l'oubli du monde extérieur, exige alors une mise en veilleuse de la raison et une passivité absolue au profit de l'invasion du sentiment de l'existence.

La transcription ou l'écriture de ses rêveries va tout d'abord permettre à Rousseau de revivre des moments déjà vécus. L'impression qui s'ensuit n'est pas celle de l'original, mais c'est plutôt son reflet ou sa réimpression. L'acte d'écrire ou de relire les rêveries chez Rousseau crée le même effet que laisse sur Proust la célèbre madeleine qui lui fait revivre les belles impressions du passé. Rousseau, comme Proust se plonge dans des réminiscences très douces pendant lesquelles l'instant présent fusionne avec le souvenir d'un instant passé pour créer un moment d'éternité où l'on ne sent plus le temps qui passe.

Rousseau est tout à fait persuadé que la fuite physique de la société et la solitude dans la nature ne constitue pas une solution suffisante pour atteindre cette tranquillité et ce calme qu'il recherche sans relâche. Il lui faut de plus une évasion morale qui le libère de la suprématie de la raison. Car celle-ci ne cesse pas d'exercer ses exigences qui lui font rappeler les malheurs de la vie en société. Le promeneur a recours à son imagination afin de stimuler ses rêveries, seules capables de faire taire toutes ses pensées angoissantes. Mais ce projet n'est pas facile à concrétiser. Comme nous l'avons déjà mentionné, Rousseau n'a pensé à écrire ses Rêveries qu'à la fin de sa vie. A cet âge avancé, l'absence de l'effervescence des passions et des grandes ambitions de la jeunesse empêche de libérer facilement cette imagination, principal accès au monde des rêveries. Rousseau conscient du danger

qui pourrait le conduire à un état de déréliction : "*Un silence absolu porte à la tristesse*"<sup>336</sup>.

Tomber dans ce piège entraîne inévitablement de lourdes conséquences, comme par exemple l'échec de l'un de ses projets importants qu'il s'est déjà fixés : "*être heureux malgré [ses persécuteurs]*"<sup>337</sup>. Ces moments délicats qui interviennent comme de vraies menaces d'effondrement pour le promeneur, incitent celui-ci à réagir vite pour introduire quelques-unes de ses techniques les plus efficaces pour forcer son imagination à prendre un rôle actif afin de retrouver « *les rêveries perdues* ». La focalisation des regards et des sens du Promeneur sur les beaux spectacles de la nature, surtout la botanique, apparaît alors comme un des moyens de secours auxquels il se réfère pour maintenir son intégrité physique. Cette focalisation joue donc un rôle thérapeutique du fait qu'elle remplit, d'une part, le vide intérieur de son esprit induit par l'impuissance de son imagination, et d'autre part du fait qu'elle exige de lui une attention qui lui fait oublier les malheurs de la vie en société.

A de nombreuses reprises, l'auteur des *Rêveries* déplore l'épuisement de son imagination sans oublier d'en élucider les raisons :

J'ai bientôt senti que j'avais trop tardé d'exécuter ce projet. Mon imagination déjà moins vive ne s'enflamme plus comme autrefois à la contemplation de l'objet qui l'anime, je m'enivre moins du délire de la rêverie ; il y a plus de réminiscence que de création dans ce qu'elle produit désormais, un tiède alanguissement énerve toutes mes facultés, l'esprit de vie s'éteint en moi par degré ; mon âme ne s'élance plus qu'avec peine hors de sa caduque enveloppe, et sans l'espérance de l'état auquel j'aspire parce que je m'y sens avoir droit, je n'existerais plus que par des souvenirs"<sup>338</sup>.

---

<sup>336</sup>. *Ibid.* p. 117.

<sup>337</sup>. *Ibid.* p. 134.

<sup>338</sup>. *Ibid.* p. 64.

Dans cette seconde promenade aussi, Rousseau fait allusion à sa nouvelle passion qui est la botanique : "*M'arrêtant quelques fois à fixer des plantes dans la verdure, j'en aperçus deux que je voyais assez rarement autour de Paris*"<sup>339</sup>. Dans cette citation, le mot « assez rarement » qu'utilise Rousseau pour parler de ces plantes, peut donner une idée sur le promeneur lui aussi. Autrement dit, de cette notation : « *assez rarement autour de Paris* » qui désigne les plantes, nous pouvons déduire la phrase suivante : « *Le Promeneur est toujours autour de Paris* ». C'est une des fois très rares dans les *Rêveries* où Rousseau nomme directement Paris, mais pour affirmer qu'il est toujours loin d'elle : étranger dans la grande ville, il préfère passer son temps dans ses marges.

Le même schéma se dessine à la cinquième promenade qui s'ouvre directement sur la belle remémoration de son bref séjour à l'île de Saint-Pierre au milieu du lac de Bienne en Suisse. Sans préciser ni le lieu, ni la date où il développe ces souvenirs, le promeneur cherche à revivre les moments et les impressions qu'il a vécus à travers une description minutieuse de ses activités journalières sur cette île. Mais une grande nostalgie pour ce passé s'exhale des mots et des expressions qu'il emploie pour parler de cette île magique :

Je compte ces deux mois pour le temps le plus le plus heureux de ma vie et tellement heureux qu'il m'eût suffi durant toute mon existence sans laisser naître un seul instant dans mon âme le désir d'un autre état.<sup>340</sup>

Cette quête d'un plaisir déjà goûté nous donne une idée de l'état d'angoisse et de tristesse dans lequel est plongé le promeneur au moment où il raconte son passé : ne trouvant dans le présent aucun élément qui pourrait réjouir son cœur, il revient à l'espoir de retrouver dans ses souvenirs un moment délicieux qui pourrait compenser ce grand vide qu'il ressent en lui-même. Ce retour en arrière signifie

---

<sup>339</sup>. *Ibid.* p. 66.

<sup>340</sup>. *Ibid.* p. 110.

aussi que son imagination connaît alors une période de faillite et semble incapable de lui apporter le secours.

Mais il est légitime de s'interroger sur la durée et le caractère suffisant de la tranquillité et du calme que Rousseau prétend trouver au sein de la nature et au moment d'écrire ses *Rêveries* alors qu'il ne cesse de parler de ses souffrances et de sa hantise de la persécution et du complot. La contradiction est évidente ! Ce n'est pas la seule fois où Rousseau adopte des attitudes contradictoires. De toutes façons, nous allons revenir avec Rousseau dans ses souvenirs pour découvrir le secret de ce grand attachement à son séjour qui n'a pas duré selon lui plus de deux mois. Tout d'abord, il est intéressant de noter que Rousseau n'a eu ni le choix d'aller sur cette île ni celui de la quitter peu de temps plus tard. Après la célèbre lapidation en 1765, il a été obligé d'y trouver refuge. Il est reparti ensuite sous le coup d'un arrêté d'expulsion du gouvernement de Berne. Mais cet accident qui n'a fait qu'augmenter son désir de quitter la société et les hommes, est intervenu heureusement pour lui : exilé dans cette île, il a découvert des charmes qui ont réjoui son cœur navré.

Mais se trouver sur cette île "circonscrite et séparée du reste du monde"<sup>341</sup> ne semble pas assez rassurant pour le promeneur qui tient à élargir la distance entre lui et la société : c'est tout sens de la célèbre navigation en barque. Dans cet isolement redoublé par l'embarquement, les rêveries se multiplient et s'engendrent avec une grande rapidité, semble-t-il, prévisible et sans fin. Entrer dans ces moments délicieux signifie que le Rêveur n'est plus au monde, mais plutôt qu'il a atteint un autre monde fondé sur sa propre imagination :

J'allais me jeter seul dans un bateau que je conduisais au milieu du lac quand l'eau était calme, et là m'étendant tout de mon long dans le bateau les yeux tournés vers le ciel, je me laissais aller et dériver lentement au gré de l'eau, quelquefois pendant plusieurs heures, plongé dans mille rêveries confuses mais délicieuses, et sans avoir aucun objet bien déterminé ni constant ne

---

<sup>341</sup>. *Ibid.* p. 118.

laissaient pas d'être à mon gré cent fois préférables à tout ce que j'avais trouvé de plus doux dans ce qu'on appelle les plaisirs de la vie. Souvent averti par le baisser du soleil de l'heure de la retraite je me trouvais si loin de l'île que j'étais forcé de travailler de toute ma force pour arriver avant la nuit close.<sup>342</sup>

Il semble que Rousseau soit resté une éternité dans ce bateau sans s'ennuyer ni sentir le besoin de rejoindre la réalité. Mais il y a toujours un élément extérieur à ces rêveries qui réveille le promeneur et le relie de nouveau au monde réel. Le coucher du soleil par exemple est un changement naturel qui casse le rythme du milieu où il se trouve et interrompt la continuité de ses rêveries. Ce qui attire l'attention est que Rousseau s'abstient quelquefois de dévoiler le contenu de ces rêveries, comme si elles étaient tombées dans l'oubli et qu'il n'en gardait plus que le beau souvenir, mais vague. Pendant tout son séjour sur l'île, il tient à reproduire le même programme chaque jour. Et lorsqu'il ne trouve pas accès au lac à cause d'une tempête, il est obligé de passer quelque moment sur son bord pour contempler ses vagues agitées et ses "*rivages couronnés d'un côté par des montagnes prochaines, et de l'autre élargis en riches et fertiles plaines*"<sup>343</sup>.

Mais le reste du temps est consacré à la botanique et à l'herborisation qui attirent son attention et lui donnent libre champ pour développer une profonde contemplation de la nature et de ses éléments. Le retour à ces activités pourrait tenir aussi à l'alanguissement de son imagination auquel le promeneur fait allusion à la fin de sa cinquième promenade : "*A mesure que l'imagination s'attédie cela vient avec plus de peine et ne dure pas longtemps*"<sup>344</sup>. L'herborisation et la botanique sont des activités qui n'impliquent aucune rêverie, mais qui doivent être accompagnées d'observations voire de contemplations. La différence entre contemplation et rêverie

---

<sup>342</sup>. *Ibid.* p. 113.

<sup>343</sup>. *Ibid.* p. 114.

<sup>344</sup>. *Ibid.* p. 119.

est fondamentale : alors que la première exige une attention et une conscience pour guider la pensée, la seconde se nourrit d'une passivité absolue de l'âme.

Outre son rôle thérapeutique que nous avons déjà évoqué, la botanique joue un rôle pédagogique : le promeneur montre une grande curiosité à l'égard de ce monde végétal dont il dégage des leçons qui enrichissent sa connaissance. En passant beaucoup de temps à contempler les secrets de la vie des plantes et le mécanisme de leur fructification, il parvient à trouver une matière qui l'invite à réfléchir profondément sur le sens de la vie et de l'existence de l'homme en général. C'est un des premiers pas sur le chemin qui mène vers la connaissance de soi.

L'herborisation, la botanique, la rêverie, la contemplation et la remémoration sont alors des moyens auxquels se réfère Rousseau afin de se protéger contre les maux de la société. Selon lui, son isolement dans la nature doit être considéré comme une résignation à l'action de ses persécuteurs qui ne souhaitent plus le voir parmi eux. Mais c'est dans cette résignation même que Rousseau affirme avoir réussi à ramener l'apaisement et l'équilibre à son âme troublée par les secousses reçues au sein de la ville :

J'ai trouvé dans cette résignation le dédommagement de tous mes maux par la tranquillité qu'elle me procure et qui ne pouvait s'allier avec le travail continuel d'une résistance aussi pénible qu'infructueuse.<sup>345</sup>

Mais le parcours des *Rêveries* montre que cet objectif est loin d'être atteint, ou plutôt, n'est pas tout à fait réussi. C'est parce que la tranquillité ou l'apaisement dont parle Rousseau ne résiste pas longtemps devant les sentiments d'angoisse et l'amertume qu'il éprouve même au moment où il fait ses promenades : comme nous l'avons déjà montré, le promeneur n'a pas cessé de parler de ses tristes souvenirs et de la hantise d'un complot universel.

---

<sup>345</sup>. *Ibid.* p. 56.

Dans la première promenade, Rousseau souligne : "*L'attente [des maux réels] me tourmente cent fois plus que leur présence, et la menace m'est plus terrible que le coup. Sitôt qu'ils arrivent, l'événement leur ôtant tout ce qu'ils avaient d'imaginaire les réduit à leur juste valeur*"<sup>346</sup>. Ce propos est diamétralement contredit par lui-même dans sa huitième promenade : "*Pour moi j'ai beau savoir que je souffrirai demain, il me suffit de ne pas souffrir aujourd'hui pour être tranquille. Je ne m'affecte point du mal que je prévois mais seulement de celui que je sens, et cela le réduit à très peu de chose*"<sup>347</sup>. Rousseau est le maître dans ce domaine de dire une chose et de se contredire dans le même contexte. Si on regarde séparément chacun de ces deux propos, on a tendance à approuver les deux idées. Alors il s'agit ici d'un vrai paradoxe éminemment représentatif des souffrances du promeneur. En outre, il est possible de regarder positivement ces paradoxes du fait qu'ils viennent confirmer le cours spontané des rêveries de Rousseau et aussi valider l'étrangeté de sa situation parmi les autres :

Ayant donc formé le projet de décrire l'état habituel de mon âme dans la plus étrange position où se puisse jamais trouver un mortel, je n'ai vu nulle manière plus simple et plus sûr d'exécuter cette entreprise que de tenir un registre fidèle de mes promenades solitaires et des rêveries qui les remplissent quand je laisse ma tête entièrement libre, et mes idées suivre leur pente sans résistance et sans gêne.<sup>348</sup>

Il répète à plusieurs reprises qu'il n'arrive pas à concevoir la situation où ses adversaires l'ont jeté : "*Depuis quinze ans et plus que je suis dans cette étrange position, elle me paraît encore un rêve*"<sup>349</sup>.

---

<sup>346</sup>. *Ibid.* p. 58.

<sup>347</sup>. *Ibid.* p. 156.

<sup>348</sup>. *Ibid.* p. 64.

<sup>349</sup>. *Ibid.* p. 55.

C'est la ville qui le pousse à quitter la société pour vivre dans ses marges représentées par la campagne : en effet, Rousseau reste à mi-chemin entre la ville et la campagne : il déclare dans sa huitième promenade "qu' [il] loge au milieu de Paris"<sup>350</sup>, alors qu'il éprouve un sentiment d'appartenance à la grande nature qui entoure la capitale. Il passe la plupart de son temps dans ces marges qui ne recèlent aucune tension : elles sont positives du point de vue esthétique (la beauté des spectacles de la nature), et éthiques (il n'y a aucun élément qui pourrait gêner le promeneur). C'est dans cette marge que Rousseau effectue une déambulation physique conduisant souvent à une errance morale qui se veut positive et exploratrice. Ces activités sont compensatrices du fait qu'elles lui procurent un sentiment de bonheur malgré son caractère précaire. De l'*Emile* aux *Rêveries du promeneur solitaire*, le procès de la ville est bien une constante. L'impact de ce procès ne doit pas être minimisé dans le second versant du XVIII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>350</sup>. *Ibid.* p. 158.

## Deuxième Partie

# Chapitre 1 : La fascination de Rétif de la Bretonne pour Paris.

## Paris : un monde de plaisir pour le jeune provincial « Monsieur Nicolas ».

**D**ans le discours de Rétif sur la ville, il est toujours une sorte d'ambiguïté. Quelquefois il développe avec véhémence le procès de ses vices et lui reproche d'être un élément corrupteur pour l'homme. Parfois il l'innocente en proclamant ses qualités et en rejetant la faute sur l'homme lui-même. De ce fait, la campagne, traditionnellement opposée à la ville, est présentée parfois -surtout lorsque Rétif développe le procès de la ville- comme un havre qui constitue un abri pour l'homme vertueux ou pour celui qui cherche la vertu. Mais parfois Rétif constate aussi que la campagne n'est qu'un espace ordinaire qui implique également, malgré ses nombreuses qualités, la corruption des mœurs. Rétif témoigne néanmoins toujours d'un grand attrait pour les villes, d'Auxerre à Paris, qui sont présentes de manière flagrante dans ses œuvres.

Cette dualité révèle absolument le conflit intérieur que vit Rétif à cause de son sentiment d'appartenance à la campagne, représentée par Sacy, son village natal d'une part, et son goût pour la vie dans les grandes villes d'autre part. Rétif pourrait être ce provincial dont parle Rousseau dans son *Emile*, qui se laisse influencer par sa nouvelle vie : "*A peine est-il entré dans le monde où il y prend une seconde éducation toute opposée à la première, par laquelle il apprend à mépriser ce qu'il estimait et à estimer ce qu'il méprisait*"<sup>351</sup>.

Dans les *Nuits de Paris*, Rétif ne cesse de louer la ville tout en multipliant les témoignages de ses vices. Dans *Monsieur Nicolas* (l'une des œuvres les plus importantes de Rétif), l'ambiguïté est peut-être encore plus flagrante. C'est une de

---

<sup>351</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Éducation. Op. cit.*, L. IV. p. 411.

ses œuvres majeures dont le titre complet, *Monsieur Nicolas ; ou, le cœur humain dévoilé*, révèle que s'y joue un grand projet autobiographique à l'instar des « *Confessions* » de Rousseau :

Le motif de mon travail est de présenter la vie d'un homme, telle qu'elle a été, sans réticences comme sans fard. (...) Un seul fait déguisé doit égarer le lecteur ; il n'y est plus, et retombe dans le roman.<sup>352</sup>

De toute évidence, Rétif n'a pas réussi la deuxième partie de cet engagement qui est la rédaction d'un livre strictement autobiographique. La narration de l'histoire de sa vie entre, bon gré mal gré, dans un cadre romanesque : on y trouve des personnages, un ordre chronologique des faits et un narrateur qui raconte les événements de sa vie passée (Nicolas le héros est lui-même Rétif le narrateur). Il est par ailleurs légitime de s'interroger sur l'authenticité des événements racontés par Rétif dans *Monsieur Nicolas*. Pierre Testud considère dans son livre « *Rétif de la Bretonne et la création littéraire* », que "*Monsieur Nicolas est une autobiographie à la fois sincère et fabulatrice*"<sup>353</sup>. Réalité et fiction se mêlent dans *Monsieur Nicolas* à tel point que l'on perd de vue les limites de l'une et de l'autre. Mais en est-il autrement dans toute autobiographie ? De temps en temps, Rétif s'adresse directement à ses lecteurs afin de crédibiliser ses récits, surtout les plus insolites. Quelquefois, il prévoit la réaction de ses lecteurs : il anticipe leurs mises en question en se défendant par avance. C'est notamment le cas avec la remarque qu'il insère au milieu d'une anecdote : la jeune fille avec laquelle Nicolas a vécu une très belle histoire d'amour pendant plus d'un an et qu'il a rendue mère, était en fait sa propre fille :

Que les sots rient s'ils veulent ; je peins ce qui est ; je peins la Nature ; je dis ce qui fut : que nos philosophes dédaigneux, que nos faquins sans principes

---

<sup>352</sup>. Rétif De la Bretonne. *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*. *Op. cit.*, p. 935.

<sup>353</sup>. Pierre Testud. *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*. Lille : Service de reproduction des thèses de l'université Lille III, 1980, p. 156.

ridiculisent mon histoire et la traitent de capucinade, je le verrai avec indifférence ; mais je peins, et tel est le cœur de l'homme non blasé par une fausse philosophie.<sup>354</sup>

Plusieurs récits de tonalité érotique voire libertins concernent sa vie intime et celle des personnes de son entourage : cela atteste le dessein d'être fidèle à la première partie de son projet initial qui est le dévoilement complet de sa vie. En ce qui concerne les sujets tabous, comme celui de ses rapports incestueux, Rétif a recours à des moyens indirects pour les dévoiler. Il évoque ainsi indirectement les caresses de sa sœur Marie-Geneviève pendant leur enfance, qui sont parfois évoquées allusivement par l'amie de celle-ci :

Votre sœur m'avait fait vous aimer, avant de vous avoir vu, par la haute opinion qu'elle avait donnée de vous (...). Elle me racontait souvent comment vous l'aimiez dans votre jeunesse, et les caresses que vous lui faisiez.<sup>355</sup>

Rétif a parfois aussi recours à un autre moyen indirect pour faire allusion à ses goûts incestueux, surtout pour sa sœur Marie-Geneviève : il affirme l'intensité de l'attrait qu'il éprouve pour elle en la comparant à ses anciennes maîtresses : "*Ce qui m'attirait chez elle, c'était la belle gorge de Séraphine Destroches, les beaux yeux de Cécile Decoussy, et la délicatesse provocante d'Hélène Brocard*"<sup>356</sup>. Il est inutile de multiplier les exemples sur ce sujet puisque *Monsieur Nicolas* en abonde, mais on a choisi ces deux exemples pour montrer les tentatives de l'auteur pour être franc avec ses lecteurs quant à ses fantasmes les plus inavouables.

Mais cet ouvrage volumineux constitue aussi une autobiographie d'écrivain. Rétif élucide dans *Monsieur Nicolas* l'origine et la genèse de la création de ses personnages dans les romans et les essais qu'il a écrits avant la rédaction de cette

---

<sup>354</sup>. Rétif De la Bretonne. *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé. Op. cit.*, p. 1058.

<sup>355</sup>. *Ibid.* p. 925.

<sup>356</sup>. *Ibid.* p. 942.

œuvre : la plupart des êtres qu'il a rencontrés dans sa vie lui ont inspiré les personnages de ses nombreuses œuvres. A plusieurs reprises, il annonce par exemple que le personnage d'Ursule, l'héroïne de *La Paysanne Pervertie* et celle du *Paysan Perverti* est inspiré de la personne de sa sœur Marie-Geneviève : " (...) *ma sœur Geneviève (l'Ursule du Paysan)*"<sup>357</sup>.

Rétif s'inspire même des personnes qui sont apparues brièvement dans sa vie, mais qui ont laissé leur trace dans la mémoire de l'auteur par certains actes inoubliables. Dans une soirée avec des artistes du *Français*, le célèbre théâtre parisien, Nicolas, (c'est un des noms que s'est donné Rétif), est pris au dépourvu par l'ambassadeur de Venise qui lui demande d'apporter sa participation. Rétif considère cette invitation comme une agression. Ce petit fait lui suffit pour garder dans sa mémoire des sentiments de colère contre l'ambassadeur de Venise. Raison pour laquelle il avoue s'être inspiré de ce diplomate pour créer un personnage méchant dans quelques-unes de ses œuvres : " *On me demanda ce que je donnerais... Ce fut l'ambassadeur de Venise, Moncenigo, je crois, qui m'adressa la parole (c'est le même qui fait un rôle si odieux avec Ursule dans Le Paysan- La Paysanne)*"<sup>358</sup>

Dans un autre bref récit narré aussi à la cinquième Epoque, Nicolas reçoit la visite inattendue d'un parent venu de sa province. Celui-ci se montre fort bavard et très curieux d'avoir plus d'informations sur le mariage récent de Nicolas avec une Anglaise. A son retour à Sacy, il rend visite au père de Nicolas afin de lui raconter l'histoire de son fils avec beaucoup d'ajouts et d'exagérations. Ce nommé M. Désery serait figuré, selon Pierre Testud, dans *La Malédiction paternelle* sous le nom de M. de Séry et dans *La Prévention nationale* sous le nom de Séri avec toujours le même rôle de "*traître et de calomniateur*"<sup>359</sup>.

---

<sup>357</sup>. *Ibid.* p. 924.

<sup>358</sup>. *Ibid.* p. 973.

<sup>359</sup>. Rétif De la Bretonne. *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé. Op. cit.*, Note faite par Pierre Testud, pp. 1570-1571.

Inspirés le plus souvent de la réalité, chacun de ces personnages rétiviens figure en effet dans plusieurs œuvres de l'auteur avec des rôles plus ou moins similaires, mais jamais identiques : Rétif se montre très habile à répéter la même histoire plusieurs fois avec les mêmes personnages, mais toujours dans un cadre différent, ce qui permet d'éviter tout ennui pour le lecteur. Dans son livre intitulé *Rétif de la Bretonne et ses doubles*, Claude Klein analyse cette technique d'écriture qu'il compare à "un vertigineux jeu de miroirs"<sup>360</sup>. Selon lui :

Le mouvement de dédoublement des personnages et des situations se poursuit, de sorte que l'ensemble apparaît comme la vision en miroir du premier récit. Ce nouveau point de vue (...) introduit également un jeu complexe de renvois. De nombreux thèmes ou motifs, qui n'avaient qu'une valeur anecdotique dans le précédent roman sont développés, pour devenir de véritables témoignages sur les systèmes de pensée et sur la vie sociale de cette époque<sup>361</sup>.

La vie sociale de l'époque est subtilement dessinée dans *Monsieur Nicolas* dont l'auteur donne l'impression qu'il est un véritable historien. En projetant la lumière sur son expérience personnelle, l'auteur aborde sous différents angles la vie de l'homme et les éléments essentiels qui en décident. Le plus important de ces éléments est représenté par la ville, surtout Paris qui joue souvent un rôle important dans la détermination de l'itinéraire du sujet. Le contact de Nicolas avec la capitale s'est fait par étapes : à l'âge de douze ans, son père décide de le confier à son frère l'abbé Thomas, prêtre à l'hôpital de Bicêtre qui se situe près de Paris. Dans la *seconde Epoque* de *Monsieur Nicolas*, Rétif tient à retracer le chemin qu'il parcourt en compagnie de son père depuis Sacy jusqu'à Paris. Leur première station est

---

<sup>360</sup>. Claude Klein. *Rétif de la Bretonne et ses doubles : le double dans la genèse des romans épistolaires de Rétif de la Bretonne, /1775-1787/*. Strasbourg : Presse universitaire de Strasbourg, 1995, p. 7.

<sup>361</sup>. *Ibid.* p. 8.

Courgis, un petit village qui ne diffère pas beaucoup de Sacy. C'est pour cette raison que le passage par ce village est mentionné d'une façon marginale par l'auteur : Nicolas n'éprouve aucun sentiment d'étonnement de voir Courgis puis qu'il se sent toujours dans son milieu originel.

Les étonnements et les surprises de Nicolas commencent avec l'arrivée à Auxerre, la seconde station sur le chemin de Paris : c'est la première fois qu'il entre dans une véritable ville. Il est logique alors de voir l'auteur consacrer quelques lignes à l'évocation des impressions et des sentiments de Nicolas au moment où il découvre Auxerre :

A la vue d'Auxerre, qui s'élève en amphithéâtre sur une colline, moi qui n'avais jamais vu que de chétifs de villages, je fus frappé, saisi d'admiration !... Nous avançâmes. Je n'avais jamais vu de pont : nouvelle surprise ! Je tremblotais d'émotion et de respect. (...) En traversant la ville, mon père me fit passer devant la cathédrale, qui me parut l'ouvrage des fées. (...) L'horloge me ravit (...) tout le monde me paraissait riche (...) toutes les femmes me paraissaient jolies, semblable aux enfants.<sup>362</sup>

Les regards admiratifs et les sentiments d'étonnement de ce petit villageois reflète son innocence et sa simplicité d'une part, et témoignent d'autre part de la grande différence entre le village et la ville. L'utilisation du verbe « *paraître* » deux fois dans ce paragraphe, atteste que Nicolas enfant a été amplement impressionné par les apparences de la ville. Sa description se limite à la dimension architecturale de celle-ci : (*pont, cathédrale, horloge*), ainsi qu'à l'aspect physique des personnes qui l'habitent (*tout le monde me paraissait riche ; toutes les femmes me paraissaient jolies*). L'origine villageoise et le jeune âge de Nicolas sont incontestablement le secret de son innocence et de son incapacité à deviner la réalité profonde de la vie qui se cache derrière ces apparences.

---

<sup>362</sup>. Rétif De la Bretonne. *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*. Op. cit., pp. 144-145.

La fascination de Nicolas est encore plus intense à son arrivée à Paris, le but de son voyage. En jetant ses premiers regards sur la capitale, il n'éprouve que de belles impressions introductrices d'optimisme. Il est frappé au début par la densité des maisons constituant cette grande ville :

En sortant de Villejuif, nous découvrîmes un immense amas de maisons, surmontées par un nuage de vapeur. Je demandai à mon père ce que c'était :  
« c'est Paris. C'est une grande ville : on ne la saurait voir entière d'ici. \_ Oh, que Paris est grande mon père !<sup>363</sup>

La grandeur prestigieuse de Paris suscite la curiosité de Nicolas enfant qui entame une série de questions adressées à son père afin de découvrir la vie et les secrets de ce monde absolument nouveau pour lui. L'une de ces questions concerne les rapports sociaux entre les Parisiens : son père lui répond que les liens entre les gens ne sont pas du tout solidaires et que chaque individu mène une vie indépendante. Cette réponse réjouit Nicolas pour qui la perspective d'être inconnu dans une grande société signifie une émancipation des contraintes que l'on impose à l'individu dans de petites sociétés comme celle de Sacy : "*Je réfléchis un moment, et transporté de joie : « Mon père ! Je veux y demeurer toute ma vie ! » Mon père sourit, et me dit : « tu n'aimes pas le monde ? \_ Oh, le monde qui me connaît ! On me gêne ; je ne suis pas libre*"<sup>364</sup>. Cette manière de penser de Nicolas nous laisse deviner son avenir au cas où il trouverait l'occasion de demeurer à Paris : il ressent déjà l'envie de vivre différemment et éprouve le projet de changer. Pourtant, cette occasion de vivre à Paris est différée à la cinquième époque puisque Nicolas va séjourner tout d'abord à l'hôpital de Bicêtre qui comprend aussi une église, un hospice et une prison, et où les conditions de vie sont misérables : "*Nous n'allâmes cependant pas directement à Paris : mon père se voyant à la porte de Bicêtre, où*

---

<sup>363</sup>. *Ibid.* pp. 148-149.

<sup>364</sup>. *Ibid.* p. 149.

*demeurait l'abbé Thomas, il y entra*<sup>365</sup> Cet hôpital se situant à l'entour de Paris, a cependant une belle vue sur la capitale : il sera le logement de Nicolas et son point de départ pour faire l'apprentissage de la vie à Paris. Sa première entrée dans la capitale se fait le jour même de son arrivée à l'hôpital : il y va en compagnie de son père et de son frère pour rendre visite à sa sœur Marie qui habite Paris :

J'avais toujours été devant eux, observant avec surprise ce qui frappait mes regards. (...) On m'a demandé ce que j'avais remarqué. Je rendis compte de quelques observations puériles sur les boutiques, les marchandes, les laquais.<sup>366</sup>

Le jeune provincial visitant la capitale pour la première fois, concentre ses regards sur des détails et des éléments marginaux. En arrivant chez sa sœur, il passe la plupart du temps devant "*la porte à regarder Paris*"<sup>367</sup>. Le lendemain, il rentre avec son frère à l'hôpital, alors que son père retourne à Sacy. Durant un an de séjour dans cet hôpital, Nicolas ne voit Paris que de loin, à travers la fenêtre de sa chambre dans le dortoir des enfants de chœur de Bicêtre : son désir de vivre dans cette grande ville ne fait dès lors que s'accroître.

Plusieurs éléments ont contribué à jeter le petit Nicolas dans un état de dépression et de tristesse qui ont gâché cette période de sa vie. Le premier est la nostalgie pour sa province. Puis c'est le choc de découvrir l'hypocrisie de ces établissements religieux qui, selon lui, donnant l'illusion d'être un lieu de dévotion, ne sont en effet que des lieux de perdition : "*Il est certain que ces maisons sont toutes un abîme d'intrigue et de perversité*"<sup>368</sup>. Ce jugement n'est pas du tout arbitraire, mais il constitue la conséquence inéluctable des mauvaises expériences qu'a éprouvées Nicolas à Bicêtre. Faible devant les femmes, Nicolas affirme son

---

<sup>365</sup>. *Ibid.* p. 149.

<sup>366</sup>. *Ibid.* p. 151.

<sup>367</sup>. *Ibid.* p. 152.

<sup>368</sup>. *Ibid.* p. 171.

incapacité de résister aux séductions des Sœurs qui ont apparemment l'habitude d'abuser sexuellement les enfants de l'hôpital : "*C'étaient des enfants que l'on caressait, mais trop délicats pour le reste*"<sup>369</sup>. Malgré l'abondance de détails donnés par Rétif dans les scènes érotiques qui se déroulent à l'hôpital, il s'abstient toujours d'en venir aux précisions ultimes. Cette réticence à dire toute la vérité est partie intégrante des techniques rétiviennes d'écriture : "*Je n'entrerai pas dans de lubriques détails*"<sup>370</sup> ; "*Argeville [...] employa tout l'art de ces sortes de femmes ; elle m'enivra ... Mais détournons les yeux de ce tableau*"<sup>371</sup>. Rétif fait le choix de toute évidence de l'allusion et de la suggestion.

Du point de vue du lecteur, il peut paraître logique de constater ce type d'évitement dans *Les Nuits de Paris* où l'auteur développe un discours de moraliste, mais il est plus étonnant de faire un même constat dans *Monsieur Nicolas*, ouvrage saturé de récits érotiques et dans lequel l'auteur s'est engagé à dévoiler tous les secrets de sa vie. Il faut remarquer que Rétif adopte ce ton de moraliste au cœur même de ses récits obscènes : à la cinquième Époque, il s'adresse directement aux lecteurs pour leur demander de dégager des leçons de ces récits afin d'éviter de tomber dans ces mêmes erreurs :

Je fus, autant que vous (mes lecteurs), honnête, bon, vertueux ; et je ne m'égarai que petit à petit. Lisez ma vie à vos enfants, pères sages et prévoyants ; dites-leurs : « voyez comme s'égara Nicolas ! Voyez comme il fit lui-même son malheur en donnant dans le vice !<sup>372</sup>

L'égaré commence paradoxalement à Bicêtre qui, au lieu de faire de Nicolas un homme droit, a contribué à lui donner le goût de la débauche. Nicolas commence à entretenir régulièrement des rapports lubriques avec les Sœurs de

---

<sup>369</sup>. *Ibid.* p. 161.

<sup>370</sup>. *Ibid.* p. 184.

<sup>371</sup>. *Ibid.* p. 913.

<sup>372</sup>. *Ibid.* p. 912.

l'église. Souvent pendant la messe, le petit Nicolas se trouve entraîné par son imagination sollicitée par les couleurs et les dessins des tapisseries accrochées aux murs de l'autel. Il décrit avec exactitude ce qu'il voit dans ces dessins :

Un sanglier, un chevreuil, un loup, une huppe sur des arbres ; dans le lointain un troupeau, conduit par un petit garçon, tenant trois chiens en laisse... A cette vue, je cessai d'être où j'étais ; (...) ces moments d'extase, ces moments délicieux durèrent cinq heures, et ne furent qu'un instant. (...) Je me sentais dans mon vallon ; des sensations délicieusement douloureuses chatouillaient et déchiraient mon âme.<sup>373</sup>

L'angoisse et la tristesse de Nicolas ne proviennent pas seulement de sa nostalgie de sa vie passée, mais aussi d'un pressentiment et d'une intuition que sa future vie ne sera pas heureuse. Il est conscient que son attachement à la vie dans la grande ville va lui coûter cher : ses aventures à Bicêtre constituent un échec dans sa première expérience d'un séjour dans la capitale : "*Je pleurais les malheurs, les angoisses qui m'attendaient, et qui m'accablent aujourd'hui*"<sup>374</sup>.

Nicolas ne s'est pas du tout trompé dans ses intuitions ! Il se laisse complètement engoutir dans la débauche dès qu'il séjourne à Paris. Même dans ses courts passages à la capitale, il raconte quelques histoires qui témoignent de sa grande faiblesse pour les femmes. A la fin de son séjour à Bicêtre, il a passé une quinzaine de jours à Paris chez sa sœur Marie. Durant cette courte période, il connaît deux aventures féminines : la première avec une femme mariée, Mme Bossu qu'il a étreinte chez elle ; il avoue de plus avoir fait l'amour deux fois avec Esther, une jolie noire qui a réussi à le séduire facilement. De peur de Dieu et par remords, Nicolas s'évanouit après chaque aventure, mais cela ne l'empêche pas de recommencer dès qu'il trouve une occasion favorable. A côté de ce penchant de Nicolas pour le monde des sens, Rétif tient à nous montrer que sa formation littéraire

---

<sup>373</sup>. *Ibid.* p. 157.

<sup>374</sup>. *Ibid.* p. 157.

demeure une ambition toujours aussi prégnante. Dans ce même court séjour à Paris chez sa sœur, Nicolas se vante de sa lecture d'une trentaine de volumes qui constituaient la bibliothèque de son beau-frère : "*Il a tout lu, s'écria-t-il [celui-ci], en une semaine ! Et moi, depuis vingt ans que je les ai, je n'en ai pas lu vingt pages*"<sup>375</sup>. Parmi les livres et les romans que Nicolas a dévorés pendant ce séjour, on trouve le titre de *Gil Blas*, le roman de Lesage qui a eu sur lui un grand impact : "*[de ce roman] j'ai lu quelques pages, qui m'enchantèrent au point que, pendant huit jours, je ne désirais rien au-delà de ce livre*"<sup>376</sup>. En parallèle, Nicolas ne sait plus comment faire pour freiner l'élan de ses désirs. Sur le coche qui les ramène, lui et son frère l'abbé Thomas à Courgis, Nicolas a une autre expérience sexuelle avec une certaine Mme de Hennebenne à laquelle il n'oppose aucune résistance : "*A mon retour dans ma province, j'eus dans le coche l'aventure de la grosse dame Hennebenne*"<sup>377</sup>.

Toutes ces expériences sexuelles qui se sont passées entre l'âge de douze et de treize ans, ne constituent pas en fait le début de sa vie sexuelle : sa première expérience remonte à l'âge de dix ans et demi dans sa province avec une certaine moissonneuse qui travaillait chez les Rameau : "*Nannette fut la première femme pour moi*"<sup>378</sup>. A la première Epoque, Nicolas raconte comment il a été saisi par la beauté provocante de cette fille qui enflammait son imagination. Un jour, en jouant avec ses camarades, Nicolas se cache dans l'étable des mules. Il a été surpris par Nannette qui l'a pris dans ses mains et a commencé à le caresser :

« Il faut que je t'embrasse à mon aise », me dit-elle en riant. Je feignis de vouloir me débarrasser, ce qui redouble son envie. (...) il lui prit un tel accès d'érotisme qu'elle voulut être possédée, et elle en prit les moyens. (...) A ce

---

<sup>375</sup>. *Ibid.* p. 183.

<sup>376</sup>. *Ibid.* p. 183.

<sup>377</sup>. Rétif De la Bretonne. *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*. Note faite par Pierre Testud, p. 1253.

<sup>378</sup>. *Ibid.* p. 54.

moment terrible ! De la première crise de la reproduction ... je m'évanouis ! En revenant à moi-même, je me trouvai inondé.<sup>379</sup>

Il serait dès lors injuste de condamner la ville qui n'est pas le seule espace de la dépravation de Nicolas puisque l'origine de sa corruption remonte à son enfance campagnarde. Paris apparaît plutôt comme l'espace de la multiplication des expériences sexuelles.

Il est évident que la thèse de Rétif quant à la corruption de l'homme converge avec celle de Rousseau : l'un et l'autre considèrent que l'origine de chaque vice est l'homme lui-même. Et s'ils dirigent le plus souvent leurs critiques contre la ville, ce n'est pas pour son urbanisme ou son architecture qui l'éloigne de la campagne, mais plutôt pour la densité de la population qui crée plus d'opportunités de corruption qu'à la campagne où l'humanité est plus clairsemée. Quand des hommes sont rassemblés, le risque de la corruption est nécessairement plus fort et toujours imminent. Rousseau confirme cette vision du monde dans son *Emile*, sans toutefois faire aucune allusion à la campagne. Il est évident que sa critique est alors uniquement dirigée contre la ville :

Les hommes ne sont point faits pour être entassés en fourmilières, mais épars sur la terre qu'ils doivent cultiver. Plus ils se rassemblent, plus ils se corrompent. Ces infirmités du corps, ainsi que les vices de l'âme, sont l'infaillible effet de ce concours trop nombreux. (...) Des hommes entassés comme des moutons périraient tous en très peu de temps. L'haleine de l'homme est mortelle à ses semblables.<sup>380</sup>

Malgré sa vive condamnation de l'*Emile* qu'il considère comme "*le plus mauvais livre qui ait paru depuis trente siècles*"<sup>381</sup>, Rétif se trouve, dans *Monsieur*

---

<sup>379</sup>. *Ibid.* pp. 54-55.

<sup>380</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Education. Op. cit.*, livre I, p. 37.

<sup>381</sup>. Rétif De la Bretonne. *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé. Op. cit.*, p. 163.

*Nicolas*, en total accord avec cette thèse rousseauiste concernant les origines de la corruption de l'homme. A la première Epoque où il raconte les aventures de son enfance à la campagne, il affirme que : "*L'espèce humaine, réunie en nombre, se corrompt à la campagne presque aussi fréquemment qu'à la ville*"<sup>382</sup>. A partir de son expérience personnelle, il se montre encore plus précis et critique que Rousseau en réfutant la thèse de la bonté et de l'innocence à la campagne : "*Et l'on dit que l'innocence est au village ! Partout où se trouvent des hommes et des femmes, il y a fermentation et corruption*"<sup>383</sup>. Il est à remarquer que ce propos tenu par Rétif dans la première Epoque, est en contradiction avec un autre discours développé dans la seconde Epoque où il regrette, pendant son séjour au Bicêtre, sa prétendue innocence : "*Je pleurais, par instinct, mon innocence, le repos de ma vie*"<sup>384</sup>. De quelle innocence parle-t-il puisqu'il affirme avoir déjà cédé très précocement à ses désirs ?

Le principe de cette vision du monde se fonde sur l'opposition traditionnelle du Mal et du Bien qui coexistent à l'intérieur de chaque être humain : c'est la volonté de celui-ci et le milieu auquel il appartient qui décident du choix de son penchant majeur. L'homme le plus vertueux vivant à la campagne n'est pas à l'abri des vices qui pourraient troubler la sérénité de ses principes. Rétif de la Bretonne a l'habileté de se présenter tantôt sous le visage d'un homme vicieux et tantôt sous celui d'un homme vertueux. Ce dernier est représenté dans *Les Nuits de Paris* par le narrateur traqueur et correcteur de vices et qui, malgré la sincérité de ses objectifs, échappe parfois au cadre des bonnes mœurs. Alors que dans *Monsieur Nicolas*, le héros ne cesse de rechercher les vices, mais cette fois pour s'y adonner et satisfaire ses désirs, fussent-ils condamnables. Cette recherche se réalise pleinement lors du second séjour de Nicolas à Paris dont le récit est développé dans la cinquième

---

<sup>382</sup>. *Ibid.* p. 39.

<sup>383</sup>. *Ibid.* p. 37.

<sup>384</sup>. *Ibid.* p. 157.

Epoque. Cette fois-ci, Nicolas a atteint l'âge d'adulte et son séjour au sein de la capitale lui permet d'établir des contacts directs avec les Parisiens et les Parisiennes.

Les sentiments qu'a éprouvés Nicolas lors de sa première visite pour Paris, se sont radicalement transformés avec son retour à la capitale. L'optimisme et la joie de la première visite se sont mués en pessimisme et en tristesse qui le rendent inquiet de tout ce qui pourrait lui arriver dans cette ville. Celle-ci implique pour lui le mauvais souvenir de la brève période qu'il y a passée quand il était enfant. La naïveté qui a conduit Nicolas enfant à éclater de joie en découvrant Paris pour la première fois, s'est transformée du fait d'une sorte de prescience qui le rend capable de prévoir les dangers qui l'attendent : "*Auxerre cessa d'être ma patrie le 1<sup>er</sup> septembre 1755, et Paris le devint le 3. Dès que j'aperçus les édifices, mon cœur se serra...Prévoyais-je donc ce que je devais y trouver ?*"<sup>385</sup>. Pour Nicolas, Paris ressemble à cette sorte de fleur sauvage qui, attirant les insectes par son odeur et sa beauté, les dévore. En même temps qu'il est conscient de la difficulté de la vie dans cette ville, il ne peut pas résister devant son charme ni s'empêcher de pénétrer son univers. Pourtant, Nicolas lance, à l'entrée de Paris, un cri qui exprime sa peur ainsi que son désir de ne pas résider longtemps dans la capitale : " « *Ô Paris ! M'écriai-je, quand je te quitterai-je pour retourner auprès d' [Auxerre] !* »"<sup>386</sup>. Ce désir est tout à fait l'opposé de celui qu'a exprimé Nicolas à son père lors de sa première visite : "*Mon père ! Je veux y demeurer toute ma vie !*"<sup>387</sup>.

Le second séjour de Nicolas à Paris entre 1755 et 1759 s'avère rempli d'histoires et de péripéties. Dans cette Epoque, on ne trouve pas de véritable description de la capitale : l'écriture de la déambulation de Nicolas dans les rues de cette ville y est en fait rare. Pourtant, les noms des rues, des bâtiments et des lieux

---

<sup>385</sup>. *Ibid.* p. 901.

<sup>386</sup>. *Ibid.* p. 901.

<sup>387</sup>. *Ibid.* p. 149.

publics sont toujours présents pour localiser les événements relatés. Il les cite quelquefois pour préciser l'adresse d'une personne de son entourage ("*Une jolie personne de la rue des Lombards*"<sup>388</sup>) ; ou bien pour indiquer le métier d'un autre ("*[Boudard] s'empara de moi et me promit de me procurer une bonne imprimerie. Il était à celle des Galeries du Louvre*"<sup>389</sup>).

Mais cela ne suffit pas à donner une image panoramique de Paris comme celle que dessine Rétif dans ses *Nuits de Paris* où il joue le rôle d'un infatigable piéton errant les nuits dans les rues de la capitale. Dans *Monsieur Nicolas*, il n'y a pas de description de Paris, c'est plutôt la dimension sociologique de la capitale qui est mise en jeu : à travers l'expérience personnelle de Nicolas, l'auteur crée une image totale de la vie sociale dans cette ville. Le premier signe que repère Nicolas peu de temps après son arrivée, est la dureté de la vie dans la ville où l'homme se transforme en une sorte de robot qui ne fait que travailler : "*Je commence à vivre en automate, qui travaille la semaine et qui se repose le dimanche*"<sup>390</sup>.

Comme il est prévu, Nicolas mène en parallèle une vie sexuelle d'une extrême intensité grâce à l'anonymat et à la liberté que lui procure la capitale. Au début de son séjour, il a essayé en vain de profiter de ce qui lui est resté de bonté et de vertu pour résister aux séductions de jolies femmes parisiennes. Mais ce fut là une peine perdue. La décadence de ses mœurs et sa déchéance commencent avec le rapport qu'il établit avec Mme Greslot, une amie de sa sœur Marie. Il affirme avoir essayé de refuser une liaison avec elle parce qu'elle était une femme mariée qui voulait respecter ses devoirs conjugaux : "*Et puisque j'étais encore bon, (...) Je résolus de lui seconder dans ses honnêtes résolutions*"<sup>391</sup>. Mais Nicolas narrateur prévient ses lecteurs que ses scrupules ne vont pas l'accompagner longtemps :

---

<sup>388</sup>. *Ibid.* p. 928.

<sup>389</sup>. *Ibid.* p. 901.

<sup>390</sup>. *Ibid.* p. 910.

<sup>391</sup>. *Ibid.* p. 904.

Le soir, ma sœur ayant appris que son mari était absent, elle la retint à souper. Je la reconduisis à 11 heures. Son mari n'était pas rentré. Je ne sais comme cela se fit, mais ... une caresse ... suivie d'une liberté, amena une chute complète... je ne pouvais en croire la réalité, en m'en revenant... Cette jeune femme n'avait point eu d'enfants : elle en aura un.<sup>392</sup>

Rétif essaie de justifier ces actes en les rattachant à la nature humaine. Il établit une nette distinction entre l'homme ordinaire, incapable de résister à ses désirs et l'homme vertueux qui a la force et la volonté de résister aux séductions. On a là une sorte d'aveu de Nicolas qui reconnaît qu'il n'est pas un homme vertueux puisque le parcours de sa biographie révèle un goût insurmontable pour les femmes :

Je rends l'homme tel qu'il est, non tel qu'il devait être, emporté par la nature et les objets présents, malgré son cœur et sa raison. Celui qui sait résister au plaisir présent est l'homme rare et vertueux ; celui qui succombe est l'être ordinaire et faible.<sup>393</sup>

Nicolas devient alors un esclave de ce goût débordant qui ne fait que s'accroître à Paris. Sa recherche permanente des aventures féminines l'éloigne de toute vie stable au sein de la capitale. C'est aussi une des raisons qui détournent les regards de Nicolas et qui l'éloignent de toute observation de la ville. Résumant sa vie dans la capitale, Nicolas considère que la femme joue un rôle clé dans l'élaboration de son sort et de son avenir : "*je ne vivais, ne respirais, je n'étais heureux ou malheureux que par les femmes*"<sup>394</sup>. Dans *Monsieur Nicolas*, l'absence de toute écriture de la déambulation dans les rues de Paris semble résulter de cette déconcentration et de cette instabilité qu'éprouve Nicolas. L'attention de Nicolas se limite toujours à observer la beauté des femmes. Dans la ville, il n'admire en fait que

---

<sup>392</sup>. *Ibid.* p. 904.

<sup>393</sup>. *Ibid.* p. 904.

<sup>394</sup>. *Ibid.* p. 979.

« des tailles fines et des pieds mignons, des gorges enchanteresses, des minois chiffonnés, des nez voluptueusement retroussés, du sourire agaçant, [etc.]<sup>395</sup>».

Cette focalisation du regard de Nicolas l'éblouit et le fait vivre dans un état de fascination absolue et constante. Son fétichisme révèle la vivacité et l'intensité de son goût pour les femmes. C'est la raison pour laquelle le narrateur tient à ajouter quelques commentaires pour se glorifier de deux ou trois anecdotes où il apparaît comme un homme qui se maîtrise lui-même lors d'occasions favorables à l'établissement de liaisons avec des filles. Il met par exemple en scène son courage dans sa décision de ne pas aller plus loin dans sa relation avec Louise Lemaire, une jeune fille parisienne dont il a fait connaissance par l'intermédiaire de son ami Armand. En même temps qu'il se sent satisfait d'être capable de brider l'élan de ses passions, il reconnaît sa faiblesse et son incapacité à résister à ses désirs. Nicolas souligne aussi le caractère exceptionnel d'une telle résistance morale : "*C'est l'unique fois dans ma vie que j'aie eu quelque fermeté contre les goûts qui m'entraînaient*"<sup>396</sup>.

De même, Rétif s'adresse directement au lecteur afin de crédibiliser son histoire avec une jeune fille de sa province, Jeannette Demailly, une très jolie fille qui se trouve perdue à Paris et à qui Nicolas se présente comme un honnête sauveur. Il l'a hébergée dans la chambre même qu'il louait dans un hôtel à Paris, sans essayer d'entamer une relation intime avec elle : il affirme avoir seulement échangé avec elle des mots et des sentiments de fraternité. Cette histoire semble invraisemblable et incroyable pour le lecteur qui s'habitue à voir un Nicolas submergé par des aventures féminines et toujours à la recherche d'une proie facile. Se rendant parfaitement compte de l'effet de ses récits, Rétif essaie de rassurer ses lecteurs en disant : "*Nous vécûmes comme le frère et la sœur (Si les choses étaient autrement, je le dirais)*"<sup>397</sup>.

---

<sup>395</sup>. *Ibid.* p. 158.

<sup>396</sup>. *Ibid.* p. 907.

<sup>397</sup>. *Ibid.* p. 915.

Non sans paradoxe, le lecteur éprouve moins de confiance dans cette déclaration de Rétif quant à son honnêteté que dans une autre où il avoue avoir cependant profané cette relation présentée comme toute fraternelle avec la belle Demailly et avec une voisine, Mme Leprince, en pratiquant avec elles quelques attouchements sexuels :

Tandis que je protégeais l'innocence de Jeannette Demailly, que je montrais les sentiments les plus honnêtes à Mme Leprince, (...) je livrais de temps en temps mon corps aux attouchements de ces malheureuses... Je profanais mon existence, en outrageant la nature avec elles.<sup>398</sup>

Les proclamations vertueuses de Nicolas ne peuvent donc apparaître que formelles. Nicolas prétend à plusieurs reprises commencer à perdre sa vertu et sa bonté dès qu'il entre en contact avec la ville. Il déçoit par-là les attentes de ses parents qui avaient confiance en leur fils : ils étaient sûrs que l'envoi de Nicolas dans une grande ville comme Paris ne pouvait affecter ni son éducation ni ses mœurs : "*Mon père et ma mère étaient persuadés que j'avais de l'esprit, un bon cœur, et ils ne doutaient pas que je ne conservasse mon innocence, en demeurant un jour dans les villes*"<sup>399</sup>. Il y a là une affirmation catégorique de Rétif : connaître les vrais penchants de l'être, même pour les gens les plus proches de lui, est une tâche impossible. De plus, il ne faut pas être sûr de soi-même si l'on ne subit pas de vraies épreuves : beaucoup de gens adoptent des comportements étrangers à leurs principes dans certaines situations inattendues. Par conséquent un autre visage se révèle et découvre un autre être présent à l'intérieur de nous. C'est pour cette raison que beaucoup d'aventuriers, comme les surréalistes par exemple, décident d'aller eux-mêmes courir des chemins totalement inconnus afin de faire surgir cet être inattendu qui est notre véritable identité. Sans avoir dans ses desseins l'objectif de se mieux

---

<sup>398</sup>. *Ibid.* p. 917.

<sup>399</sup>. *Ibid.* p. 142.

connaître, Nicolas voit son séjour à la capitale comme une expérience qui lui révèle ses véritables vocations et ses désirs les plus profonds et les plus authentiques. A bien des égards, Paris apparaît comme l'espace par excellence de la révélation psychologique du sujet.

A côté de son attirance irrésistible pour les femmes, Nicolas fait ses débuts de grand écrivain. Il est vrai que son travail dans une imprimerie lui donne l'avantage de lire beaucoup d'ouvrages et de connaître mieux les techniques d'écriture, mais il y a aussi la nature de la vie à Paris qui se révèle tissée de rencontres inspiratrices. Le premier jour de son arrivée à Paris, Nicolas rencontre, en chemin vers le domicile de sa sœur Marie, une pauvre vendeuse qui attire sa curiosité. Le soir, il raconte à sa famille les détails de cette rencontre : "*Je fis un tableau, le premier de ma vie*"<sup>400</sup>. En fait, cette rencontre est doublement racontée dans *Monsieur Nicolas* : on assiste à la fois à une narration naïve faite par le jeune Nicolas, et à une autre narration, beaucoup plus élaborée, faite par Nicolas narrateur. Par ailleurs, l'écriture de son *Pornographe* est inspirée de la vie de Nannette, une certaine prostituée qui est devenue la grand-mère de sa fille.

De temps à autre, Nicolas narrateur souligne la dimension intellectuelle de sa vie durant son second séjour à Paris. Il affirme avoir été entouré de tous les types d'amis, y compris des hommes cultivés dont la fréquentation enrichit ses connaissances :

J'avais Renaud pour les disputes métaphysiques, les critiques, les discussions morales ; Boudard, qui gagnait gros, était pour les parties fines, les choses de nécessité, comme les achats d'habits, etc., Gaudet pour le libertinage.<sup>401</sup>

Il est à remarquer que cette dimension spirituelle représentée par Renaud, est très limitée dans *Monsieur Nicolas* : il représente peu parmi les intrigues libertines

---

<sup>400</sup>. *Ibid.* p. 151.

<sup>401</sup>. *Ibid.* p. 942.

qui remplissent les pages de la cinquième Époque. Entre certains amis libertins et d'autres vertueux, Nicolas balance et finit le plus souvent par suivre ceux qui l'entraînent dans le monde de la sensualité. Il lui faut un certain recul et une période de stabilité pour qu'il puisse récolter les fruits de ses rencontres avec les hommes cultivés comme Renaud. C'est à partir de 1761, le début de son troisième séjour à Paris, que Nicolas est capable de profiter de son expérience passée en écrivant ses premiers romans et en contemplant la ville, sans toutefois abandonner ses aventures féminines. C'est durant ce séjour qu'il écrit ses *Nuits de Paris* qui se focalisent sur ses déambulations dans les rues de la capitale.

C'est le manque d'expérience et le vide sentimental que ressent Nicolas pendant son second séjour à Paris, qui le rendent incapable de résister aux tentations de son ami Gaudet. L'incitant toujours à se perdre dans une vie de débauche, Gaudet est présenté dans *Monsieur Nicolas* comme un homme profondément vicieux et manipulateur : "*Je donnais alors dans le libertinage, et je le partageais avec [Gaudet] dont je n'avais à recevoir que des applaudissements*"<sup>402</sup>. L'origine provinciale et l'éducation religieuse de Nicolas pourraient être l'origine des sentiments de culpabilité et de remords qu'il éprouve à la suite de chaque aventure libertine. Nicolas a recours à des expressions très recherchées pour exprimer son amertume et son profond regret d'être allé jusqu'à établir une relation avec une prostituée. Il s'en prend alors au jour où il en a rencontré une pour la première fois : "*[Un] jour funeste à jamais. (...) Ô jour malheureux ! Je te maudis !*"<sup>403</sup>. Aussi qualifie-t-il sa deuxième expérience avec une prostituée comme « *une triste expérience* »<sup>404</sup>. Malgré la densité de ces rapports libertins qui brouille tout à fait sa vision, il y a des moments, quoique rares, où Nicolas développe une profonde

---

<sup>402</sup>. *Ibid.* p. 941.

<sup>403</sup>. *Ibid.* p. 912.

<sup>404</sup>. *Ibid.* p. 926.

réflexion sur sa situation. Le compte rendu qu'il en dégage exprime toujours sa grande déception et son insatisfaction quant à lui-même :

[...] un jour, en traversant le Louvre, j'éprouvai un sentiment si profond [...] je végétais comme les brutes, les automates (...). Je me regardai comme un homme perdu, sans état à jamais ; je m'avilis moi-même. [...] Ô fatale humilité ! Tu m'as plus fait de mal que la débauche, dont tu fus la fille et la mère. Plongé dans cet état abject, j'y trouvai une sorte de repos.<sup>405</sup>

Ce sentiment de soulagement que lui accorde un tel état, ne dure pas longtemps puisqu'il se dissipe avec le retour rapide de Nicolas à la mêlée de la vie parisienne.

Sa conscience de la gravité de ses actes ne l'empêche pas de poursuivre sa vie de libertinage. La décadence de ses mœurs suite à son goût pour la débauche, atteint un point extrême : aucun obstacle ne pourrait désormais l'empêcher d'assouvir ses violentes passions. Tant qu'il s'enfonce dans le libertinage, Nicolas s'éloigne de ses principes et devient de plus en plus sauvage. Il choque ses lecteurs en développant des récits où il apparaît comme un violeur extrêmement féroce :

Douze années après, je retrouvai Léonore mariée, à la place Louis XV, le jour du grand étouffement. Je la reconnus ; mais elle ne me reconnut pas et je lui sauvai la vie. On la croyait morte ; je l'emportai dans les Tuileries, où je satisfis ma passion brutale dans l'obscurité... je ne me le reproche pas : ce fut ce qui la ranima, et elle fut en état de se retirer chez elle. Je n'osai l'accompagner à cause de mon crime.<sup>406</sup>

L'attitude de Nicolas à propos de ce qu'il a fait avec cette femme, implique une contradiction flagrante : d'une part, il essaie de diminuer l'atrocité de son acte en soulignant son côté positif (*je lui sauvai la vie*) ; et d'autre part il reconnaît avoir commis un crime (*je n'osai l'accompagner à cause de mon crime*). Aucune

---

<sup>405</sup>. *Ibid.* p. 978.

<sup>406</sup>. *Ibid.* p. 951.

justification ne pourrait cacher la vérité de ce viol : il est évident que Nicolas n'avait dans son intention que le désir de satisfaire « *sa passion brutale* ». Celle-ci s'accroît à Paris et devient de plus en plus un élément corrompateur pour Nicolas.

Dans *Les Nuits de Paris*, Rétif commence souvent ses histoires par la description du point de départ d'une rue parisienne. Puis il étend cette description à tout ce qu'il voit sur son chemin de sorte que le lecteur se trouve en compagnie de ce piéton cherchant une nouvelle aventure. Alors que dans *Monsieur Nicolas*, aucune description de la géographie parisienne ne peut résister à l'évocation de l'irruption d'une femme : dès qu'il commence sa description d'une déambulation dans une rue parisienne, un élément féminin surgit pour imposer une nouvelle orientation à son histoire et à son parcours : "*[Un jour], j'étais sorti pour aller aux Italiens. Aux environs de ce spectacle, j'aperçus une jeune et jolie personne, sous un déshabillé du goût le plus exquis... Son élégance me donna des doutes sur son honnêteté. Je la suivis jusqu'à sa porte*"<sup>407</sup>. Il est à remarquer que la poursuite de cette fille empêche Nicolas de donner une indication sur le chemin qu'il a parcouru, et sur le lieu où habite cette fille : il se contente de faire allusion à une allée, sans toutefois donner son nom ou sa localisation dans Paris : "*Elle entra dans une allée assez obscure. Je lui parlai. Elle ne me répondit pas*"<sup>408</sup>. Le silence de la jeune fille aiguise son excitation et aggrave sa rage. Ce qui l'incite à faire un geste obscène en pénétrant par force l'appartement de cette fille dans l'intention de satisfaire sa passion sauvage et de venger sa dignité blessée. Heureusement, le coup de folie et de témérité de Nicolas est apaisé à la suite d'un court échange de mots entre lui et sa victime : "*[...] j'entrai [chez elle] avant qu'elle n'eût le temps de refermer la porte. Je la retins par sa jupe. Elle pâlit, et me dit : « Monsieur, si vous êtes un voleur, ne me tuez pas !... »*"<sup>409</sup>.

---

<sup>407</sup>. *Ibid.* p. 927.

<sup>408</sup>. *Ibid.* p. 927.

<sup>409</sup>. *Ibid.* p. 927.

Cette scène, comme beaucoup d'autres, montre à quel point Nicolas s'est éloigné de ses mœurs et de ses principes pendant son séjour à Paris : "*Mes anciens principes, si souvent blessés, m'abandonnaient entièrement*"<sup>410</sup>. Nicolas reconnaît lui-même ses fautes et sa plongée dans *un abîme de débauche*. Mais il reste toujours incapable de mettre fin à la série de ses aventures libertines. Malgré sa profonde indignation contre lui-même, il n'hésite pas à profiter de n'importe quelle occasion pour renouer avec ses vices. Continuant à raconter ses aventures les unes après les autres, Rétif juge indispensable de les séparer par de courtes transitions, mais d'une importance majeure : "*Je commis une troisième [scélératesse], plus fatale encore pour mes mœurs, et non moins criminelle*"<sup>411</sup>. L'aveu de culpabilité que Nicolas tient à insérer dans la narration a pour objectif d'amoindrir le choc des lecteurs et d'adoucir leur jugement. Dans un contexte plus ou moins érotique qui raconte même les détails les plus minutieux, Rétif introduit souvent quelques phrases où il assume toute sa responsabilité morale afin de montrer son regret et son repentir.

Nicolas perd toute vertu et tout respect pour lui-même à cause de sa chute vertigineuse au fond de l'abîme fangeux du monde des sens. Il est conscient que sa perte atteint un point extrême : "*Je ne roulais plus que de chute en chute, de turpitude en turpitude, jusqu'au fond de l'abîme de la débauche. J'avais perdu mon âme, le soutien de ma vertu chancelante. Celle qui me faisait me respecter quelquefois moi-même*"<sup>412</sup>. Un peu plus loin, Nicolas déclare sa soumission et son incapacité à réagir contre la décadence de sa situation : "*Assis au dernier degré, plus de chutes à craindre ; je ne pouvais choir plus bas*"<sup>413</sup>.

A côté de la dénonciation de sa faiblesse, Nicolas s'en prend à Paris en tant qu'élément corrupteur qui a détruit l'édifice fragile de ses mœurs provinciales : "*Paris*

---

<sup>410</sup>. *Ibid.* p. 941.

<sup>411</sup>. *Ibid.* p. 967.

<sup>412</sup>. *Ibid.* p. 971.

<sup>413</sup>. *Ibid.* p. 978.

*est dangereuse pour des jeunes gens sans frein et qui ont les passions vives*<sup>414</sup>.

Selon lui, plusieurs éléments se sont ligués dans cette ville pour créer une atmosphère qui favorise sa perte. Son éloignement de ses proches et de ses amis, la mort de plusieurs d'entre eux et le chaos de la capitale ont ébranlé fortement sa croyance religieuse : celle-ci était la base et le soutien de sa morale et de ses principes :

La morale que mes frères m'avaient donnée, et que tout le monde approuvait alors, n'avait absolument pour base que la religion. Or on a vu qu'entre seize et dix-sept ans, cette base s'était entièrement écroulée. Ma morale n'eut plus alors d'appuis, que Mme Parangon, mes parents, M. Collet, Mlle Fanchette, et le respect humain. La mort m'avait enlevé la première et le troisième ; l'éloignement le second, une inconstance méritée la quatrième, et le chaos de Paris rendait presque nul le dernier.<sup>415</sup>

Ce jugement global de Nicolas sur sa situation à Paris montre à quel point il souffrait d'un sentiment de solitude et d'un vide sentimental. Le respect de Nicolas pour ses principes devient aussi de plus en plus fragile avec les secousses de la vie. A la suite de chacune de celles-ci, Nicolas profite du chaos de Paris pour s'enfoncer dans la débauche : après le mariage de Jeannette Demailly, son amie-sœur, il se sent seul et décide de se livrer à des aventures féminines afin d'oublier sa solitude : "*Quant à moi, resté seul, isolé, avec la seule satisfaction d'avoir contribué au bonheur de mon amie, je fus pendant quelque temps abandonné à la lubricité de la libertine Lallemand*"<sup>416</sup>. Dans le sens psychologique du mot, on peut dire qu'il y a une sorte de masochisme dans cette réaction de Nicolas : fuyant le mal que lui a causé le choc de la perte de l'un de ses amis ou de ses proches, Nicolas choisit d'aller se réfugier dans un autre mal encore plus profond : malgré la volupté que lui

---

<sup>414</sup>. *Ibid.* p. 967.

<sup>415</sup>. *Ibid.* p. 976.

<sup>416</sup>. *Ibid.* p. 923.

procurent ses liaisons avec les femmes, Nicolas éprouve souvent, comme nous l'avons déjà montré, des sentiments de culpabilité qui le tourmentent profondément. Il cherche alors la guérison de son choc dans sa souffrance elle-même.

Aussi se développe une quête frénétique des femmes à travers Paris. Se promenant avec trois de ses compagnons dans le bois de Boulogne, Nicolas ressent le manque d'une présence féminine. Il réussit à leur échapper afin de regagner Paris où il est sûr de trouver une femme :

Un dimanche, que j'étais allé avec mes trois amis prendre l'air au bois de Boulogne, l'absence du sexe adoré me fit éprouver l'affaiblissement de Cacus lorsqu'il ne touchait pas la terre. Je n'y pus tenir ! Je les quittai furtivement au moment où l'on rentrait pour se rafraîchir, et je regagne Paris dans le dessein d'aller à l'Opéra. Je pris par le premier guichet du Louvre, celui qui aboutit à la rue Fromenteau. J'avais vu au coin de cette rue et de celle Beauvais à celle Jean-Saint Denis, des filles que j'avais trouvées jolies. Elles n'y étaient pas. J'avançais par la dernière rue, pour aller gagner l'Opéra lorsque, levant les yeux, j'aperçus devant moi, de l'autre côté de la rue Saint-Honoré, au troisième, une petite figure qui me paraissait charmante.<sup>417</sup>

Cette séquence donne l'impression de lire une des aventures des *Nuits de Paris*, avec l'évocation précise de son itinéraire dans Paris. Dans *Monsieur Nicolas*, c'est une des rares occasions où l'auteur dessine le trajet de son chemin dans la capitale. Bien que la ressemblance soit flagrante entre les styles de la présentation des déambulations dans les deux œuvres, il est incontestable que l'objectif du narrateur est ici bien particulier : alors que les déambulations du promeneur nocturne dans *Les Nuits de Paris*, ont pour objectif explicite de lutter contre ses vices de la capitale, le héros de *Monsieur Nicolas* sillonne Paris afin de satisfaire les vices. Mais dans les deux cas, la déambulation intervient comme un prélude qu'elle ait une finalité vertueuse dans *Les Nuits de Paris* ou vicieuse dans *Monsieur Nicolas*.

---

<sup>417</sup>. *Ibid.* p. 979.

Il est à remarquer aussi que la déambulation dans *Les Nuits de Paris* prend toujours le sens de l'errance. Autrement dit, le héros ne se fixe pas de destination vers un point déterminé dans la géographie de la capitale : il parcourt les rues de Paris avec l'espoir de trouver la matière d'une histoire extravagante. Alors que dans *Monsieur Nicolas*, cette déambulation intervient souvent au sein d'un récit plus global puisque Nicolas se fixe déjà une destination précise où il est sûr de trouver ce qu'il cherche. Sortant un matin avec son ami Boudard pour aller déjeuner chez Renaud, Nicolas éprouve un grand bouleversement à cause de sa rencontre, sur le pont Saint-Michel à Paris, d'une très jolie femme en compagnie d'un homme. La rencontre de cette femme fugitive déséquilibre Nicolas et le laisse distrait durant tout le laps de temps où il est en compagnie de ses amis : "*Arrivé chez Renaud, je n'étais occupé que de ma rencontre. J'en parlai beaucoup, après néanmoins ce qui regardait Loiseau. En quittant la table, on descendit pour aller aux Tuileries. Je n'étais pas tranquille*"<sup>418</sup>. C'est à cause de cette préoccupation qu'il décide de chercher un prétexte pour échapper à ses amis afin de revenir sur le lieu où il a vu la belle femme. Cette quête érotique est l'origine d'une déambulation dont Nicolas dessine les détails :

Je m'échappai donc et je me retrouvai à huit heures du soir [sur le pont Saint-Michel]. Je parcourus plusieurs fois le pont ; enfin j'allai jusqu'à la ruelle des Prêtres-Saint-Séverin que je pris, afin de ne pas revenir sur mes pas, et pour redescendre par la rue de la Parcheminerie dans celle de la Harpe. Au bout de la petite rue des Prêtres, dans l'endroit étroit où elle n'est plus qu'une ruelle, demeurait la Massé, ma compatriote.<sup>419</sup>

Il est à noter que ce n'est pas seulement le déséquilibre sentimental qui incite Nicolas à déambuler à travers Paris ; le sentiment de stabilité, quoi qu'il soit rare, incite également à la déambulation. Mais il s'agit alors de promenade en compagnie

---

<sup>418</sup>. *Ibid.* p. 931.

<sup>419</sup>. *Ibid.* p. 930.

d'amis. Son grand amour pour Zéphire lui accorde un sentiment de paix et de bonheur en le dégageant de l'abîme de la débauche et en lui rendant sa lucidité : "*Ce fut ainsi que pendant ma liaison avec la plus charmante créature qui ait jamais existé, tous mes jours furent également heureux*"<sup>420</sup>. C'est pendant ces heureux jours que Nicolas commence à goûter le plaisir d'accompagner ses amis dans de très belles promenades sans chercher à les fuir : "*Il faisait beau. Nous vînmes à pied depuis la rue de Savoie jusqu'au bout de la rue Galande. Nous passâmes devant mon imprimerie*"<sup>421</sup>. Quelquefois, ces promenades se prolongent en dehors de la ville, loin de son chaos tumultueux. Elles permettent alors de vivre quelques moments de tranquillité et de convivialité :

Nous sortîmes, emmenant [mon] enfant. Notre promenade se dirigea vers la demeure de sa nourrice. Nous prîmes deux voitures à la place Maubert ; (...) Nous allâmes à la Haute-Borne, où nous descendîmes. (...) Nous suivîmes les routes tortueuses qui sont entre les jardins, et nous parvînmes dans cette campagne agreste qui est au pied des buttes de Ménilmontant.<sup>422</sup>

L'amour fidèle de Nicolas pour Zéphire a pour effet de diminuer son attachement à la ville. Il ne pense plus alors à reprendre sa quête d'aventures féminines. Selon lui, cette fidélité n'est pas le résultat de la vertu, mais plutôt le fruit d'un sentiment de plénitude que lui inspirent la beauté et la tendresse de Zéphire : "*Je ne fus jamais tenté de faire à Zéphire la moindre infidélité ; non par vertu, je ne crois pas que j'en eusse assez pour cela, mais un sentiment de tendresse inexprimable*"<sup>423</sup>. Il est évident que le manque de vertu chez Nicolas devient très dangereux s'il est accompagné de l'absence de la personne adorée. Puisque Zéphire ne vit pas avec lui, Nicolas risque de tomber à tout moment dans une

---

<sup>420</sup>. *Ibid.* p. 1005.

<sup>421</sup>. *Ibid.* p. 1011.

<sup>422</sup>. *Ibid.* p. 1016.

<sup>423</sup>. *Ibid.* p. 1035.

nouvelle turpitude. C'est ce qui lui arrive un certain matin où il profite de la présence dans sa chambre d'une voisine, Séraphine Jolon, pour la forcer à faire l'amour avec lui. La frénésie de Nicolas ne s'arrête pas à ce point : à peine finit-il avec celle-ci qu'il reproduit la même scène avec Mlle Fagard, la sœur de Séraphine, qui assiste à la scène et devient elle aussi victime de la férocité de l'attaque de Nicolas. Celui-ci avoue avoir alors son oubli de Zéphire : "*J'oubliai tout, jusqu'à Zéphire*"<sup>424</sup>.

Le bonheur de Nicolas ne va pas durer longtemps : la mort de Zéphire et de quelques autres amies, comme Mlle Guéant et Mlle Suadèle, ainsi que la fuite de sa femme anglaise, Mlle Henriette, va le jeter dans un terrible désespoir qui le pousse à prendre sa décision de quitter Paris. Il accuse la capitale d'être la raison principale de sa déchéance et de son désespoir sans toutefois cacher son attachement pour elle : "*J'aime Paris comme on aime une mère qui nous a gâtés*"<sup>425</sup>. Dans le chemin de retour pour Sacy, Nicolas fait une pause à Saint-Bris, un petit village qui se trouve à proximité d'Auxerre. L'accueil chaleureux qu'a reçu Nicolas des gens de ce village et la bonté de ceux-ci, lui ont fait croire à la possibilité de la renaissance de sa vertu : "*Je laisse là tous mes vices de Paris ; puissé-je ne pas les reprendre au retour !...*"<sup>426</sup>. Nicolas accuse ici directement Paris d'être l'origine de tous les vices. Ceux-ci seront vivement combattus par le narrateur des *Nuits de Paris* où ce dernier parcourt les rues de la capitale afin d'accomplir sa mission humaine et morale.

---

<sup>424</sup>. *Ibid.* p. 1042.

<sup>425</sup>. *Ibid.* p. 1119.

<sup>426</sup>. *Ibid.* p. 1125.

## Paris aux yeux de son piéton nocturne dans *Les Nuits de Paris*.

Il est tout d'abord incontestable que l'auteur des *Nuits de Paris* ait construit une image panoramique de la vie à Paris à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Parcourant les rues et les quartiers de cette ville, Rétif de la Bretonne tient à restituer les détails les plus minutieux de ce qu'il voit ou rencontre sur son chemin. La forte présence de la première personne du singulier "Je" dans la narration de ses *Nuits de Paris* tient au fait que Rétif y est lui-même à la fois l'auteur et le héros incontournable de ces aventures parisiennes. Divisée en cent-cinquante aventures dont chacune porte un titre et implique un récit différent, vécu et raconté par l'auteur-acteur, l'œuvre de Rétif prend la forme d'un journal reflétant la réalité d'une ville pleine de surprises. Dans chaque récit, on trouve la dynamique temporelle traditionnelle de la narration : incipit, intrigue et dénouement. Bien que l'auteur tienne à préciser le lieu et quelquefois la date où se déroulent les aventures, il y a en effet une absence de tout ordre chronologique dans la présentation d'ensemble : chaque nuit, Rétif fait une promenade solitaire au cœur de Paris, mais il n'évoque que celles où il connaît une aventure particulière qui lui paraît mériter d'être écrite.

Le choix de ce titre "*Nuits de Paris*" n'est pas arbitraire. Il reflète la thématique de cette œuvre : toutes les aventures qui y sont racontées se déroulent dans la nuit et à Paris. La capitale occupe une place importante chez Rétif puisqu'il évite de parler d'autres villes, hormis dans de rares occasions. Avec les *Nuits révolutionnaires*, l'auteur exprime son amertume de voir sa chère ville plongée dans le chaos déplorable qui se développe après la Révolution de 1789. Malgré cela, il trouve en elle un charme ravissant et la considère comme "*la plus voluptueuse des villes de l'univers, la plus libre, la plus agréable, par conséquent la plus*

*heureuse...*"<sup>427</sup>. Ces points de suspension suggèrent qu'il a encore beaucoup de bonnes choses à dire sur Paris, même s'il s'arrête là. Pour mettre en relief sa singularité, Rétif la compare avec Londres. Mais cette comparaison est brève et rapide dans sa narration : il ne veut pas que l'attention de ses lecteurs soit détournée de la capitale française. Ce n'est pas par hasard qu'il choisit Londres pour cette comparaison : il cherche une ville digne d'être à la mesure de la grandeur de Paris. A l'époque, Londres avait la réputation de métropole mondiale par ses grands succès en matière d'économie et de commerce. Malgré cela, Rétif la juge inférieure à Paris :

O Londres, malgré ton orgueil, je te défie de te comparer à Paris. Même sous les Saint-Florentin, les Sartine et les Lenoir, elle était plus libre pour l'honnête homme que cette Londres enfumée, où le brigand vous dépouille, en vertu de la liberté qui s'oppose à la police... Pendant vingt-cinq ans, j'ai vécu dans Paris plus libre que l'air ! Deux moyens suffisaient à tous les hommes pour y être libres comme moi : avoir de la probité, ne point faire de brochures contre les ministres. Tout le reste était permis, et jamais ma liberté n'a été gênée.<sup>428</sup>

Dans cette proclamation de la prééminence de Paris, une critique minimale est toutefois suggérée : le fait que des conditions soient assignées à la liberté, (comme le fait de ne pas "*faire de brochures contre les ministres*") est évidemment restrictif. Insérer une critique légère presque invisible, dans les louanges, relève d'une conception des devoirs de l'homme de lettres qui se doit de corriger les défauts de la société. Mais Rétif ne considère pas ces défauts comme essentiels : il préfère Paris si imparfaite soit-elle, avec tous ses défauts, à la ville que désorganise la Révolution. Il semble à Rétif que le prix à payer pour se débarrasser de la monarchie est trop élevé. C'est pour cette raison qu'il éprouve une grande nostalgie du calme et de la stabilité dont était dotée Paris avant la Révolution :

---

<sup>427</sup>. Rétif De la Bretonne. *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne*. *Op. cit.*, p. 227.

<sup>428</sup>. *Ibid.* p. 227.

A l'entrée de la rue des Vieux-Augustins, je faillis être tué d'un coup de pistolet. Je gagne les Halles. C'était l'image de l'enfer. « O ma Patrie ! M'écriai-je, car la ville où nous sommes fixés, où nous sommes époux et pères, est notre patrie. O ma Patrie, tu vas périr par ces enfants bâtards, qui vont assassiner tes légitimes enfants ! ». <sup>429</sup>

La majuscule en initiale du mot Patrie est révélatrice de l'attachement fervent de Rétif pour Paris. Il est inutile pour lui de parler d'autres villes, même les villes de provinces – hormis la ville de sa jeunesse Auxerre dans Monsieur Nicolas – ne sont qu'exceptionnellement évoquées.

Rétif insiste davantage sur les provinciaux. Pour lui, la naïveté de ceux-ci les rend incapables de vivre à Paris qui est, selon lui, "*si commode pour tromper et couvrir les tromperies*"<sup>430</sup>. Dans la « *conclusion de la fille détrompée* », Rétif raconte l'histoire d'une jeune fille parisienne à qu'il a permis d'éviter de commettre une grave erreur : il l'a persuadée de renoncer à l'idée de quitter sa famille et de s'enfuir avec son amant. Lui étant reconnaissante, cette famille l'invite à un dîner afin de le remercier et aussi de lui demander son avis sur trois autres convives (un clerc de notaire, un "noiraud" et un "blondin") qui ont chacun demandé la main de la jeune fille. Ses opinions sur ces hommes sont plutôt défavorables : selon lui, le premier est un fat, le second est brutal et le dernier est égoïste. En fait ces qualificatifs dépréciatifs ne concernent pas seulement ces trois hommes, mais la majorité des Parisiens. Et Rétif conseille à la jeune fille de choisir comme mari un jeune homme de province qui "*soit franc et dont le cœur soit pur*"<sup>431</sup>. La valorisation de Paris, la fascination pour cette ville n'impliquent nullement l'absence de critique. Sur le plan moral, la supériorité de la province est évidente.

---

<sup>429</sup>. *Ibid.* p. 228.

<sup>430</sup>. *Ibid.* p. 61.

<sup>431</sup>. *Ibid.* p. 60.

Dans « *Les allée du nouveau Palais-Royal* », Rétif fait aussi allusion à l'innocence des provinciaux : décrivant deux charmantes filles qui ont adopté la prostitution comme métier, il juge que leurs manières et leur air offrent un charme de séduction qui pourrait être très dangereux "*pour un jeune provincial*"<sup>432</sup>. Il semble donc que Rétif croit que le Parisien est assez expérimenté parce qu'il est habitué à de tels spectacles, et qu'il ne peut être de ce fait une simple proie. A l'inverse du provincial naïf qui risque de tomber dans tous les pièges de la vie parisienne.

L'auteur des *Nuits de Paris* veut montrer que la misère et les difficultés de la vie dans la capitale imposent à l'homme un modèle de vie qui ne s'accorde pas souvent avec les principes de sa morale. Dans « *La fille sauvée* », Rétif raconte comment il a sauvé une fille qui était sur le point de déchoir dans la débauche : il s'agit d'une jeune ouvrière « *jolie et naïve* »<sup>433</sup>. L'insuffisance de son salaire l'a obligée à céder aux insistances de ses deux compagnes pour venir la nuit avec elles chercher un gain facile. Heureusement, le héros des « *Nuits de Paris* » est le premier qui l'a rencontrée. Il réussit à la convaincre de renoncer à prendre ce chemin puis il l'amène chez Mme la marquise afin de lui présenter toute l'aide nécessaire. Caractériser cette fille par la naïveté implique qu'elle était contrainte, malgré ses souhaits et ses principes, de se lancer dans la prostitution. L'acceptation de l'aide offerte par le narrateur est de plus révélatrice de son innocence. Le narrateur et héros des *Nuits de Paris* qui s'assigne la tâche de lutter contre les vices et d'en arracher les victimes afin de les remettre dans le chemin de la vertu, tombe lui-même, à sa connaissance ou à son insu, dans des actes incompatibles avec sa mission morale.

Rétif reconnaît parfois avoir commis une impolitesse : dans « *L'utilité des vieilles* », il narre sa rencontre avec une vieille dame qui frappait à la porte d'une maison un peu tard dans la nuit. Rétif s'approche d'elle afin de comprendre ce que

---

<sup>432</sup>. *Ibid.* p. 223.

<sup>433</sup>. *Ibid.* p. 32.

fait cette dame à cette heure-là : elle lui explique qu'en tant que garde-malade, elle est contrainte quelquefois de rentrer un peu tard la nuit, mais que ses colocataires refusent de lui ouvrir. Essayant de l'aider, Rétif frappe très fort sur la porte avec elle, mais il est choqué par la réponse brutale faite par l'un de ces locataires et par son refus persistant d'ouvrir. Entre temps, on est venu chercher cette dame pour qu'elle revienne soigner l'un de ses patients qui l'a demandée. Après l'avoir accompagnée jusqu'au lieu de son travail, Rétif de la Bretonne a l'idée de la venger : il décide de repasser devant la maison avec l'intention de donner une leçon à l'homme qui a refusé d'ouvrir :

Je fus malin, l'unique fois de ma vie peut-être ! Je frappai jusqu' à ce que le brutal voisin reparût. Il se montra enfin. « Vous êtes bien dur, lui dis-je, de ne pas ouvrir à cette pauvre femme ! [...] Adieu, âme dure et féroce !.... La bonne femme est rentrée ; je n'ai frappé que pour vous gronder !... ». L'homme ferma sa fenêtre et descendit, je ne l'attendis pas.<sup>434</sup>

Le recours à l'expression "*peut-être*" suivie d'un point d'exclamation indique l'incertitude de Rétif à propos de la rareté de cet acte dans ses comportements. En fait, le parcours des « *Nuits de Paris* » révèle de nombreuses situations de ce type où le chasseur des vices a lui-même recours à des moyens « malins » qui lui permettent d'accomplir un acte de bienveillance. Tout se passe comme s'il croyait au proverbe "*la fin justifie les moyens*".

Dans « *Bal payé* », Rétif poursuit une jeune fille de sa connaissance qui, accompagnée par deux jeunes amis, entre dans un bal. Après un petit incident, il intervient pour sauver la jeune fille. Aussitôt, celle-ci prétend que Rétif est son oncle avec qui elle est venue au bal. Quant à lui, il approuve ce qu'elle dit car il croit à la nécessité de "*ne pas devoir contredire ce mensonge*"<sup>435</sup> devant tout le monde. Il est

---

<sup>434</sup>. *Ibid.* p. 177.

<sup>435</sup>. *Ibid.* p. 66.

évident que soutenir un mensonge signifie s'y impliquer autant que celui qui le fait. L'auteur reconnaît qu'il s'agit d'un mensonge, mais sa façon de le dire donne l'impression qu'il le considère comme un simple et légitime moyen pour sauver cette jeune fille : ce mensonge reconnu brièvement par lui n'implique aucun remords. Il est vrai que son but est sublime et humanitaire, mais il n'est pas fondé sur la vérité. Peut-on considérer de là que vivre dans la ville dont Paris est toujours présentée comme l'exemple par excellence, nous entraîne dans une telle antinomie ? Doit-on considérer celle-ci comme une sorte d'hypocrisie sociale qu'on ne peut pas éviter tant qu'on est en ville ? Ou plutôt ces moyens sont-ils légitimes tant qu'ils aident des êtres humains à surmonter une difficulté et sans faire de mal à personne ?

Il paraît que cette exigence de vérité ait été l'une des raisons principales qui ont incité Rousseau à se retirer de la vie mondaine de Paris : il refuse toute sorte de fourberie ou de ruse dans ses comportements, même s'il s'agit d'un simple mensonge puisqu'il pense que cela pourrait être l'origine et la légitimation d'autres mensonges plus graves. A l'opposé de Rétif qui, dans ses *Nuits de Paris*, se contente de raconter les détails de ses aventures sans les analyser, Rousseau, dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*, sacrifie les détails de ses aventures au profit de l'analyse. Pour mieux comprendre la raison qui pousse Rétif à s'impliquer dans ce mensonge, on peut aller en chercher l'analyse et l'explication chez Rousseau qui consacre toute sa quatrième promenade à la distinction du *Vrai* et du *Faux*. Ayant déjà subi une telle situation où il se trouve obligé de faire un mensonge inutile, Rousseau affirme que "*la honte et la timidité [...] arrachent souvent des mensonges auxquels [sa] volonté n'a point de part, mais qui la précèdent en quelque sorte par la nécessité de répondre à l'instant*"<sup>436</sup>. De même, Rétif de la Bretonne n'a pas contredit le mensonge de la jeune fille parce qu'il a remarqué qu'elle était dans un grave état de confusion et parce qu'il n'a pas voulu aggraver sa situation en contredisant ses paroles et en faisant d'elle publiquement une menteuse. Bien qu'il n'ait fait de mal à

---

<sup>436</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire*. *Op. cit.*, p. 101.

personne - il a au contraire aidé cette jeune fille à sortir de sa situation délicate-, sa dissimulation de la vérité demeure toujours dans le cadre du « mensonge ».

Ce n'est pas la seule occasion où Rétif ment malignement dans ses aventures afin de sauver quelqu'un, mais c'est sans doute la seule fois où il identifie et commente son acte comme un mensonge. Dans les *Nuits de Paris*, il est certes d'autres cas semblables, mais ils sont tous passés sous silence par l'auteur qui s'abstient de les commenter. Cette absence de justification pour son recours à des moyens tortueux, si l'on peut dire, et l'absence de tout sentiment de remords, nous incitent à croire que l'auteur n'a aucun scrupule à faire ce mensonge qu'il juge « innocent », puisque son objectif reste toujours noble.

Dans « *La femme et le monstre* », Rétif rencontre un soir une petite foule réunie autour d'une femme qui pleure. Tout de suite, il intervient pour l'en retirer en adressant ces paroles aux curieux : " *Messieurs, dis-je froidement à l'escouade en fendant la presse, je connais madame, je vais la reconduire chez elle*"<sup>437</sup>. En fait, c'est la première fois qu'il rencontre cette dame, mais cette situation lui impose d'agir vite en commettant ce bref mensonge qui lui permet d'aider, voire de sauver cette femme.

Toujours poussé par sa curiosité, le héros des *Nuits de Paris* poursuit, dans « *Les Méchantes* », trois jeunes filles qui marchent devant lui dans une rue parisienne. Son objectif est d'écouter leur conversation : il découvre que ces filles ont de mauvaises intentions contre une de leurs amies absente. Après avoir entendu tous les détails de leur plan malhonnête, Rétif profite d'une occasion favorable pour intervenir et surprendre ces filles. Là aussi, il prétend connaître la fille dont parlent ces trois filles méchantes : " *Je connais la personne dont vous parlez ; je vais l'avertir de vos desseins*"<sup>438</sup>. L'allure physique de Rétif et sa façon de parler ne laissent aucun doute à ses interlocutrices sur ce qu'il dit : on le croit tout de suite sans

---

<sup>437</sup>. Rétif De la Bretonne. *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne*. *Op. cit.*, p. 43.

<sup>438</sup>. *Ibid.* p. 41.

chercher à vérifier son discours : "*Avec ma redingote et le reste de mon arrangement, on me prend souvent surtout le soir, pour un prêtre des missions étrangères*"<sup>439</sup>. Apparemment, Rétif en profite pour faire quelquefois de petits mensonges dans certaines situations où sa mission de moraliste l'exige. Pour lui, il n'y a là rien de mauvais puisque son comportement est toujours fondé sur de bonnes intentions. Par contre, il qualifie d'« *impudent, menteur et lâche* »<sup>440</sup>, un jeune homme qui a voulu séduire une fille innocente dans « *L'imprudente* » et qui a échoué grâce à son intervention.

On déduit de tout cela que Rétif distingue entre deux sortes de mensonge : le premier est innocent tant qu'il est fondé sur de bons desseins et n'introduit aucun dommage ; le second est malhonnête tant qu'il est employé à des profits personnels au détriment des autres. En même temps qu'il critique ce dernier et le considère comme une mauvaise habitude, il revendique le premier et le considère comme une partie de sa stratégie pour lutter contre le vice et l'injustice.

Rousseau préfère par contre, éviter toute sorte de mensonge en disant la vérité quelle que soit la conséquence. A la fin de sa quatrième promenade consacrée à ce sujet dans ses *Rêveries du promeneur solitaire*, il aboutit à cette conclusion : "*Il fallait avoir le courage et la force d'être vrai toujours, en toute occasion, et qu'il ne sortit jamais ni fiction ni fable d'une bouche et d'une plume qui s'étaient particulièrement consacrées à la vérité*"<sup>441</sup>. La difficulté ou presque l'impossibilité d'être vrai dans toutes les occasions qui se présentent dans la vie citadine, est en effet l'une des raisons majeures qui conduisent Rousseau à fuir la corruption de cette vie. Puisqu'il a « consacré sa vie à la vérité »<sup>442</sup>, Rousseau décide alors d'aller se réfugier dans la nature afin de rester toujours franc et vrai. Ce n'est pas du tout l'avis d'un Rétif qui préfère rester en ville et jouer un rôle essentiel

---

<sup>439</sup>. *Ibid.* p. 103.

<sup>440</sup>. *Ibid.* p. 36.

<sup>441</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire. Op. cit.*, p.107.

<sup>442</sup>. *Ibid.* p. 90.

dans la correction des mœurs de sa société. Pour réaliser cet objectif, il s'arroge le droit d'employer quelques moyens immoraux et par là même illégitimes.

Pour moraliser la ville, Rétif a recours pour l'essentiel à des conversations et des comportements. Dans *Les Nuits de Paris*, nombreuses sont les aventures qui commencent par une scène où le narrateur guette une conversation entre plusieurs personnes qu'il ne connaît pas. Dans « *La marchande à tabac* », il sauve comme d'habitude une jeune fille, Sophie, en l'aidant à revenir sur le chemin du bien. Pour s'assurer que tout va bien, il guette sa conversation avec sa famille : "*J'attendis aux environs de la porte jusqu'à minuit. A cette heure, j'entendis du bruit, j'approchai une oreille de la porte. La mère parlait haut, Sophie pleurait, ses sœurs l'excusaient*"<sup>443</sup>. A le voir de loin s'approcher de la maison pour écouter la conversation de ses habitants, on peut penser qu'il s'agit d'un guetteur pervers.

Autre exemple dans « *Mauvais lieu* » : en passant dans une rue parisienne, il entend "*un bruit sourd dans un lieu suspect*"<sup>444</sup>. Sans hésitation, il décide de monter pour savoir de quoi il s'agit : "*Mais je trouvai les portes fermées. Cependant, comme tous ces endroits sont mal clos, que les filles n'ont ordinairement point de serrure particulière, on voit assez aisément ce qui se passe chez elles, par le foramen de la serrure bourgeoise, qui manque*"<sup>445</sup>. Puis il commence à raconter la scène qui se déroule à l'intérieur de la chambre sans manquer d'y ajouter ses commentaires et ses impressions sur ce qu'il voit : "*Un jeune homme qui me parut un nigaud de province, [...] la moyenne jurait, sacrait : elle n'était pas laide naturellement, dans ce moment, jamais monstre femelle ne fut aussi hideux*"<sup>446</sup>. Rétif de la Bretonne joue jusqu'ici les deux rôles de spectateur et de narrateur : en même temps qu'il guette cette scène à travers le foramen de la serrure, il permet à ses lecteurs de partager avec lui le spectacle grâce à la narration de ce qu'il voit. Au moment où il trouve une

---

<sup>443</sup>. Rétif De la Bretonne. *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne. Op. cit.*, p. 48.

<sup>444</sup>. *Ibid.* p. 129.

<sup>445</sup>. *Ibid.* p.p. 129, 130.

<sup>446</sup>. *Ibid.* p.p. 130, 131.

occasion favorable pour participer à cette scène, il n'hésite pas à jouer un troisième rôle en y devenant un acteur principal qui détourne le cours des événements. Rétif juge innocente la plus petite des trois filles qui se trouvent dans la chambre. Il profite alors du moment où cette jolie créature se trouve seule pour pénétrer dans la chambre et essayer de la convaincre de quitter ce lieu de débauche et de venir avec lui chez la Marquise. Enfin cette fille accepte son invitation : sa mission s'achève avec succès et son acte de guet s'avère fructueux. Cette aventure est fortement théâtralisée : la chambre avec les personnages apparaît comme une scène avec ses acteurs et les lecteurs semblent autant de spectateurs. Rétif peut sembler quant à lui indissociablement dramaturge et acteur.

Un peu plus loin dans « *Tuileries. Partie fine* », Rétif raconte une autre scène de guet avec plusieurs guetteurs. Il semble que l'auteur veuille montrer que cette habitude ne le concerne pas tout seul, mais qu'elle fait partie de la société et relève de l'esprit général parisien. Dans cette scène, on assiste à un triple guet fait par trois couples qui se rendent, l'un après l'autre, au même endroit vers minuit dans le jardin des Tuileries. Dès qu'un couple arrive, le précédent se cache afin de goûter le plaisir de guetter le suivant :

Ces trois couples ne s'étaient pas accordés pour le choix de l'endroit. Le premier, bien caché, entendit le second, et se tut ; le second entendit le troisième, et ne dit aucun mot ; de sorte que ce dernier n'entendit personne : mais, moi, j'avais entendu tout le monde. Les deux premiers couples ne furent que curieux ; le troisième s'occupa de son objet.<sup>447</sup>

Il est évident que chacun de ces trois couples aurait pu éviter d'être en position de guet par un simple geste qui aurait pu mettre un terme à l'attention du couple suivant et l'aurait laissé chercher un autre lieu dans ce grand jardin. Mais il

---

<sup>447</sup>. *Ibid.* p. 206.

semble que ce voyeurisme représente un plaisir irrésistible pour ces Parisiens forts curieux.

De plus, ce qui paraît étrange et assez contradictoire dans les comportements de Rétif, c'est de le trouver, dans une de ses promenades nocturnes à Paris, très embarrassé de voir un homme occupé à guetter l'arrivée de quelqu'un. Ce spectacle désigne son suspect et incite le narrateur à gêner le plan de ce guetteur. Mais devant la fureur de celui-ci, Rétif se trouve obligé de s'éloigner et de se contenter d'avertir cet homme qu'il gardera un œil sur lui. A la fin de cette scène, « *L'homme à l'affût* », l'auteur avoue qu' "[il] n'aime pas les guetteurs"<sup>448</sup>. Cependant il fait une exception pour lui-même afin de légitimer ses actes de guet auxquels il a souvent recours dans ses aventures : "*Je ne voudrais pas être [un guetteur], si ce n'est d'une manière générale. Mais je conviens qu'ils sont utiles, et qu'ils pourraient être honnêtes gens*"<sup>449</sup>. L'auteur fait alors une distinction nette entre deux sortes de guet : l'un est destiné au bien dans la société, l'autre implique de mauvais desseins. Ici, Rétif essaie de persuader ses lecteurs que son propre comportement de guetteur relève du premier type et est chargé de nobles objectifs. Quoi qu'il en soit, les deux types de surveillance sont tous fondés sur un trait qui caractérise la majorité de la population citadine : *la curiosité*.

Il est incontestable que ce trait existe dans les caractéristiques de chaque être humain, mais sa densité est différente d'un homme à l'autre. Cette nuance tient à la différence des tempéraments et des milieux. Le calme de la vie à la campagne et en province rend les gens assez indifférents. Par contre, dans les villes, les capitales surtout, les gens mènent toujours une vie tumultueuse où les événements se précipitent et changent d'un moment à l'autre. Dans « *Le devant des portes* », Rétif compare Paris à son Opéra afin de donner une image claire de la vie dans la capitale : "*C'est en effet que les rues de Paris ressemblent à son Opéra : la scène y*

---

<sup>448</sup>. *Ibid.* p. 154.

<sup>449</sup>. *Ibid.* p. 154.

*change à chaque instant. Ce stage dans une ville immense produit différentes aventures*<sup>450</sup>. Pour ne pas être isolé du courant de la vie citadine, il faut absolument comprendre tout ce qui se passe autour de soi. Cela nous impose d'être curieux et de chercher l'information. Dans *Les Nuits de Paris*, l'auteur développe une critique très forte de ce comportement qui caractérise les Parisiens et qui prend quelquefois la dimension d'une hallucination collective : il ne cache pas son dégoût, dans « *Le convoi* », de voir plus de trois cents pauvres se précipitant pour assister au convoi de la pompe funèbre d'un riche : "*Les rues étaient remplies, et tout le monde était aux fenêtres, [...]. Quelle est cette stupide curiosité du peuple, qui se foule pour voir mener au sépulcre un riche qui lui ferait horreur, s'il était découvert ?*"<sup>451</sup>. Qualifier cette curiosité de stupide signifie que Rétif la distingue d'une autre sorte de curiosité qui serait, selon lui, plutôt utile. A côté de sa volonté de faire du bien, la curiosité de Rétif est à l'origine de toutes ses aventures au sein de Paris : s'il n'était pas curieux, il resterait chez lui sans penser à sortir pour découvrir les secrets de la vie nocturne. Quelquefois, l'auteur fait directement allusion à sa curiosité : "*J'étais fort curieux de connaître le personnage amoureux, pour courir un si grand danger*"<sup>452</sup>. Cette citation est extraite de « *L'échelle de corde* », une autre scène que découvre Rétif dans son parcours de Paris deux heures après minuit. Il s'agit d'un jeune homme qui risque sa vie en prenant une échelle de corde pour monter au deuxième étage afin de rencontrer sa bien-aimée. En fait, Rétif assiste à la fin de cette scène avec le spectacle de la descente du jeune homme. Comme d'habitude, il ne se contente pas de voir comment les événements de cette scène se passent devant lui sans y jouer un certain rôle. Il décide d'aller plus loin pour découvrir les secrets de cette scène afin de rassasier sa curiosité. Il prend la peine de poursuivre cet homme jusqu'à chez lui pour localiser son logement. Puis il repasse le lendemain pour s'informer de son

---

<sup>450</sup>. *Ibid.* p. 113.

<sup>451</sup>. *Ibid.* p.106.

<sup>452</sup>. *Ibid.* p. 77.

nom et de sa famille. Quand il est entré dans ces détails, il lui devient impossible de s'arrêter là. Persuadé que l'amant reprendra sa tentative la nuit suivante, le guetteur est en attente de la suite de cette aventure avec l'intention d'y intervenir. Dès que le grimpeur de la veille revient comme prévu et escalade l'échelle de corde qu'on lui jette par la fenêtre, Rétif lui aussi, décide de prendre cette échelle et d'assister de près à cette scène avec l'espoir d'en démêler le mystère. Il pénètre dans la chambre, se cache et commence à guetter la conversation des deux amoureux dans la pièce à côté. Cette fois-ci, la scène se termine sans que le héros ait la chance d'y jouer un rôle : la jeune femme qui profite de l'absence de son mari pour recevoir chez elle son amant, décide de mettre fin à cette relation. Elle est assez forte pour le repousser malgré l'amour qu'elle éprouve pour lui. Après le retrait du jeune amant, Rétif profite de sa présence dans la chambre pour parler avec cette femme qu'il trouve vertueuse et qu'il félicite pour son courage : "*Je lui dis qu'elle avait du caractère et ce qu'on nomme la vertu, malgré sa faiblesse*"<sup>453</sup>.

Regarder à travers un foramen de serrure, ou risquer la vie en escaladant un bâtiment par une échelle de corde, comptent notamment parmi les moyens de démêler les secrets de la vie des Parisiens. Le recours à ces moyens implique le risque maximal et le refus d'envisager toute conséquence néfaste. On pourrait comparer le Paris qu'évoque Rétif à une mer immense et profonde : l'une et l'autre contiennent beaucoup de secrets et plongent dans de sombres ténèbres. Rétif y joue en quelque sorte le rôle du pêcheur qui prend son bateau et s'éloigne sur cette mer en vue d'une pêche abondante. Dans la plupart des scènes des *Nuits de Paris*, Rétif a la patience du pêcheur qui ne fait qu'attendre que son appât soit avalé par un poisson. Dans « *Tuileries. Partie fine* », il précise qu'il a attendu deux heures avant l'arrivée de ce qu'il a prévu : "*Je m'y rendis vers dix heures, [...]. A minuit, j'entendis arriver la compagne*"<sup>454</sup>. De même que le pêcheur ne réussit pas forcément tous ses

---

<sup>453</sup>. *Ibid.* p. 83.

<sup>454</sup>. *Ibid.* p. 206.

coups, Rétif échoue dans beaucoup de ses tentatives. Dans « *Le cabaret* », il commande "une demi-bouteille de vin blanc, avec deux verres, comme s [il] avait attendu quelqu'un"<sup>455</sup>. En effet, la personne attendue ne viendra pas et Rétif se contente de raconter ce qu'il voit autour de lui. Le rapprochement entre la mer et Paris s'impose : Rétif lui-même considère Paris comme « *une nature vivante, raisonnante et souvent délirante*" et il précise que "tout est action dans cette grande ville"<sup>456</sup>. En revanche, il se met à l'écart de ceux qui « *vont contempler, à la campagne, la nature végétante* »<sup>457</sup>. Cela signifie que celle-ci n'incarne, hormis pour lui à Sacy dans *La Vie de mon père*, et dans *Monsieur Nicolas*, qu'une nature morte où les parcours n'offrent aucune perspective d'aventure. Ici, on trouve l'un des points essentiels de divergence entre le Rétif des *Nuits de Paris* et le Rousseau des *Rêveries du Promeneur solitaire* : alors que le premier met en scène sa passion d'aventures qui ne sont possibles que dans la ville, le second manifeste sa soif d'aventures mentales qui ne germent qu'à la campagne et grâce à la verdure et au calme de la nature. C'est pourquoi la ville est l'espace privilégié des déambulations de Rétif ; tandis que Rousseau préfère fuir le bruit et l'agitation de celle-ci pour rejoindre le calme et la magie de la nature. Cette différence de préférences entre Rétif et Rousseau renvoie à une différence d'analyse : l'attitude de Rousseau est issue de son pessimisme et de sa perte de tout espoir quant au changement d'une société qu'il juge corrompue.

C'est la raison pour laquelle il déclare dans la huitième promenade son incapacité de supporter les gestes et même les conversations des gens qu'il croise sur son chemin : "*Un geste, un regard sinistre que j'aperçois, un mot envenimé que j'entends, un malveillant que je rencontre, suffit pour me bouleverser*"<sup>458</sup>. Ce n'est pas du tout le cas de Rétif de la Bretonne qui, reconnaissant que la capitale de la

---

<sup>455</sup>. *Ibid.* p. 169.

<sup>456</sup>. *Ibid.* p. 123.

<sup>457</sup>. *Ibid.* p. 123.

<sup>458</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire. Op. cit.*, p. 158.

France est foncièrement vicieuse, affecte, non sans ambiguïtés, d'entreprendre de lutter sans relâche contre toute sorte de corruption, toujours soutenu par son optimisme réformateur. Il est logique alors de le voir se mêler à des situations qui a priori ne le concernent pas. Quelquefois, il surprend ses lecteurs par des interventions inutiles dans des scènes presque achevées.

Il semble que l'idée de jouer le rôle de sauveur et de héros devienne une obsession pour lui. Dans « *La morte vivante* » par exemple, il narre une étrange histoire qu'il a vue près d'un cimetière à Paris : il observe, tard la nuit, l'arrivée dans ce cimetière de quelques garçons-chirurgiens (étudiants en médecine), qui sont à la recherche du corps d'une jeune fille enterrée le soir même. Ces jeunes chirurgiens ont l'habitude de voler les corps de cadavres récemment inhumés afin de s'en servir pour leurs études de dissection. Rétif les poursuit jusqu'au lieu secret où ils sortent de la bière le corps de la jeune fille afin de commencer leur travail. Là, tout le monde est très surpris, y compris Rétif qui les guette de loin, de découvrir que cette fille est encore vivante ! Rétif apprécie énormément la réaction de ces étudiants qui sauvent cette fille et calment sa surprise dès qu'elle reprend connaissance : "*Combien ces jeunes gens, la plupart étudiants en médecine, étaient estimables*"<sup>459</sup>. Puis, on ramène cette fille jusqu'à son domicile avant le lever du soleil. Rétif choisit la fin de cette histoire, le moment où les jeunes frappent à la porte des parents de la jeune fille, pour intervenir et jouer un certain rôle : malgré son souci de se montrer indispensable en racontant comment il a réussi à calmer la fureur et la surprise des parents et des domestiques, il apparaît de toute évidence que ce rôle n'est pas nécessaire.

Rétif développe dans *Les Nuits de Paris*, de nombreux exemples de sa curiosité excessive et gratuite : dans quelques scènes, on le voit s'intéresser même à des conversations fort banales entre des gens qu'il ne connaît pas. De plus, il n'hésite pas à les aborder pour donner son avis sur le sujet dont ils parlent. C'est le

---

<sup>459</sup>. Rétif De la Bretonne. *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne. Op. cit.*, p. 137.

cas dans « *Les hauts talons* » où il tient à écouter toute la conversation entre une dame et l'homme qui l'accompagne : cette dame, répondant à une question posée par son compagnon sur les hauts talons de ses chaussures, justifie son choix par une exigence de beauté :

Je croirais être chaussée en homme si j'avais des talons bas. Depuis que j'ai vu au Palais-Royal une très jolie personne n'avoir plus l'air d'une Tatillon en chaussant presque à plat, j'ai pris en horreur les talons bas. D'ailleurs, ils nous rendent la jambe désagréable.<sup>460</sup>

En tout cas, le sujet abordé par le couple ne présente d'intérêt que pour les fantasmes de Rétif : adoptant un discours moraliste dans ses *Nuits de Paris*, Rétif évite de parler librement de son fétichisme qui a pour objectif les pieds des femmes. Comme nous l'avons déjà mentionné dans ce chapitre, ce fétichisme rétifien prend une dimension importante dans la révélation de l'érotisme de Rétif dans *Monsieur Nicolas*. A plusieurs reprises, Nicolas n'hésite pas à exprimer son attirance irrésistible pour les pieds et les chaussures de jolies femmes qu'il rencontre dans sa vie : il prend même parfois le temps de décrire une « mule » ! : "*La beauté de la dame me frappa, me ravit en admiration. [...] c'était surtout son pied mignon, chaussé d'une mule verte, qui frappait mes regards ; cette mule était si petite, si mignonne, qu'on n'en a jamais vu de pareil*"<sup>461</sup>. Son retour plusieurs fois sur cette mule portée par la dame, donne l'impression que Nicolas est entré en état de délire et de fascination : "*Il me semblait que je reverrais, dans la journée, ma belle du pont Saint-Michel et sa jolie mule verte, en revenant dans mon quartier*"<sup>462</sup> ; "*Notamment la jolie mule verte que j'avais si bien examinée*"<sup>463</sup>.

---

<sup>460</sup>. *Ibid.* p. 159.

<sup>461</sup>. *Ibid.* p. 929.

<sup>462</sup>. *Ibid.* p. 930.

<sup>463</sup>. *Ibid.* p. 931.

Le couple dans « *Les hauts Talons* » est fort surpris, et même intimidé de l'intervention de Rétif qui a l'audace d'interrompre la femme pour donner son opinion : « *Madame a bien raison ! Voyez monsieur quelle grâce à cette marche noble, et quelle majesté donnent à madame deux ou trois doigts de plus* » *Je crois qu'on me fit l'horreur de me prendre pour un voleur*<sup>464</sup>. Devant cette situation, Rétif n'a d'autre moyen pour se défendre et pour rassurer le couple que de trop parler. Il sait que sa façon de s'exprimer peut dissiper toute équivoque et prouver sa droiture. Voyant l'homme s'approcher de lui en prenant une position de défense, Rétif se lance dans un discours où il donne son opinion sur l'habillement et le goût des femmes de son époque. On a l'impression que ce discours aurait pu se développer durant des heures si la femme ne l'avait pas interrompu. Ce type de discours qui incombe communément aux moralistes permet à la femme de deviner l'identité de son interlocuteur : « *La dame m'interrompt : « N'êtes-vous pas le hibou de la marquise de M\*\*\* ? \_ Oui, madame. \_ Hé, monsieur ! dit-elle à l'homme, il n'est pas méchant.* »<sup>465</sup>.

Il convient de s'interroger sur les fondements de cette audace de Rétif à aborder les gens facilement et sans crainte. Cette audace relève-t-elle des habitudes des Parisiens ? Ou ne tient-elle qu'à la singularité de Rétif ?

La première réaction du couple qui montre au début une grande méfiance à l'égard de cette intervention dans sa conversation, dénonce l'impolitesse du comportement. Mais à côté de la curiosité de Rétif qui l'incite à aborder les inconnus sans hésitation, il y a un autre élément qui facilite ce comportement : c'est la nuit où, à l'opposé du jour, les gens se rapprochent et se parlent quelquefois sur des sujets généraux sans se connaître. De plus, ce long discours de Rétif qui semble insipide et assez banal, comporte plusieurs éléments intéressants et a une dimension

---

<sup>464</sup>. *Ibid.* p. 159.

<sup>465</sup>. *Ibid.* p. 160.

didactique : Rétif joue le rôle d'un historien qui caractérise l'évolution du goût public à Paris.

Mais il est un autre point de ce discours qu'il importe de souligner : l'auteur distingue radicalement Paris des autres villes françaises :

Nos aïeules parisiennes adoptèrent jadis les talons élevés et pointus pour la propreté. Elles étaient plus sages que leurs petites-filles, qui, d'après des conseils anonymes, ont baissé leurs talons dans le temps où le pavé est broyé plus que jamais par les voitures, où les inutiles canaux que la sottise et la cupidité placent sous toutes les rues et en font des mares ; c'est en ce moment, dis-je, qu'une mode insensée fait baisser, élargir les talons des chaussures des femmes !"<sup>466</sup>.

Par-delà ces considérations sur le rôle majeur de Paris dans l'élaboration des modes vestimentaires, il est évident que la capitale n'est pas vue par Rétif comme une simple ville, mais plutôt comme un pays ou un monde à part. Le narrateur des *Nuits de Paris* isole Paris de la France et du monde lors de ses déambulations. Intervient ici la clôture urbaine : Rétif est toujours au sein de la ville où il met en scène sa déambulation : il évoque les rues, les bâtiments, les lieux publics et privés. Cette évocation authentifie les récits qui revêtent une dimension documentaire : "*Je pris la rue des Poulies, et j'entrai, je ne sais pas pourquoi dans la petite rue Jean-Tison*"<sup>467</sup> ; "*Je revins par la nouvelle halle et le Pont-Neuf*"<sup>468</sup> ; "*Le premier café de Paris date de 1705 [...] Les cafés ont été longtemps le rendez-vous des honnêtes gens ; et il faut convenir que ce rendez-vous est plus décent que le cabaret, où l'on était obligé de s'enfermer dans une chambre*"<sup>469</sup>.

---

<sup>466</sup>. *Ibid.* p. 160.

<sup>467</sup>. *Ibid.* p. 107.

<sup>468</sup>. *Ibid.* p. 118.

<sup>469</sup>. *Ibid.* p. 165.

L'attention qu'il porte à tous ces lieux parisiens l'empêche de chercher à sortir du dédale de cette ville qui est séparée aussi du reste du monde par une autre clôture : la clôture nocturne. Toutes les déambulations parisiennes de Rétif, à quelques exceptions près, se passent la nuit. Il sait que les vices profitent des ténèbres de la nuit. C'est en ce sens que le narrateur prétend être surnommé « le hibou de la marquise » : il est comme cet oiseau qui ne cherche sa pâture que durant la nuit : "*Je sortis à cinq heures. La nuit commençait ; les réverbères n'étaient point encore allumés*"<sup>470</sup> ; "*Il était onze heures*"<sup>471</sup> ; "*Le soir, en sortant, je voulais passer par la rue des Bernardins*"<sup>472</sup>. Il est inutile de multiplier les exemples de ses déambulations nocturnes car ils sont omniprésents dans *Les Nuits de Paris*. Par contre, les activités diurnes des gens n'y ont aucune présence : l'auteur n'évoque presque jamais des gens qui vont au travail ou qui exercent un certain métier, car « *le soir, l'heure de [sa] sortie*<sup>473</sup> », est toujours le moment de leur repos. Il est dès lors logique de rencontrer des gens qui ont des préoccupations de type différent.

Mais l'ambivalence est ici flagrante : la barrière nocturne qui masque la vie quotidienne de l'homme et le monde réel, est en même temps une ouverture sur un autre monde, celui de la vie marginale des gens : c'est le monde des crimes, de prostitution et des vices qui se révèlent sous la couverture de la nuit. Alors que Rousseau cherche en marge de la ville, dans ses alentours, la vérité de lui-même et, au-delà, de l'humanité, Rétif entreprend cette recherche au sein de la ville, mais en marge de la vie sociale et publique, dans les activités nocturnes transgressives.

En fait, la nuit sert de couverture, non seulement pour les vicieux, mais aussi pour les hommes vertueux qui se trouvent contraints de développer leurs activités clandestinement sous la nappe noire de la nuit afin d'éviter les préjugés, les incompréhensions et les critiques de la société. Dans « *l'homme aux lapins* », le

---

<sup>470</sup>. *Ibid.* p. 133.

<sup>471</sup>. *Ibid.* p. 119.

<sup>472</sup>. *Ibid.* p. 105.

<sup>473</sup>. *Ibid.* p. 73.

héros rencontre un soir, "*un vieillard avec un sac qui ramassait toutes les épluchures jetées au coin des bornes*"<sup>474</sup>. Rétif s'approche de lui pour l'aider et lui demander pour quelle raison il agit ainsi la nuit. Le vieux monsieur lui explique alors qu'à cause de son âge avancé, il lui devient impossible de continuer dans son métier de compagnon charpentier. Et pour éviter d'" être *à charge au public dans les hôpitaux ou mendier avec un certificat*"<sup>475</sup>, il ne cesse pas de chercher une autre activité qui s'accorde avec son âge avancé et qui lui garantit une vie honorable. Après en avoir tenté plusieurs sans réussir, il a fini par adopter l'idée d'élever des lapins avec l'espoir de les multiplier et d'en vendre quelques-uns pour gagner de l'argent. Alors, il sort la nuit pour ramasser les épluchures afin de nourrir ses lapins : "*La honte m'empêche de les ramasser le jour. D'ailleurs, ayant voulu le faire une fois, en traversant l'île Saint-Louis, les enfants se mirent à crier après moi, j'ai pris le parti de faire du jour la nuit et de la nuit le jour*"<sup>476</sup>.

Dans *les Nuits de Paris*, l'auteur consacre une place assez importante aux personnes âgées. En racontant les souffrances et les difficultés de ce vieillard, Rétif veut démontrer que la société parisienne néglige les besoins et les droits de cette catégorie de la population, car travailler à cet âge signifie que les personnes âgées ne sont pas prises en charge par leurs familles. C'est le cas aussi de la dame qui travaille comme garde-malade : malgré son âge avancé, elle a un horaire de travail irrégulier, selon la demande de ses patients.

Ainsi dans *les Nuits de Paris*, l'obscurité joue paradoxalement un rôle de révélateur : elle éclaire les secrets des hommes que même les jours les plus ensoleillés ne révèlent pas. Cette image de la nuit révélatrice se résume dans « *L'aveugle éclairé* », une des scènes les plus significatives des *Nuits de Paris* et dont le titre est porteur d'un double sens : il s'agit d'un aveugle qui demande

---

<sup>474</sup>. *Ibid.* p. 100.

<sup>475</sup>. *Ibid.* p. 101.

<sup>476</sup>. *Ibid.* p. 101.

l'aumône un peu tard la nuit dans la rue Saint-Honoré. En même temps qu'il est éclairé par les lumières d'un falot pour attirer l'attention des passants, cet aveugle possède une forte intuition et un esprit éclairé qui le rendent capable de flairer le genre et même les personnalités de ses donateurs :

Deux filles s'approchèrent et firent leur aumône sans parler. Lorsqu'elles furent éloignées, l'aveugle dit : « ce sont deux demoiselles ! Je les ai senties »<sup>477</sup> ;  
"J'ai senti que ce jeune homme était doux, généreux et très porté pour les femmes."<sup>478</sup>

Ce pouvoir magique de voyance dont est doué cet aveugle, suggère que beaucoup de choses dans la vie de l'homme ne se voient pas par les yeux, mais par les lumières du cœur, au sens figuré de ce mot. Autrement dit, l'expérience, la sagesse et le bon sens nous permettent de voir à travers la masse opaque de l'homme, sa personnalité et ses profondeurs. C'est la raison pour laquelle l'assistant de l'aveugle, constatant cette réalité, se dit prêt à tout faire pour avoir un tel talent : "*Vous êtes heureux de flairer comme ça, père Pinolet, la figure, l'habit, la propreté, les qualités, les défauts ! Je donnerais mes deux yeux et mon falot pour être comme vous*"<sup>479</sup>. La nuit a ainsi paradoxalement une certaine lumière invisible qui révèle les secrets inaccessibles en plein jour.

---

<sup>477</sup>. *Ibid.* p.p. 90-91.

<sup>478</sup>. *Ibid.* p. 91.

<sup>479</sup>. *Ibid.* p. 91.

## Les techniques de la déambulation de Rétif à Paris : une divergence avec Rousseau.

**A** l'opposé du pessimisme de Rousseau dans ses *Rêveries*, ou encore de la débauche de Nicolas dans *Monsieur Nicolas*, le Rétif des *Nuits de Paris* nous montre le visage d'un homme optimiste et vertueux qui choisit de pénétrer l'univers de la ville dans l'espoir de corriger les vices, ou au moins de les empêcher d'advenir. Tandis que Rousseau décide de se rendre sur les marges géographiques de la ville en entreprenant ses promenades dans les campagnes qui l'entourent, Rétif reste, dans *Les Nuits de Paris*, au sein de cette ville, mais en marge de sa société en choisissant la nuit comme un point de départ pour ses activités et ses déambulations parisiennes. Ces marges présentent un intérêt esthétique du fait de leur ancrage nocturne, mais ce même ancrage nocturne ne peut qu'impliquer des stéréotypes au niveau moral : la nuit est depuis toujours présentée comme le synonyme du danger, du mystère, de la révolte, du mal, de la prostitution, du crime. Son obscurité représente alors une couverture appropriée pour la dissimulation des transgressions qui sont d'ailleurs la cible essentielle de la recherche de Rétif. C'est pour ces raisons que le choix de Rétif pour la nuit n'est pas arbitraire.

Pour dessiner à ses lecteurs une scène crédible de ses déambulations nocturnes, Rétif donne beaucoup de détails concernant la géographie de Paris : au début de chaque nouvelle aventure, il y a une indication précise du lieu, parfois de l'heure aussi. Le narrateur nous retrace toujours son itinéraire pour nous conduire avec lui dans son parcours : "*Me trouvant trop ému pour dormir, je prolongeai ma promenade solitaire. Je me trouvai dans la rue Saint- Honoré à trois heures. Un falot,*

*me voyant errer, s'approcha....*"<sup>480</sup> ; "*J'allai gagner la rue Saint-Martin, et je me trouvai dans celle du Petit-Hurleur.*"<sup>481</sup> ; "*Je pris par la rue Saint-Martin*"<sup>482</sup>. Il est inutile de multiplier les citations puisque *Les Nuits de Paris* abondent d'ancrages de ce type.

En outre, il n'y a pas de place pour les rêveries dans *Les Nuits de Paris* : se trouvant toujours au milieu des défis et des aventures, le narrateur veut avant tout se montrer vigilant et lucide. Il évite à tout prix d'évoquer de ses réflexions intérieures en mettant prioritairement en scène ses actes et ses attitudes :

J'avançais, si concentré que je ne voyais ni entendais rien. Je marchais pesamment, parlant seul. Tout à coup, j'entends deux êtres humains fuir avec célérité : Ils m'avaient cru plusieurs. Surpris de me trouver dans une rue qui m'éloignait de ma demeure, je m'arrête un instant ; puis je m'avance avec précaution, jusqu'à la rue Clocheperche...."<sup>483</sup>.

Mais quel est l'objet de sa concentration. Le narrateur ne donne aucune information.

Quoi qu'il en soit, cette « *concentration* » témoigne à la fois de sa rupture avec le monde extérieur et de son immersion dans de profondes rêveries. Sa surprise de se trouver loin de sa demeure signale son retour à la réalité et à la conscience. Il est à noter que ce retour s'effectue toujours grâce à l'intervention d'un élément extérieur qui met fin à ces moments de distraction. Ces moments rares où Rétif s'oublie et s'éloigne de la réalité interviennent parfois sous l'aspect de réminiscences suscitées toujours par un fait qu'il voit dans la ville : "*Je passai par la rue Geoffroi- l'Anier. En y entrant, je me rappelais que vingt-cinq ans auparavant, j'étais venu dans cette rue avec la jolie Madelon Destroche ...*"<sup>484</sup>. A peine commence-t-il à donner quelques

---

<sup>480</sup>. *Ibid.* p. 96.

<sup>481</sup>. *Ibid.* p. 148.

<sup>482</sup>. *Ibid.* p. 184.

<sup>483</sup>. *Ibid.* p.p.44, 45.

<sup>484</sup>. *Ibid.* p. 207.

détails sur ces souvenirs, que se produit un incident qui arrête ce retour en arrière et fait revenir notre narrateur à la réalité : "*Au milieu de cette agréable réminiscence, il me tomba sur la tête de l'eau grasse, des carottes, des panais, et le reste. Je fus réellement effrayé. Je me plaignis très haut*"<sup>485</sup>.

L'impossibilité de jouir des moments de suspension de la conscience grâce auxquels Rétif pourrait se plonger tranquillement dans son imagination, tient à la grandeur de la ville, à son tumulte et à l'alternance précipitée de ces événements : dans la ville, les sens sont toujours invités à être en état de vigilance pour interagir avec tout ce qui les entoure : "*J'avançais, la tête basse, profondément enseveli dans mes pensées, lorsque, vis-à-vis la rue de l'Eperon, je me trouvai au milieu de vingt-quatre de ces polissons ...*"<sup>486</sup>.

Mais dans les deux cas (concentration ou réminiscences), il y a un dénominateur commun : elles se déroulent en parallèle avec la déambulation dont elles sont en quelque sorte, indissociables.

Rétif de la Bretonne développe de plus l'écriture d'un autre mode d'exercice de l'imagination : la projection vers l'avenir. Le procédé que le narrateur emploie pour mettre en scène ce nouveau type d'évasion est en effet identique aux autres techniques déjà mentionnées : un élément déclencheur vient de l'extérieur, le primat de l'imagination s'avère bref et le retour à la réalité s'effectue par un autre événement qui constitue la base d'une nouvelle aventure. Bien qu'elle ne se produise qu'une seule fois tout au long des *Nuits de Paris*, cette projection est lourde de significations : puisqu'il s'agit d'un sujet assez délicat concernant le procès de Louis XVI, Rétif tente d'être impartial dans son jugement sur cet événement crucial et son déroulement. Il essaie en effet de le voir par les yeux des hommes qui viendront deux siècles plus tard et qui seront alors tout à fait capables de formuler des

---

<sup>485</sup>. *Ibid.* p. 208.

<sup>486</sup>. *Ibid.* p. 246.

jugements objectifs tant ils sont loin des troubles qu'a connus la France pendant les jours de la Révolution.

Dans ses hypothèses sur ce que pourrait être l'opinion des gens du futur, le narrateur nous surprend par la précision des détails en imaginant un dialogue entre les hommes de 1992.

Pour me soulager, je m'enfonçais dans la suite des siècles : je vis les hommes de 1992 lire notre histoire, je m'efforçais de les entendre et je les entendis. [...]  
Un de leurs philosophes s'écriait : "il faut de temps en temps de ces secousses pour faire sentir aux hommes le prix de la tranquillité, comme il faut une maladie pour faire sentir le prix de la santé. \_ Mais, lui dit un de ses confrères, aurais-tu voulu être le secoueur ou le secoué ? \_ Non, [...]. Ici l'orateur me réveilla.<sup>487</sup>

Cette dernière phrase marque le retour du narrateur à la réalité et la fin de son dialogue imaginaire.

Bien qu'il se déclare grand admirateur de la ville et de son atmosphère, (ce qu'il appelle "*la nature vivante, raisonnante et délirante*"<sup>488</sup>), Rétif ne cache pas son besoin de reprendre brièvement haleine au fil de sa quête permanente d'aventures à Paris. Mais cette pause qu'il cherche ne se situe pas loin de sa chère ville : c'est toujours sur *l'île de Saint-Louis*, au cœur de Paris, qu'il passe quelques moments tranquilles afin de reprendre ses forces avant de se jeter encore une fois dans la mêlée de la vie urbaine : "*Du temps du despotisme, [cette île] était mon unique consolation. J'y inscrivais mes craintes et mes douleurs*"<sup>489</sup>.

Ce n'est pas ici la fuite d'un Rousseau cherchant à la campagne un refuge susceptible de le mettre à l'abri des maux de la société ; mais c'est plutôt une station où Rétif peut faire une révision de ce qu'il a fait et de ce qu'il va faire. C'est grâce à

---

<sup>487</sup>. *Ibid.* 297.

<sup>488</sup>. *Ibid.* p. 123.

<sup>489</sup>. *Ibid.* p. 318.

cette île que le lecteur peut capturer un moment très rare où l'auteur évoque ses pensées intimes avec une grande précision :

J'allai de là sur mon île. Je m'y plongeai dans mes réflexions (*le narrateur met ici des guillemets afin d'y transcrire précisément ce qui se déroule exactement dans sa tête*) « Quel spectacle j'ai eu aujourd'hui ! Un tyran (il parle de Louis XVI), naguère redouté, même des puissances étrangères, a paru en criminel devant les représentants de son peuple, peuple eux-mêmes, électifs, amovibles, et qui bientôt retournent dans la classe commune ! ». <sup>490</sup>

Il est à remarquer que l'auteur ne commence à parler de cette île, mentionnée au moins six fois par lui, que dans la dernière partie de son livre, et à la suite de deux événements qui vont le bouleverser : la disparition, à cause de sa maladie, de *Du Hameauneuf*, un personnage sage qui l'accompagnait dans quelques-unes de ses promenades, et la mort de la *Marquise*. Celle-ci dont l'auteur s'abstient de révéler le vrai nom, est une femme de qualité qui lui procure un soutien matériel et surtout spirituel. Nombre des aventures de Rétif se terminent par une visite à la Marquise afin de lui présenter le bulletin ou le succès de sa mission. Dans *La fille sauvée (une des scènes qu'il a vécues à Paris)*, il nous raconte comment il a sauvé par hasard une innocente jeune fille qui était sur le point de sombrer dans le libertinage : "*Je sortis avec elle du jardin et la conduisis, non sans peine, jusque chez la marquise. Voici une victime que j'arrache au vice et que je remets à la vertu. Mme de M\*\*\* (c'est ainsi qu'il la dénomme toujours) reçut la jeune fille comme un dépôt sacré*" <sup>491</sup>.

Cette dernière phrase de la citation contient une allusion à l'un des caractères importants de cette dame qui est apparemment une femme véritablement bienveillante. Pour mettre en relief la qualité de la marquise, Rétif l'évoque dans une autre occasion, d'une façon très douce en incitant une prostituée à la prendre comme modèle et remède pour se sauver de sa vie médiocre : "*Venez avec moi*

---

<sup>490</sup>. *Ibid.* p. 294.

<sup>491</sup>. *Ibid.* p. 32.

*(s'adressant à Saint- Brieux, prostituée très belle et très célèbre à Paris à cette époque-là) voir une femme plus belle que vous et qui de plus a le charme de la vertu. Si un de ses regards ne purifie pas votre cœur, je vous laisse et me retire*"<sup>492</sup>.

De plus, en examinant les diverses aventures des *Nuits de Paris*, on constate que Rétif prend à la fois le rôle de héros et celui de metteur en scène. « *Emissaire des missions nobles* »<sup>493</sup>, il est toujours à la recherche des vices de la société dans l'espoir de les corriger. Quand il en trouve un, il le guette avec l'œil du voyeur, puis il attend le moment convenable pour intervenir et jouer un rôle essentiel. Constamment confronté aux vices et aux passions, l'auteur ne peut pas éviter d'aborder des sujets érotiques qu'il rencontre inévitablement durant ses déambulations nocturnes. Mais ce *prêcheur* aborde de tels sujets avec le discours d'un moraliste. Les textes de Rétif sont souvent marqués par l'ambiguïté et l'euphémisme : pour lui, la sexualité est un sujet tabou auquel il faut se contenter de faire allusion : "*Je trouvai [chez Dr. Prével] un jeune homme d'environ quinze ans, si beau que je le pris pour une jolie fille déguisée.... O parents ! Prenez garde à qui vous confiez vos enfants !.... Celui-ci ..... Son précepteur ex-jésuite.... Il était malade cruellement.... Je ne puis entrer en aucun détail et j'en ai peut-être trop dit !....*"<sup>494</sup>.

Pour attirer l'attention de ses lecteurs sur le développement de ces scènes, Rétif a souvent recours à des procédés qui visent à produire des effets de surprise, de peur ou d'attente :

[...] j'entrevois, à l'angle, comme un paquet recouvert par la paille, que je dérangeai du pied. Je le recouvris, puis je me tins quelques instants, attentif. Je ne tardai pas à entendre marcher : on venait à moi par la vieille rue du

---

<sup>492</sup>. *Ibid.* p. 182.

<sup>493</sup>. *Ibid.* p. 76.

<sup>494</sup>. *Ibid.* p. 200.

Temple. Lorsqu'on fut à l'angle, où j'étais debout immobile, j'entrevis un grand homme portant un paquet. « Qui va là ! », m'écriai-je ! .....<sup>495</sup>.

Tous ces détails minutieux laissent les yeux du lecteur grands ouverts. Un lecteur qui attendrait de connaître impatientement la fin de tous ces gestes inquiétants.

Une autre technique souvent employée par Rétif a pour objectif de mettre en relief les aspects les plus saillants de personnages mises en scène : elle ressemble à ce qu'on appelle dans le domaine pictural «*le clair-obscur*»<sup>496</sup> comme le montre le tableau suivant de Georges de La Tour.



Georges de La Tour : *Le Nouveau-Né*

---

<sup>495</sup>. *Ibid.* p. 45.

<sup>496</sup>. C'est une technique picturale dans laquelle on voit juxtaposées immédiatement des parties claires et des parties très sombres. Il en résulte des effets de contrastes parfois violents. La date de la naissance de ce procédé remonte à la Renaissance où le peintre italien *Polidoro da Caravaggio* l'a utilisé pour la première fois dans ses tableaux.

Souhaitant attirer l'attention du lecteur sur un certain lieu ou un certain personnage, l'auteur met celui-ci en pleine lumière alors que le reste de la scène est plongé dans les ténèbres des «Nuits» : "*Je débouchais par la rue Culture Sainte-Catherine, quand je frappai du pied quelque chose de mollasse ; je baisse et je touche : c'était un homme !... Je veux le remuer : il était froid ; je le traînai à quelque distance, sous la lanterne. Il était plein de sang*"<sup>497</sup>.

Ailleurs, dans *les Nuits de Paris*, la description de la ville n'est pas l'objectif de Rétif ; mais en même temps il met en scène durant sa déambulation les aspects les plus variés de Paris de sorte que le lecteur est en mesure d'en constituer une image panoramique. L'auteur joue ainsi le rôle d'un scénariste dont les procédés d'écriture consistent à produire différentes visions de la ville avec laquelle ses personnages sont en interaction permanente. Il semble distribuer les zones de lumières et les zones de ténèbres, les espaces fermés et les espaces ouverts, les lieux privés et les lieux publics ; etc.... . Quelquefois, le narrateur-héros marche dans l'espace ouvert d'une rue pour ensuite pénétrer brusquement dans un immeuble et dans l'espace fermé d'un appartement. Dans *l'homme cousu*, constate de telles variations d'espaces :

Tandis que nous avançons, des cris horribles, mais étouffés, vinrent frapper nos oreilles. Nous écoutâmes. Enfin nous découvrîmes qu'ils partaient d'une maison de la rue de Barres où nous étions alors. Je cherchai le secret de l'allée ; je le trouvai, et nous montâmes au quatrième. Arrivé à la porte, je frappai. Une femme [...] vint m'ouvrir. [...] Sans me rien dire, elle me prit par le bras et me montra un je ne sais quoi.<sup>498</sup>

---

<sup>497</sup>. Rétif De la Bretonne. *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne. Op. cit.*, p. 34.

<sup>498</sup>. *Ibid.* p. 200.

Ce sont précisément de telles suggestions qui conduisent le lecteur à imaginer la ville dans la multiplicité et la totalité de sa vie.

## Le rôle du hasard dans *Les Nuits de Paris*.

Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid, c'est mon habitude d'aller sur les cinq heures du soir me promener au Palais Royal. C'est moi qu'on voit toujours seul, rêvant sur le banc d'Argenson. Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie. J'abandonne mon esprit à tout son libertinage. Je le laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se présente, comme on voit, dans l'allée de Foy, nos jeunes dissolus marcher sur les pas d'une courtisane à l'air éventé, au visage riant, à l'œil vif, au nez retroussé, quitter celle-ci pour une autre, les attaquant toutes et ne s'attachant à aucune.

Denis Diderot<sup>499</sup>

**L**e jeu du hasard occupe une place importante dans les "*Nuits de Paris*" : le héros se trouve souvent, sans pouvoir le prévoir, confronté à un événement qui surgit tout à coup. Mais il est évident que ce hasard n'est que le résultat de l'interaction de plusieurs éléments dont certains sont préparés par le héros lui-même. Paris, cette immense ville où flâne sans cesse Rétif, se transforme, surtout la nuit, en une forêt aventureuse, pleine de mystère et de

---

<sup>499</sup>. Denis Diderot. *Le Neveu de Rameau*. Genève : librairie E. Droz, 1963, édition critique avec notes et lexique par Jean Fabre, p. 3.

dynamisme. Sa déambulation nocturne dans les rues labyrinthiques de Paris où il rencontre incontestablement des visages les plus divers humainement socialement, traduit d'une façon indirecte sa permanente quête des rencontres et des événements inopinés. Dans une ville aussi animée où *"il [y a] toujours du monde dans les rues"*<sup>500</sup>, on a l'impression d'assister une pièce de théâtre pleine de péripéties : *"C'est qu'en effet les rues de Paris ressemblent à son Opéra : la scène y change à chaque instant. Ce stage dans une ville immense produit différentes aventures"*<sup>501</sup>. L'apparition du hasard procède parfois d'une intuition ou d'un désir inconscient du narrateur. Ces deux derniers éléments jouent manifestement un rôle primordial dans la mise en scène de plusieurs aventures : avertissant de l'approche d'un événement exceptionnel dans le parcours du narrateur, ils suscitent, encore une fois, un sentiment d'attente d'une surprise dans l'esprit des lecteurs. Lorsque le narrateur affirme par exemple : *"A l'heure de ma sortie, il me prit envie de suivre la rue de Saint- Martin"*<sup>502</sup>, on comprend en tant que lecteur que cette phrase, venant au début d'une nouvelle scène intitulée *"Les méchantes"*, n'est ni absurde ni parasite, mais qu'au contraire, elle représente un signe qui sensibilise l'esprit du lecteur à l'événement qui la suivra.

Dans une autre circonstance, Rétif va plus loin dans sa recherche du *hasard* en faisant un geste, bizarre du point de vue de la logique de la vie réelle, normal du point de vue de la logique de son imagination :

Ce soir, il me prit envie d'entrer dans un cabaret de la rue de l'Arbre- Sec où j'entendis rire et chanter. [...] Je demandai une demi-bouteille de vin blanc, avec deux verres, comme si j'avais attendu quelqu'un, et j'allai me placer dans la grande et bruyante salle des buveurs.<sup>503</sup>

---

<sup>500</sup>. *Ibid.* p. 208.

<sup>501</sup>. *Ibid.* p. 113.

<sup>502</sup>. *Ibid.* p. 40.

<sup>503</sup>. *Ibid.* p. 169.

Ici, comme dans toutes les autres scènes inaugurées par une intuition ou un désir mystérieux, il se passera quelque chose qui répondra à l'attente obscure du héros ainsi qu'à celle du lecteur.

Dans ce dernier sens, on est très proche de la conception que formulent les Surréalistes du *hasard* qu'ils appellent *le hasard objectif*: ils parlent d'un hasard qui est le fruit de la rencontre d'une causalité interne (l'intuition de l'individu) avec une finalité externe (une force mystérieuse qui mène, selon eux, à la réalisation de cette rencontre). Alors que Rétif demande deux verres dans un cabaret où il entre seul, André Breton (1896-1966), dans ses « *Pas Perdus* », nous décrit son attente d'une rencontre de hasard : "*chaque nuit, je laissais grande ouverte la porte de la chambre que j'occupais dans l'espoir de m'éveiller au côté d'une compagnie que je n'eusse pas choisie*"<sup>504</sup>.

Tout à fait comme chez Rétif de La Bretonne, la recherche du hasard dans les dédales de Paris constitue un des thèmes essentiels des surréalistes. Ils sont à la recherche d'une rencontre non-préparée, pas seulement avec des êtres, mais aussi avec des objets qui parleraient aux zones obscures de leurs inconscients. Alors que la déambulation de Rétif porte un sens tout à fait moraliste puisqu'il se déclare "*espion de vices*"<sup>505</sup> et "*hibou*" de Paris dont l'objectif est "*d'effrayer les crimes et les pervers*"<sup>506</sup>. Rétif profite de toute occasion convenable pour expliquer la raison d'une telle mission : "*Je fais ce que je dois [...]. Puisque je ne laboure pas la terre comme mon père, il faut que je sois utile d'une autre façon. Ce n'est pas de vivre que je dois m'embarrasser, mais de remplir mes jours, tant que j'en disposerai.*"<sup>507</sup>

---

<sup>504</sup>. André Breton. *La Confession dédaigneuse* dans *Les Pas Perdus*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », Nouvelle édition revue et corrigée, 1969, p. 12.

<sup>505</sup>. Rétif De la Bretonne. *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne*. *Op. cit.*, p. 236.

<sup>506</sup>. *Ibid.* p. 255.

<sup>507</sup>. *Ibid.* p. 145.

Par contre, les surréalistes ne fixent pas de but à leur errance dans Paris pour que l'insolite et le merveilleux puissent se manifester. On lit dans *Nadja*, célèbre récit de Breton, un passage qui résume ce concept du hasard :

On peut, en attendant, être sûr de me rencontrer dans Paris, de ne pas passer plus de trois jours sans me voir aller et venir vers la fin de l'après-midi, boulevard Bonne-Nouvelle (...). Je ne sais pas pourquoi c'est là, en effet, que mes pas me portent, que je me rends presque toujours sans but déterminé, sans rien de décidant que cette donnée obscure, à savoir que c'est là que se passe cela.<sup>508</sup>

Il n'est donc nullement étonnant que dans le XVIII<sup>e</sup> siècle que construisent les surréalistes – et notamment d'André Breton – *Les Nuits de Paris* de Rétif de la Bretonne aient occupé une place majeure.

---

<sup>508</sup>. André Breton. *Nadja*. Paris : Gallimard, Edition entièrement revue par l'auteur, 1963, pp. 29-30.

## Chapitre 2 : le Tableau de Paris de Mercier : la ville objet d'écriture.

Ainsi je commence à voir les difficultés de l'étude du monde, et je ne sais pas même quelle place il faut occuper pour le bien connaître. Le philosophe en est trop loin, l'homme du monde en est trop près. L'un voit trop pour pouvoir réfléchir, l'autre trop peu pour juger du tableau total. Chaque objet qui frappe le philosophe, il le considère à part ; et, n'en pouvant discerner ni les liaisons ni les rapports avec d'autres objets qui sont hors de sa portée, il le voit jamais à sa place, et n'en sent ni la raison ni les vrais effets. L'homme du monde voit tout, et n'a le temps de penser à rien : la mobilité des objets ne lui permet que de les apercevoir, et non de les observer ; ils s'effacent mutuellement avec rapidité, et il ne lui reste du tout que des impressions confuses qui ressemblent au chaos. On ne peut pas non plus voir et méditer alternativement, parce que le spectacle exige une continuité d'attention qui interrompt la réflexion.

Jean-Jacques Rousseau<sup>509</sup>

Il n'est pas abusif de considérer Louis-Sébastien Mercier comme un des grands novateurs de la littérature française grâce à ses œuvres modernes, notamment avec son célèbre *Tableau de Paris*. Cette innovation tient d'abord à son style ainsi qu'au mécanisme qui a permis la structuration du *Tableau* composé de 1049 images de Paris. Il est un des premiers auteurs qui, dans la deuxième XVIII<sup>e</sup> siècle, ont inauguré un nouveau discours visant à peindre directement la ville de Paris. Avec lui, celle-ci cesse tout à fait d'avoir une présence marginale ou esthétique dans les ouvrages, mais devient un objet

---

<sup>509</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Julie ou La Nouvelle Héloïse. Lettres des deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes. Op. cit.*, seconde partie, Lettre XVII, p. 304.

d'écriture autonome qui occupe le devant de la scène. Parcourant sans fatigue l'espace urbain de Paris, armé d'un sens aigu de l'observation et motivé par son constant amour de cette ville, l'auteur du *Tableau de Paris* ne laisse échapper aucun des détails de la vie quotidienne parisienne. Pour développer ses rêveries et ses visions de la ville et de sa population, Mercier s'inspire de Rousseau en recourant à la promenade. C'est celle-ci qui lui permet de stimuler son imagination et de libérer ses regards. Mais l'imitation se limite à l'emprunt de ce mécanisme : tandis que *Le Promeneur solitaire* fuit la ville et sa vie sociale pour parcourir la campagne, Mercier devient un piéton urbain qui reste dans l'enceinte de Paris. Mais pour Mercier comme pour Rousseau, la déambulation constitue la base même de l'entreprise structurale.

L'on a déjà vu chez Rousseau ce désir de fuir la ville afin de trouver un espace ouvert qui permette de pratiquer librement sa déambulation. Dans l'*Emile* par exemple, le précepteur révèle son envie d'élever son « *Emile à la campagne* », non seulement pour le préserver « *loin des noires mœurs des villes* »<sup>510</sup>, mais aussi pour lui faire parcourir le grand espace de la campagne. Selon lui, cette déambulation a un effet primordial et essentiel sur l'enfant en ce qu'elle l'aide à mieux se comprendre lui-même et à mieux prendre connaissance du monde qui l'entoure :

Ce n'est que par le mouvement que nous apprenons qu'il y a des choses qui ne sont pas nous ; et ce n'est que par notre propre mouvement que nous acquérons l'idée de l'étendue. C'est parce que l'enfant n'a point cette idée, (...) Ayez donc soin de le promener souvent, de le transporter d'une place à l'autre, de lui faire sentir le changement de lieu, afin de lui apprendre à juger des distances.<sup>511</sup>

---

<sup>510</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'éducation*. *Op. cit.*, livre I, p. 84.

<sup>511</sup>. *Ibid.* Livre I, pp. 44-45.

Il est évident que la pratique de la déambulation n'est pas seulement essentielle à l'éducation des enfants : tout individu peut en tirer des profits qui contribuent à forger sa personnalité ou à conforter ses capacités de réflexion. Rousseau recourt lui-même à cette expérience dans le but d'aboutir à une transposition fidèle de ses rêveries et de ses pensées philosophiques. C'est grâce à ce procédé qu'il a écrit ses *Rêveries du Promeneur solitaire*, toujours nourries de ses promenades campagnardes. De même, Mercier affirme avoir écrit son *Tableau de Paris* grâce à des déambulations répétées dans les rues de la capitale : "*J'ai tant couru pour faire Le Tableau de Paris, que je puis dire l'avoir fait avec mes jambes.*"<sup>512</sup>

Il semble que le motif qui pousse Rousseau à fuir la ville, soit le même qui renforce l'attachement de Mercier à y vivre : c'est l'ambiance tumultueuse de la vie parisienne. Alors que le premier est en quête permanente d'un climat calme, condition même du surgissement des rêveries, le second accueille avec avidité un milieu où tous ses sens interagissent avec les multiples objets qui l'entourent : "*Tous les sens sont interrogés à chaque instant ; on brise, on lime, on polit, on façonne ; les métaux sont tourmentés et prennent toutes sortes de formes*"<sup>513</sup>. Le discours de Mercier qui cherche à reproduire pour ses lecteurs les images variées de la vie dans la ville, tente de donner la naissance à un langage équivalent à l'état fugitif et précaire de ces images et de ses sensations. Autrement dit, les spectacles incohérents qui stimulent l'observation de l'écrivain-déambulateur pendant son parcours dans la ville, doivent inéluctablement produire un écho sur son langage descriptif. Dans *Le Tableau de Paris*, on assiste au développement d'une sorte d'écriture de la discontinuité avec parfois des focalisations très fortes – sortes de

---

<sup>512</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris*, chap. CMLVIII, « *Mes jambes* ». Paris : Mercure de France, coll. « Bibliothèque du bicentenaire de la Révolution française », 1994, édition établie sous la direction de Jean Claude Bonnet, t II, vol. XI. p. 1309.

<sup>513</sup>. *Ibid.* Chap. premier. « *Coup d'œil général* ». t I, vol. I, p. 24.

flashes intermittents-, puis des panoramas très généraux. Il suffit de jeter un coup d'œil sur la table des matières du *Tableau de Paris* pour saisir la juxtaposition aléatoire des images et des sujets sans qu'apparaisse un lien véritable et logique entre eux : « *Procureurs. Huissiers* » ; « *La basoche* » ; « *Comédiens* » ; « *Spectacles gratuits* » ; « *Langue du maître aux cochers* », etc., sont par exemple les premiers chapitres du Tome troisième du *Tableau de Paris*. Néanmoins l'auteur énonce dans son *Tableau* quelques rares enchaînements entre deux ou trois chapitres traitant du même sujet. C'est ainsi que, durant trois chapitres successifs, « *Palais Royal* », « *Suite du Palais Royal* » et « *Suite du Palais Royal* »<sup>514</sup>, Mercier embrasse un même sujet essentiel.

Ailleurs, l'absence au sein du *Tableau* de tout ordre chronologique ou de schéma romanesque classique, donne la possibilité d'en entamer la lecture à partir de n'importe quelle séquence : le lecteur est capable d'opérer des sélections pour retenir que les images qui lui plaisent ou celles dont l'intitulé l'attire. En ce sens, *Le Tableau de Paris* peut être considéré comme une ample galerie de peinture qui abrite différentes toiles représentant des sujets variés. Le choix de ces tableaux tient au goût du spectateur : certains préfèrent regarder l'ensemble des tableaux de la galerie, d'autres ne s'arrêtent que devant les tableaux qui attirent leur attention et qui correspondent à leurs goûts personnels.

Ce procédé de composition est original et nouveau à l'époque de Mercier. Il crée justement un effet suggestif au niveau de la figure de l'écrivain, déambulateur urbain. Les différentes images présentées dans *Le Tableau de Paris* reflètent d'une façon ou d'une autre la vie mentale très particulière de son auteur et, par conséquent, celle de l'individu vivant dans la communauté sociale de la grande ville. Le Parisien se trouve nécessairement en proie à des images extrêmement variées avec un rythme très saccadé sans aucune harmonie interne. *Le Tableau de Paris* est

---

<sup>514</sup>. *Ibid.* Tome II, volume X, pp. 930-947.

alors le fruit d'une écriture d'impressions successives et infiniment diversifiées par les thématiques et par le degré de focalisation qu'impliquent ces impressions. La nature des scènes du *Tableau* varie selon le degré de focalisation de l'auteur : parfois on y trouve une dissertation approfondie sur quelques thèmes, parfois on se contente d'un coup d'œil général et d'une vision panoramique. Cette écriture engage en fait toute la question du rapport de l'individu à la grande ville. La structuration dramatique des séquences produit chez le lecteur une tendance à voir l'effet même de la déambulation dans la ville ainsi que plus globalement le rapport de l'individu à la gigantesque agglomération.

## La structuration du *Tableau de Paris* : un procédé permettant la révélation de Paris

La façon avec laquelle Mercier rassemble et met en série les images pittoresques de la rue de Paris rend compte d'une expérience qui fondera bien plus tard une des principales propositions surréalistes quant à la révélation de la partie cachée de l'homme et du monde. Dans la préface de son *Tableau*, Mercier tient à souligner sa fidélité dans la transcription de la succession des spectacles citadins passant devant ses regards : "*Je n'ai fait ni inventaire, ni catalogue, j'ai crayonné d'après mes vues, j'ai varié mon Tableau autant qu'il m'a été possible ; je l'ai peint sous plusieurs faces ; et le voici tracé tel qu'il est sorti de dessus ma plume, à mesure que mes yeux et mon entendement en ont rassemblé les parties*"<sup>515</sup>. L'œuvre de Mercier se présente ainsi comme un réflecteur qui projette les images variées collectées par l'auteur-déambulateur lors de son parcours dans la ville. Le rassemblement de ces images ne peut pas engendrer une forme conventionnelle puisque s'y trouvent réunies et juxtaposées des réalités différentes et même disparates. Mercier affirme que le rapprochement, intentionnel ou non intentionnel, de ces images très diverses de la ville, est essentielle à la saisie de Paris dans sa totalité :

J'ai fait des recherches dans toutes les classes de citoyens, et je n'ai pas dédaigné les objets les plus éloignés de l'orgueilleuse opulence, afin de mieux établir par ces oppositions la physionomie morale de cette gigantesque Capitale"<sup>516</sup>.

Il ajoute plus loin :

---

<sup>515</sup>. *Ibid. Préface*, p. 14.

<sup>516</sup>. *Ibid. Préface*, pp. 13-14.

J'ai rencontré plus fréquemment, dans les murailles de la capitale, la misère hideuse que l'aisance honnête, et le chagrin et l'inquiétude que la joie et la gaieté, jadis attribuées au peuple Parisien, que l'on ne m'impute point cette couleur triste et dominante : il a fallu que mon pinceau fût fidèle.<sup>517</sup>

La mise en relief des contrastes de la vie parisienne a pour effet de faire surgir des réalités souvent cachées aux yeux des Parisiens. Le rapprochement des images différentes, et parfois opposées, représentera plus tard pour les Surréalistes un procédé essentiel dans leur création poétique qui cherche toujours la révélation de la part cachée de l'homme. Selon eux, la juxtaposition spontanée et irréfléchie des mots logiquement incohérents, est susceptible de révéler ce que les mots familiers ont de surprenant et de choquant. L'usage habituel du langage, par exemple, conduit l'homme à oublier la valeur des mots les plus usés dans notre vie. L'individu se transforme alors en automate qui, programmé à exercer son rôle social, répète ces mots d'une façon machinale. On peut parler d'une mutilation de la vraie valeur du mot puisque son sens est assurément contraint de s'accorder avec le contexte limité dans lequel il intervient.

Les représentations variées des différentes composantes sociales de la ville, s'accroissent dans *Le Tableau* de Mercier et leur différenciation choquerait l'attente du lecteur et le surprendrait. Au Tome sixième par exemple, Mercier assume un chapitre au « *Jardin du Palais-Royal* » précédé d'un chapitre sur les « *Tapisseries* » et suivi par un chapitre intitulé « *Coutume* »<sup>518</sup>. Dans un chapitre intitulé « *Trouveur* », l'auteur fait part de sa conviction d'obtenir des résultats positifs de rencontres fortuites : "*Ainsi des mélanges chimiques produisent, par la fermentation, de nouveaux êtres*"<sup>519</sup>. Ces *nouveaux êtres* sont les réalités cachées derrière les apparences extérieures des choses qu'on a l'habitude de voir à partir de conceptions

---

<sup>517</sup>. *Ibid. Préface*, pp18-19.

<sup>518</sup>. *Ibid.* t I, vol. VI, pp. 1325-1330.

<sup>519</sup>. *Ibid.* Chap. DCCXXVI, « *Trouveur* ». t II, vol. IX, p. 653.

stéréotypées. La forte résonance de chacun des titres utilisés dans *Le Tableau de Paris*, tient principalement à son interaction avec les autres titres qui l'entourent et qui sont très différents des intitulés voisins. La rencontre d'éléments contradictoires aboutit à des résultats hybrides et inattendus qui approfondissent la conscience de l'individu et le libèrent de ses préjugés.

Il ne faut donc point s'étonner des contradictions ; elles sont nécessaires ; elles servent plus qu'elles ne nuisent ; elles portent la lumière dans les yeux qui refusaient de voir ; et ce n'est toujours qu'après la plus belle défense que la prévention et la sottise abandonnent les préjugés littéraires<sup>520</sup>

Puisque Mercier se plaît à attribuer le titre *Tableau* à son œuvre et à se comparer à un peintre dessinant les mœurs d'une ville (*Je dois avertir que je n'ai tenu dans cet ouvrage que le pinceau du peintre*<sup>521</sup>), il importe de jeter un coup d'œil rapide sur son procédé pictural. Nous pourrions ainsi mieux comprendre son style qui a des objectifs heuristiques et révélateurs. Mercier a l'habileté de faire de son *Tableau* une œuvre réaliste dans un cadre proprement surréaliste. La forme extérieure ressemble identiquement à ce qu'on appelle dans le lexique pictural *le collage*. Ce procédé, déjà utilisé par les cubistes, connaît son épanouissement à l'ère surréaliste : il consiste à coller sur une même toile, des dessins ou des motifs photographiques différents, et même parfois des objets (allumettes, bois, verre, plumes, etc.), afin de créer un ensemble qui mêle réalité et imagination :

L'image, dit *Pierre Reverdy*, est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports de deux réalités rapprochées seront

---

<sup>520</sup>. *Ibid.* Chap. DCXXXIV, « *Du siècle littéraire de Louis XIV* ». t II, vol. VIII, pp. 372-373.

<sup>521</sup>. *Ibid.* Préface, p. 17.

éloignés et justes, plus l'image sera forte- plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique<sup>522</sup>.

Mercier peut être considéré comme un précurseur ou un pionnier dans ce domaine en ayant déjà recours à cette technique, sur le plan romanesque il est vrai. Il colle sur son *Tableau* de la ville de Paris, tous les thèmes qui surgissent devant ses yeux ou qu'il fait surgir, sans se soucier d'atténuer le degré de leur contraste ou de leur différenciation. La juxtaposition de ces thèmes différents crée alors une longue chaîne composée d'anneaux dont chacun a une couleur différente et une autonomie particulière. Par conséquent chaque thème abordé par lui se trouve éloigné de la place où le lecteur a l'habitude de le voir.

Cela nous conduit à évoquer une autre technique picturale utilisée dans le *Tableau de Paris*. C'est le *dépaysement* qui consiste à bannir une partie loin de sa place conventionnelle en l'ajoutant à un autre contexte complètement différent par son sens et par sa forme : "*Il est bien entendu*, dit André Breton, *qu'on peut aller jusqu'à dépayser une main en l'isolant d'un bras, que cette main y gagne en tant que main*"<sup>523</sup>. L'effet de surprise que pourrait produire cette technique sur l'esprit du spectateur, va jouer positivement sur sa connaissance en réveillant en lui le sens de l'observation et en l'invitant à regarder autrement le monde où il vit. Ayant l'habitude de regarder son corps dans sa totalité, l'homme est inconscient de la beauté et de la valeur de chacune de ses parties. Donner l'occasion de les contempler séparément, doit créer chez l'homme le plaisir de découvrir leur richesse ensevelie en lui à son insu.

Dans le même sens, l'auteur du *Tableau de Paris* redistribue les éléments de la ville d'une façon aléatoire afin d'aboutir à ce but : pousser le Parisien à remettre en

---

<sup>522</sup>. Cité par Claude Abastado. *Introduction au Surréalisme*. Paris : Bordas, coll. « Etudes », 1971, p.82.

<sup>523</sup>. *Ibid. Op. cit.*, p.103.

valeur et à examiner profondément les différents composants de sa ville. Fragmenter Paris en de petits éléments doit mettre brutalement le lecteur en présence des spectacles qui, passant tous les jours devant ses yeux, revêtent ainsi une nouvelle signification ou une nouvelle intensité. C'est pour cette raison que l'on voit dans cette œuvre infiniment variée, des focalisations sur des éléments généralement considérés comme dérisoires, comme les petits métiers « *Porteurs de sel* », « *Réverbères* » ; les lieux publics « *cafés* », « *Palais-Royal* » ; les comportements citadins « *cris de Paris* », « *La curiosité* » ; etc. Ces titres représentant, entre autres, des éléments familiers dans la vie sociale parisienne, conviennent alors le Parisien à venir découvrir la vision singulière de l'auteur.

Mercier signale ici un point très important à propos des scènes citadines observées dans la ville. Diriger ses lorgnettes dans toutes les directions et sur tous les composants de la ville est une originalité de Mercier qui le démarque de ses contemporains, - et notamment de Rétif de la Bretonne -, qui ne cherchent que l'insolite de la ville pour le présenter au lecteur. Dans la préface de ses *Nuits de Paris*, Rétif affirme qu'il ne transmet aux lecteurs que les spectacles transgressant l'ordre conventionnel et habituel. A la nuit vingt quatrième, il raconte la déception de ses attentes lors de sa visite à un cabaret où il souhaite trouver quelque chose de différent méritant d'être mis en scène :

J'allais voir dans les cabarets des halles, dont j'avais beaucoup entendu parler. Je croyais y trouver des scènes frappantes, je n'y vis que de la débauche ; des gens qui fumaient, ou qui dormaient ; des filles perdues, crapuleuses, avec des escrocs de billard ou d'académie, qui se battaient ou se disaient des injures<sup>524</sup>.

L'atmosphère de ce cabaret décrite par Rétif comme banale qui ne mérite pas d'être caractérisée, pourrait constituer un sujet éminemment intéressant chez

---

<sup>524</sup>. Rétif De la Bretonne. *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne. Préface*, « *La nuit des Halles* ». *Op. cit.*, p. 54.

Mercier. Grâce à sa faculté de voir ce qui se cache derrière les apparences, Mercier aurait pu analyser les comportements des clients de ce cabaret comme autant d'indices de ce que sont en fait les mœurs de Paris. Il tient quant à lui à mettre sous sa loupe les spectacles les plus insolites, côte à côte avec les scènes les plus ordinaires de la vie auxquelles l'habitude fait perdre une grande partie de leur sens et de leur valeur. Dessiner l'image d'un spectacle marginal dans la société relève de ce type d'aventure qui deviendra plus tard avec « *Une Charogne*<sup>525</sup> » de Charles Baudelaire, la nouvelle conception de la beauté. Celui-ci réussit parfaitement l'objectif qu'il s'assigne : dégager la beauté à partir d'un élément conventionnellement reconnu comme laid. Il est évident que l'image utilisée par Baudelaire est excessivement violente, mais elle permet de mieux comprendre le choix de Mercier : l'un et l'autre essaient d'inspirer aux lecteurs une nouvelle manière de voir le monde : " *je sais que le bien sort quelquefois du mal*"<sup>526</sup>. Cette manière de porter son attention sur les choses familières était déjà celle d'un Léonard de Vinci (1452-1519) qui conseillait à ses élèves de s'immerger dans la contemplation des vieux murs de la ville pour en créer, grâce à l'imagination, tout un monde second :

Si tu regardes des murs souillés de beaucoup de taches, ou faits de pierres multicolores, avec l'idée d'imaginer quelque scène, tu y trouveras l'analogie de paysages au décor de montagnes, rivières, rochers, arbres, plaines, larges vallées et collines de toute sorte. Tu pourras y voir aussi des batailles et des figures aux gestes vifs et d'étranges visages et costumes et une infinité de choses, que tu pourras ramener à une forme nette et complète.<sup>527</sup>

Mercier mérite en ce sens d'être comme un grand peintre de la société parisienne : il se soucie de voir l'invisible considéré au sein des spectacles de la vie

---

<sup>525</sup>. Charles Baudelaire. *Œuvres Complètes. Op. cit.*, t I, p. 31.

<sup>526</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit., Préface*, p. 30.

<sup>527</sup>. Léonardo De Vinci. *Traité de la peinture*. Paris : Aux Editions Berger-Levrault, 1987. Textes traduits et présentés par André Chastel. p. 332.

parisienne et de le faire voir au lecteur-spectateur. Dans le chapitre consacré à la Bastille, il contemple les murs de cet édifice doté d'une mauvaise réputation parmi la population : "*O murs épais de la bastille, qui avez reçu sous les trois derniers règnes les soupirs et les gémissements de tant de victimes, si vous pouviez parler, que de vos récits terribles et fidèles démontreraient le langage timide et adulateur de l'histoire !*"<sup>528</sup>. A l'opposé d'un simple habitant de Paris, le regard pénétrant du promeneur-écrivain ne se limite pas aux pierres construisant les murs de cette prison, mais il va plus loin en imaginant les souffrances comme une pâture quotidienne pour les hommes malheureux qui y ont été enfermés. Toute la construction urbaine de Paris se transforme pour Mercier en un livre qui recèle des histoires intéressantes quant au passé, au présent et à l'avenir de cette ville :

Vous ne la trouverez cette postérité [des vrais philosophes] que dans les murs de la capitale. Là sont cachés une foule d'hommes aimables et instruits, qui partagent leur temps entre les douceurs de la société et l'étude, qui jouissent de tous les arts, qui vivent tranquilles dans un loisir ingénieux<sup>529</sup>

Mercier est alors ce *voyant* qui, selon la théorie rimbaldienne, révèle l'inconnu tant qu'il est capable d'entendre l'inouï, de voir l'invisible et de dépasser les apparences des choses. Dans le chapitre intitulé « *Promenons-nous* », Mercier transmet à ses lecteurs le secret de sa visibilité exceptionnelle qui consiste simplement à déambuler dans les rues de Paris et à contempler les murs de ses édifices : "*Jetons un coup d'œil sur les établissements de nos aïeux : ainsi j'apprendrai l'histoire des siècles qui m'ont précédé ; et chaque église, chaque monument, chaque carrefour m'offrira un trait historique et curieux*".<sup>530</sup>

---

<sup>528</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit.*, Chap. CCLXXXI, « *Bastille* ». t I, vol. III, p.722.

<sup>529</sup>. *Ibid.* Chap. DXCIX, « *Postérité des vrais philosophes* ». t II, vol. VII, pp. 223-224.

<sup>530</sup>. *Ibid.* Chap. CLXXVIII, « *Promenons-nous* ». t I, vol. II, p. 425.

L'auteur du *Tableau de Paris* essaie souvent de conforter ses témoignages en multipliant ses invitations aux lecteurs à descendre dans la rue afin de revivre son expérience et de revoir les choses selon sa façon. L'usage récurrent de la première personne du pluriel en mode impératif dans le style de Mercier (jetons, allons, etc.), témoigne de sa volonté de partager avec ses lecteurs son regard sur la ville : "*Allons, évertuez-vous mon cher lecteur, je ne vous dirai pas mon mot aujourd'hui ; je m'en donnerai bien de garde : avec de bons yeux, tels que les vôtres, on voit des choses que d'autres n'ont point vues, ou qu'ils ont mal vues, ce qui revient au même*"<sup>531</sup>. Il faut alors apprendre la manière dont on doit regarder directement les choses sans aucun obstacle. Mercier joue ici le rôle d'Asmodée dans *Le diable boiteux* qui propose à son élève une vision pénétrant les murs et les toits des maisons de la ville afin de lui révéler les secrets intimes de ses habitants.

Dans le chapitre intitulé « *Trouveur* », Mercier atteint d'un seul coup un double objectif. D'un côté, il met la lumière sur l'étrangeté d'un petit exercice marginal fait par des gens travaillant presque invisiblement et sans bruit. Et de l'autre côté, il dessine un autoportrait de lui en dissertant sur la fonction et l'utilité de cette pratique très proche de la sienne. Les deux sont des déambulateurs-piétons dans les rues de Paris et cherchent à faire surgir ce qui est négligé par les autres :

Il va battant les chemins, les boulevards, les routes fréquentées ; il a un coup d'œil particulier pour distinguer de loin ce qu'on a laissé tomber. (...) il distingue une clef de montre que la poussière couvre à moitié ; il voit des deux côtés, et presque derrière sa tête. Notre œil a huit muscles ; les huit muscles de cet homme travaillent, le long des routes, avec mobilité surprenante. Il marche hâtivement, comme pour aller au-devant de l'objet qu'il cherche ; il ramasse vite ce qu'il trouve...<sup>532</sup>.

---

<sup>531</sup>. *Ibid.* Chap. CCCLVI, « *Supposition* ». t I, vol. IV p. 986.

<sup>532</sup>. *Ibid.* Chap. DCCXXVI, « *Trouveur* ». t II, vol. IX, p. 651.

Mercier adopte la même manière de déambuler dans Paris pour ne rien rater de ses spectacles : "*on ne peut rien faire lentement à Paris, parce que d'autres attendent*"<sup>533</sup>. L'auteur du *Tableau de Paris* est par excellence ce *Trouveur* urbain qui, grâce à son acuité visuelle et à la vigilance de ses sens, est en quête permanente de la réalité brute des choses, partiellement ou entièrement cachée aux yeux des gens.

L'évocation de détails très précis plonge par ailleurs le lecteur dans une profonde réflexion quant à l'identité et la valeur des choses qui l'entourent et dont le sens lui échappe souvent. Voilà l'objectif heuristique que se donne Mercier dans la préface de son *Tableau* :

Beaucoup [des] habitants [de Paris] sont comme étrangers dans leur propre ville : ce livre leur apprendra peut-être quelque chose, ou du moins leur remettra sous un point de vue plus net et plus précis, des scènes qu'à force de les voir, ils n'apercevaient pour ainsi dire plus<sup>534</sup>

Cette manière de donner à voir autrement tous les objets qui entourent l'homme dans sa vie, vise à conférer à l'homme une nouvelle sensibilité.

Il est évident que l'auteur a déjà testé cette expérience sur lui-même avant qu'il ne la transmette à ses lecteurs. La profusion des précisions descriptives dans *Le Tableau de Paris*, permet au lecteur de revivre les spectacles déjà visionnés par l'auteur-déambulateur et de ressentir ses mêmes impressions. L'enjeu est bien une nouvelle sensibilité : une nouvelle attention au sujet et à sa place dans le monde ambiant. Suite à son célèbre accident à Ménilmontant, Rousseau est celui qui a le mieux décrit ce bref moment de transition séparant l'inconscience de la conscience. Il est possible dès lors de considérer que l'état de conscience habituel que connaît

---

<sup>533</sup>. *Ibid. Préface*. p. 14.

<sup>534</sup>. *Ibid. préface*. p. 14.

l'homme pendant le temps de son éveil, ne constitue pas une véritable conscience puisque tout individu côtoie beaucoup d'éléments dans sa vie sans se rendre compte de leur véritable sens. Alors que de nouvelles réalités se révèlent quant à ces mêmes objets pendant les quelques brefs et rares instants où l'homme se sent en totale maîtrise de sa conscience : "*Les objets que nous voyons tous les jours*, écrit Mercier, *ne sont pas ceux que nous connaissons le mieux*"<sup>535</sup>.

Dans sa thèse intitulée *Le temps et ses représentations dans le Tableau de Paris et Le Nouveau Paris de Louis-Sébastien Mercier*, Geneviève Boucher considère que le souci de démystifier et de dévoiler la réalité des objets de la ville va de pair, chez Mercier, avec un intérêt très fort porté au présent : "*Le dévoilement suppose d'aborder le monde tel qu'il est, de l'embrasser dans sa vérité comme dans sa contemporanéité*"<sup>536</sup>. Selon elle, cette recherche de contemporanéité fait de Mercier "*un écrivain soucieux d'avoir prise sur le monde et de saisir par l'écriture le passage fugitif du temps*".<sup>537</sup>

En effet, la prise de conscience des réalités cachées ne se produit que lorsque l'homme se rend intensément compte du passage contemporain du temps. Le présent que vit l'homme n'est le plus souvent que la synthèse d'une rencontre, dans ses pensées, entre le passé et le futur. L'œuvre de Mercier elle-même témoigne d'une telle tension. Annonçant à plusieurs reprises son désir de parler du présent (« *Je parlerai des mœurs publiques et particulières, des idées régnantes, de la situation actuelles des esprits* »)<sup>538</sup>, Mercier ne peut pas s'empêcher, tout au long de son œuvre, de faire référence au passé au moment même où il entame un certain

---

<sup>535</sup>. *Ibid.* préface. p. 14.

<sup>536</sup>. Geneviève Boucher. *Histoire, Révolution et Esthétique. Le temps et ses représentations dans le Tableau de Paris et le Nouveau Paris de Louis-Sébastien Mercier*. Texte en ligne, URL : [https://papyrus.bib.umontreal.ca/jspui/bitstream/1866/3854/4/Boucher\\_Genevieve\\_2010\\_these.pdf](https://papyrus.bib.umontreal.ca/jspui/bitstream/1866/3854/4/Boucher_Genevieve_2010_these.pdf), dernière consultation le 13 novembre 2011, p. 299.

<sup>537</sup>. *Ibid.* *Op. cit.*, p. 28.

<sup>538</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit., Préface*, p. 13.

sujet présent ("*En me promenant donc, je voyage dans l'antiquité ; je me rappelle les époques les plus intéressantes*")<sup>539</sup>. A l'instar de Rousseau qui nourrit son imagination par des promenades champêtres, Mercier procède à Paris à des promenades urbaines qui mènent, elle aussi, à une sorte de rêverie : "*Quand je me promène dans le faubourg Saint-Antoine, je me rappelle la guerre de la Fronde, Paris soulevé pour deux membres du Parlement*"<sup>540</sup>. De plus, Mercier recourt quelquefois au futur pour imaginer le destin de Paris comme une conséquence inévitable de la politique actuellement suivie dans cette ville :

[Paris] périra ! Dieu, ah, quand le sol couvrira insensiblement ses débris, que le blé croîtra au lieu élevé où j'écris, qu'il ne restera plus qu'une mémoire confuse du royaume et de la capitale, l'instrument du cultivateur, en fendant la terre, viendra heurter peut-être la tête de la statue équestre de Louis XV<sup>541</sup>

Cette tension entre *les deux extrêmes de l'axe temporel*, selon l'expression de Geneviève Boucher, peut être parfois constatée au sein d'un même chapitre : elle renvoie encore une fois à la figure de l'auteur, Parisien dont les sens sont toujours agités et excités par les différents objets de la ville. C'est une des nombreuses raisons qui incitent Mercier à avouer son incapacité d'atteindre à Paris, un vrai sens du bonheur : "*j'avouerai (...) qu'il est presque impossible d'être heureux à Paris*"<sup>542</sup>.

Malgré la superposition de plusieurs temporalités chez Mercier, celui-ci demeure toujours conscient du fait que le rapprochement des temps éloignés doit se faire au profit du présent. Son retour au passé ou sa projection dans l'avenir, ne se font qu'au sein de parallèles avec le présent qu'il cherche à dévoiler dans sa totalité. Mercier attire l'attention de ses lecteurs sur les philosophes qui sont le plus souvent

---

<sup>539</sup>. *Ibid.* Chap. CLXXVIII, « *Promenons-nous* ». t I, vol. II, p. 427.

<sup>540</sup>. *Ibid.* Chap. DCCXXXVII, « *Faubourg Saint-Antoine* », t II, vol. IX, p. 688.

<sup>541</sup>. *Ibid.* Chap. CCCLV, « *Que deviendra Paris ?* ». t I, vol. II, p. 981.

<sup>542</sup>. *Ibid.* Préface. p. 20.

affranchis et libérés d'une telle tension. Il invite les Parisiens à les considérer comme des modèles, comme des hommes qui savent découvrir la vérité cachée des choses : "*Le point de vue réel des objets n'échappe pas [aux philosophes]. (...) [Ils] gardent toujours une porte ouverte aux vérités nouvelles*"<sup>543</sup>. L'accès à la connaissance des faits et des objets urbains permet à l'homme de ressentir du vrai sens de son existence. En ce sens – au niveau de l'objectif – la démarche est comparable à celle de Rousseau.

Pour Mercier, le retour au passé est un moyen qui vise aussi à introduire des critiques indirectes contre la société contemporaine en montrant les défauts de l'ordre économique, politique et social de Paris. Malgré l'écoulement des siècles, Paris conserve toujours les mêmes vices qui ont été à l'origine de la décadence des civilisations anciennes. Dans le chapitre intitulé « *Attrapes* », il formule des critiques cinglantes contre les comportements des Parisiens qui, même en comparaison des peuples anciens, s'adonnent de plus en plus à des pratiques vicieuses : "*Je ne sais ce qui se passait aux bacchanales du peuple romain ; personne n'a fait le tableau de Rome ; mais dans aucune ville du monde ancien, on ne retrouvera, je crois, les amusements vils et grossiers de la populace parisienne*"<sup>544</sup>. La corruption des mœurs des Parisiens constitue un des thèmes importants du *Tableau de Paris*.

Ailleurs, l'auteur ne se contente pas d'observer pour mieux faire connaître la vie des Parisiens, comme c'est le cas avec l'intérêt qu'il accorde au lexique des Parisiens : "*Matrones ; terme reçu qu'on a substitué à un mot moins honnête*"<sup>545</sup>. Par contre, il consacre une grande partie de son œuvre à l'exposition et à la discussion des problèmes sociaux qui touchent directement les Parisiens, comme la misère morale et matérielle. A l'instar de Rousseau qui a laissé une grande influence sur lui,

---

<sup>543</sup>. *Ibid.* Chap. DXCIX. « *Postérité des vrais philosophes* ». t II, vol. VII, p. 225.

<sup>544</sup>. *Ibid.* Chap. CDXXXI, « *Attrapes* ». t I, vol. V, p. 1181.

<sup>545</sup>. *Ibid.* Chap. DXLII, « *Matrones* ». t II, vol. VII, p. 12.

Mercier est persuadé de la corruption morale de la ville. Il justifie la publication de ces vices de la société par son souci de tout peindre. Les vices et la corruption sont selon lui, les couleurs noires de son tableau :

On a établi des fosses vétérinaires aux quatre coins de la ville, et à plusieurs milles de Paris. Ainsi ce mélange de matières animales, qui augmentait prodigieusement la putréfaction, n'infecte plus les faubourgs de la capitale. Nous nous empressons de le publier, nous voyons qu'on s'occupe plus que jamais du soin de remédier aux abus ; et cela nous donne plus de courage pour achever ce tableau, où, comme dans ceux de Rembrandt, les couleurs noires dominent : mais ce n'est pas notre faute, c'est celle du sujet.<sup>546</sup>



Rembrandt : *L'unité (l'accord) dans le pays*

Dans le chapitre intitulé « *Dangers* », il aborde une représentation stéréotypée des risques que peut connaître un provincial à Paris. On a vu

---

<sup>546</sup>. *Ibid.* Chap. XLIV, « *Fosses vétérinaires* ». t 1, vol. I, pp. 121, 122.

précédemment comment ce sujet est fréquemment abordé chez les romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans *Le Paysan parvenu* de Marivaux, l'éblouissement de Jacob à Paris produit chez lui une transformation morale : il devient un arriviste prêt à tout faire pour réussir socialement. Alors que le Chevalier des Grieux, dans *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost, va encore plus loin en devenant un escroc et même un « assassin » afin de subvenir aux besoins de son amante fascinée par Paris. Enfin, dans *Monsieur Nicolas* de Rétif de la Bretonne, l'autobiographe se met en scène et submerge par le monde parisien des plaisirs. Mercier est conscient de tous ces risques et avertit les jeunes provinciaux du danger d'une ville profondément corrompue :

Mais malheur au cœur neuf et innocent, échappé de la province, qui sous prétexte de se perfectionner dans quel qu'Art, ose visiter sans mentor et sans ami cette ville de séduction! Les pièges de la débauche qui usurpe insolemment le nom de volupté, vont l'environner de toutes parts: à la place du tendre amour, il ne rencontrera que son simulacre; le mensonge de la coquetterie, les artifices de la cupidité sont substitués aux accents du cœur, aux flammes du sentiment; le plaisir est vénal et trompeur<sup>547</sup>.

Dans ce même chapitre consacré à mettre en évidence l'influence nocive de la grande ville sur les provinciaux à Paris, Mercier exprime sa vision qui est en total accord avec les thèses de Rousseau sur l'influence néfaste de la ville : dès qu'ils prennent contact avec la société de la grande ville, les provinciaux connaissent inévitablement un égarement moral. Dans l'*Emile*, Rousseau décrit l'état de bouleversement que connaît l'homme qui abandonne sa campagne pour vivre à Paris : "*A peine est-il entré dans le monde qu'il y prend une seconde éducation tout opposée à la première [...] il apprend à mépriser ce qu'il estimait et à estimer ce qu'il méprisait*"<sup>548</sup>. Dans le *Tableau de Paris*, Mercier développe rigoureusement le même

---

<sup>547</sup>. *Ibid.* Chap. XI, « Dangers ». t I, vol. I, p. 47.

<sup>548</sup>. Rousseau, Jean-Jacques. *Emile ou de l'éducation*. *Op. cit.*, livre IV, P.411.

point de vue : " [le jeune provincial] *aura appris à tourner en ridicule les vertus qui lui étaient les plus chères ; et tous les liens qui l'attachaient à la maison paternelle, il les aura oubliés ou brisés, parce qu'il aura vu la ville où ces nœuds sont si légers qu'ils n'y existent plus, ou qu'ils y sont tournés en ridicule*"<sup>549</sup>. C'est une véritable aliénation du jeune homme par la ville que les deux écrivains constatent et dénoncent.

Mais Mercier pose ce problème de l'aliénation culturelle d'une manière beaucoup plus générale. Il rompt avec l'image stéréotypée du provincial à Paris en présentant inversement un Parisien en province. Dans la séquence intitulée « *Le Parisien en province* », l'auteur montre cette fois-ci le regard d'un Parisien éloigné de sa ville. Se trouvant dans un nouveau milieu qui lui est étrange, le Parisien ressent une forte nostalgie pour sa ville d'origine. Tout ce qu'il voit autour de lui dans la campagne l'invite à établir des comparaisons avec sa chère capitale. Il aboutit invariablement au même résultat : décrier la campagne pour mettre en valeur les qualités de Paris :

Quand un Parisien a quitté Paris, alors il ne cesse en province de parler de la capitale. Il rapporte tout ce qu'il voit à ses usages et à ses coutumes; il affecte de trouver ridicule ce qui s'en écarte; il veut que tout le monde réforme ses idées pour lui plaire et l'amuser<sup>550</sup>

Il est à remarquer que dans les deux cas, le Parisien en province ou le provincial à Paris, la province est mise à l'arrière-plan et n'est évoquée que comme un simple élément de comparaison dédaigneusement considéré par rapport à Paris. Jeter un regard distancié sur Paris, constitue, entre autres, un élément important dans le procédé de composition du *Tableau de Paris* dont la première visée est de développer une appréciation objective de la vie dans la capitale. L'auteur conserve toujours une certaine distance entre sa position d'observateur de la ville, et les

---

<sup>549</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit.*, Chap. XI, « *Dangers* ». t I, vol. I, p. 48.

<sup>550</sup>. *Ibid.* Chap. XXIX, « *Le Parisien en province* ». t I, vol. I, p. 85.

phénomènes de la société parisienne qu'il observe. A l'opposé de Rétif de la Bretonne qui transmet aux lecteurs quelques-uns des événements de la ville auxquels il se mêle, Mercier se contente de dessiner l'image de Paris à travers ses événements quotidiens sans y jouer aucun rôle. Cette abstention de Mercier lui permet d'éviter toute perturbation. Mercier préfère conserver sa lucidité. L'ambition de l'auteur consiste, de plus, à faire vivre cette expérience à ses lecteurs parisiens qui doivent suspendre, pour un bref moment, la course folle de leur vie afin de mieux regarder leur société et de savoir s'y positionner. Mercier essaie de créer cette distance critique entre les Parisiens et leur environnement citadin. Dans *Le Tableau de Paris*, Mercier restitue habilement les regards des étrangers sur Paris en tournant en ridicules certains comportements citadins.

En dépassant le regard classique sur les choses, le narrateur devient un véritable révélateur. Dans « *Vente de l'eau* », Mercier imagine la réaction des Suisses face au constat de la rareté de l'eau potable à Paris, phénomène auquel les habitants de la capitale sont accoutumés :

Quand on dit en Suisse, où les fontaines publiques abondantes et commodes sont multipliées jusque dans le moindre village, qu'on vend l'eau à Paris ; (...) que l'on ne voit jaillir l'eau que dans les sales bassins de quelques promenades ; on se prend à rire et l'on hausse les épaules d'étonnement et de pitié<sup>551</sup>

De même, l'état déplorable des chevaux qui tirent les fiacres à Paris, incite l'auteur à critiquer ce phénomène en parlant du point de vue d'un étranger : "*Rien ne révolte l'étranger qui a vu les carrosses de Londres, d'Amsterdam, de Bruxelles, comme ces fiacres et leurs chevaux agonisants*".<sup>552</sup> Tous ces regards distanciés permettent au Parisien de découvrir les défauts de sa ville. Ces découvertes s'effectuent grâce au

---

<sup>551</sup>. *Ibid.* Chap. CCXLVI, « *Vente de l'eau* ». t I, vol. III, p. 614.

<sup>552</sup>. *Ibid.* Chap. XLVIII « *Fiacres* ». t I, vol. I, p. 132.

rapprochement de deux réalités différentes : la situation à Paris, celle de Londres ou celle d'Amsterdam, ou même celle de province. Le degré de contraste qui sépare les deux parties, est généralement très élevé et c'est précisément cet écart que confère à la comparaison son efficacité.

Rousseau échappe pour sa part à cette démarche comparatrice. Venant de la ville pour contempler la campagne, il conserve toujours dans ses pensées un fort dédain pour Paris. Cela tient aussi au fait que Rousseau, grandi à Genève, n'a connu la capitale de la France qu'à l'âge d'adulte. A l'encontre des Parisiens qui se sont accoutumés aux défauts de leur ville, l'auteur des *Confessions* a le privilège d'avoir un regard distancié qui identifie immédiatement la misère dans cette ville lors de sa première visite. Il exprime son horreur de découvrir la réalité profondément décevante de la ville, toute autre que celle qu'il avait imaginée avant son arrivée. Cette première impression qui ne s'effacera jamais de son esprit, influencera sur ses jugements sur la capitale. Dans sa « *Poésie de Paris* », Pierre Citron analyse cette attitude de Rousseau à l'égard de la capitale : " *Ce qui par contre est vraiment neuf chez Rousseau, c'est une aversion personnelle, affective pour Paris. Dégoût fait avant tout du contraste entre la beauté imaginée de Paris, (...) et sa laideur réelle* ». <sup>553</sup> Outre la corruption morale répandue dans la ville, la dégradation de l'infrastructure de la capitale déçoit profondément les attentes de Rousseau. Dans ses *Confessions*, il évoque en ces termes ses premières impressions :

Combien l'abord de Paris démentit l'idée que j'en avais ! (...) Je m'étais figuré une ville aussi belle que grande, de l'aspect le plus imposant, où l'on ne voyait que de superbes rues, des palais de marbre et d'or. En entrant par le faubourg Saint-Marceau, je ne vis que de petites rues sales et puantes, de vilaines maisons noires, l'air de la malpropreté, de la pauvreté, des mendiants, des charretiers, des ravaudeuses, des crieuses de tisanes et de vieux chapeaux.

---

<sup>553</sup>. Pierre Citron. *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*. Paris : Edition de Minuit, 1961, tome II, p. 100.

Tout cela me frappa d'abord à tel point, que tout ce que j'ai vu depuis à Paris de magnificence réelle n'a pu détruire cette première impression, et qu'il m'en est resté toujours un secret dégoût pour l'habitation de cette capitale.<sup>554</sup>

Comme nombre de ses contemporains marqués par l'hygiénisme, Rousseau s'intéresse aux problèmes de la propreté à Paris. A la fin du livre IV dans son *Emile*, le gouverneur jette un dernier regard sur cette ville et exprime son plaisir et son soulagement de quitter son atmosphère : " *Adieu donc, Paris, ville célèbre, ville de bruit, de fumée et de boue (...)*".<sup>555</sup>

---

<sup>554</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Confessions. Op. cit.*, partie I, livre IV, pp. 211-212.

<sup>555</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Education. Op. cit.*, Livre IV, p. 444.

## Les critiques de la société dans le *Tableau de Paris* : un projet de réforme

L'image que présente Mercier de Paris est celle d'une ville sale et triste, habitée par un peuple majoritairement misérable : "[*Le Parisien*] a dans ses manières quelque chose de contraint et de triste".<sup>556</sup> Mais l'auteur du *Tableau de Paris* ne ressent pas le même choc ni le même dégoût que Rousseau absolument consterné et foncièrement pessimiste devant la laideur et la tristesse de cette ville. Originaire de Paris et un de ses habitants depuis sa naissance, Mercier, à l'encontre de Rousseau, s'est habitué au spectacle de cette ville. Au lieu de les masquer ou de s'en abstraire, il choisit de les révéler et de proposer les moyens de les corriger. L'auteur du *Tableau de Paris* adopte alors le langage d'un moraliste qui, sans cacher aucun des défauts de la société, travaille avec enthousiasme pour améliorer son fonctionnement. Son œuvre vise en premier lieu à signaler les points de faiblesse qui constituent des tares dans le corps de la capitale. Ces constats sont l'œuvre de l'écrivain-piéton qui observe tout le mécanisme de la vie citadine. Les déambulations de Mercier dans les rues de Paris, le conduisent incontestablement à des observations philosophiques qui engendrent des projets réformateurs. Cette optique réformatrice le conduit à critiquer des hommes de pouvoir : "*Les hommes en place combattent toutes les nouveautés, et ne cèdent au bien public que lorsqu'on les y force, ou par une entière conviction, ou par une forte violence. Le premier mot d'un ministre est toujours, je défends ; jamais j'accorde*".<sup>557</sup> Malgré la censure, Mercier ne renonce jamais à fustiger les défauts de la société par des critiques cinglantes qu'il insère dans ses écrits. Il dénonce les

---

<sup>556</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit.*, Chap. DLXII, « *Jours ouvrables* ». t II, vol. VII, p. 92.

<sup>557</sup>. *Ibid.* Chap. CCXCVI, « *La petite poste* ». t I, vol. III, p. 760.

pouvoirs politiques et religieux qui craignent l'action éducative des écrivains-philosophes : "*Mais le projet est formé, à ce qu'il paraît, d'étouffer les écrivains de la capitale ; parce que, selon l'expression nouvellement accréditée, ce sont des réverbères qui éclairent trop les prévarications et le caractère des hommes en place*".<sup>558</sup>

Le *Tableau de Paris* abonde en critiques acerbes contre la religion accusée d'être un instrument de destruction de l'être humain. Loin d'être athée, Mercier adresse ses critiques aux contemporains religieux hypocrites. Essayant de révéler la vie sociale des établissements religieux, il dénonce à plusieurs reprises la sévérité de la vie dans les maisons religieuses. Mercier regrette l'existence, au sein de la ville, de tels établissements qui empêchent l'homme de communiquer avec ses semblables : "*Les murailles de ces prisons sacrées séparent les victimes de toutes les idées régnantes*".<sup>559</sup> Mercier condamne l'exercice aveugle des rituels religieux qui se transforment en une sorte d'habitude vidée de tout sens spirituel : "*Là le devoir n'est plus qu'une routine ; on fait le bien par contrainte et sans goût ; on prie sans savoir ce que l'on demande, et l'on se mortifie pour obéir à la règle*".<sup>560</sup> Selon Mercier, les règles suivies dans ces maisons ont incontestablement de lourdes conséquences puisqu'elles contrarient les lois de la nature humaine. Le besoin de vivre en compagnie dans un cadre social, est inhérent à l'humanité. Sacrifier cette loi naturelle, avec notamment le vœu de célibat pour se consacrer au service religieux, peut produire des effets monstrueux. Aucune vie spirituelle et religieuse ne peut supprimer la dynamique des passions : "*Les passions ne dorment pas dans le silence de la retraite ; elles s'éveillent, et jettent un cri plus long et plus perçant. Que de larmes secrètes !*".<sup>561</sup> Nous sommes ici très proches de la religion de Diderot.

---

<sup>558</sup>. *Ibid.* Chap. CXLV, « *Brochures* ». t I, vol. II, p. 353.

<sup>559</sup>. *Ibid.* Chap. DLVIII, « *Couvents, religieuses* ». t II, vol. VII, p. 77.

<sup>560</sup>. *Ibid.* p. 77.

<sup>561</sup>. *Ibid.* p. 78.

Loin de toute quête de sainteté, l'absence de l'amour et des sentiments affectifs dans la vie de l'individu, risque au contraire de favoriser le développement de la perversion et de l'hypocrisie dans le cœur humain. A propos des séminaristes qui préfèrent mener une vie ecclésiastiques pour gagner leur vie sans travailler, Mercier souligne le danger de la véritable amputation de leur vie affective : "*Ces séminaristes, reclus au moment où la puberté jette dans le cœur de l'homme ses plus vives étincelles, n'ont pour recours que des questions théologiques*".<sup>562</sup> Au-delà des sentiments de frustration que subissent ces futurs prêtres durant la période de leur formation, le risque de la corruption définitive de leurs mœurs est évident. L'auteur s'abstient de préciser la nature de cette corruption et il se contente de solliciter la curiosité des lecteurs :

Je ne lèverai point le voile qui couvre quelques dérèglements presque inévitables dans ces maisons [religieuses] où l'on entasse à côté l'un de l'autre des jeunes gens dans un âge où l'imagination oisive a le plus d'activité, où les passions encore sans objets ne peuvent que s'égarer.<sup>563</sup>

L'allusion au risque d'homosexualité est évidente. Mercier en ces termes dessine l'image d'une abbesse qui a perdue, selon lui, toute féminité :

Toutes les passions se sont calcinées dans son sein, et il en est résulté une masse froide et insensible. (...) Voilà ce que fait la profonde retraite : toutes les passions s'y corrompent ; l'orgueil y prend un caractère encore plus dur. Point de milieu dans ces murs solitaires ; c'est là que l'âme s'anéantit ou qu'elle monte au plus haut degré de perversité.<sup>564</sup>

Mercier s'oppose avec force à l'éducation imposée aux jeunes gens vivant dans ces établissements religieux : l'intolérance et le bigotisme sont les fruits des

---

<sup>562</sup>. *Ibid.* Chap. DLXXV, « *Séminaires* ». t II, vol. VII, p. 141.

<sup>563</sup>. *Ibid.* p. 143.

<sup>564</sup>. *Ibid.* Chap. DLXI, « *Portrait d'une abbesse* ». t II, vol. VII, p. 82.

idées nocives prêchées par les directeurs. C'est en des termes rousseauistes que Mercier envisage la réhabilitation possible des curés en campagne : "*Mais de tel jeune prêtre qu'on a disposé à des idées intolérantes, quand il a obtenu une cure à la campagne, au milieu de l'innocence et de la tranquillité des champs, environné de travaux rustiques, conçoit tout-à-coup le vide des questions oiseuses*".<sup>565</sup> Mercier souligne la fragilité d'une telle éducation qui ne résiste pas longtemps devant les preuves logiques et scientifiques des philosophes. Il dénonce d'ailleurs la censure qui s'exerce à l'égard des œuvres philosophiques dans les établissements religieux : "*Quand quelques livres défendus y pénètrent, la base de ces fameuses thèses chancelle, et les Séminaristes n'ont plus la conviction des vérités dont ils étaient imbus*".<sup>566</sup> Pour séparer leurs élèves de tout contact avec ces idées qui pourraient semer la révolte dans l'esprit des séminaristes, les directeurs appliquent un système strict qui interdit l'intrusion de tels livres au sein de leurs établissements : "*Il ne faudrait qu'un tome des œuvres de J. J. Rousseau pour fouiller la maison et faire accuser son possesseur d'avoir porté la gangrène du libertinage dans tous les cœurs*".<sup>567</sup> Si l'auteur du *Tableau de Paris* prend assez de liberté pour critiquer les institutions religieuses, il se montre plus prudent lorsqu'il évoque les défauts des hommes de pouvoir.

Mercier recourt alors à plusieurs types d'ironie. Dans le chapitre intitulé « *Du fouet du charretier* », il mélange le sérieux et l'ironie évoquant les comportements grossiers des cochers parisiens. Les fouets qu'ils utilisent pour leurs chevaux, deviennent un instrument de tortures pour les hommes se trouvant à leur passage :

Si le cheval fait aussi parmi nous un écart, le charretier le redresse à grands coups de fouets, et il frappe tout ce qui se trouve dans la ligne circulaire que décrit son aveugle et impitoyable bras. Ce fouet va chercher l'homme le plus

---

<sup>565</sup>. *Ibid.* Chap. DLXXV, « *Séminaires* ». t II, vol. VII, p. 142.

<sup>566</sup>. *Ibid.* p. 141.

<sup>567</sup>. *Ibid.* p. 142.

éloigné, qui, distrait, s'avance dans la rue, et lui emporte une oreille ou lui coupe le visage.<sup>568</sup>

Dans la séquence intitulée « *Corbillard* », le style ironique de l'auteur est encore plus net. Mercier critique les cérémonies coûteuses des obsèques réservées aux nobles. Décrivant le char de luxe chargé de transporter le cercueil du défunt, Mercier ironise sur ce spectacle qui a lieu devant un peuple misérable : "*La marche lourde et lente de ce corbillard traîné par huit chevaux caparaçonnés et portant le deuil de son Altesse, quel spectacle bizarre ! (...) Le volume de ce char est élevé et fort ample, comme si le corps qu'il recèle était celui d'un géant, ou d'un homme extraordinaire*".<sup>569</sup> Mercier rit également la mort des princes qui, comme des exemples pour les responsables du gouvernement, ne s'occupaient durant leur vie qu'à se divertir :

Corbillard : vaste char servant aux magnifiques obsèques des princes, où l'on porte à son dernier gîte un grand personnage mis en plomb. Il va au lieu de sa sépulture se reposer, le plus souvent de quels travaux ? Des fatigues journalières de la chasse.<sup>570</sup>

Mercier dénonce en outre l'indifférence du roi envers Paris en soulignant la rareté de ses visites pour sa capitale : "*Quand le roi vient à Paris, c'est une grâce, un bienfait, ou bien il s'y monte avec l'appareil d'un maître qui vient faire exécuter ses volontés*".<sup>571</sup> Evoquant le problème des terrains non-cultivés autour de Paris, Mercier introduit une critique prudente envers le roi :

---

<sup>568</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit.*, Chap. CCCLXIII, « *Du fouet du charretier* ». t I, vol. V, pp. 1012-1013.

<sup>569</sup>. *Ibid.* Chap. DLXXXIX, « *Corbillard* ». t II, vol. VII, p. 194.

<sup>570</sup>. *Ibid.* p. 194.

<sup>571</sup>. *Ibid.* Chap. CCCXLVI, « *La galerie de Versailles* ». t I, vol. IV, p. 949.

Terres incultes et qui ne font pas rares aux environs de Paris. Ce vaste enclos fermé et solitaire s'ouvre une fois l'année pour recevoir son ennuyé possesseur. (...) Ces parcs recèlent du gibier qui n'appartient pas aux propriétaires ; il est au roi ; lui seul a droit de le tuer. Les murs qui ceignent ces enclos, s'ouvrent quand il veut y entrer. On fait sortir le gibier quand sa Majesté est dans la plaine, afin que toute pièce passe à la portée de son fusil.<sup>572</sup>

Cette insouciance de la part des responsables, que Mercier dénonce, revient à leur inconscience de l'indigence que connaissent les misérables dans la ville. Vivant dans les châteaux de Versailles, ces responsables sont toujours en équipage confortable lors de leur passage à Paris où ils ne fréquentent que les lieux de divertissements. Ils n'éprouvent alors aucun des risques ou des difficultés journalières dont souffrent les pauvres piétons à Paris. Ces carrosses qui transportent les élites, se transforment en une sorte de carapace qui empêche tout contact avec le monde extérieur :

Les roues menaçantes, qui portent orgueilleusement le riche, n'en volent pas moins rapidement sur un pavé teint du sang des malheureuses victimes qui expirent dans d'effroyables tortures, en attendant la réforme qui n'arrivera pas, parce que tous ceux qui participent à l'administration roulent en carrosse, et dédaignent conséquemment les plaintes de l'infanterie.<sup>573</sup>

La grande distance qui sépare le roi de son peuple est aussi la cause de la corruption qui ronge le corps de la société. Dans chaque domaine concerné, le responsable est entouré de personnages qui font écran. Dans le chapitre intitulé « *Saisies* », Mercier dénonce les actes illégaux de certains fonctionnaires du Royaume qui confisquent des livres en les accusant de transgresser les lois du Royaume, mais qui, quelque temps plus tard, les revendent pour gagner de l'argent.

---

<sup>572</sup>. *Ibid.* Chap. DLXXXIII, « *Parcs* ». t II, vol. VII, p. 170.

<sup>573</sup>. *Ibid.* Chap. XXXIX, « *Gare ! Gare !* ». t I, vol. I, p. 108.

L'auteur affirme que « *les hommes en place ignorent, sans doute, que ces infamies s'opèrent sous leurs noms ; et que leurs créatures ont fondé un revenu annuel sur ces exactions* ». <sup>574</sup>

Le *Tableau* de Mercier a alors une double fonction : rappeler aux Parisiens leur misère et, en énumérant les défauts de la société, formuler un message destiné à inciter les autorités à trouver les remèdes nécessaires à la société. Malgré sa déception quant à la corruption dans la ville, Mercier conserve toujours une étincelle d'espoir. Mais la réalisation de cet espoir est conditionnée par la nécessité de bouleverser les comportements des responsables qui sont trop éloignés de se préoccuper de la misère du peuple. Par la description d'un Paris misérable et la mise en scène des mauvaises conditions de vie des Parisiens, Mercier tente d'éveiller l'attention des élites de cette ville pour qu'elles se rendent compte de l'urgence des mesures indispensables : "*Je ne peins les vices et le malheur que parce que la peinture en peut devenir le remède devant des hommes que je ne crois pas absolument dépravés, mais inattentifs, distraits, ou trop livrés à leurs plaisirs*". <sup>575</sup> Cette distraction d'une certaine élite tient à la division de la société en couches étanches. A l'encontre de celle qui combat pour survivre, il y a celle qui cherche à *parvenir* et à accroître sa richesse au prix de la misère de l'autre. Alors que la première vit dans l'indigence, la seconde connaît l'opulence. Pour rendre compte de cette injustice au sein de la société, Mercier donne plusieurs exemples d'une hiérarchie qui implique l'arrogance :

Il n'y a point de coup d'œil comme celui que jette un financier sur un commis de ses bureaux. Le président ne regarde pas ainsi le procureur, ni le prélat le porte-verge. Et pourquoi le financier regarde-t-il ainsi un commis ? Par l'idée que la distance qu'il y a de ce serviteur à lui, n'est déjà si grande que le hasard ne puisse la lui faire franchir. Que je voudrais être peintre pour rendre le coup

---

<sup>574</sup>. *Ibid.* Chap. DLXXVI, « *Saisies* ». t II, vol. VII, p. 145.

<sup>575</sup>. *Ibid.* Chap. CCCXXVII, « *La paroisse Saint-Sulpice* ». t I, vol. IV, p. 868.

d'œil que jette un supérieur en traversant ses bureaux ! Non, le dernier commis n'a pas eu l'honneur d'être éclairé du rayon de sa vue. Sa marche hautaine, sa tête en arrière semblent dire à tous ces subalternes : je vous nourris ; mais je ne vous aperçois pas.<sup>576</sup>

Par des notations de ce type, l'auteur du *Tableau de Paris* réussit une véritable critique de l'autorité politique et sociale en France : présentant de sombres observations quant à la hiérarchie sociale, Mercier développe une image négative du roi et de son entourage indifférents à la vie déplorable de leurs concitoyens. La perpétuation de cette négligence de la part des responsables, pourrait mener, selon Mercier, la société à une catastrophe bouleversante. C'est pour cette raison qu'il invite les responsables à écouter la voix des écrivains au lieu de l'étouffer. Pour éviter le naufrage de la société, la voix de l'écrivain-philosophe propose toujours des solutions positives et adaptées. Mercier est conscient de la difficulté et de la dangerosité de cette tâche qui consiste à donner des conseils à des hommes de pouvoir qui se croient d'une essence supérieure :

(...) l'auteur qui a choisi le terrible emploi de dire la vérité, peut, tout en se trompant, apporter au gouvernement des clartés nouvelles. (...) Nous touchons peut-être au moment où l'administration plus éclairée, et dominant toutes les sectes et tous les partis, ne fera plus la guerre aux auteurs qui ne seront ni séditieux ni impudemment satiriques. La situation actuelle en Europe exige même que l'on écoute les esprits mâles vigoureux qui, semblables à certains pilotes exercés, voient dans un point obscure du ciel le germe des tempêtes, et crient au vaisseau de replier les cordages et changer la manœuvres.<sup>577</sup>

Ce changement de politique qu'exige Mercier est une véritable exhortation à la réforme adressé à l'autorité. Traitant d'un phénomène socio-économique dangereux et fréquent et que les responsables ne cherchent pas à prévenir, Mercier condamne

---

<sup>576</sup>. *Ibid.* Chap. DLXXIV, « *Plume de commis* ». t II, vol. VII, pp. 139-140.

<sup>577</sup>. *Ibid.* Chap. CMXXXVI, « *Censure des livres* ». t II, vol. XI, pp. 1255-1256.

*la faillite* des banques qui fait toujours de nombreuses victimes. Il invite notamment à instituer des lois qui protègent le Parisien : "*Le commerce a besoin d'une loi nouvelle*".<sup>578</sup> L'auteur du *Tableau de Paris* propose une société fondée sur des lois justes qui garantissent explicitement et fermement l'égalité entre tous les citoyens : "*Une loi timide est ordinairement une mauvaises loi*".<sup>579</sup> Mercier considère qu'avec le temps, le changement politique s'impose pour être à la hauteur de l'évolution des besoins populaires. Mercier refuse toute idée d'un retour à un modèle politique originaire prétendument parfait : "*Que deviendraient alors ces prétendus prototypes de perfection ? La nature s'est-elle emprisonnée toute entière dans les premières formes qui ont été tracées ?*"<sup>580</sup>

L'enthousiasme de Mercier pour des changements importants dans la société, se heurte quelquefois à la réalité. A plusieurs reprises, *Le Tableau de Paris* prévoit un destin tragique où se profile la destruction de Paris. Dans le chapitre intitulé « *A vue d'oiseau* », Mercier, à l'instar de don Cléofas accompagné par son guide le démon Asmodée dans *Le diable boiteux*, choisit un lieu surplombant pour jeter un coup d'œil panoramique sur Paris. Depuis les tours de Notre-Dame, la ville se présente à l'auteur et constitue un immense panorama. Ce nouveau spectacle lui permet de contempler l'ensemble de la ville sans focalisation sur un élément particulier. Cette contemplation conduit l'auteur à une vision apocalyptique de l'avenir de Paris. Mercier esquisse l'image de Paris suite à une probable catastrophe naturelle :

En voyant cette enceinte peuplée, je pensais aux suites effroyables qu'aurait un tremblement de terre. Dieu ! Préservez Paris d'un pareil désastre, deux minutes renverseraient les travaux de dix siècles. Les palais et les maisons

---

<sup>578</sup>. *Ibid.* Chap. DLII, « *Faillites* ». t II, vol. VII, p. 56.

<sup>579</sup>. *Ibid.* Chap. DLVIII, « *Couvents, religieuses* ». t II, vol. VII, p. 78.

<sup>580</sup>. *Ibid.* Chap. DLXV, « *Homme de goût* ». t II, vol. VII, pp. 106-107.

ébranlées, les temples renversés, les voûtes se séparant, que deviendrait cette société errante, abandonnée à elle-même ? <sup>581</sup>

Cette même interrogation constitue le titre du chapitre, « *Que deviendra Paris ?* » où Mercier se montre sûr de la fin tragique de cette ville.

Enumérant quelques-unes des grandes villes anciennes qui ont disparu après avoir connues des époques de prospérité et de gloire, Mercier essaie de sensibiliser les Parisiens quant à la fragilité de leur ville qui n'est pas à l'abri d'une fin semblable. Par son insistance sur le caractère éphémère de la société, l'auteur du *Tableau de Paris* essaie de secouer la conscience des lecteurs qui doivent apprécier davantage leur ville : "*Thèbes, Tyr, Persépolis, Carthage, Palmyre ne sont plus. Ces villes qui s'élevaient fièrement sur le globe, dont la grandeur, la puissance et la solidité semblaient permettre une durée presque éternelle, ont laissé équivoques les traces même du lieu qu'elles ont occupé*".<sup>582</sup> Mercier désigne aux lecteurs les sources de dangers qui guettent la ville et dont il faut se méfier. Il associe des facteurs naturels et facteurs humains qui pourraient mener Paris à sa fin : "*Est-ce la guerre, est-ce la peste, est-ce la famine, est-ce un tremblement de terre, est-ce une inondation, est-ce un incendie, est-ce une révolution politique, qui anéantira cette superbe ville ? Ou plutôt plusieurs causes réunies opéreront-elles cette vaste destruction ?*".<sup>583</sup> Sans écarter la possibilité d'un désastre naturel, Mercier considère que l'éventuel anéantissement de Paris s'opérera probablement à cause des conséquences néfastes de l'injustice sociale impliquée au cœur de la ville. Cette méditation est l'occasion de l'auteur de revenir à la question des inégalités sociales qui crée un fort déséquilibre dans le corps de la société. Mercier espère que son livre, après la

---

<sup>581</sup> *Ibid.* Chap. DCCCLII, « *A vue d'oiseau* ». t II, vol. XI, p. 1035.

<sup>582</sup> *Ibid.* Chap. CCCLV, « *Que deviendra Paris ?* ». t I, vol. II, p. 980.

<sup>583</sup> *Ibid.* p. 981.

catastrophe, sera sauvegardé des violences et témoignera des injustices fatales à la ville :

Echappez, mon livre, échappez aux flammes ou aux barbares ; dites aux générations futures ce que Paris a été ; dites que j'ai rempli mon devoir de citoyen, que je n'ai pas passé sous silence les poisons secrets qui donnent aux cités les agitations de la maladie et bientôt les convulsions de la mort ! Quand l'épouvantable opulence, qui se concentre de plus en plus dans un plus petit nombre de mains, aura donné à l'inégalité des fortunes une disproportion plus effrayante encore, alors ce grand corps ne pourra plus se soutenir ; et il s'affaissera sur lui-même et périra.<sup>584</sup>

Suite à ses observations lors de ses déambulations dans les rues de la capitale, Mercier est convaincu que les menaces qui guettent la ville proviennent en premier lieu de l'homme lui-même : "*Les fléaux de la nature ne sont plus rien en comparaison de ceux que l'homme a créés pour sa ruine et celle des populeuses cités qu'il habite*".<sup>585</sup>

L'adjectif « *populeuses* » employé pour caractériser l'état de la ville, est significatif en ce que l'excès de population est, selon l'auteur, l'un des facteurs majeurs de l'essor de la corruption à Paris. Se rendant compte du caractère dangereux de ce phénomène, Mercier sonne à plusieurs reprises l'alarme : "*Je ne crois pas qu'il y ait sur la terre un espace aussi peuplé que Paris*"<sup>586</sup> Sur ce point, Mercier est en accord avec plusieurs écrivains contemporains, notamment Rétif et Rousseau qui soulignent la dangerosité de l'entassement ou du rapprochement des hommes dans la grande ville. C'est parce que l'anonymat, malgré son privilège de donner la liberté à l'individu de vivre selon sa préférence, permet aux vices de se propager facilement parmi la population. Rousseau écrit dans son *Emile* que « *Les*

---

<sup>584</sup>. *Ibid.* p. 981.

<sup>585</sup>. *Ibid.* p. 983.

<sup>586</sup>. *Ibid.* Chap. DCCCLIV, « *Terrasses* ». t II, vol. XI, p. 1040.

*hommes ne sont point faits pour être entassés en fourmilières. (...) Plus ils se rassemblent, plus ils se corrompent. (...) Des hommes entassés comme des moutons périraient tous en très peu de temps*<sup>587</sup>. Rétif de la Bretonne considère, dans *Monsieur Nicolas*, que le rassemblement des hommes partout sur la terre, aurait des conséquences néfastes : "*L'espèce humaine, réunie en nombre, se corrompt à la campagne presque aussi fréquemment qu'à la ville*"<sup>588</sup>. Mercier partage l'avis de ces deux auteurs dont il admire les écrits. Il est persuadé, lui aussi, que la corruption au sein de la société est largement issue de l'entassement des gens dans une grande ville :

Ô trop nombreuse population, entassée dans une grande ville, si vous offrez les spectacles des arts et les ouvrages majestueux du génie, quelle corruption résulte de cet assemblage d'individus, et quel spectacle que ces tristes berceaux où une génération naissante porte ces taches honteuses.<sup>589</sup>

L'absence d'une vraie solution qui pourrait guérir la société de ses maux, pousse Mercier à adopter des idées qui choquent les attentes de ses lecteurs. Ressentant parfois l'impossibilité de redresser cette société vicieuse, Mercier ajoute à l'expression de ses sentiments de frustration des propositions très audacieuses. Tout en se présentant comme un des plus enthousiastes défenseurs de la ville, Mercier surprend en annonçant l'anéantissement volontaire de Paris dont la corruption atteint un niveau irréparable. Il est conscient du risque qu'il court en développant une telle perspective, mais cette provocation est délibérée : le but de Mercier est de réveiller la conscience des Parisiens qui négligent leur ville. Avant d'entrer dans les détails de son projet destructeur de Paris, l'auteur anticipe les réactions et les critiques de ses compatriotes au moment où ils l'entendent développer son hypothèse :

---

<sup>587</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Education*. *Op. cit.*, livre I, p. 37.

<sup>588</sup>. Rétif De la Bretonne. *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*. *Op. cit.*, p. 39.

<sup>589</sup>. *Ibid.* Chap. DCLXVI, « *Etablissement à Vaugirard* ». t II, vol. VIII, p. 476.

Je vais faire une supposition qu'on appellera certainement bizarre, forcenée, extravagante ; mais j'ai mes raisons pour ne pas la passer sous silence. (...) Si tous les ordres de l'état, dis-je, tout vu et considéré, ordonnaient qu'on mît le feu aux quatre coins de Paris, après avoir préalablement averti les habitants une année d'avance... quel serait le résultat de ce grand sacrifice, fait à la patrie et aux générations futures ? Serait-ce là en effet un service rendu aux provinces ! Et au Royaume ?<sup>590</sup>

L'idée de détruire Paris n'est pas nouvelle, plusieurs écrivains ont précédé Mercier en ce sens. Mais l'auteur du *Tableau de Paris* est peut-être le plus direct dans l'expression de ce souhait. Dans *L'Emile* par exemple, Rousseau, convaincu du fait que Paris épuise la force économique et sociale de la France, souhaite lui-aussi la disparition de la capitale : "*La France serait beaucoup plus puissante si Paris était anéanti*"<sup>591</sup>. Il est évident que Mercier propose la destruction de la capitale dans le but de la reconstruire avec une réforme qui la débarrasse de ses défauts.

Dans la préface de son *Tableau*, Mercier considère Paris comme une machine qui "*aspire l'argent et les hommes ; [et qui] frappe et dévore les autres villes*".<sup>592</sup> Selon lui, cette ville crée une disproportion dans le corps du Royaume. Malgré toutes ses observations négatives au sein de Paris, la capitale demeure pour Mercier une ville magique dont le charme le désarme tout à fait. Toute son œuvre témoigne d'une tension entre deux positions extrêmes : la critique et l'éloge pour Paris. Le premier chapitre du tome dixième est intitulé « *erreur rectifiée* » où il dément mot à mot tout ce qu'il a dit de négatif contre cette ville :

Quand on s'est trompé, il faut se réformer. Non, Paris n'est point une tête trop grosse, et disproportionnée pour le royaume. Cette figure rhétorique, que j'avais adoptée, est sans justesse ; car sans une grande capitale, il ne faut

---

<sup>590</sup>. *Ibid.* Chap. CCCLVI, « *Supposition*. t I, vol. IV, pp. 985-986.

<sup>591</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Education*. *Op. cit.*, livre V, p. 600.

<sup>592</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris*. *Op. cit.*, Préface, p. 13.

espérer chez un peuple, ni politesse, ni ressources, ni instruction. Les grandes villes ne dévorent point les campagnes ; (...) J'ose dire même que cette ville est nécessaire pour maintenir la liberté nationale.<sup>593</sup>

Mercier renonce aussi à l'idée d'anéantir Paris : "*Il ne faut pas détruire cette métropole, par cela seul qu'elle est la capitale de la France*".<sup>594</sup> Ce changement de position vis-à-vis de l'influence de Paris sur le Royaume, reflète la fidélité de l'entreprise de l'auteur qui essaie de regarder objectivement la ville et sa place en France. C'est pour cette raison que Mercier, lorsqu'il s'agit d'une appréciation de tel ou tel aspect de Paris, invite les lecteurs à vérifier eux-mêmes la justesse de ses propos : "*Je vous laisse à examiner et à décider cet intéressant problème, lecteur ; (...)*".<sup>595</sup>

Dans ce même chapitre consacré à l'éloge de la capitale, l'avis de l'auteur connaît à plusieurs reprises des volte-face sur le même sujet. Malgré son intention proclamée de consacrer ce chapitre aux qualités de Paris, Mercier ne peut pas s'empêcher d'insérer quelques mentions de ses défauts. Les critiques formulées par Mercier ne sont pas, il est vrai, adressées à la ville en elle-même, mais aux responsables qui, par leur négligence et leur prodigalité inutile, ont fait de Paris une ville inférieure aux grandes villes contemporaines. L'auteur considère que Paris possède les éléments nécessaires pour devenir une grande ville glorieuse, mais qu'il lui faut un constructeur urbaniste prêt à bien employer la richesse de cette ville au profit de son peuple. Mais Paris est condamnée, selon Mercier, à être toujours sous la direction d'hommes qui profitent de ses fruits sans assurer sa survie : "*Que la France serait puissant, et que la capitale serait superbe et riche, si Louis XIV, au lieu d'avoir bâti son Versailles pour lui-même, avait bâti à Paris pour son peuple !*".<sup>596</sup>

---

<sup>593</sup>. *Ibid.* Chap. DCCLXVII, « *Erreur rectifiée* ». t II, vol. X, p. 775.

<sup>594</sup>. *Ibid.* p. 776.

<sup>595</sup>. *Ibid.* Chap. CCCLVI, « *Supposition*. t I, vol. IV, p. 986.

<sup>596</sup>. *Ibid.* Chap. DCCLXVII, « *Erreur rectifiée* ». t II, vol. X, p. 778.

Versailles est toujours mise en parallèle avec Paris. Ce sont là deux mondes complètement différents, mais qui cependant se côtoient. Alors que la première est dénoncée comme ville de plaisir, fréquentée par les élites sociales et politiques, la seconde est une ville négligée, habitée par un peuple misérable. Mercier essaie de montrer comment Paris est à la fois la victime et la source de richesse de Versailles. Dans « *Supposition* », Mercier propose de brûler Versailles qui ne réussirait pas à survivre sans Paris : "*Et notez bien que dans cet embasement je comprends Versailles ; qui n'est qu'un appendice de la monstrueuse ville ; car Versailles n'existe que par Paris, comme Paris semble n'exister que pour Versailles*".<sup>597</sup> Mercier considère que les deux villes, si l'on peut dire, ont un destin commun. Par conséquent, si les rois de France continuent de négliger Paris, Versailles n'échappera pas à la fin tragique qui doit l'atteindre. Dans le chapitre intitulé « *A vue d'oiseau* », il esquisse une image d'un Versailles dépourvue de vie :

Un jour viendra que les pièces d'eau de Versailles se changeront en marais, les berceaux s'obstrueront, toutes les avenues se fermeront : car quand l'homme retire sa main, la nature commence son œuvre. Les végétaux naturels feront la guerre aux végétaux étrangers, les chardons étoilés étoufferont les gazons, les touffes d'orties s'empareront des statues, et des mousses verdâtres rongeront le sein et les joues de ces statues, de ces marbres dont on admire la beauté.<sup>598</sup>

Mais Mercier brosse un tableau de la forme florissante que prendrait la ville si on lui accordait assez d'intérêt. Il profite de cette évasion imaginaire de la réalité contemporaine pour développer son projet réformateur qui consiste à construire une ville moderne. Dans les détails urbains de cette ville qui doit ou devrait exister, Mercier touche au plus profond les manques les plus urgents dont souffre Paris. Pour rapprocher les Parisiens de l'image d'un Paris moderne, l'auteur prend d'autres

---

<sup>597</sup>. *Ibid.* Chap. CCCLVI, « *Supposition*. t I, vol. IV, p. 986.

<sup>598</sup>. *Ibid.* Chap. DCCCLII, « *A vue d'oiseau* ». t II, vol. XI, p. 1037.

viles comme modèles de comparaison. *Le Tableau de Paris* témoigne d'une abondance de références à des villes variées que Mercier met en parallèle avec Paris. Qu'elles soient anciennes ou contemporaines, ces villes sont évoquées par l'auteur dans le but de les prendre, le plus souvent, comme des exemples de prospérité et de progrès. La quasi impossibilité de trouver une ville sans défauts incite Mercier à multiplier les exemples de villes différentes. Il tente de déduire de chacune de ces villes, au moins une qualité afin de présenter ce trait comme un modèle à appliquer dans la construction de Paris. Si on lui consacre un peu d'intérêt, Paris possède, selon Mercier, les moyens appropriés pour devenir une ville idéale qui rassemble toutes les qualités des autres villes :

On appellerait Paris la ville des hommes. Elle aurait des arcades comme à Turin, et des trottoirs comme à Londres ; elle aurait des marchés vastes et spacieux, ombragés d'arbre, et divisés par grands compartiments ; on verrait aussi dans les rues, des allées d'arbres, puisqu'il est reconnu qu'il n'y a rien de plus favorable à la salubrité de l'air.<sup>599</sup>

Les caractères positifs que l'auteur désigne pour les autres villes, renvoient logiquement aux manques et aux défauts de Paris. Autrement dit, l'image urbaine de Londres ou de Turin bien aménagés, laisse le lecteur imaginer les désordres parisiens.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, Londres est la ville la plus sollicitée par les écrivains en tant qu'un exemple de métropole prospère en matière d'économie et de commerce. Mercier joue tout particulièrement de la concurrence traditionnelle de Paris et de Londres. Cet esprit de concurrence lui permet tout particulièrement d'inciter les Parisiens à multiplier les efforts nécessaires pour conserver à Paris la place de chef de fil. Pour aiguïser la détermination des Parisiens qui refusent l'infériorité de leur ville, la plupart des citations de Mercier sur Londres sont positives. Le court séjour de

---

<sup>599</sup>. *Ibid.* Chap. DCCLXVII, « *Erreur rectifiée* ». t II, vol. X, pp. 778-779.

l'auteur à Londres quelques années avant la rédaction de son *Tableau de Paris*, peut l'avoir incité à observer plus précisément Paris. Dans *Le Tableau de Paris*, l'image positive de Londres apparaît, dans une perpétuelle réitération, comme un modèle de perfection qu'il faut imiter : "*Jaime mieux le voir comme à Londres (...)*"<sup>600</sup> ; "*On va procurer aux particuliers de l'eau, comme à Londres, par le moyen d'une pompe à feu*"<sup>601</sup> ; etc.

Dans un chapitre intitulé « *Contrastes des Parisiens avec l'habitant de Londres* », l'auteur justifie son choix récurrent de la métropole anglaise et de ses habitants pour les comparer avec leurs analogues en France : "*Les mœurs et les caractères de deux peuples voisins, rivaux constants dans la carrière du génie et de la gloire, offrent des contrastes remarquables, qui peuvent également servir à leur curiosité et à la perfection de leurs usages. Ils peuvent s'enrichir de leurs découvertes respectives (...)*"<sup>602</sup> Mercier condamne la politique qui tente d'empêcher tout mariage entre les génies des deux peuples. Il invite par contre les citoyens des deux capitales, à écouter la voix du philosophe qui, par son esprit éclairé, sait effacer les différences qui séparent les deux parties. L'auteur profite de ce sujet pour renouveler son opposition aux hommes politiques qui, « *à vue courte* »<sup>603</sup>, tentent toujours de pousser le pays à un conflit inutile avec ses voisins sous prétexte de vouloir prouver la supériorité de leur pays. Mercier développe le point de vue pacifique d'un philosophe qui s'oppose à toute confrontation entre les civilisations. Il est par contre en faveur d'une rencontre fructueuse entre les cultures particulières de nations différentes. Mercier invite les hommes à avoir de la confiance envers les conseils du philosophe dont les préoccupations dépassent le cadre national pour se concentrer sur le profit de l'humanité en général :

---

<sup>600</sup>. *Ibid.* Chap. XX, « *Le bourgeois* ». t I, vol. I, p. 63.

<sup>601</sup>. *Ibid.* Chap. LXXXVIII, « *On bâtit de tous côtés* ». t I, vol. I, p. 225.

<sup>602</sup>. *Ibid.* Chap. DXCIV, « *Contrastes des Parisiens avec l'habitant de Londres* ». t II, vol. VII, p. 207.

<sup>603</sup>. *Ibid.* p. 208.

L'esprit philosophique, qui envisage toujours la gloire de l'espèce humaine avant celle d'une nation particulière, prenant un juste milieu entre l'orgueil national de ces deux peuples, a balancé plus d'une fois les avantages et les inconvénients, mais sans vouloir déterminer à qui appartient la prééminence. Il les a invités sagement à profiter de l'échange de leurs idées : commerce digne d'eux, et fait pour les élever à la vraie grandeur, qui ne germe point sur le sol sanglant des batailles.<sup>604</sup>

Mercier exprime avec enthousiasme ses visions futuristes et prophétiques du destin prometteur des relations entre Paris et Londres si ces deux villes sont gérées par des hommes éclairés. A l'époque où la tension monte entre les deux pays, Mercier envisage les conséquences positives d'une possible *alliance* entre les deux côtés :

Cet esprit éclairé de sagesse et de prévoyance [des philosophes] pourrait aller plus loin dans son essor. Il pourrait annoncer d'une manière non équivoque, la possibilité d'une alliance neuve, prochaine, constante et singulièrement avantageuse pour ces deux peuples : alliance qui ne sera regardée comme une chimère que par le vulgaire des politiques, servilement attachés au vieux protocole des plus funestes idées.<sup>605</sup>

Il est à remarquer que Mercier entame la comparaison entre les deux pays voisins en s'appuyant sur leurs capitales. Selon lui, la métropole réunit et résume toute la culture de la patrie grâce au mélange de tous les types d'hommes au sein de son enceinte. L'auteur du *Tableau de Paris* considère la capitale de la France comme un monde entier en lui-même : "(...) *Paris est un monde*".<sup>606</sup> Dans le premier chapitre de son *Tableau*, Mercier justifie son choix de la capitale de la France en tant que scène unique de ses observations. Selon lui, cette ville recèle une

---

<sup>604</sup>. *Ibid.* pp. 207-208.

<sup>605</sup>. *Ibid.* 208.

<sup>606</sup>. *Ibid.* Chap. CCXCVI, « *La petite poste* ». t I, vol. III, p. 760.

exceptionnelle richesse humaine en abritant, non seulement les Français de différentes régions, mais aussi les hommes des différents continents. C'est pour cette raison que l'auteur considère Paris comme une ville cosmique où l'on peut approfondir la connaissance du genre humain par le seul moyen de l'observation analytique des comportements des gens : "*Un homme à Paris, qui sait réfléchir, n'a pas besoin de sortir de l'enceinte de ses murs pour connaître les hommes des autres climats ; il peut parvenir à la connaissance entière du genre-humain, en étudiant les individus qui fourmillent dans cette immense capitale*".<sup>607</sup>

Dans « *Mes jambes* », le dernier chapitre du onzième volume du *Tableau*, Mercier tient à indiquer les moyens importants qui l'ont aidé à rédiger cette œuvre. L'auteur ne passe pas sous le silence le rôle qu'a joué Londres en tant que ville exemplaire pour ses comparaisons qui permettent de critiquer la situation à Paris. Mercier y justifie son choix de cette ville : "*Londres, voisine et rivale, devient inévitablement le pendant du Tableau que j'ai tracé, et le parallèle s'offre de lui-même. Les deux Capitales sont si proches et si différentes, quoique se ressemblant à bien des égards, (...)*".<sup>608</sup> Le choix de Mercier pour Londres comme une ville analogue à Paris est, loin d'être arbitraire, appuyé davantage sur la bonne réputation que possède cette ville parmi les Parisiens. Malgré les préjugés répandus à Paris et visant à dédaigner Londres, les Parisiens sont conscients de la grandeur de leur ville. Paris trouve d'ailleurs une appréciation du même ordre à Londres : "*Tous les chapiers de la terrasse des Tuileries, ou de l'allée du Luxembourg, sont des anti-anglicans, qui ne parlent que de faire une descente en Angleterre, de prendre Londres, d'y mettre le feu ; et qui, quoique jugés souverainement ridicules, n'ont guère sur les Anglais, des idées différentes de celle du beau monde*".<sup>609</sup>

---

<sup>607</sup>. *Ibid.* Chap. premier. « *Coup d'œil général* ». t I, vol. I, p. 23.

<sup>608</sup>. *Ibid.* chap. CMLVIII, « *Mes jambes* ». t II, vol. XI. p. 1311.

<sup>609</sup>. *Ibid.* Chap. XX, « *Le bourgeois* ». t I, vol. I, p. 64.

L'impossibilité d'être impartial dans le jugement sur un peuple voisin, revient inévitablement au sentiment de jalousie créé et entretenu entre les deux parties. Selon Mercier, c'est l'un des facteurs dangereux sur lequel jouent les hommes de pouvoir pour assurer et entretenir la permanence des divergences entre les deux peuples. Mercier conseille à ceux-ci d'être au-dessus de ces sentiments médiocres qui créent l'animosité entre eux et qui les empêchent de collaborer pour un avenir meilleur :

Si l'Anglais et le Français, par un plus fréquent commerce et par l'épreuve mutuelle de leur caractère, pouvaient affaiblir cette ancienne jalousie qui les a aveuglés jusqu'ici sur leurs vrais intérêts ; s'ils voulaient respirer dans une concorde parfaite et dans l'oubli de toute disparité d'opinion, ils sentiraient bientôt que leur antipathie n'est ni fondée ni réelle ; qu'elle peut s'évanouir aisément, qu'ils sont plutôt nés pour mêler et accroître leur lumières, et, s'il faut se permettre l'expression, pour jouir de leur supériorité sur les autres nations de l'Europe<sup>610</sup>.

Dans le chapitre intitulé « *Le fat à l'anglaise* », l'influence de l'Angleterre sur les Parisiens est encore plus nette : imiter les Anglais dans les habits et les comportements, devient à la mode au XVIII<sup>e</sup> siècle. Mercier repère ce phénomène de l'anglomanie comme un danger qui envahit la société parisienne et qui risque d'estomper son identité nationale. L'auteur critique cette imitation aveugle et superficielle qui n'ajoute rien à la personnalité de l'individu. Il invite par contre le Parisien à s'intéresser plutôt à la formation intellectuelle qu'à l'apparence extérieure :

C'est aujourd'hui un ton parmi la jeunesse de copier l'Anglais dans son habillement. Le fils d'un financier, un jeune homme dit de famille, le garçon marchand, prennent l'habit long, étroit, le chapeau sur la tête, les gros bas, la cravate bouffante, les gants, les cheveux courts et la badine. Cependant aucun

---

<sup>610</sup>. *Ibid.* Chap. DXCIV, « *Contrastes des Parisiens avec l'habitant de Londres* ». t II, vol. VII, pp. 208-209.

d'eux n'a vu l'Angleterre, et n'entend un mot d'Anglais. (...) Mais quand vous venez à raisonner avec ce soi-disant Anglais, au premier mot vous reconnaissez un ignorant Parisien. (...) Ce n'est pas assez de prendre l'habit des gens, pour en avoir l'esprit et le caractère.<sup>611</sup>

Mercier critique toujours les Parisiens à cause de leur passivité et de leur manque de culture dans beaucoup de domaines dont, en tête, la politique. La passivité du peuple laisse le champ libre à la corruption. S'il ne prend pas les choses en main ou, au moins, s'il ne déploie pas assez d'efforts pour faire entendre son mot, ce peuple sera dépouillé de tous ses droits par une prétendue élite qui vole sa richesse. Dans ses *Etudes de la nature*, Bernardin de Saint-Pierre considère aussi que la corruption des hommes de pouvoir est due à l'absence de toute résistance réelle de la part du peuple qui, de plus, refuse d'écouter la voix des philosophes lui indiquant le bon chemin : "*Le peuple n'est point mon idole : si les puissances qui le gouvernement sont corrompues, il en est lui-même la cause*".<sup>612</sup>

L'auteur du *Tableau de Paris* déplore la versatilité des Parisiens qui, à cause des sentiments de peur et de faiblesse, se montrent incapables de formuler une opinion constante sur la politique ou sur toute autre question : "*Le Parisien s'échauffe d'abord avec une espèce de frénésie ; le lendemain il tourne tout en ridicule, parce qu'il ne cherche que l'amusement. Il est tombé depuis près de cent ans dans une espèce d'insouciance sur ses intérêts politiques ; (...) on y a peur de tout ce qui est sublime en tout genre*".<sup>613</sup> On ressent là une des idées révolutionnaires répétées par Mercier tout au long de son œuvre et qui visent à briser l'image sacrée et intouchable de la monarchie. L'auteur évite d'adresser des critiques directes à la monarchie à

---

<sup>611</sup>. *Ibid.* Chap. « *Le fat à l'anglaise* ». t II, vol. VII, p. 41.

<sup>612</sup>. Cité par Yolande Coste-Rooryck. *Le pari fou de Louis-Sébastien Mercier dans le Tableau de Paris (1281-1789) Et Le Nouveau Paris (1799) : Un réalisme militant*. Paris : Honoré Champion, 2009, p.354.

<sup>613</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris*. Chap. XX, « *Le bourgeois* ». *Op. cit.*, t I, vol. I, p. 61.

cause de la censure qui risque de suspendre la publication ou la diffusion de son livre ainsi que sa présence à Paris. Par contre, ses critiques sont formulées contre le peuple qui, à force d'être terrorisé par le gouvernement, commence à croire à l'invulnérabilité de celui-ci :

[Le peuple] croit que le gouvernement est, comme le cours du soleil, physiquement déterminé par nature invariable. Aussi la stupidité et l'ignorance politique sont le caractère de la multitude à Paris, plus que dans les autres pays de l'Europe ; et je n'en excepte aucun.<sup>614</sup>

Mercier rappelle souvent à ses lecteurs que l'abstention en matière de précision sur sa propre opinion politique tient aux précautions qu'il prend pour garantir la communication avec eux. Dans le chapitre intitulé « *Lettres de cachet* », l'auteur dévoile le caractère négatif de ces lettres délivrées assurément contre les citoyens pour appliquer des ordres judiciaires majoritairement injustes. Mais il laisse au lecteur la tâche de donner son jugement sur ce phénomène politique : "*Pesez bien ce mot, cher lecteur, et dispensez-moi du dangereux commentaire*".<sup>615</sup> Le lecteur est invité alors à déchiffrer ce message crypté de l'auteur qui masque son jugement et son avis politique. Il est à remarquer que cette abstention même contient paradoxalement une critique contre le pouvoir politique qui prive les gens, surtout les penseurs, de la possibilité d'exprimer librement leurs opinions. Pourtant dans de nombreuses occasions, l'audace de l'auteur du *Tableau de Paris* fait entendre une voix courageuse qui défie les contraintes et l'oppression de l'Etat en critiquant ses vices. Mais Mercier retranche volontairement la suite de ses commentaires afin de rappeler aux lecteurs l'absence de la liberté d'expression dans leur vie. Cette technique permet aussi de susciter le sens de la recherche et de l'induction chez les Parisiens :

---

<sup>614</sup>. *Ibid.* Chap. CCXXXII, « *Plébéiens* ». t I, vol. III, p. 584.

<sup>615</sup>. *Ibid.* Chap. DLXXXVIII, « *Lettres de cachet* ». t II, vol. VII, p. 188.

Voilà un article assez étrange ; mais il entrerait nécessairement dans le tableau de la capitale. Je n'ai pu passer sous silence ce qui est pour ainsi dire de notoriété publique. J'ai dit ce qui se voit, ce qui frappe tous les regards. Le reste peut se deviner ; ma main ne soulèvera pas le rideau.<sup>616</sup>

Le rôle que Mercier souhaite voir jouer par le peuple, ressemble à celui du parterre des spectacles avant XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans « *Théâtre national* », Mercier exprime ses regrets de la disparition de ce rôle important joué auparavant par le parterre pendant la représentation des pièces de théâtre. Selon lui, le public avait la liberté d'interagir avec les comédiens en exprimant directement ses impressions et ses réactions durant le déroulement du spectacle. Cette présence active du public constituait une sorte de censure qui ne permettrait de représenter que les pièces de bonne qualité. L'interdiction de cette communication entre les comédiens et leurs spectateurs, a instauré, selon Mercier, un climat de grande froideur :

Le parterre de ce spectacle a perdu ses droits antiques ; il n'exerce plus avec vigueur une autorité dont on lui a contesté l'usage, qu'on lui a ravie enfin ; de sorte qu'il est devenu passif. On l'a fait asseoir, et il est tombé dans la léthargie. La communication des idées et des sentiments ne se fait plus sentir. (...) Autrefois un enthousiasme incroyable l'animait, et l'effervescence générale donnait aux productions théâtrales un intérêt qu'elles n'ont plus. Aujourd'hui le calme, le silence, l'improbation froide ont succédé au tumulte.<sup>617</sup>

Il est fort possible que Mercier a voulu dessiner, à travers ce coup d'œil général sur l'évolution du théâtre en France, une image métaphorique de la situation politique et de son évolution en France. Une pièce de théâtre et ses comédiens qui jouent devant le parterre, pourraient représenter la scène politique au Royaume et les hommes de pouvoir en face du peuple. Celui-ci est désormais incapable

---

<sup>616</sup>. *Ibid.* Chap. DXLII, « *Matrones* ». t II, vol. VII, p. 20.

<sup>617</sup>. *Ibid.* Chap. DLX, « *Théâtre national* ». t II, vol. VII, p. 88.

d'intervenir dans le déroulement des événements qui le touchent de près. Mercier insinue l'importance de l'opinion du peuple sur la politique suivie dans son pays. Les comédiens-politiciens doivent écouter la voix et la réaction de ses spectateurs afin de corriger leur parcours et leur performance. L'auteur rappelle les conséquences négatives de l'absence de ce contact entre les deux parties en présence. Les acteurs politiques dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle, jouant désormais sur une scène trop élevée, à Versailles, s'intéressent uniquement à se faire plaisir. Sans se soucier de ce que le peuple attend de leur part, ils n'ont qu'une idée vague de la vraie situation à Paris. A cause des nombreux obstacles qui empêchent la communication entre les deux parties, Mercier, comme plusieurs écrivains de son époque, considère qu'il peut et doit représenter la voix de ce peuple qui exprime ses besoins et ses exigences.

Tout au long du *Tableau*, la voix de Mercier ne cesse pas de dénoncer la crise générale que connaît Paris. Les déambulations quotidiennes de l'auteur dans les rues de cette ville, le conduisent à mettre en relief les différentes manifestations de la corruption dont souffre la société parisienne. Que ce soit une corruption morale pratiquée par un peuple vicieux, ou une corruption administrative à cause de la négligence de l'Etat pour Paris, Mercier considère qu'elles méritent l'une et l'autre d'être fustigées. La mauvaise planification de la ville de Paris ainsi que la question de la salubrité et de la santé publique, sont, entre autres, les sujets les plus importants abordés par Mercier. Celui-ci regrette la dégradation de l'urbanisme de Paris qui manque des lois précisant les conditions de la construction des bâtiments dans la capitale. Il s'ensuit une masse de maisons démesurées qui donnent une forme irrégulière à Paris. Mais le promeneur-observateur s'intéresse prioritairement aux conséquences nuisibles pour la santé de l'individu, à la construction des maisons alignées irrégulièrement et sans plan d'ensemble. Selon lui, un tel désordre urbain crée un climat insalubre qui nuit à la santé de l'homme. La circulation de l'air ainsi que les rayons du soleil ne peuvent pas pénétrer dans les maisons bâties sur des rues déjà étroites et fangeuses. Mercier désapprouve le fait que les quartiers

résidentiels de Paris contiennent en outre des boucheries et des poissonneries qui empoisonnent l'atmosphère de la capitale :

Dès que l'air ne contribue plus à la conservation de la santé, il tue. (...) Des rues étroites et mal percées, des maisons trop hautes, et qui interrompent la libre circulation de l'air ; des boucheries, des poissonneries, des égouts, des cimetières, font que l'atmosphère se corrompt, se charge de particule impures, et que cet air renfermé devient pesant, d'une influence maligne. Les maisons d'une hauteur démesurée, sont cause que les habitants du rez-de-chaussée et du premier étage, sont encore dans un espace d'obscurité, lorsque le soleil est au plus haut point de son élévation.<sup>618</sup>

Dans ce même chapitre, l'auteur dévoile le mécanisme par lequel la Seine, en tant que source principale de l'eau potable pour les Parisiens, se pollue. L'absence de surveillance sur les vidangeurs chargés de transporter les matières fécales hors de la ville, encourage ces hommes à laisser leur travail inachevé. Ils se contentent de verser ces matières toxiques dans les égouts et les ruisseaux : "*Cette épouvantable lie s'achemine lentement, à travers les rues, vers la rivière de Seine, et en infecte les bords, où les porteurs d'eau puisent le matin dans leurs seaux, l'eau que les insensibles Parisiens sont obligés de boire*".<sup>619</sup> Mercier constate à nouveau cette contamination dans le chapitre intitulé « *Egouts publics* » où il écrit : "*Un grand nombre des égouts particuliers des rues versent dans ce grand égout, dont l'embouchure est dans la rivière de Seine, à l'une des grilles de Chaillot*".<sup>620</sup> L'auteur remarque que la plupart des étrangers passant par Paris, souffrent de l'eau polluée de la Seine. Il joue le rôle du médecin en leur conseillant une potion qui les épargne la peine de tomber malade : "*L'eau de la Seine relâche l'estomac, pour quiconque n'y est pas accoutumé ; les étrangers ne manquent presque jamais l'incommodité d'une*

---

<sup>618</sup>. *Ibid.* Chap. XLIII, « *L'air vicié* ». t I, vol. I, p. 114.

<sup>619</sup>. *Ibid.* 117.

<sup>620</sup>. *Ibid.* Chap. DLXXXVI, « *Egouts publics* ». t II, vol. VII, pp. 177-178.

*petite diarrhée ; mais ils l'évitent s'ils avaient la précaution de mettre une bonne cuillère de bon vinaigre blanc, dans chaque chopine d'eau*".<sup>621</sup>

L'auteur brosse avec précision le tableau sombre de Paris ville polluée qui risque d'empoisonner ses habitants. Grâce à l'acuité de ses observations, Mercier découvre qu'à côté de l'air et de l'eau pollués de la capitale, le pain consommé par les Parisiens pourrait être une matière empoisonnante : "(...) *les boulangers (...) font le pain avec l'eau des puits, infectée par la filtration des fosses d'aisance et de mille autres immondices*".<sup>622</sup> Par ces remarques minutieuses sur l'atmosphère insalubre de Paris, Mercier pousse un cri d'alarme pour attirer l'attention quant aux dangers menaçant la capitale et ses habitants.

Malgré l'éloge qu'il développe de quelques rues embellissant la capitale et offrant aux Parisiens la possibilité des promenades (« *les belles rues qui environnent le Luxembourg, le Palais-royal et les Tuileries. (...) la belle rue Saint-Antoine* »<sup>623</sup>, « *le beau boulevard du midi* »<sup>624</sup>) Mercier ne cache pas son aversion pour la majorité des rues parisiennes mal pavées et couvertes de boue. Selon lui, quelques averses suffisent pour plonger la capitale dans une mer de fange qui paralyse le déplacement des Parisiens. Accoutumés à vivre dans de telles conditions, ceux-ci ne se rendent pas compte de l'ampleur de leur misère. Mercier leur propose de se regarder à travers les yeux d'un étranger qui ne pourrait qu'être choqué de voir les Parisiens dans cette situation invivable. L'auteur ne peut pas s'empêcher de présenter cette vision avec un style ironique :

Un large ruisseau coupe quelquefois une rue en deux, et de manière à interrompre la communication entre les deux côtés des maisons. A la moindre

---

<sup>621</sup>. *Ibid.* Chap. XLIX, « *Porteur d'eau* ». t I, vol. I, pp. 134-135.

<sup>622</sup>. *Ibid.* Chap. CCXLVI, « *Vente de l'eau* ». t I, vol. III, p. 616.

<sup>623</sup>. *Ibid.* Chap. CLXXVIII, « *Promenons-nous* ». t I, vol. II, pp. 427, 428.

<sup>624</sup>. *Ibid.* Chap. CMXCII, « *Cabinet du roi* ». t II, vol. XI, p. 1418.

averse il faut dresser des ponts tremblants. Rien ne doit plus divertir un étranger que de voir un Parisien traverser ou sauter un ruisseau fangeux avec une perruque à trois marteaux, des bas blancs et un habit galonné, courir de vilaines rues sur le pointe du pied, recevoir le fleuve des gouttières sur un parasol de taffetas.<sup>625</sup>

Le spectacle d'un Parisien dans la rue de la capitale, essayant de fuir les carrosses et d'éviter la fange, inspire à Mercier quelques images pétrées d'*humour noir*. Celui-ci reflète le désespoir de l'auteur quant à une résolution efficace de ce problème. Dans le chapitre intitulé « *Balcon* », Mercier bénéficie de cette place surplombante pour jeter un regard panoramique sur le mouvement de la rue. Ce regard lui permet de repérer la souffrance des piétons qui se battent pour se sauver du danger et de la saleté de la rue. Il décrit ainsi leur désarroi :

(...) les piétons qui, semblables à des oiseaux effrayés sous le fusil du chasseur, se glissent à travers les roues de tous ces chars prêts à les écraser ; l'un qui franchit le ruisseau de peur de s'éclabousser, et qui manque l'équilibre, se couvre de boue, des pieds à la tête ; l'autre, qui pirouette en sens contraire, une face dépoudrée, et un parasol sous le bras.<sup>626</sup>

Dans les deux scènes précédentes, tous les détails sont significatifs : le *parasol* que le Parisien tient à porter avec lui, n'a aucun usage utile puisque c'est la rue qui va le salir, non pas la pluie. Ces détails méticuleusement présentés par l'auteur, contribuent à constituer une image du Parisien et par là même de la ville qui l'abrite. Son attachement au parasol qui ne lui sert à rien au lieu de se mouvoir pour changer ses conditions de vie, reflète l'image d'un homme irrésolu. C'est la raison pour laquelle Mercier, au lieu de s'adresser à l'autorité pour revendiquer la résolution de ce problème essentiel, propose aux Parisiens un moyen pratique d'atténuer leurs

---

<sup>625</sup>. *Ibid.* Chap. XL, « *Ruisseaux* ». t I, vol. I, p. 110.

<sup>626</sup>. *Ibid.* Chap. CCCXXXVIII, « *Balcons* ». t I, vol. IV, p. 916.

difficultés dans ces rues : "*Pourquoi ne pas s'habiller conformément à la boue et à la poussière ?*"<sup>627</sup>

La colère de l'auteur de voir sa ville plongée dans des conditions médiévales, le conduit à des jugements négatifs paroxystiques. Il qualifie Paris de « *ville du monde la plus sale* »<sup>628</sup> dont le pavé est « *le plus infect et le plus incommode de toutes les villes du royaume* ». <sup>629</sup> Ce qui inquiète l'auteur, ce n'est pas seulement l'inconfort dont souffrent les Parisiens à cause de ces rues fangeuses, mais c'est leur contamination qui menace leur vie elle-même. Les carrosses contribuent à polluer cette boue par leurs roues qui laissent échapper des matières grasses. Par conséquent, ces rues fangeuses deviennent une terre qui permet l'incubation des maladies contagieuses : "*La boue de Paris, chargée de particules de fer, que le roulis éternel de tant de voitures détache incessamment, sont nécessairement noires ; mais l'eau qui découle des cuisines, les rend puantes*".<sup>630</sup> A plusieurs reprises, Mercier qualifie cette boue de « *boue infecte* »<sup>631</sup>.

La dénonciation de quelques pratiques dégoûtantes commises par les Parisiens au sein de leur ville, est en même temps une dénonciation de l'Etat qui laisse son peuple dans la misère. Ce peuple est victime de cette négligence dans le respect de ses simples droits à une vie de dignité. Tout Parisien pourrait être exposé à une situation délicate s'il se sentait le besoin d'aller aux toilettes, durant sa promenade dans la ville, à cause de l'absence de « *latrines publiques* ». Dans un style plein d'ironie, Mercier décrit le désarroi de celui qui se sent pressé à trouver un lieu privé pour soulager son besoin : "*Vous tâchez aux portes et avez l'air d'un filou,*

---

<sup>627</sup>. *Ibid.* Chap. XL, « *Ruisseaux* ». t I, vol. I, p. 110.

<sup>628</sup>. *Ibid.* p. 110.

<sup>629</sup>. *Ibid.* Chap. CCXLVI, « *Vente de l'eau* ». t I, vol. III, p. 616.

<sup>630</sup>. *Ibid.* Chap. DLXI, « *Réverbères* ». t I, vol. I, p. 176.

<sup>631</sup>. *Ibid.* Chap. XLV, « *Détermination de l'habitude* ». t I, vol. I, p. 122.

*quoique vous ne cherchez point à prendre*".<sup>632</sup> Il s'ensuit que tous les coins de la ville sont susceptibles de devenir des lieux d'aisance. Un tel phénomène suggère l'image de la capitale en présentant un spectacle hideux et dégoûtant aux yeux des habitants. Malgré la délicatesse de ce sujet, l'auteur n'hésite pas à la discussion de ce problème jusqu'aux détails les plus minutieux. Outre le fait qu'il transgresse la dimension esthétique de la ville, Mercier semble préférer s'intéresser au désordre sanitaire induit par cette situation. Les matières fécales répandues dans les lieux publics de la capitale, d'où émanent de très mauvaises odeurs, doivent inéluctablement contaminer l'atmosphère de la ville :

Aujourd'hui les quais qui forment une promenade et qui sont un embellissement de la ville, révoltent également l'œil et l'odorat ; il n'appartient peut-être qu'à un médecin de se promener de ces côtés-là : ce sera pour lui un véritable thermomètre des maladies régnantes. (...) la malpropreté publique tournerait du moins au profit du génie observateur.<sup>633</sup>

Dans l'œuvre de Mercier, Paris apparaît aussi comme une ville invivable du fait qu'elle est extrêmement polluée et contaminée par l'homme lui-même. Si le Parisien détruit involontairement sa ville à travers des comportements irresponsables, celle-ci tue en revanche ses habitants qui l'ont empoisonnée. *L'air vicié, les rues fangeuses, les maisons puantes, l'eau et le pain contaminés*, etc., constituent, entre autres, les éléments de l'atmosphère toxique de Paris. Ces éléments contribuent à ruiner lentement la santé du Parisien qui accepte de rester volontairement dans cette ville dont les maisons sont qualifiées par Mercier de *prisons*<sup>634</sup>. En effet, la santé du peuple occupe une place importante parmi les priorités de l'écrivain-observateur dans la ville. Selon lui, la prospérité et la productivité de chaque peuple ainsi que celle de l'Etat dépendent directement des

---

<sup>632</sup>. *Ibid.* Chap. DLXXXV, « *Latrines publiques* ». t II, vol. VII, p. 174.

<sup>633</sup>. *Ibid.* pp. 174-175.

<sup>634</sup>. *Ibid.* Chap. XLV, « *Détermination de l'habitude* ». t I, vol. I, p. 123.

conditions sanitaires où vit l'individu : "*Quoi de plus important que la santé des citoyens ! La force des générations futures, et conséquemment celle de l'état, n'est-elle pas dépendante de ces soins municipaux ?*".<sup>635</sup> Mercier va jusqu'à se permettre de donner des conseils aux femmes et aux filles pour prendre des précautions contre les maladies durant leur déambulation dans la ville : "*Les bancs en pierre qui bordent les boulevards sont insalubres ; la pierre est froide, et les femmes et les jeunes filles ne peuvent guère s'y asseoir impunément. Il en résulte des accidents qui influent sur leur santé*".<sup>636</sup>

Pour juger la beauté d'une rue, son état hygiénique constitue, entre autres, le critère le plus important sur lequel repose l'avis de l'auteur. C'est de là que provient sa grande admiration pour les boulevards bordés d'arbres et qui, grâce à leur largeur, distinguent la voie des carrosses et celle des piétons : "*Le boulevard du côté du midi est le moins fréquenté ; c'est néanmoins le plus salubre : on ne peut se laisser de l'admirer ; il est orné de quatre rangs d'arbres*".<sup>637</sup> Dans un chapitre intitulé « *Les deux belles rues* », Mercier considère la rue qui relie la place Louis XV à la place Royale ainsi que le boulevard qui mène aux Invalides, à l'École militaire et au Champs de Mars, comme les rues les plus majestueuses et les plus charmantes en Europe : "*Il n'y a rien de tel en Europe*"<sup>638</sup>. La belle vue de ces rues superbes, ornées d'arbres et contenant un courant d'air salubre, stimule l'imagination de l'auteur qui considère que, par ses éléments, Paris s'élève à la hauteur de Babylone :

L'entrée superbe de Paris par le pont de Neuilly, et la place de Louis XV, est digne assurément de la capitale de la France. La vue des quais, depuis Passy jusqu'à l'Arsenal, retrace à l'imagination les quais de Babylone. Les mesures

---

<sup>635</sup>. *Ibid.* Chap. XLIII, « *L'air vicié* ». t I, vol. I, p. 118.

<sup>636</sup>. *Ibid.* Chap. DLXIX, « *Bancs* ». t II, vol. VII, p. 119.

<sup>637</sup>. *Ibid.* Chap. LIII, « *Boulevards* ». t II, vol. VII, p. 144.

<sup>638</sup>. *Ibid.* Chap. DCCCLIII, « *Les deux belles rues* ». t II, vol. X, p. 1039.

qui surchargeaient les ponts, ne font plus, et ne formeront plus obstacle à l'agrément de la vue, et à la salubrité d'un vaste courant d'air.<sup>639</sup>

A côté de la largeur et de la longueur de ces rues, l'avis de l'auteur dépend en premier lieu, des conditions de propreté et de salubrité dont il avoue la rareté dans les rues de Paris : « *ces rares beautés*<sup>640</sup> (...) *frappent l'imagination la plus froide* ». <sup>641</sup>

Selon une recherche laborieuse effectuée par le déambulateur, Paris réunit les contrastes les plus flagrants. Les observations qu'il a recueillies lors de ses parcours urbains lui permettent de juger Paris comme la ville *la plus sale au monde*, mais qui contient néanmoins quelques-unes des plus *belles rues* en Europe. Il est à remarquer que chacun de ces jugements est donné comme réalité incontestable, révélatrice de la situation générale de Paris. Mais cela reflète d'abord les errances de l'écrivain-piéton qui se déplace dans la capitale sans plan précis. Il transpose pour le lecteur ses impressions au fur et à mesure que les spectacles défilent devant ses yeux. Les regards persistants du déambulateur singularisent les objets focalisés. Le narrateur souligne le fait qu'il fait dépasser les apparences esthétiques. En effet, derrière la façade splendide de la capitale, représentée par quelques-unes de ses belles rues et quelques monuments, se cache l'image hideuse d'une ville malpropre qui abrite des êtres menacés de la contamination d'une atmosphère insalubre. Mercier est persuadé que les Parisiens sont conscients de l'ampleur du danger qui les menace. Néanmoins ils préfèrent rester dans cette ville qui les attire d'une façon irrésistible. L'auteur justifie la prédilection des Parisiens par l'habitude qui les rend insensibles envers les dangers et les misères de l'espace où ils habitent : "*L'habitude*

---

<sup>639</sup>. *Ibid.* pp. 1039-1040.

<sup>640</sup>. *Ibid.* p. 1039.

<sup>641</sup>. *Ibid.* p. 1040.

*familiarise les Parisiens avec les brouillards humides, les vapeurs malfaisantes et la boue infecte*".<sup>642</sup>

De plus, les divertissements qu'offre Paris à ses habitants, jouent un rôle essentiel dans l'adoucissement de la misère de leur quotidien qui dégrade leur état de santé : "*Ensuite l'opéra, la comédie, les bals, les catins et les spectacles, consolent [les Parisiens] de la perte de santé*".<sup>643</sup> Ce sont les mêmes divertissements qui rendent le chevalier des Grieux et Manon Lescaut incapables de quitter Paris bien qu'ils se rendent compte que leur parcours dans cette ville mène inévitablement à une fin tragique : "*[Manon] me fit entendre qu'elle aurait du regret à quitter Paris. Je craignais tant de la chagriner*".<sup>644</sup> Selon Mercier, Paris est donc cette ville charmante qui attire les gens sans garantir leur destin. Celui qui y séjourne pour quelque temps, tombe inéluctablement sous son charme : il lui devient presque impossible de penser à vivre dans une autre ville. Au cas où l'on est obligé de prendre une telle décision, l'amertume de la rupture avec Paris est alors flagrante. C'est le cas dans *M. Nicolas* de Rétif de la Bretonne, où le héros exprime son désespoir de la contrainte qui l'oblige à quitter la capitale. Malgré cela, il est tout à fait conscient de l'influence nocive de cette ville sur sa vie : "*J'aime Paris comme on aime une mère qui nous a gâtés*"<sup>645</sup>. Mercier se méfie de cet attrait qu'exerce Paris à ses habitants ainsi que sur ses visiteurs. Tous ceux qui cherchent des aventures galantes comme M. Nicolas, des divertissements et le luxe comme Manon Lescaut, une ascension sociale comme Jacob, peuvent réaliser leurs objectifs dans Paris qui est, selon Mercier « *un pays délicieux pour quiconque veut jouir* ». <sup>646</sup> Mais l'auteur avertit ses lecteurs du danger de se livrer complètement aux plaisirs de Paris. Selon lui, une telle obsession mène

---

<sup>642</sup>. *Ibid.* Chap. XLV, « *Détermination de l'habitude* ». t I, vol. I, p. 123.

<sup>643</sup>. *Ibid.* p. 123.

<sup>644</sup>. L'abbé Prévost. *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut. Op. cit.*, p. 84.

<sup>645</sup>. Rétif De la Bretonne. *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé. Op. cit.*, p. 1119.

<sup>646</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit.*, Chap. CCXCVIII, « *Objections* ». t I, vol. IV, p. 770.

inéluclablement à de pernicieuses conséquences : "*Etes-vous dans l'état médiocre ? Vous seriez fortuné partout ailleurs : à Paris vous serez pauvre encore. On a dans la capitale, des passions que l'on n'a point ailleurs. La vue des jouissances invite à jouir aussi*".<sup>647</sup>

Rousseau constitue un cas exceptionnel dans le soulagement qu'il exprime en s'éloignant de Paris, ville pour laquelle il ne ressent aucune nostalgie. Cependant, sa totale prédilection pour la vie rurale, ne l'empêche pas d'être objectif et d'évoquer les qualités de la capitale. Malgré son regard pessimiste sur la société parisienne, le gouverneur d'*Emile* reconnaît la nécessité de fréquenter les milieux de cette ville si l'on veut perfectionner ses talents :

Il n'y a pas peut-être à présent un lieu policé sur la terre où le goût général soit plus mauvais qu'à Paris. Cependant c'est dans cette capitale que le bon goût se cultive, et il paraît peu de livres estimés dans l'Europe dont l'auteur n'ait été se former à Paris (...) Si vous avez une étincelle de génie allez passer une année à Paris. Bientôt vous serez tout ce que vous pouvez être, ou vous ne serez jamais rien<sup>648</sup>.

Paris est, selon Rousseau, une arme à deux tranchants qui tue celui qui ne sait pas comment l'utiliser. De même, Mercier exprime sa grande fascination pour cette ville en multipliant des appréciations qui relèvent de l'éloge. Il partage avec Rousseau l'appréciation des particularités de Paris et le sentiment de la nécessité d'y séjourner afin d'acquérir une bonne expérience : "*On a dit qu'il fallait respirer l'air de Paris, pour perfectionner un talent quelconque. Ceux qui n'ont point visité la capitale, en effet, ont rarement excellé dans leur art. L'air de Paris, si je ne me*

---

<sup>647</sup>. *Ibid. Préface*. p. 21.

<sup>648</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'Education. Op. cit.*, livre V, p. 427.

*trompe, doit être un air particulier*".<sup>649</sup> Dans le chapitre intitulé « *Livres* », Mercier considère Paris comme un « *grand foyer de lumière* ». <sup>650</sup>

Quitter ce monde inspirateur et mener une vie campagnarde, tel est donc le choix de Rousseau âprement critiqué par Mercier qui considère cette décision comme un manque de courage. Essayant d'être objectif dans son jugement sur ce choix, Mercier affirme avoir tenté la vie recommandée par son maître afin de la comparer avec la vie parisienne. Il apporte aux lecteurs son témoignage sur son expérience personnelle :

À dix-huit ans, quand j'étais plein de force, de santé et de courage, et j'étais alors très robuste, je goûtais beaucoup le système de Jean-Jacques Rousseau : je me promenais en idée dans une forêt, seul avec mes propres forces, sans maître et sans esclaves, pourvoyant à tous mes besoins<sup>651</sup>.

L'auteur du *Tableau de Paris* reconnaît les grandes qualités de la vie à la campagne. Il est fasciné par l'idée d'y être affranchi de toute forme d'hypocrisie sociale que l'homme adopte inévitablement lorsqu'il côtoie les citoyens de la ville. Pesant les qualités et les défauts de la ville et de la campagne, Mercier finit par déclarer sa grande prédilection pour la ville :

Je trouvai le système de Jean-Jacques moins délectable; je vis qu'il était plus commode d'avoir du pain avec une petite pièce d'argent, que de faire des chasses de cent lieues pour attraper du gibier; je sus bon gré à l'homme qui me faisait un habit, à celui qui me voiturait à la campagne. (...) Alors je vis les sociétés sous un autre jour, et je me suis dit : il y a moins de servitude et de misère à Paris que dans l'état sauvage, même pour les plus infortunés, qui participent ou peuvent participer aux bienfaits des arts ; ou du moins il n'y a

---

<sup>649</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit.*, Chap. premier, « *Coup d'œil général* ». t I, vol. I, p. 24.

<sup>650</sup>. *Ibid.* Chap. CXLIII, « *Livres* ». T I, vol. II, p. 347.

<sup>651</sup>. *Ibid.* Chap. VII, « *Patrie du vrai philosophe* ». t I, vol. I, p. 40.

point de milieu, et il faut être tout-à-fait un homme errant dans les bois, ou il faut vivre à Paris dans la bonne compagnie ; c'est-à-dire, dans celle que je fréquente: car chacun appelle ainsi la société qu'il s'est choisie.<sup>652</sup>

Il est difficile pour Mercier qui est né et a vécu à Paris, de s'adapter à un autre espace. L'expérience de la vie à la campagne conformément aux leçons de Rousseau lui a été utile dans le sens qu'elle l'a aidé à apprécier plus justement la vie parisienne. Mercier est alors ce « *Parisien en province* » qui, grâce à une série de comparaisons entre les deux mondes qu'il a vus, essaie de profiter de son expérience pour regarder positivement sa ville d'origine. Dans « *Rue Plâtrière* », un chapitre consacré à l'éloge de Rousseau, Mercier justifie l'incapacité de Rousseau à s'adapter avec la société parisienne. L'auteur affirme qu'un homme comme lui doté d'une grande sensibilité, ne peut que mal supporter la substitution brutale d'espace bruyant et agité à la nature apaisante qu'il a connue :

Jean-Jacques Rousseau a parlé assez souvent dans ses écrits des beaux paysages du lac de Genève, des forêts, des lacs, des bosquets, des rochers, des montagnes dont l'aspect parlait puissamment à son âme. Son imagination ne reposait que sur les prés, les eaux, les bois et leur solitude animée. Cependant il est venu presque sexagénaire se loger à Paris, rue Plâtrière ; c'est-à-dire dans la rue la plus bruyante, la plus incommode, la plus passagère et la plus infestée de mauvais lieux"<sup>653</sup>.

Mercier montre que les conditions de vie de Rousseau à Paris faisaient son séjour dans cette ville un véritable emprisonnement qui ne pouvait que susciter des désirs de fuite. Il tente aussi, dans ce même chapitre, d'expliquer le choix d'autres philosophes de rester à Paris sans chercher à la fuir. Il choisit Voltaire qu'il critique pour sa valorisation du luxe. Selon Mercier, à l'inverse de Rousseau qui « *est venu*

---

<sup>652</sup>. *Ibid.* pp. 41-42.

<sup>653</sup>. *Ibid.* Chap. DLXVIII, « *Rue Plâtrière* ». t II, vol. VII, p. 116.

*habiter un plancher étroit, resserré, où parvenait sans cesse à son oreille les jurements des forts de la halle, et les glapissements des curieuses de vieux chapeaux* », Voltaire a su choisir un espace doté d'une belle vue inspiratrice : "*Et Voltaire qui travaillait incessamment pour les petits soupés de Paris, demeurait au pied du mont Jura. Son œil embrassait l'horizon du lac et des montagnes (...)*".<sup>654</sup> Mercier ne semble pas avoir été alors un grand admirateur pour les idées ainsi que pour le mode de vie de Voltaire. A plusieurs reprises, ce dernier est la cible des attaques de Mercier qui le critique à la fois sur le plan moral et sur le plan littéraire.

Il est à noter que la critique traditionnelle du luxe trouve sa place dans le regard de Mercier sur Paris. Sans nier la beauté des bijoux, Mercier invite les Parisiens à réfléchir sur l'absurdité d'acheter ces pierres à des prix trop chers :

Rien n'est plus brillant à l'œil que cette boutique : rien n'est plus triste à la réflexion ; on ne sait si l'on doit sourire ou gémir de ce luxe puérite. On admire les grâces qu'on a su donner à des riens. (...) c'est dans ce lieu surtout qu'un philosophe pourrait dire : *que de choses dont je n'ai pas besoin* !<sup>655</sup>

Pour souligner l'injustice de l'opulence démesurée dans la ville, l'auteur la met en rapport avec son antithèse, l'indigence qui écrase la majorité des Parisiens. Le contraste entre ces deux phénomènes contradictoires, accentue l'attention de l'individu qui conduit à approfondir sa réflexion : "*Un homme descend de voiture, entre dans la boutique du bijoutier, et achète des breloques à un tel prix, que la moitié aurait suffi pour faire subsister pendant une semaine entière plusieurs familles nécessiteuses*".<sup>656</sup> Mercier distingue alors entre deux types de regard sur les différents objets de la ville : l'un philosophique qui traverse l'apparence extérieure pour atteindre le sens profond des objets ou des phénomènes de la société, alors

---

<sup>654</sup>. *Ibid.* pp. 116-117.

<sup>655</sup>. *Ibid.* Chap. DLV, « *Le petit Dunkerque* ». t II, vol. VII, pp. 67-68.

<sup>656</sup>. *Ibid.* p. 68.

que l'autre est superficiel du fait qu'il est déjà soumis à l'influence de l'habitude et des préjugés. L'auteur profite de cette occasion pour renouveler sa critique de Voltaire : "*Voltaire, lors de son dernier séjour à Paris, se plaisait beaucoup dans le riche magasin de cette maison curieuse. Il souriait à toutes ces créations du luxe ; il apercevait, je crois, une certaine analogie entre ces bijoux brillants et son style*".<sup>657</sup>

En fait, Mercier critique l'absence de liberté d'expression à Paris. Cette critique revient inlassablement sous la plume de l'auteur. Mercier oppose à la France l'exemple de l'Amérique dotée d'une liberté exemplaire passionnant les auteurs parisiens qui en sont privés. Selon Mercier, cette restriction a pour effet de répandre l'ignorance dans la société. Educateurs du peuple, ces écrivains ont besoin d'espaces libres pour indiquer à la nation la voie à suivre :

Nous ne pouvons à Paris, ni parler ni écrire ; et nous nous passionnons à l'excès pour la liberté des Américains, (...) il ne nous est jamais arrivé, au milieu de ces applaudissements donnés à la guerre civile, de faire retour sur nous-mêmes : mais le besoin de parler entraîne le Parisien, et les premières classes comme les dernières, sont soumises à des préjugés déplorables et honteux.<sup>658</sup>

C'est à cause de ces contraintes et de cette censure que les idées exposées dans les livres par ces écrivains, ne représentent qu'une partie de leur philosophie. La peur de l'oppression du souverain, toujours présente devant leurs yeux, paralyse leurs mains : celles-ci deviennent incapables d'aller aussi vite que ce qu'exigent leurs visions de la vérité : "*Le point de vue réel des objets ne les échappe pas ; mais c'est à l'oreille de la confiance et de l'amitié que toutes ces curieuses vérités se débitent. Le papier n'est pas fait pour les recevoir*".<sup>659</sup>

---

<sup>657</sup>. *Ibid.* p. 69.

<sup>658</sup>. *Ibid.* Chap. XX, « *Le bourgeois* ». t I, vol. I, p. 64.

<sup>659</sup>. *Ibid.* Chap. DXCIX, « *Postérité des vrais philosophes* ». t II, vol. VII, p. 224.

Dans un chapitre intitulé « *Plébéiens* », l'auteur réfléchit les conséquences néfastes de la transposition incomplète des idées des philosophes. La première victime en est le peuple dont la formation reste imparfaite. Ce manque culturel influence d'une façon ou d'une autre l'Etat du fait que celui-ci se fonde sur un peuple faible, incapable d'effectuer les grandes réformes nécessaires. Mercier compare, encore une fois, les Parisiens aux Anglais en matière d'instruction. Comme à chaque comparaison entre ces deux parties, ces derniers démontrent leur supériorité flagrante à leur sens de l'autocritique :

Le plébéien anglais juge, pour ainsi dire en corps, ses intérêts et ses guides : il a un caractère de raison et de rectitude. Le peuple de Paris, pris en masse, n'a point cet instinct sûr qui démêle ce qui lui serait convenable, parce qu'il manque d'instruction, qu'il ne sait point lire, ainsi que le plébéien anglais. Comme il ne jouit point de la liberté de la presse, il manquera longtemps de capacité ; il est voué à l'ignorance. (...) Paris enfin n'a point de bouche publique, par où s'échappe le cri fort et direct de la vérité : elle ne tonne jamais à l'oreille du souverain ; elle sort d'une manière timide et détournée du sein du petit nombre qui, supportant moins le fardeau des maux publics, voit avec plus d'indifférence les méprises du gouvernement. Ainsi point d'activité, point d'énergie pour les choses publiques, parce que le peuple n'a ni le droit de parler ni d'être écouté.<sup>660</sup>

L'absence de la liberté d'expression touche aussi le quotidien de la vie des Parisiens qui en souffrent. Selon Mercier, c'est un des pires défauts de la vie à Paris. Il faut que le Parisien prenne des précautions en exprimant ses idées qui ne doivent pas contenir des critiques de la situation politique du Royaume. Cette limitation de la liberté, comme on l'a déjà mentionné, accroît la misère des gens et bannit de leur vie le sens du bonheur. Dans un chapitre intitulé « *Athènes rétablie* », l'auteur fait le procès de ce manque de liberté à travers une mise en parallèle entre la vie actuelle à

---

<sup>660</sup>. *Ibid.* Chap. CCXXXII, « *Plébéiens* ». t I, vol. III, pp. 583-584.

Paris et celle de la cité antique d'Athènes. La mise en relief des qualités de la vie athénienne permet aux Parisiens de se rendre compte de la médiocrité de leur vie qui, durant des siècles, n'a pas réussi à faire de véritables progrès. Grâce à ce rapprochement, Mercier glisse prudemment ses critiques du pouvoir qui l'oblige à adopter cette prudence même : "*Je me sens un peu Athénien, mes amis. Tout pays où l'on ne cause pas en liberté, est un triste pays*"<sup>661</sup>. L'auteur en tant que philosophe citoyen, est une des victimes de cette oppression qui l'oblige à quitter sa chère Paris pour quelque temps à cause de son *Tableau* et de la critique sociale et politique que cette œuvre implique. Selon lui, la tension entre le gouvernement corrompu et les philosophes éclairés, présente parfois des aspects positifs : ce défi devient une sorte de test révélant l'identité des vrais philosophes dont la sensibilité et la créativité augmentent paradoxalement tant qu'ils subissent l'horreur et la persécution du gouvernement : "*Ce que le gouvernement apporte de gêne et de contrainte ne fait qu'aiguiser leur conception et raffiner leur style. Il est unique, il n'appartient qu'à la capitale.*"<sup>662</sup>.

Par contre, ceux qui manquent de courage pour affronter les oppresseurs de l'autorité ne sont pas, selon Mercier, de vrais philosophes. Leur choix de s'aligner sur le rang adverse, (celui de l'autorité opposée aux intérêts du peuple misérable), les empêche de dire toute la vérité dans le but de satisfaire le souverain qui n'hésite pas à leur accorder des privilèges. C'est pour cette raison que Mercier s'en prend à plusieurs reprises, dans son *Tableau*, à l'Académie française qui, prétendument au nom du *Goût*, devient une ennemie de toute production libre :

Comme on détruit tout le mérite de l'action la plus excellente et la plus pure, en lui prêtant de vicieuses intentions ; de même on anéantit un bel ouvrage avec une critique froide et minutieuse. Ceci est encore opéré par un Académicien

---

<sup>661</sup>. *Ibid.* Chap. DXLVI, « *Athènes rétablie* ». t II, vol. VII, p. 37.

<sup>662</sup>. *Ibid.* Chap. DXCIX, « *Postérité des vrais philosophes* ». t II, vol. VII, p. 226.

(...). Tel Académicien dit : *j'ai du goût*, parce qu'il n'ose pas dire, *j'ai du génie*<sup>663</sup>.

Mercier s'attaque avec véhémence aux mauvais usages du mot *Goût* employé par les Académiciens et par quelques pédants dans le but de s'opposer à tout ce qui ne convient pas à leurs intérêts. En ce sens, ce mot devient un obstacle qui entrave toute tentative créative en favorisant le règne des préjugés dans la société. Mercier considère ce mot comme *inintelligible* et *abstrait*<sup>664</sup> du fait qu'il est enveloppé par une sorte d'ambiguïté qui permet à ses utilisateurs d'abuser dans leurs jugements et dans leurs opinions. L'auteur distingue un faux écrivain qui écrit pour plaire aux autres sans oser transgresser les convenances et les habitudes déjà établies, de celui qui sait se libérer des contraintes et des lois abusives afin de créer de nouveaux champs d'attention. Alors que le premier se contente de travailler dans le cadre de la reproduction des stéréotypes, le second, toujours soumis à son autocritique, essaie de recréer le monde à partir de nouvelles visions :

Le meilleur Ecrivain est toujours celui qui se fait une objection secrète à lui-même sur ce qu'il écrit, qu'il écoute, qu'il pèse, et qui ne continue à écrire qu'après y avoir répondu d'une manière satisfaisante. Les Ecrivains ordinaires ne trouvent aucune objection à ce qu'ils écrivent ; ils partent et bondissent en criant, j'ai du goût, avec une aisance qui décèle leur confiance présomptueuse.<sup>665</sup>

La liberté d'expression occupe donc une place importante parmi les préoccupations de Mercier en ce qu'il ne concerne pas seulement les écrivains ou les philosophes, mais aussi leur public. Celui-ci ne doit pas être privé de sa liberté parce qu'on lui impose des modèles tout faits, mais il faut lui laisser champs libre

---

<sup>663</sup>. *Ibid.* Chap. CCXC, « *Sur le mot Goût* ». t I, vol. III, p. 749.

<sup>664</sup>. *Ibid.* Chap. DLXV, « *Homme de Goût* ». t II, vol. VII, p. 105.

<sup>665</sup>. *Ibid.* p. 105.

pour réfléchir sur ce qu'on lui donne à voir. Mercier respecte l'avis de ses lecteurs en les invitant à aller eux-mêmes vérifier l'exactitude des nouvelles réalités présentées par lui dans son *Tableau* : "*Supposez mille hommes faisant le même voyage: si chacun était observateur, chacun écrirait un livre différent sur ce sujet, et il resterait encore des choses vraies et intéressantes à dire, pour celui qui viendrait après eux*"<sup>666</sup>. Le lecteur est ainsi invité à ne pas rester un simple récepteur des opinions des auteurs.

Mercier attribue ainsi une totale liberté à l'auteur ainsi qu'à son lecteur puisque chacun doit conserver, selon lui, son point de vue particulier. Voulant anéantir la tyrannie du *Goût*, l'auteur du *Tableau de Paris* considère que rien ne doit être conventionnel puisque tout est relatif et tient au regard de chaque individu. Grâce à ses observations personnelles et abondantes, Mercier tient à ramener ses lecteurs avec lui au sein même de ses promenades afin qu'ils découvrent eux-mêmes, avec lui, leur ville. En outre, il les invite à plusieurs reprises à descendre dans la rue en tant que témoins pour contempler l'objet qu'il évoque afin de se forger leur propre opinion : "*Jetons un coup d'œil sur les établissements de nos aïeux*"<sup>667</sup> ; "*Allez les voir, allez les entendre*"<sup>668</sup>. Dans « *Vue d'oiseau* », Mercier demande à ses lecteurs de vérifier l'exactitude de l'information qu'il leur communique sur le nombre des clochers dans la ville : "*J'y ai compté deux cent quarante clochers environ, et il y en a davantage : les recomptera après moi qui voudra*".<sup>669</sup> On ne peut pas prendre au sérieux cette invitation de l'auteur, mais on peut y voir un simple exercice inventé par lui pour que les lecteurs se rendent compte de la nécessité de ne pas tomber dans une crédulité absolue. Celle-ci, selon Mercier, représente un phénomène dangereux qui pourrait atteindre le peuple du fait qu'il est facile de lui inculquer des préjugés et des informations erronées. L'auteur d'un livre n'est pas invulnérable : il est un

---

<sup>666</sup>. *Ibid.* Préface. p. 15.

<sup>667</sup>. *Ibid.* Chap. CLXXVIII, « *Promenons-nous* ». t I, vol. II, p. 425.

<sup>668</sup>. *Ibid.* Chap. DXCIX, « *Postérité des vrais philosophes* ». t II, vol. VII, p. 224.

<sup>669</sup>. *Ibid.* Chap. DCCCLII, « *A vue d'oiseau* ». t II, vol. XI, p. 1034.

humain comme les autres et peut céder à sa subjectivité dans ses appréciations des objets. Le lecteur est invité à vérifier les informations qu'il reçoit dans les livres : "*Le lecteur rectifiera de lui-même ce que l'écrivain aura mal vu, ou ce qu'il aura mal peint; et la comparaison donnera peut-être au lecteur une envie secrète de revoir l'objet et de le comparer*".<sup>670</sup>

C'est pour cette raison qu'il arrive à Mercier de condamner les livres pour leur rédaction trop théorique qui ne reflète qu'imparfaitement les réalités de la vie. De plus, les livres restent généralement dans le cadre de la spéculation sans efficacité réformatrice :

Mais tous les livres possibles ne détacheront pas une seule pierre des créneaux de la Bastille, n'abaisseront pas le pont Levis d'un demi pouce, et n'ôteront pas une ligne à la longueur ni à l'épaisseur des verrous. Le geôlier ne lira pas l'ouvrage éloquent ou déclamateur ; il continuera ses fonctions silencieuses ; et le philosophe qui aura dit un peu trop haut, qu'il n'y a rien de plus illégitime au monde que les lettres de cachet, en recevra une le lendemain<sup>671</sup>.

Cette attaque très vive de Mercier vise en effet avant tout les livres médiocres. L'auteur du *Tableau de Paris* multiplie les exemples du décalage entre les théories spéculatives formulées dans les livres et la réalité de la vie. Dans la société parisienne, la mise en œuvre des principes théoriques forgés par le philosophe, devient de plus en plus difficile à cause de l'absence de vraies solutions pour les problèmes quotidiens. Il est impossible de faire accepter un message philosophique ou moral tant que le récepteur ne voit pas satisfaits ses besoins vitaux : "*Les plus beaux raisonnements se gravent dans les livres, mais la moindre pratique du bien offre des difficultés insurmontables*".<sup>672</sup> Mercier développe la même problématique à

---

<sup>670</sup>. *Ibid.* Préface. pp. 14-15.

<sup>671</sup>. *Ibid.* Chap. DLXXXVIII, « *Lettre de cachet* ». t II, vol. VII, pp. 186-187.

<sup>672</sup>. *Ibid.* Préface. p. 16.

propos des œuvres des moralistes sur la prostitution : "*Il est impossible [aux filles pudiques] de ne pas voir ou de ne pas entendre ce que ces femmes licencieuses se permettent de dire. Et que deviendra-t-il le traité du philosophe sur la pudeur ?*"<sup>673</sup>.

Mercier critique de plus le jargon incompréhensible des livres théoriques. Dans son chapitre intitulé *Du Style*, il affirme l'existence d'un problème de communication entre l'auteur et son lecteur du fait que le premier ne réussit pas souvent à exprimer clairement et totalement le message qu'il veut délivrer au second. Cela tient, selon lui, à sa volonté de réaliser son projet par un moyen classique qui consiste à employer des mots soigneusement choisis pour que son ouvrage corresponde au *goût* général :

En quelque langage que ce soit, les mots ne répondent qu'imparfaitement aux idées, surtout aux idées morales, combinées ou réfléchies. L'image qui se forme en notre cerveau est vive et nette ; et quand nous voulons la transmettre sur le papier, nous choisissons les mots qui nous sont les plus familiers, et qui nous paraissent les plus expressifs ; mais ces mots sont plus bornés que les pensées et que les images<sup>674</sup>.

Ce type d'écriture est très critiqué par Mercier qui considère l'absence de la spontanéité dans la composition des livres, comme un défaut qui altère le projet de l'auteur. Essayant d'effectuer une transposition fidèle de ses idées, l'auteur se trouve, loin de son projet initial, intéressé avant tout par une préoccupation secondaire qui consiste à présenter un style élégant. Ce changement de priorité qui s'opère inconsciemment et mécaniquement pendant la rédaction d'un livre, ne peut que donner lieu à des résultats intellectuels insatisfaisants : "*Tout auteur qui n'a point de naturel, n'aura jamais le suffrage de la multitude.*"<sup>675</sup> A l'opposé d'un style

---

<sup>673</sup>. *Ibid.* Chap. CCCXXX, « *Les heures du jour* ». t I, vol. IV, p. 876.

<sup>674</sup>. *Ibid.* Chap. DCXIV, « *Du Style* ». t II, vol. VIII, p. 293.

<sup>675</sup>. *Ibid.* p. 295.

spontané, le style trop travaillé devient monotone pour le lecteur qui n'y trouve pas assez de place pour libérer son imagination :

Le style chargé de trop de mots, laisse l'âme dans l'inaction. Mettre en jeu l'imagination, et ne la point rassasier ; voilà l'art d'écrire. Aujourd'hui la forme d'un livre l'emporte sur le fond. On ne parle que de l'arrangement des paroles, du choix, de l'élégance des termes, de l'arrondissement des phrases, de leur cadence.<sup>676</sup>

Confronté à un tel style, le lecteur ressent une recherche et un soin excessifs de la part de l'auteur. Voilà ce qui, selon Mercier, éloigne le lecteur des idées initiales de l'auteur. Le lecteur tente alors de lire un ouvrage qui, au lieu d'élucider les questions qu'il pose, brouille ses idées et limite ses facultés analytiques : "*L'expérience que donne la lecture n'est qu'une spéculation indéterminée et vague*".<sup>677</sup> Mercier profite de cette occasion pour renouveler ses critiques contre les Académiciens qui, selon lui, soutiennent avec force ce type de style, riche de belles expressions, mais pauvre en idées éclairantes : "*Le style à la mode, le style académique, est celui qui affecte d'être précis, qui raffine les idées et les expressions ; (...). Ce style est toujours un peu froid ; il comporte de petites idées, et tue les grandes*".<sup>678</sup>

Mercier va encore plus loin dans son exigence de la liberté d'expression en proclamant sa préférence pour un langage libéré de toute contrainte ou même de tout travail conscient qui privilégie la forme extérieure au détriment du fond. C'est pour cette raison qu'il se montre tolérant vis-à-vis des fautes grammaticales, commises involontairement dans des textes, ou même dans des discussions dont les auteurs cherchent en premier lieu à exprimer fidèlement leurs idées : "*Ceux qui ignorent certaines règles grammaticales s'expriment avec plus de grâce, de liberté et*

---

<sup>676</sup>. *Ibid.* pp. 294-295.

<sup>677</sup>. *Ibid.* chap. CMLVIII, « *Mes jambes* ». t II, vol. XI. p. 1311.

<sup>678</sup>. *Ibid.* Chap. DCXIV, « *Du Style* ». t II, vol. VIII, p. 295.

*de force*<sup>679</sup>. Ne s'agit-il pas ici d'un principe révolutionnaire qui constituera, un siècle plus tard, une des méthodes cultes pour les recherches surréalistes ? Soucieux de donner une conception intégrale de l'homme, les Surréalistes s'intéressent aux lapsus ainsi qu'aux fautes d'orthographe et grammaticales. Ils les considèrent comme des signes issus de ce continent noir de l'homme qu'est l'inconscient.

Le déchiffrement de ces signes doit dissiper une partie des ténèbres qui enveloppent ce monde sous-jacent. De même, Mercier accorde une grande importance aux fruits de l'exercice d'un style libéré de toute contrainte ou de tout frein. Mais il est conscient de la difficulté de généraliser une telle entreprise qui viole évidemment le principe de respect des codes dont la vie quotidienne doit accepter le poids : "*L'impression fidèle de toutes ces lettres ferait un monument bien curieux ; mais il n'est pas licite de le désirer ; car rien n'autorise à léser de cette manière la confiance publique*"<sup>680</sup>. En ce sens, l'exercice de toute liberté, et notamment la liberté d'expression, assure le triomphe du principe de plaisir sur le principe de réalité en offrant d'emblée un espoir de découvrir une nouvelle logique impliquant l'accès à de nouvelles vérités. Celles-ci créent un esprit de révolte chez le Parisien qui doit réformer sa ville. Néanmoins, Mercier refuse que l'on abuse de cette liberté civile qui doit être distinguée des comportements excessifs et irresponsables menaçant la structure de la société. Dans « *théâtre national* », il condamne les spectacles séditionnels représentés sur la scène de ce théâtre qui pourrait transmettre au peuple un message erroné. Il désapprouve les écrits des dramaturges qui, au nom de la liberté, composent des pièces incitant au meurtre et au chaos : "*[les] faiseurs de tragédies (...) s'attablent dans le coin d'un café, pour y réciter le plan de leurs pièces insensées, où le parricide se commettra au nom de la liberté*"<sup>681</sup>. Qualifiant de tels spectacles de « *folies théâtrales* », Mercier invite ces dramaturges à prendre en

---

<sup>679</sup>. *Ibid.* Chap. CCXCVI, « *La petite poste* ». t I, vol. III, p. 763.

<sup>680</sup>. *Ibid.* p. 763.

<sup>681</sup>. *Ibid.* Chap. DLX, « *Théâtre national* ». t II, vol. VII, p. 85.

considération le niveau intellectuel de leurs spectateurs. La crédulité de ceux-ci risque de conduire à reproduire dans la vie quotidienne, les mêmes événements dramatiques joués sur la scène : "*Voilà les leçons que les jeunes gens prennent au théâtre ; ils viennent ensuite dans les maisons achever le rôle du comédien*".<sup>682</sup>

Mercier exprime sa profonde admiration pour un recueil paru à son époque, « *La petite Poste dévalisée* », écrit par Artaud Jean-Baptiste qui, selon Mercier, réussit à faire un ouvrage exceptionnel. La fascination de l'auteur du *Tableau de Paris* pour cette œuvre, provient de la richesse d'idées qui y sont développées ainsi que du style audacieux qui permet la transposition fidèle de celles-ci : "*Dieu ! Que de choses curieuses et intéressantes à lire*"<sup>683</sup>. En effet, Mercier ne s'intéresse à cette œuvre que parce qu'elle communique d'une façon directe avec son âme. De l'analyse abrégée présentée par lui de « *La petite Poste dévalise* », on peut repérer plusieurs points communs qui rapprochent cette œuvre du *Tableau de Paris*. Selon Mercier, l'auteur réussit à peindre un petit tableau de Paris en présentant d'une façon professionnelle les différentes couleurs de la société parisienne. Les variations thématiques et la liberté d'esprit de l'auteur, vont créer des contrastes qui, par le rapprochement spontané des éléments différents, deviennent révélateurs pour le lecteur :

La certitude que ces lettres n'ont été écrites que pour une seule personne, que l'âme s'est épanchée en liberté, fermerait des contrastes singuliers et une lecture unique. Jamais l'imagination d'un Auteur ne produira rien qui en approche ; la détresse, l'infortune, la misère, l'amour, la jalousie, l'orgueil donneront des tableaux variés, piquants ; et comme on ne pourrait douter de la réalité, l'intérêt deviendrait plus vif".<sup>684</sup>

---

<sup>682</sup>. *Ibid.* p. 86.

<sup>683</sup>. *Ibid.* Chap. CCXCVI, « *La petite poste* ». t I, vol. III, p. 762.

<sup>684</sup>. *Ibid.* p. 762.

Une telle écriture trouverait incontestablement son écho dans l'esprit des lecteurs, surtout ceux qui savent en dégager de nouvelles réalités : "*[grâce à La petite Poste dévalisée], les Philosophes feraient de nouvelles découvertes sur le cœur humain*"<sup>685</sup>

Mercier soutient donc toute œuvre qui, à l'instar d'un tableau surréaliste, suscite la curiosité des recherches auprès des lecteurs-spectateurs en leur révélant de nouvelles réalités refoulées. L'auteur du *Tableau de Paris* s'oppose aux livres qui développent des thèses figées laissant le lecteur dans l'inaction et la passivité absolue. Tout tableau, peint ou en mots, doit présenter au lecteur une *invitation au voyage* pour découvrir de nouveaux mondes sous-jacents. Cette appréhension révolutionnaire rapproche Mercier des Surréalistes : "*Il m'est impossible, écrit André Breton dans « le Surréalisme et la Peinture », de considérer un tableau autrement que comme une fenêtre dont mon premier souci est de savoir sur quoi elle donne*".<sup>686</sup> Pour garantir une meilleure ouverture de cette fenêtre, l'auteur doit posséder un espace de liberté et un style expressif afin de réussir la délivrance de son message. Mercier résume les caractères qu'un bon style en donnant l'exemple des meilleurs écrivains de son époque (Rousseau en tête) :

Un bon style, comme celui de Jean-Jacques et l'Abbé Raynal, mâle, clair, ferme et simple, est semblable à la baguette de Moïse, changée en serpent. Ce style dévore et anéantit tous les styles inférieurs, ainsi que le serpent dévora les couleuvres Egyptiennes.<sup>687</sup>

Mercier loue toujours Rousseau dont il se montre un de ses plus enthousiastes élèves. Mais Mercier n'est pas de stricte obédience rousseauiste : il reproche à Rousseau ses vellétés, sa faiblesse face à l'atrocité des mœurs de la société de Paris. Il critique sa décision de fuir la ville sans essayer de s'engager dans quelconque action. Dans le chapitre intitulé « *Patrie du vrai philosophe* », Mercier

---

<sup>685</sup>. *Ibid.* p. 763.

<sup>686</sup>. Cité par Claude Abastado. *Op. cit.*, p. 98.

<sup>687</sup>. *Ibid.* Chap. DCXIV, « *Du Style* ». t II, vol. VIII, p. 295.

s'oppose à l'attitude de Rousseau qui considère qu'il est impossible pour un philosophe de vivre et être créatif dans le tumulte d'une grande ville. A l'encontre de petites sociétés où il lui est impossible d'être présent sans être reconnu, le philosophe trouve à Paris, selon Mercier, un grand espace de liberté pour vivre et exercer ses activités créatrices :

C'est dans les grandes villes que le philosophe lui-même se plaît, tout en les condamnant ; parce qu'il y cache mieux qu'ailleurs sa médiocre fortune ; parce qu'il n'a pas du moins à en rougir ; parce qu'il y vit plus libre, noyé dans la foule; parce qu'il y trouve plus d'égalité dans la confusion des rangs; parce qu'il y peut choisir son monde, et se dérober aux sots et aux importuns, que l'on n'évite point dans les petits endroits<sup>688</sup>.

L'isolement et la solitude au sein même de la société parisienne, est un des thèmes importants abordés par le promeneur du *Tableau de Paris*. Dans un autre chapitre intitulé « *Voisinage* », il affirme que l'absence de liens sociaux entre les Parisiens concerne même les habitants du même quartier ainsi que les voisins :

On est étranger à son voisin, et l'on n'apprend quelquefois sa mort que par le billet d'enterrement, ou parce qu'on le trouve exposé à la porte quand on rentre le soir. Deux hommes célèbres peuvent vivre vingt-cinq ans dans cette ville sans se connaître, ni se rencontrer : votre adversaire, votre ennemi sera comme invisible pour vous<sup>689</sup>.

Ce mode de vie est peut être considéré comme un défaut d'un point de vue social : "*Nous sommes, pour ainsi dire, condamnés dans cette ville immense à nous voir sans nous connaître*".<sup>690</sup> En même temps cela permet à chaque Parisien, y compris le philosophe, de suivre l'activité qu'il souhaite sans être gêné par les

---

<sup>688</sup>. *Ibid.* Chap. VII, « *Partie du vrai philosophe* ». t I, vol. I, p. 40.

<sup>689</sup>. *Ibid.* Chap. XXII, « *Voisinage* ». t I, vol. I, p. 69.

<sup>690</sup>. *Ibid.* Chap. XCIV, « *Aveuglement* ». t I, vol. I, p. 237.

importuns. Cet anonymat donne l'occasion au philosophe, perdu dans la foule, d'avoir un regard distancié sur les phénomènes de la ville. Il peut en dégager tranquillement des réalités refoulées derrière les apparences familières à la conscience. Rousseau se rend compte de cet anonymat à Paris, mais l'idée de se perdre parmi la foule ne le séduit guère à cause de son incapacité de supporter les humains : "*Il faut fuir [les hommes], mais non pas s'éclipser au milieu d'eux*".<sup>691</sup>

Essayant de réfuter tous les arguments de Rousseau qui considère Paris comme une ville invivable et stérile pour un philosophe, Mercier multiplie les exemples concernant les qualités et les privilèges de cette ville. Selon lui, la diversité et le changement des spectacles dans cette ville, permettent au philosophe de libérer son génie créatif. Son imagination doit s'en trouver stimulée : "*Il y trouve aussi une plus ample matière à réflexions; des scènes journalières ajoutent à ses nombreuses expériences; la diversité des objets fournit à son génie l'aliment qui lui convient*".<sup>692</sup>. Alors que Rousseau voit le spectacle de Paris comme un désordre qui agite ses sens et l'empêche de se concentrer, Mercier est persuadé de la richesse de ces spectacles urbains successifs pour la productivité philosophique. En ce sens, Mercier peut être vu, encore une fois, à travers la théorie rimbaldienne qui exige que le poète cherche un élément qui agite et dérègle ses sens et ceux de son lecteur afin d'aboutir à ce fameux degré de voyance : "*Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens*".<sup>693</sup>

Mercier voit dans la succession permanente des événements de la société parisienne un spectacle théâtral développant une diversité d'intrigues : les acteurs y sont les Parisiens eux-mêmes : "*Tous les acteurs qui jouent leur rôle sur ce grand et*

---

<sup>691</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Les Rêveries du promeneur solitaire*. *Op. cit.*, p.130.

<sup>692</sup>. *Ibid.* Chap. VII, « *Partie du vrai philosophe* ». t I, vol. I, p. 40.

<sup>693</sup>. Arthur Rimbaud. *Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871*. Dans *Rimbaud : Œuvres Complètes : poésie, prose et correspondance*. Paris : la Pochothèque, coll. « Classiques Modernes », 1999. Introduction, chronologie, édition, notes, notices et bibliographie par Pierre Brunel, p. 243.

*mobile théâtre, vous forcent à devenir acteur vous-mêmes*".<sup>694</sup> L'auteur du *Tableau de Paris* est alors dans le sillage de beaucoup d'autres auteurs de son époque qui comparent Paris à un opéra ou à un théâtre : « *C'est en effet que les rues de Paris ressemblent à son opéra, écrit Rétif de la Bretonne dans ses Nuits de Paris, la scène y change à chaque instant. Ce stage dans une ville immense produit différentes aventures*<sup>695</sup> ».

Attentif aux petites choses de la société parisienne lors de ses déambulations piétonnes, les remarques précises et les observations uniques recueillies par Mercier doivent mettre en lumière la réalité vécue par l'homme dans la ville. Avoir conscience des conditions de vie du Parisien, mène incontestablement à créer une conception totale de l'homme lui-même ainsi qu'en même temps de la ville qui l'abrite : "[On] *peut parvenir à la connaissance entière du genre-humain, en étudiant les individus qui fourmillent dans cette immense capitale*"<sup>696</sup>. C'est évidemment en déchiffrant les secrets de la vie de l'homme en tant qu'élément essentiel de la ville, que lecteur peut avoir une connaissance profonde et exhaustive de celle-ci. Dans son livre sur Paris, Karlheinz Stierle considère la capitale de France comme un ensemble sémiologique dont les éléments permettent de décrypter la réalité la plus profonde de la ville :

La ville, et surtout celle qu'on est en droit d'appeler la capitale des signes, est un inépuisable générateur de signes. C'est tout d'abord ici que la réalité des signes de la ville est devenue (...) l'aventure d'une sémiologie urbaine, d'une agitation infinie du sens sémiotique.<sup>697</sup>

---

<sup>694</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Préface*, p. 21.

<sup>695</sup>. Rétif De la Bretonne. *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne. Op. cit.*, p.113.

<sup>696</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit.*, Chap. premier, « *Coup d'œil général* », t I, vol. I, p. 23.

<sup>697</sup>. Karlheinz Stierle. *La capitale des signes : Paris et son discours*. Traduction de l'allemand par Marianne Rocher-Jacquín. Paris : Edition de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 24.

Afin d'aboutir à une lecture totale de ce Paris des signes, l'auteur du *Tableau de Paris* traque ceux-ci dans les rues de la capitale qui en abondent.

## La prédilection de Mercier pour la marche à pied

La déambulation de Mercier à Paris est exclusivement marche à pied, et n'est jamais transport en carrosse ou en quelque voiture que ce soit. Le refus de Mercier de se déplacer à Paris dans un carrosse tient à deux raisons principales. Ce moyen de transport était considéré au XVIII<sup>e</sup> siècle comme un signe de luxe utilisé exclusivement par la noblesse et les familles riches. Mercier s'indigne de ce signe d'une scandaleuse injustice sociale. Dans son livre intitulé *Le Promeneur à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Laurent Turcot montre que la marche à pied était considérée au XVII<sup>e</sup> siècle comme un signe d'honnêteté, c'est-à-dire d'aisance modeste. Mais l'augmentation de l'usage des carrosses au siècle suivant renverse totalement cette signification :

Par l'introduction du carrosse et la généralisation de son usage, se construit un processus historique que nous qualifierons de « déchéance de la marche », c'est-à-dire que la marche à pied est perçue comme une marque de basse condition et une forme d'« encanaillement »<sup>698</sup>.

Manon Lescaut et le Chevalier des Grieux, on l'a vu, ressentent particulièrement l'instabilité de leur situation financière et sociale au moment où ils ne trouvent plus les moyens de payer l'équipage d'un carrosse : pour eux, c'est le signe même de leur déchéance. Mercier condamne l'abus des dépenses des familles riches qui gaspillent leur argent pour acheter des carrosses dans le but de se différencier des familles moins aisées, ou peut-être pour exhiber leur fortune. L'auteur n'a que sarcasmes pour ces comportements :

---

<sup>698</sup>. Laurent Turcot. *Le promeneur à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Gallimard, coll. « Le promeneur », 2007, p. 34.

Or, une voiture est le but où veut atteindre chaque homme dans le chemin scabreux de la fortune. Au premier pas heureux, il établit un cabriolet qu'il conduit lui-même : au second, vient le carrosse coupé ; au troisième, carrosse pour Monsieur ; puis enfin, carrosse pour Madame. Quand la fortune s'est arrondie, le fils a son cabriolet ; (...) bientôt le cuisinier aura le sien (...).<sup>699</sup>

Mercier note que ce type d'attitude atteint même la classe moyenne. La possession d'un carrosse n'est pas seulement une nécessité dans la vie d'un Parisien, mais tend à devenir un accessoire nécessaire pour éviter d'être regardé comme un indigent. Beaucoup de Parisiens se munissent de carrosses malgré la difficulté financière que cela peut leur causer. Mercier dénonce cette hypocrisie sociale qui oblige une partie importante de la société à consacrer plus que la moitié de ses revenus à des achats secondaires au détriment de ses besoins réels : "*Tel garçon, au lieu de se donner une maison de campagne, une bibliothèque, une jolie maîtresse, se donne une voiture. Il y emploie la moitié de son revenu*".<sup>700</sup> Ces jeunes gens sont obligés d'entrer dans ce jeu social puéril afin de ne pas se trouver marginalisés. La possession d'un carrosse devient une condition essentielle pour réussir à obtenir une reconnaissance sociale. Ce ne sont plus les caractères ou les comportements d'un homme qui séduisent la Parisienne pour choisir son compagnon, mais plutôt c'est la qualité de sa voiture qui en décide : "*C'est donc un homme précieux qu'un garçon qui a voiture ; (...) Aussi les femmes, depuis l'inattention des maris, ont-elles adopté le système de ne plus regarder tout garçon qui n'a pas une voiture*".<sup>701</sup>

On a déjà vu comment le chevalier des Grieux était prêt à tout sacrifier pour obtenir un carrosse qui le garantisse de rester cet *homme précieux* aux yeux de

---

<sup>699</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit.*, Chap. DCXLV, « *Aller à pied* ». t II, vol. VIII, pp. 406-407.

<sup>700</sup>. *Ibid.* p. 407.

<sup>701</sup>. *Ibid.* 408.

Manon : "*Le carrosse m'effrayait plus que tout le reste; car il n'y avait point d'apparence de pouvoir entretenir des chevaux et un cocher*"<sup>702</sup>. Par contre, Manon représente par excellence cette femme qui ne regarde que les hommes riches ayant de bons carrosses. C'est pour cette raison qu'elle n'hésite pas à trahir plusieurs fois son amant, le chevalier des Grieux, dès qu'elle pressent que celui-ci ne sera pas en mesure de lui garantir un carrosse. Monsieur G... M..., le jeune riche qui cherche à arracher Manon à des Grieux, séduit celle-ci en lui garantissant notamment la jouissance d'un carrosse : "*Pour gage de ses bienfaits, il était prêt à lui donner un carrosse, un hôtel, une femme de chambre, trois laquais, et un cuisinier*"<sup>703</sup>

Dans *le Diable boiteux*, Lesage fait aussi allusion à l'importance croissante du carrosse au XVIII<sup>e</sup> siècle. Montrant à son élève, Don Cléofas, les secrets intimes de la ville, le démon Asmodée révèle les récits de quelques morts parmi lesquels on trouve un comédien péri à cause de son impossibilité d'avoir un carrosse : "*Ici gît un comédien que le déplaisir d'aller à pied, pendant qu'il voyait la plupart de ses camarades en équipage, a consumé peu à peu*"<sup>704</sup>.

Mercier n'est pas opposé à une progression matérielle dans la vie de l'homme, mais il refuse de classer les êtres selon des critères matériels. Il regrette que les Parisiens aient toujours des regards superficiels qui, loin de pénétrer au fond des choses, se limitent à leurs apparences. Cette superficialité concourt à la reproduction des préjugés. En face de tous les signes codifiés de la ville, l'auteur-observateur adopte une lecture qui consiste à pénétrer dans la profondeur de l'objet afin d'aboutir à sa connaissance totale. Mercier procède de la même manière avec les êtres. L'apparence extérieure des êtres ne suffit pas pour les connaître entièrement. Il importe avant tout de sonder la profondeur des personnalités pour

---

<sup>702</sup>. L'abbé Prévost. *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. *Op. cit.*, p. 95.

<sup>703</sup>. *Ibid.* p. 184.

<sup>704</sup>. Alain-René Lesage. *Le diable boiteux*. *Op. cit.*, p. 156.

éclairer leur réalité intime. Il est donc beaucoup de pauvres gens qui ne trouvent pas les moyens d'acheter un carrosse par exemple, mais qui ont l'esprit noble et éclairé. En revanche, les apparences luxueuses cachent le plus souvent la laideur de gens ignorants et dépourvus de toute valeur. Mercier rappelle à plusieurs reprises que les pauvres sont le plus souvent des hommes honnêtes, comme les philosophes, alors que les riches sont majoritairement des *parvenus* qui ont recours à des moyens illégitimes pour accumuler leurs fortunes : "*Aucun philosophe n'a d'hôtel. Rarement un nom respecté du public loge dans ces magnifiques demeures. Les arts ont travaillé pour les commodités fastueuses et recherchées de ces hommes nouveaux et dangereux*"<sup>705</sup>.

Perdu dans la multitude à cause de sa modestie et de son manque des moyens, le philosophe ou l'homme talentueux ne trouve pas le respect ou l'estime qu'il mérite. Alors que le riche, malgré la médiocrité de ses connaissances, bénéficie toujours d'une place privilégiée dans la société : "*Or le mérite, le talent, le génie, la vertu, et toutes les vertus que vous pourrez imaginer, ne sont rien chez l'homme qui va à pied. Supposez le contraire en tout point ; mais roulant dans une voiture élégante, et voici que toutes les portes s'ouvrent, que tous le rang s'établît. Pauvre humains, ainsi vous êtes faits !*".<sup>706</sup> Ces hommes de qualités sont alors négligés par la société comme la *fleur* de Baudelaire flétrie dans un coin perdu.

Mainte fleur épanche à regret

Son parfum doux comme un secret

Dans les solitudes profondes <sup>707</sup>

---

<sup>705</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit.*, chap. DLVII, « *Hôtels nouveaux* ». t II, vol. VII, p. 75.

<sup>706</sup>. *Ibid.* Chap. DCXLV, « *Aller à pied* ». t II, vol. VIII, p. 409.

<sup>707</sup>. Charles Baudelaire. « *Le Guignon* » dans *Les Fleurs du mal*. Paris : Edition librairie José Corti, 1968 [1861], p. 46.

Afin de manifester leur refus de ces fausses élites qui n'apprécient que les valeurs matérielles sans se soucier de la misère des pauvres, beaucoup de philosophes choisissent de rejoindre symboliquement le camp de ceux-ci en recourant à la marche à pied et en refusant tout déplacement en carrosses : "*Tous les hommes de génie dans tous les genres vont néanmoins à pied. Il y a de l'esprit dans les voitures ; mais le génie est à pied*".<sup>708</sup> C'est là une sorte de protestation contre les contrastes injustes de la société issus du décalage flagrant entre l'opulence et l'indigence qui constituent une véritable opacité cachant l'identité du sujet.

Rousseau est l'un des premiers philosophes à avoir adopté la marche en tant qu'activité physique donnant l'élan à l'activité intellectuelle. Pour lui, cette pratique, à l'opposé du déplacement en carrosse, assure l'expérience de l'esprit de l'individu et lui permet de capter ses rêveries fugitives :

Je ne conçois qu'une manière de voyager plus agréable que d'aller à cheval ; c'est d'aller à pied(...) J'ai peine à comprendre comment un philosophe peut se résoudre à voyager autrement, et s'arracher à l'examen des richesses qu'il foule aux pieds et que la terre prodigue à sa vue<sup>709</sup>.

Rousseau sera en outre à la fois de sa vie une des victimes de la conduite irresponsable des cochers qui percutent les piétons sans se soucier de leur vie. Dans ses *Rêveries du promeneur solitaire*, il raconte le terrible accident qui lui est arrivé à Ménilmontant où il a été renversé par un grand chien danois accompagnant l'équipage d'un carrosse. Mercier, en tant que Parisien contemporain de Rousseau, introduit le récit de cet accident dans son *Tableau* comme un témoignage sur la circulation barbare des carrosses dans la ville. L'auteur du *Tableau de Paris* montre l'atrocité et la sauvagerie de tels accidents à travers les actes et les réactions

---

<sup>708</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit.*, Chap. DCXLV, « *Aller à pied* ». t II, vol. VIII, p.409.

<sup>709</sup>. Jean-Jacques Rousseau. *Emile ou de l'éducation. Op. cit.*, Livre V, pp. 522-523.

scandaleux commis par le maître de l'équipage responsable de la chute de Rousseau. Bien qu'il soit la cause de la chute de celui-ci, l'équipage ne s'arrête pas pour apporter de l'aide à la victime. Au surcroît, l'auteur de cet accident ne réagit que le lendemain après avoir entendu dans la ville, où les nouvelles se répandent rapidement, que la victime était un homme connu, un philosophe. Comme un signe de l'absence de tout sentiment de culpabilité, le maître de l'équipage se contente d'envoyer son domestique à Rousseau pour lui demander s'il a besoin de quelque chose :

Jean-Jacques Rousseau, renversé en 1776 sur le chemin de Ménilmontant par un énorme chien danois qui précédait un équipage, resta sur la place, tandis que le maître de la berline le regardait étendu avec indifférence.<sup>710</sup>

Les comportements de ce maître, sont significatifs du regard dédaigneux que portent les riches sur les piétons pauvres, et d'un des défauts majeurs de la société où la valeur de chacun dépend de son apparence ou de son nom, et non de son humanité.

Dessinant un spectacle panoramique et mouvant de la ville depuis son *balcon*, Mercier met en scène deux images contradictoires réunies dans une même scène : une femme riche en carrosse passant devant une femme pauvre allant à pied. Contrariant le regard général qui respecte cette première du fait de son équipage, Mercier considère que la grâce et la noblesse se trouvent plutôt chez la femme piétonne malgré la médiocrité de son apparence : "*Voyez dans l'équipage à glaces la laide femme de qualité avec son rouge, ses diamants, sa pâte luisante sur le visage ; tandis que la roturière, tout à côté, sous une simple robe, est brillante de fraîcheur et d'embonpoint*".<sup>711</sup> Alors que la société considère l'apparence extérieure de l'individu

---

<sup>710</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit.*, Chap. XXXIX, « Gare ! Gare ! ». t I, vol. I, p.109.

<sup>711</sup>. *Ibid.* Chap. CCCXXXVIII, « Balcons ». t I, vol. IV, p. 917.

comme le critère qui détermine sa valeur, Mercier se concentre sur la physionomie du Parisien, surtout sur les traits de son visage, pour juger de la noblesse de son esprit et de la profondeur de sa personnalité. Dans « *Promenades publiques* », l'auteur décrypte la psychologie des Parisiens à travers les traits expressifs de leurs visages : "*Ici, on voit des visages étourdis ; là des fronts soucieux. L'un vient pour se reposer, l'autre pour se distraire d'un sombre désespoir*"<sup>712</sup>

Par ailleurs Mercier souligne le fait que la circulation des carrosses dans les rues de la capitale constitue un réel danger sur les piétons qui n'ont que leurs jambes pour se déplacer. La témérité des cochers a fait perdre la vie de beaucoup de gens et en handicaper d'autres. Mercier condamne avec véhémence ces voitures qui perturbent la tranquillité des piétons dans la ville : "*(...) tous ces cabriolets, voitures infernales, livrées le matin à la valetaille impudente, roulent diaboliquement dans des rues sans trottoirs*".<sup>713</sup> L'absence de lois organisant la circulation et pénalisant les propriétaires des carrosses commettant des accidents, tient à ce que ceux qui promulguent ces lois sont à l'abri de ces dangers, s'ils ne sont pas même à l'origine de ces accidents. Toute loi dont pourrait bénéficier le Parisien, s'oppose ainsi en fait aux intérêts des responsables. Alors que le piéton de Paris souhaite voir plus de fermeté vis-à-vis des carrosses, les propriétaires de ceux-ci, le plus souvent des hommes puissants, refusent toute restriction de la liberté de leur circulation dans la ville :

Dès qu'on est sur le pavé de Paris, on voit bien que le peuple n'y fait pas les lois : aucune commodité pour les gens de pied; point de trottoirs. Le peuple semble un corps séparé des autres ordres de l'état; les riches et les grands qui ont équipage, ont le droit barbare de l'écraser ou de le mutiler dans les rues; cent victimes expirent par année sous les roues des voitures. L'indifférence

---

<sup>712</sup>. *Ibid.* Chap. CDXVIII, « *Promenades publiques* ». t I, vol. V, p. 1157.

<sup>713</sup>. *Ibid.* Chap. DCXLV, « *Aller à pied* ». t II, vol. VIII, p. 407.

pour ces sortes d'accidents fait voir que l'on croit que tout doit servir le faste des grands.<sup>714</sup>

L'absence des trottoirs, ou plutôt l'abstention des autorités à en établir, constitue une des préoccupations majeures de l'auteur qui rappelle sans relâche son aversion envers ce défaut de la ville. Il n'y a aucune sûreté pour le piéton qui doit être vigilant pour éviter d'être écrasé par les voitures : "*Le défaut de trottoirs rend presque toutes les rues périlleuses*".<sup>715</sup> Le risque que court quotidiennement le Parisien dans ces rues de la capitale, incite celui-ci à penser que le gouvernement le laisse seul à un destin inconnu. Mercier manifeste à plusieurs reprises son pessimisme quant à la solution des problèmes qui minent le corps de la société puisque l'homme de pouvoir qui doit être le réformateur, néglige complètement ses devoirs : "*Les voitures et les cavalcades causent nombre d'accidents, pour lesquels la police témoigne la plus parfaite indifférence*".<sup>716</sup> Le peuple parisien se trouve perdu dans une société dont les pouvoirs législatifs et exécutifs n'accordent aucune attention à la protection sociale. Comme pour chaque question importante, l'auteur fait appel à un modèle étranger, le modèle anglais qui semble toujours en avancée sur Paris : "*Pourquoi n'avoir de trottoirs comme à Londres ?*"<sup>717</sup> ; « *des trottoirs comme à Londres*<sup>718</sup> ; "*[les trottoirs sont] absolument inconnus jusqu'à ce jour dans les rues de la capitale malgré l'exemple de Londres*".<sup>719</sup>

Mercier considère que le manque de trottoirs à Paris a d'autres effets négatifs sur la vie des habitants de cette ville. Cette perturbation les empêche de contempler leur ville à cause des risques qu'ils éprouvent. Les trottoirs sont aussi indispensables

---

<sup>714</sup>. *Ibid.* Chap. XX, « *Le bourgeois* ». t I, vol. I, p. 62.

<sup>715</sup>. *Ibid.* Chap. XXXIX, « *Gare ! Gare !* ». t I, vol. I, p. 108.

<sup>716</sup>. *Ibid.* p. 108.

<sup>717</sup>. *Ibid.* Chap. XL, « *Ruisseaux* ». t I, vol. I, p. 111.

<sup>718</sup>. *Ibid.* Chap. DCCLXVII, « *Erreur rectifiée* ». t II, vol. X, p. 778.

<sup>719</sup>. *Ibid.* Chap. CDXXXVIII, « *Trottoirs* ». t I, vol. V, p. 1202.

pour garantir au piéton des promenades urbaines qui lui offrent une véritable vision de leur ville : "*La pauvre infanterie demande depuis longtemps cette retraite, pour marcher plus paisiblement dans les rues de cette turbulente ville. (...) Ces trottoirs seraient surtout nécessaires aux approches de cette capitale*"<sup>720</sup> C'est pour cette raison que Mercier exprime son admiration pour les quelques boulevards de Paris dont les trottoirs permettent au Parisien d'effectuer tranquillement des promenades au centre de la capitale et à l'abri du danger des carrosses. Mais même dans ces endroits calmes, le Parisien subit la concurrence de la part des responsables qui établissent leur tranquillité au détriment de celle des pauvres :

J'ai vu le moment où un homme en place, pour un petit intérêt personnel, faisait tomber les arbres de nos boulevards, dont la promenade est si agréable, parce qu'ils donnent au milieu de la ville une idée de la campagne, et qu'ils jouissent de la vue de leur verdure. La ville la plus superbe devient triste, si l'on n'y aperçoit pas les tiges de ce beau végétal, qui prête aux ouvrages de la nature et à ceux de l'homme des grâces mutuelles.<sup>721</sup>

Malgré sa conscience de l'importance de la nature pour l'esprit de l'homme, l'auteur du *Tableau de Paris* préfère rester dans la ville, riche en spectacles variés. A l'opposé de Rousseau qui est parti à la campagne portant avec lui l'expérience de la ville, Mercier veut introduire une partie de la campagne dans la ville. Il s'agit pour lui de créer une ville hybride juxtaposant l'espace urbain et l'espace naturel. Le Parisien doit bénéficier de ce mariage entre nature et modernité : il peut dès lors parcourir la ville avec l'esprit tranquille d'un promeneur à la campagne. Son regard peut être alors pénétrant et capable de mieux comprendre la ville. La connaissance de celle-ci constitue de plus une des raisons primordiales qui incitent Mercier à refuser le déplacement en carrosses. Ce moyen de transport prive, selon lui, le voyageur de toute observation particulière de la ville à cause de la vitesse de la voiture ainsi que

---

<sup>720</sup>. *Ibid.* p. 1203.

<sup>721</sup>. *Ibid.* Chap. DCCLXVII, « *Erreur rectifiée* ». t II, vol. X, p. 780.

de l'espace resserré du cabinet où il est enfermé. Son regard sur la ville à travers la fenêtre de sa voiture, se limite à une série d'images incohérentes qui défilent rapidement devant ses yeux. Il lui est impossible alors d'en retenir un tableau précis qui pourrait être représentatif de la grande ville.

Dans « *Promenons-nous* », Mercier souligne l'importance de la déambulation dans l'exploration de la ville. Cette pratique lui permet d'examiner soigneusement un espace urbain où chaque monument et chaque nom de rue l'engagent dans des rêveries et des méditations :

Je ne traversais point la rue de Ferronnerie, sans voir le couteau sanglant de Ravailiac sortir fumant de ce cœur généreux, qui ne méritait pas de mourir de la mort des tyrans. (...) Et je vois la Bastille que Charles V fit bâtir, sans en deviner le futur emploi ; et que tout ami des lois ne considèrent point, sans s'indigner et gémir. (...) Rue des Ecrivains. Le nom de Nicolas Flamel, si cher aux adeptes, me revient en mémoire, il fut bienfaisant et conséquemment sa mémoire doit être honorée<sup>722</sup>

Ce n'est que pour le promeneur que Paris apparaît vraiment comme une ville-mémoire. Même les petits accidents que l'auteur rencontre pendant sa déambulation, lui donnent l'occasion de s'enfoncer dans ses réflexions historiques : "*Je glisse un peu sur le pavé : cela me fait souvenir qu'on ne commença de paver les rues, qu'en 1184, et que ce fut un financier qui fit cette bonne œuvre ; après en avoir donné le projet, il contribua beaucoup à la dépense.*"<sup>723</sup>

Tout se passe comme si la liberté corporelle du déambulateur et l'ouverture indéterminée de l'espace devant ses pas divagants, contribuaient à libérer son imagination et à engendrer ses rêveries. Celles-ci mènent inéluctablement à des réflexions profondes et à une prise de conscience envers la ville. Tous ces privilèges de la marche à pied qu'un piéton de la ville gagne, n'ont pas de place dans l'esprit

---

<sup>722</sup>. *Ibid.* Chap. CLXXVIII, « *Promenons-nous* ». t I, vol. II, pp. 429, 430.

<sup>723</sup>. *Ibid.* p. 428.

d'un passager en carrosse. Alors que le simple Parisien en profite pour mieux connaître la richesse de sa ville, l'écrivain-urbain y trouve une intarissable source d'inspiration qui libère sa verve créatrice. Par contre, les rues fangeuses, le défaut des trottoirs, l'absence de la sûreté, sont critiqués sans relâche par l'écrivain-déambulateur, non seulement en raison de l'incommodité qu'ils causent aux Parisiens, mais aussi en tant que des obstacles empêchant les piétons de contempler leur ville.

Entre le retrait d'un Rousseau et la distraction d'un Parisien, Mercier trouve une place intermédiaire en restant à Paris sans rien perdre de l'acuité de son attention ou de son observation. Alors que Rousseau se promène paisiblement dans une nature pastorale favorisant la continuité de ses pensées et enfantant des images claires et constantes, Mercier se déplace promptement dans les rues de la ville selon la variété de ses spectacles urbains qui produise forcément des images discontinues et fugaces. Mais il diffère d'un simple piéton parisien par son regard distancié sur la ville grâce à sa volonté de rester vigilant pour ne pas entrer dans le jeu de la distraction : "*Le voici ce promeneur, écrit Turcot à propos du style de Mercier, dont l'écriture, semblable au regard et à ses pas, gambade pour éviter les obstacles, virevolte d'un sujet à l'autre tout en lisant sur les fronts*".<sup>724</sup>

L'auteur du *Tableau de Paris* adopte cette manière de déambuler dans la ville pour répondre donc à deux nécessités importantes. La première consiste à être en harmonie avec la cadence et le rythme de la marche de ses concitoyens parisiens qui, selon lui, « *ne se promènent point, ils courent, ils se précipitent* ». <sup>725</sup> Toute autre manière de déambuler dans les rues de Paris, lui attirerait probablement des regards importuns qui pourraient gêner la concentration de son attention sur la physionomie de la ville. Tout acte le distinguant de la multitude, ferait perdre les avantages de

---

<sup>724</sup>. Laurent Turcot. *Le promeneur à Paris au XVIIIe siècle. Op. cit.*, p. 391.

<sup>725</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op. cit.*, chap. CDXVIII, « *Promenades publiques* ». t I, vol. V, p. 1155.

l'anonymat : au lieu de rester un déambulateur libre perdu dans la foule et observant la ville et ses habitants, Mercier risque de devenir un objet d'attention pour les Parisiens. Imaginons l'auteur du *Tableau de Paris* marchant lentement dans les rues de la ville avec un regard distrait et fixant les passants. Il serait évidemment repéré par les Parisiens qui ont un grand sens de la curiosité. Mercier reconnaît que les Parisiens sont curieux, mais que leur curiosité se concentre malheureusement sur des choses anodines et secondaires dans la ville, comme par exemple le convoi du roi ou les feux d'artifice : "(...) *ce spectacle pyrique dont les Parisiens surtout sont si curieux*".<sup>726</sup> Sur un ton pétri d'ironie, Mercier transcrit une conversation insipide entre deux Parisiens contents de voir le roi : "*As-tu vu le roi ? \_ Oui, il a ri ? \_ C'est vrai ; il a ri. \_ Il paraît content. \_ Dame ! C'est qu'il a de quoi*".<sup>727</sup> Cette conversation est pour Mercier un échantillon de la vanité des intérêts intellectuels des Parisiens.

Dans *Les Nuits de Paris*, Rétif de la Bretonne acquiert une célébrité parmi les Parisiens à cause de son style d'habillement, (toujours avec « *une redingote* »), et grâce à ses interventions récurrentes dans le cours des événements : "*N'êtes-vous pas le hibou de la marquise de M\*\*\* ? \_ Oui, madame*".<sup>728</sup> Par contre, Mercier tient à maintenir une certaine distance entre lui et les spectacles qui se déroulent dans la ville afin de rester dans l'ombre qui lui assure la position appropriée pour continuer ses observations sur la société.

Ailleurs, la marche prompte de Mercier à Paris tient à son avidité d'assister au plus grand nombre possible de spectacles. Les spectacles interminables sur la scène de la ville, oblige le promeneur-écrivain à accélérer son système afin de capter le plus grand nombre possible d'images citadines : "*Aussi ai-je appris à marcher sur le*

---

<sup>726</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Le Nouveau Paris*. Chap. CCIII, « *Fête de 10 Thermidor an IV* ». Paris : Mercure de France, coll. « Bibliothèque du bicentenaire de la Révolution française », 1994, édition établie sous la direction de Jean Claude Bonnet, vol. V, p. 715.

<sup>727</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris*. *Op.cit.*, Chap. CCCXLVI, « *La galerie de Versailles* ». t I, vol. IV, p. 945.

<sup>728</sup>. Rétif De la Bretonne. *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne*. *Op. cit.*, p.160.

*pavé de la Capitale, d'une manière leste, vive et prompte. C'est un secret qu'il faut posséder pour tout voir. L'exercice le donne ; on ne peut rien faire lentement à Paris, parce que d'autres attendent*"<sup>729</sup>. Mercier considère les rues de Paris comme un dédale dont chaque détour peut révéler une surprise. Il est donc à la recherche de nouveaux spectacles dans « *le labyrinthe des rues* <sup>730</sup>» de la capitale. A l'instar d'un Surréaliste qui cherche dans les marchés aux puces tout objet communiquant avec son esprit, le déambulateur-écrivain qui ne se fixe pas de plan précis pour ses flâneries à Paris, est toujours certain de la rencontre d'un nouvel élément méritant son observation. A de nombreuses reprises, il décrit sa stratégie de recherche qui exige parfois une grande patience de sa part avant de jouir de la révélation de l'objet attendu : "*J'observe et j'attends*".<sup>731</sup> C'est le même conseil que Mercier donne aux écrivains pour qu'ils puissent trouver l'élément déclencheur de leur imagination. Mais il insiste sur la promenade comme un facteur élémentaire qui donne appui à leur recherche :

Promenez-vous un peu plus loin, importants nouvellistes, et attendez le don magnifique et riant que votre lourde et ingrate cervelle ne peut pas même apercevoir en idée. [...] si vous voulez avoir les nouveautés piquantes, ne vous adressez pas aux libraires du lieu.<sup>732</sup>

On constate là encore une condamnation des livres qui éteignent chez les lecteurs l'esprit de recherche en leur présentant des explications trop abondantes. Au lieu de s'égarer au fil des lignes d'un livre présentant les choses à partir d'un seul point de vue, celui de l'auteur, Mercier incite les lecteurs à déambuler dans les rues de la capitale pour explorer la ville en fonction de leurs propres visions. La lecture

---

<sup>729</sup>. Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Op.cit.*, Chap. CMLVIII, « *Mes jambes* ». t I, vol. XI. p.1309.

<sup>730</sup>. *Ibid.* p. 1309.

<sup>731</sup>. *Ibid.* Chap. CMXXXIV, « *Magnétisme* ». t II, vol. XI, p. 1252.

<sup>732</sup>. *Ibid.* Chap. CDLXXXVII, « *Jardin du Palais-Royal* ». t I, vol. VI, p. 1329.

physique de la ville, c'est-à-dire, la divagation dans ses rues en contemplant son urbanisme, doit mener le déambulateur à de nombreux hasards dont chacun porte un sens révélateur. La déambulation dans Paris au milieu des spectacles changeants de la ville, crée donc une grande mouvance qui favorise la révélation des rencontres inopinées et enrichissantes avec des choses et des personnes. Tandis que le Surréaliste s'arrête devant tout objet qui communique avec les régions obscures de son inconscient, Mercier, incitant les Parisiens à faire comme lui, contemple les tableaux de la ville (les gens, les objets, les métiers, etc.) afin de décrypter leurs secrets profonds. Mercier s'intéresse particulièrement aux signes mystérieux que l'esprit de l'individu reçoit lors de sa rencontre dans la rue avec des personnes qu'il ne connaît pas. Ces ondes échangées entre les piétons de la ville, opèrent un travail sur la psyché de l'individu qui commence à s'interroger sur le secret de cette influence échangée :

Telle personne qui possède une âme qui sympathiserait avec la nôtre, sort d'un cercle ou d'une assemblée au moment où nous aurions rencontré ce que nous cherchons en vain depuis tant d'années. Le caractère analogue à notre caractère est celui quelquefois dont nous entendons incessamment parler, que l'on désigne sans cesse, et que nous calomnions ensuite par échos.<sup>733</sup>

Ces rencontres intéressantes et révélatrices arrivent donc, non par la lecture des livres, mais grâce au jeu du hasard auquel la déambulation dans la ville donne naissance. La distraction du déambulateur pendant sa promenade urbaine, risque de l'empêcher de saisir ces occasions fugaces. Il est indispensable alors d'être armé d'une vigilance et d'un regard perçants pour repérer les éléments qui correspondent par leur esprit. Une telle observation permet à l'homme, selon Mercier, d'avoir un sens analytique qui l'aide à mieux comprendre le monde où il vit. Le point de vue est très important pour Mercier qui conseille d'avoir un regard distancié sur les

---

<sup>733</sup>. *Ibid.* Chap. XCIV, « *Aveuglement* ». t I, vol. I, p. 237.

spectacles de Paris afin de pouvoir les juger objectivement. Une fois entré dans la mêlée de la ville, le Parisien perd la transparence de son regard sur le monde ambiant :

(...) le spectateur d'une partie d'échecs (...) voit les fautes et les moyens de les réparer : mais que ce même observateur s'assie à la table de jeu, et qu'il commence la partie ; son œil se troublera ; il ne sera plus au point de vue où, parfaitement désintéressé, l'on embrasse l'ensemble sans effort.<sup>734</sup>

Pour comprendre Paris et ses habitants, Mercier conseille d'entrer dans le jeu tout en gardant un regard distancié et une conscience interactive avec les éléments qui nous entourent.

---

<sup>734</sup>. *Ibid.* p. 238.

# Conclusion

Vous savez mon goût. Toutes les fois que je puis continuer un peu ma route à pied, c'est-à-dire convertir le voyage en promenade, je n'y manque pas. Rien n'est charmant, à mon sens, comme cette façon de voyager –A pied !- On s'appartient, on est libre, on est joyeux ; on est tout entier et sans partage aux incidents de la route, à la ferme où l'on déjeune, à l'arbre où l'on s'abrite, à l'église où l'on se recueille. On part, on s'arrête, on repart ; rien ne gêne, rien ne retient. On va et on rêve devant soi. La marche berce la rêverie ; la rêverie voile la fatigue. La beauté du paysage cache la longueur du chemin. On ne voyage pas, on erre. A chaque pas qu'on fait, il vous vient une idée. Il semble qu'on sente des essaims éclore et bourdonner dans son cerveau.

Victor Hugo<sup>735</sup>

**L**a grande ville, la déambulation et l'écriture constituent pour les auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle un trio décisif qui a eu un impact certain sur leur production littéraire et philosophique. Que ce soit dans l'enceinte de la ville ou à l'extérieur de ses murs, la déambulation est liée, d'une façon directe, à l'influence de la ville sur l'individu. Le degré de sensibilité de celui-ci à l'égard des événements citadins ambiants, précise d'ailleurs la forme de cette déambulation : citadine et lucide (de Mercier) ou champêtre et rêveuse (de Rousseau), ou encore observatrice et moralisatrice (de Rétif). Celui qui se sent incapable de supporter la grande ville et ses contraintes, s'écarte de sa sociabilité et de l'atmosphère qu'elle implique pour déambuler seul dans la campagne apaisante. C'est le cas d'un Rousseau qui y entreprend ses promenades philosophiques loin d'un Paris dont l'hypocrisie et

---

<sup>735</sup>. Victor Hugo. *Le Rhin, Lettre à un ami. Lettre Vingtième « De Lorch à Bingen »*. Paris : Collection de l'Imprimerie Nationale, 1985, texte présenté et commenté par Jean Gaudon, tome I, p. 259.

l'opacité l'insupportent. A l'opposé de cette attitude, l'optimisme et l'enthousiasme incitent d'autres écrivains à rester au sein de la ville et à tenter de l'améliorer, de remédier à ses failles manifestes. Dans les deux cas, la ville est le déclencheur de ces promenades qui prennent une dimension philosophique puisqu'elles impliquent une rêverie qui n'est nullement incompatible, bien au contraire, avec la réflexion, le jeu de l'intelligence et la pénétration de l'analyse.

Il importe de noter que ce type de promenade n'est pas à la portée de tous les hommes et est même le propre de l'écrivain-philosophe qui remarque d'ailleurs que la plupart des Parisiens parcourent la ville à pied sans conférer un sens philosophique à leur déambulation. Dominé par des préoccupations matérielles ou mondaines, le regard du Parisien sur sa ville se fige le plus souvent dans des images stéréotypées. Grâce à la finesse et à l'acuité de leurs sens, ces écrivains-philosophes entretiennent une relation profonde avec la ville qui apparaît pour eux riche en éléments stimulant leur sensibilité romanesque, poétique ou philosophique. La ville tend à devenir un objet littéraire majeur pour ce type d'homme de lettres.

Pour aboutir à une connaissance de la ville conçue comme menant inéluctablement à celle de l'homme, il importe d'accéder à l'intelligence de ses éléments constitutifs. La déambulation par les rues de la ville s'impose dès lors. Il est vrai que cette déambulation prend, surtout avec Rétif et Mercier, la forme d'une divagation, c'est-à-dire de flânerie sans but précis. Mais il est, pour ces auteurs-déambulateurs, un autre but caché : la recherche du hasard ou de la révélation dans les dédales de la capitale. La carte urbaine de celle-ci (la multiplicité de petits quartiers surpeuplés) et la diversité de ses habitants (avec leurs multiples visages provenant de villes et de pays différents), rendent souvent fructueuse cette recherche imprécise. La promenade policière, si l'on reprend l'expression d'Arlette Farge pour désigner la promenade de Rétif de la Bretonne, ou la promenade révélatrice de Louis-Sébastien Mercier, se déroulent dans l'espace de la ville qui abonde en spectacles variés. Afin de capter un plus grand nombre d'événements importants dans la ville, ces auteurs mobilisent une vigilance extrême de leurs sens.

Ils se démarquent ainsi, sur le plan psychologique, de leurs concitoyens qui côtoient quotidiennement ces spectacles révélateurs sans leur prêter attention. Les textes des écrivains-déambulateurs suggèrent souvent l'ampleur de la perte qu'éprouve l'homme quand il demeure insensible à cette richesse ensevelie dans la ville. Ces textes suggèrent aussi qu'adopter un regard nouveau, profond et fondé sur une attention inédite envers la ville, doit élargir le champ des connaissances humaines. Là encore il s'agit en fait de s'affranchir des préjugés et de poursuivre le même double et indissociable objectif : la connaissance et le bonheur.

L'écriture de cette quête implique le surgissement de représentations et de formes nouvelles. La prolifération, la discontinuité, l'accumulation sont alors quelques-unes des caractéristiques importantes qui marquent cette sorte d'écriture qui tend avant tout à introduire des tableaux successifs. *Le Tableau de Paris* de Mercier est le meilleur exemple de cette écriture de la déambulation où l'auteur-observateur des spectacles de la ville- transpose ses impressions et ses réflexions par l'écriture. La distance que prend Mercier à l'égard de ce qui se passe autour de lui dans l'espace urbain, lui permet d'effectuer ces réflexions : étant dans les rues de Paris et au centre des spectacles, l'auteur du *Tableau de Paris* évite d'y jouer aucun rôle. Il se contente d'observer la ville avec un œil attentif afin de percer la profondeur de ses secrets.

Ce n'est pas le cas de Rétif de la Bretonne qui, choisissant la nuit pour effectuer ses promenades urbaines, joue un rôle souvent essentiel dans le déroulement des événements citadins qui se déroulent autour de lui et auxquels il se mêle. A l'inverse de Mercier, l'auteur des *Nuits de Paris* compose son œuvre par la juxtaposition aléatoire de récits nettement variés. Cette variation tient, là aussi, au jeu du hasard qui lui fait rencontrer, durant ses déambulations nocturnes, des spectacles différents. La tâche morale que se fixe Rétif et qui consiste à fustiger les vices de la société, l'incite à réduire toute distance entre lui et les spectacles citadins. Son point de vue n'a pas forcément de profondeur analytique puisqu'il est formulé par l'auteur-acteur lui-même. Les récits racontés et développés dans les *Nuits de*

*Paris* sont de ce fait scénarisés. Alors que Mercier, dans sa préface et au cours de ses chapitres, exprime clairement le but essentiel de ses observations, (développer un nouveau regard sur la ville), l'œuvre de Rétif aboutit à cet objectif apparemment à l'insu de son auteur.

*Le Tableau de Paris* de Mercier et *Les Nuits de Paris* de Rétif peuvent être considérées comme deux œuvres complémentaires puisqu'elles mettent en scène les deux versants de la vie de Paris : le versant diurne et le versant nocturne. La même stratégie utilisée par les deux auteurs (déambuler dans les rues de la capitale), répondent au même objectif : mieux connaître la ville. Tout moyen de transport est banni de leur entreprise qui exige un déplacement à pied susceptible de leur permettre de capter les spectacles dans leur totalité.

Que ce soit par l'acte (la recherche que mène Rétif des manifestations des vices citadins pour les éradiquer), ou par la spéculation (les regards de Mercier sur la réalité matérielle de la ville), la déambulation citadine revêt une dimension éminemment réformatrice. Cette activité physique qui implique une concentration de l'attention, est en fait proposée et conseillée aux Parisiens par les auteurs pour les inciter à participer à toute une dynamique de changement. Il s'agit aussi de sensibiliser les hommes à la corruption et aux défauts qui menacent la société. Ces écrivains-déambulateurs sont conscients de la difficulté de l'entreprise qu'ils préconisent : la déambulation au sein de la ville est difficile du fait de l'absence des trottoirs et de la présence chaotique des carrosses dans les rues. Pour Mercier notamment, cette déambulation revêt la dimension d'une aventure pleine de risques.

Rousseau quant à lui refuse de relever un tel défi et préfère plutôt se soustraire à la ville en élisant la campagne comme espace de ses promenades. Mais il importe de noter que c'est précisément ce modèle rousseauiste de déambulation impliquant rêverie, réflexion, remémoration et méditation qui a influencé les écrivains-déambulateurs de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est vrai que Rousseau n'est pas le premier à avoir mis en évidence l'importance de l'activité physique de la marche. Mais seul Rousseau dans ses rêveries en a proposé une transposition écrite

révélatrice de ses potentialités psychiques. Constatant l'impact du mouvement corporel sur la fécondité de son esprit, Rousseau recourt à la promenade dans le but d'éveiller et de stimuler ses sens endormis. Les obstacles que contient la ville (bruit, tumulte, rues fangeuses, absence d'une nature agreste, sociabilité qu'il ressent comme agressive), l'empêchent de conserver sa disponibilité intellectuelle et spirituelle. Son parcours dans la ville consiste alors à fuir son atmosphère pour chercher un refuge dans la campagne. C'est là où, assuré de trouver un espace ouvert et apaisant, l'avancement progressif et ininterrompu de ses pensées va de pair avec la marche continue et sans obstacle de sa promenade. Dans ses *Rêveries du promeneur solitaire*, plusieurs amples séquences continues reflètent l'apaisement de Rousseau dans un tel espace naturel ouvert. A l'inverse, le discours de Mercier dans son *Tableau de Paris* se caractérise par une discontinuité qui correspond à la nature même de sa promenade dans les rues du Paris diurne. La brièveté et la variété des séquences tiennent à l'impossibilité qu'éprouve l'auteur de suivre un itinéraire parisien sans crochets ou détours à cause des rues parisiennes impraticables.

Chacun de ces deux auteurs justifie pour ses lecteurs son choix de l'espace de sa déambulation par des réflexions fondées sur l'expérience. L'opposition est flagrante entre la campagne (choix de Rousseau) et la ville (choix de Mercier) : deux espaces que tout oppose. Cependant il est bien pour eux un objectif commun : montrer l'homme en quête du véritable sens de son existence. Alors que Rousseau constate que la prise de distance à l'égard de la ville est nécessaire pour élaborer une image constante et claire de la vie humaine, Mercier découvre dans le tumulte de la ville et dans la variété de ses spectacles, un dérèglement indispensable à la sensibilité de l'homme. Dans cette situation, ce dernier peut libérer ses regards et est en mesure d'en tirer des richesses cachées qui n'existent, selon Mercier, nulle part ailleurs.

Dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette réflexion philosophique sur l'homme et le sens de son existence, se lie étroitement au débat philosophique sur

la ville. Il n'était rien de tel dans le premier versant du XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris et la population que la capitale comprend et modèle, sont désormais les objets de points de vue divers voire contradictoires. La métropole française semble présenter deux figures différentes : l'une apparente (celle de la ville charmante et propre, ville de beauté et d'opulence), et une autre masquée, mais plus authentique (une ville triste et sale qui abrite un peuple d'indigents) :

Paris, séjour tout à la fois de délices et d'horreur ! Tout à la fois gouffre immonde où s'engloutissent les générations entières et temple auguste de la sainte Humanité ! Paris, tu es l'asile de la Raison, de la vraie Philosophie, des mœurs, aussi bien que la patrie du Goût et des Arts ! O Paris ! Tu réunis tous les extrêmes. Mais le bien est dans ton enceinte encore plus facile à faire que le mal. Reçois mon hommage ville immense. [...] Ô Paris, tu lances au dehors ta lumière et ta bienfaisante chaleur, tandis qu'au-dedans tu es obscure et peuplée de vils animaux. <sup>736</sup>

La nature dangereuse et immorale de Paris était déjà habilement suggérée par l'abbé Prévost dans *Manon Lescaut* : Paris apparaissait comme la ville qui attirait ses victimes par des promesses chimériques de prospérité et de bonheur, mais qui finissait par les livrer à la corruption morale et à la déchéance sociale. La bienfaisance de Paris semblait au contraire transparaître dans *Le Paysan parvenu* de Marivaux : Jacob, le héros du *Paysan parvenu*, bénéficiait d'une véritable progression sociale. Mais cette progression positive dans la société parisienne était aussi présentée avec toutes ses compromissions morales. Que ce soit dans l'ascension ou dans la déchéance, force est de remarquer aussi que c'est le jeu du hasard qui décide du parcours du héros. Le destin de celui-ci semble dépendre avant

---

<sup>736</sup>. Rétif de la Bretonne. *Les Contemporaines ou Aventures des plus jolies femmes de l'âge présent*, « *Les Contemporaines mêlées* ». Paris : G. Charpentier, 1883, édition précédée de la vie de Rétif, d'une étude de Rétif écrivain, son œuvre et sa portée, d'une bibliographie raisonnée de ses ouvrages, et de notes par J. Assezat, p. 189.

tout des péripéties citadines qui déterminent sa prospérité ou son échec. Le hasard qui déçoit le chevalier des Grioux est le même qui hisse Jacob au sommet de l'échelle sociale. Enfin, *Le Diable boiteux* de Lesage constitue sans nul doute l'un des premiers romans pionniers du XVIII<sup>e</sup> siècle qui jette un regard panoramique sur la ville et qui révèle ses secrets intimes. La ville y est présentée comme un foyer d'une corruption irrémédiable. Ce qui constitue un stéréotype appelé à être partagé par de nombreux lecteurs.

# Bibliographie

## I. Corpus :

- ❖ LESAGE, Alain-René. *Le Diable boiteux*. Paris : Mouton, 1970. Précédé d'une étude de bibliographie matérielle par Roger Laufer.
- ❖ MARIVAUX, Pierre de. *Le Paysan parvenu*. Paris : Bordas, coll. « Classique Garnier », 1992. Texte établi avec introduction, bibliographie, chronologie, notes et glossaire par Frédéric Deloffre.
- ❖ MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Paris : Mercure de France, coll. « bibliothèque de bicentenaire de la Révolution française », 1994 [1781-1788], édition établie sous la direction de Jean Claude Bonnet, 2 tomes.
- ❖ PREVOST, (l'abbé) Antoine-François. *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*. Paris : Flammarion, 1995, édition établie sous la direction de Jean Sgard.
- ❖ RETIF DE LA BRETONNE, Nicolas Edme. *Les Nuits de Paris ou Le spectateur nocturne*. Paris : Edition d'Aujourd'hui, coll. « Les introuvables », 1978 [1788].  
\_\_\_, *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*. Paris : Gallimard, 1989. Edition établie par Pierre Testud.
- ❖ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emile : ou de l'Education. Introduction à l'Emile par Henri Wallon, Etudes et notes par J.-L. Lecercle*. Paris : Editions sociales, 1967.  
\_\_\_, *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Paris : GF Flammarion, 1997. Présentation par Eric Leborgne. Edition corrigée et mise à jour en 2006.

## II. Autres œuvres de ces auteurs :

### A. Œuvres de Prévost, de Lesage et de Marivaux :

- ❖ LESAGE, Alain-René. *Histoire de Gil Blas de Santillane*. Paris : Garnier-Flammarion, 1977, chronologie, introduction, bibliographie, établissement du texte, glossaire, notes par Roger Laufer.

\_\_\_, *Le Diable boiteux : suivi de L'entretien des Cheminées de Madrid : et Une journée des Parques / par le même auteur Alain-René Lesage ; et précédée d'une notice par M. Pierre Jannet.* Paris : E. Picard, 1867.

❖ MARIVAUX, Pierre de. *La vie de Marianne ou les Aventures de Madame La Comtesse De\*\*\*.* Paris : Edition Garnier Frères, 1957 [1731-1742].

\_\_\_, *La voiture embourbée.* Toulouse : Éditions Ombres, 1997 [1714].

❖ PREVOST, (l'abbé) Antoine-François. *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut.* Paris : Imprimerie nationale, 1980. Texte présenté et commenté par Robert Mauzi ; illustrations d'Alain Bonnefoit.

❖ *Romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle. Tome I, Hamilton, Lesage, Prévot : textes établis, présentés et annotés par René Etiemble.* Paris : Gallimard, 1966.

## **B. Œuvres de Jean-Jacques Rousseau :**

❖ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emile : ou de l'Education.* Paris : Garnier-Flammarion, 1961. Introduction, bibliographie et index analytiques par François et Pierre Richard.

\_\_\_, *Julie ou La Nouvelle Héloïse. Lettres des deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes.* Paris : Librairie Générale Française, coll. « Classique », Edition établie, présentée et annotée par Jean Marie GOULEMOT, 2 volumes, 2002.

\_\_\_, *Les Confessions.* Paris : Champion Classique, coll. «Honoré Champion », 2010, édition critique par Raymond Trousson.

\_\_\_, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles.* Paris : Garnier frère, 1889. Texte revu d'après les anciennes éditions avec une introduction et des notes par M. Léon Fontaine.

### C. Œuvres de Rétif de la Bretonne :

❖ RETIF DE LA BRETONNE, Nicolas Edme. *La Dernière Aventure d'un homme de quarante-cinq ans*. Paris : Honoré Champion, 2007, Edition critique par Pierre Testud, en collaboration avec Pierre Bourguet.

\_\_\_, *Les Contemporaines ou Aventures des plus jolies femmes de l'âge présent, « Les Contemporaines mêlées »*. Paris : G. Charpentier, 1883, édition précédée de la vie de Rétif, d'une étude de Rétif écrivain, son œuvre et sa portée, d'une bibliographie raisonnée de ses ouvrages, et de notes par J. Assezat.

### D. Œuvres de Louis-Sébastien Mercier :

❖ MERCIER, Louis Sébastien. *De la littérature et des littéraires*. Genève : Slatkine Reprints, 1970 [17781].

\_\_\_, *l'An 2440, rêve s'il en fut jamais*. Paris : La Découverte, 1999 [1771].

\_\_\_, *Le Nouveau Paris*. Paris : Mercure de France, coll. « bibliothèque de bicentenaire de la Révolution française », 1994 [1798], édition établie sous la direction de Jean-Claude Bonnet.

\_\_\_, *Mon bonnet de nuit suivi de Du théâtre*. Paris : Mercure de France, 1999 [1784 et 1773], édition établie sous la direction de Jean-Claude Bonnet.

\_\_\_, *Parallèle de Paris et de Londres*. Paris : Didier Érudition, coll. « Études critiques », 1982 [1781], présentation et notes par Claude Bruneteau et Bernard Cottret.

\_\_\_, *Songes et visions philosophiques*, Paris, Éditions Manucius, coll. « Littéra », 2005 [1788], texte établi, annoté et présenté par Jean-Claude Bonnet.

### III. Ouvrages critiques consacrés à ces auteurs :

#### A. L'abbé Prévost, Lesage, Marivaux :

❖ ASSAF, Francis. *Lesage et le picaresque*. Paris : A.G. Nizet, 1983.

- ❖ BAHIER-PORTE, Christelle. *La poétique d'Alain-René Lesage*. Paris : Honoré Champion, 2006.
- ❖ DAUMAS, Maurice. *Le Syndrome Des Grioux : la relation père-fils au XVIIIe siècle*. Paris : Edition du Seuil, 1999.
- ❖ DELOFFRE, Frédéric. «introduction, bibliographie, chronologie, notes et glossaire » dans MARIVAUX, Pierre de. *Le Paysan parvenu*. Paris : Garnier frères, 1959.
- ❖ DELOFFRE, Frédéric ; PICARD, Raymond. «introduction, notes, relevé des variantes bibliographie, glossaire et index », dans PREVOST, Antoine-François. *Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut*. Paris : Dunod, 1995.
- ❖ GILOT, Michel. «Chronologie et Introduction » dans LESAGE, Alain-René. *Le Paysan parvenu*. Paris : Garnier-Flammarion, 1965.
- ❖ LAUFER, Roger. *Lesage : ou, le métier de romancier*. Paris : Gallimard, 1971.
- ❖ LEBORGNE, Érik. « Présentation, notes, annexes, chronologie et bibliographie par Leborgne » dans MARIVAUX, Pierre de. *Le Paysan parvenu*. Paris : Flammarion, 2010.
- ❖ LINTILHAC, Eugène. *Les grands écrivains français : Lesage*. Paris : Librairie Hachette, 1893.
- ❖ MEINER, Carsten Henrik, *La fonction-carrosse et le Hasard : Réflexion sur l'exemplarité romanesque*. In : SALAÜN Franck (dir.). *Marivaux subversif ?*. Paris : Desjonquères, coll. « L'Esprit des Lettres », 2003, pp. 97-109.
- \_\_\_, *Les mutations de la clarté : exemple, induction et schématismes dans l'œuvre de Marivaux*. Paris : Honoré Champion, 2007.
- ❖ ROELEN, Maurice. *Les silences et les détours de Marivaux dans « Le Paysan parvenu » : l'ascension sociale de Jacob*. In : DUCHET, Claude (dir.). *Le réel et le texte*. Paris : Armand Colin, coll. « Etudes romantiques », 1974.
- ❖ RUSTIN, Jacques. *Le vice à la mode (étude sur la débauche dans les romans du XVIIIe siècle, y compris Manon Lescaut)*. Paris : Edition Ophrys, 1979.

- ❖ SGARD, Jean. *L'abbé Prévost : labyrinthe de la mémoire*. Paris : PUF, 1986.
- ❖ SGARD, Jean (dir.) *Œuvres de Prévost*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1978-1986.
- \_\_\_, *Prévost Romancier*. Paris : José Corti, 1986.
- ❖ SINGERMAN, Alain J. *L'Abbé Prévot : L'amour et la morale*. Genève : Edition Droz, 1987.

## **B. Rousseau :**

- ❖ AUDI, Paul. *Rousseau : une philosophie de l'âme*. Paris : Edition Verdier, 2008.
- ❖ BAYARD, Pierre. *Ecriture et espace intérieur dans les Rêveries*. In : Michel Coz et François Jacob (dir.). *Rêveries sans fin : autour des Rêveries du promeneur solitaire*. Orléans : Paradigme, 1997, pp. 61-72.
- ❖ CASSIRER, Ernst. *Le problème de Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Edition Hachette, coll. « Littératures », 1987.
- ❖ CHANTELOUBE, Isabelle. *La scène d'énonciation de Jean-Jacques Rousseau : études des dispositifs énonciatifs dans les incipit des œuvres de Rousseau*. Paris : Honoré Champion, 2007.
- ❖ COZ, Michel. *Mal de vivre et stratégie de la consolation dans les Rêveries du promeneur solitaire*. In : Michel Coz et François Jacob (dir.). *Rêveries sans fin : autour des Rêveries du promeneur solitaire*. Orléans : Paradigme, 1997, pp. 49-60.
- ❖ DESALMAND, Paul. *La recherche du bonheur, chez Montaigne, Pascal, Voltaire, Rousseau*. Paris : Bordas et fis, coll. « Littérature vivante », 1988.
- ❖ GOUHIER, Henri. « Introduction », dans Bernard Gagnebin et Marcel Raymond (dir.). *œuvre complètes de Jean-Jacques Rousseau : vol. IV, Emile : éducation, morale, botanique*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969.

- ❖ GRANDEROUTE, Robert. *A propos du temps dans l'Emile*. In : *Modernité et pérennité de Jean-Jacques Rousseau*. Mélange en l'honneur de Jean-Louis Lecercle, Paris : Honoré Champion, 2002, textes réunis par Colette Piau-Gillot, Roland Desné et Tanguy L'Aminot, avec la collaboration d'Alain Mothu.
- ❖ GUICHET, Jean-Luc. *Rousseau : L'animal et l'homme, L'animalité dans l'horizon anthropologique des Lumières*. Paris : Les éditions de CERF, coll. « La nuit surveillée », 2006.
- ❖ IMBERT, Franci. *Contradiction et Altération chez J. J. Rousseau*. Paris : L'Harmattan, 1997.
- ❖ JACOB, François. *Songe et bonheur défunt*. In : Michel Coz et François Jacob (dir.). *Rêveries sans fin : autour des Rêveries du promeneur solitaire*. Orléans : Paradigme, 1997, pp. 145-157.
- ❖ KUWASE, Shojiro. *Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau en France (1770-1794) : les aménagements et les censures, les usages, les appropriations de l'ouvrage*. [Texte imprimé], Paris : Honoré Champion, 2003.
- ❖ LEPAN, Géraldine. *Jean-Jacques Rousseau et le patriotisme*. Paris : Honoré Champion, 2007.
- ❖ MARTIN-HAAG, Eliane. *Rousseau ou la conscience sociale des Lumières*. Paris : Honoré Champion, 2009.
- ❖ MELY, Benoît. *Jean-Jacques Rousseau : un intellectuel en rupture*. [texte imprimé], Paris : Edition Minerve, 1995.
- ❖ RAVIER, André. *L'Education de l'homme nouveau : Essai historique et critique sur le livre de l'Emile de J.J. Rousseau*. Lyon : Bosc frères, M. & L. Riou, 1941.
- ❖ RAYMOND, Marcel. *J.J. Rousseau, la quête de soi et la rêverie*. Paris : Libraire J. Corti, 1966.
- \_\_\_, *La Rêverie selon Rousseau et son conditionnement historique*. In : Michel Coz et François Jacob (dir.). *Rêveries sans fin : autour des Rêveries du promeneur solitaire*. Orléans : Paradigme, 1997, pp. 99-116.

- ❖ RICATTE, Robert. *Réflexion sur les Rêveries*. Paris : José Corti, 1960.
- ❖ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau : La transparence et l'obstacle*. Paris : Gallimard, 1971.
- ❖ YVES, Vargas. *Introduction à l'Emile de Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Presses universitaires de France, 1995.

### C. Rétif de la Bretonne :

- ❖ BERKMAN, Gisèle. *Filiation, origine, fantasme : les voies de l'individuation dans "Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé" de Rétif de la Bretonne*. Texte imprimé, Paris : Honoré Champion, 2006.
- ❖ E.A. NAUGHTON, Alexandre. *Le Tableau des mœurs dans les romans de Rétif de la Bretonne*. Paris : Les Presses modernes, 1929.
- ❖ GILOT, Michel. *Le contact avec Paris dans Le Paysan et La Paysanne pervertis*. Dans *Rétif de la Bretonne et la ville, (journée d'étude organisée par le Groupe d'Etude du XVIIIe siècle, faculté des Lettres, Université de Strasbourg II)*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 1993, pp. 119-136.
- ❖ HARTMANN, Pierre. *Rétif de la Bretonne : Individu et Communauté*. Paris : Desjonquères, coll. « L'esprit des Lettres », 2009.
- ❖ KLEIN, Claude. *Rétif de la Bretonne et ses doubles : le double dans la genèse des romans épistolaires de Rétif de la Bretonne, /1775-1787/*. Strasbourg : Presse universitaire de Strasbourg, 1995.
- ❖ LE BORGNE, François. *Rétif de la Bretonne et la crise des genres littéraires (1767-1797)*. Paris : Honoré Champion, 2011.
- ❖ TESTUD, Pierre. *La perception démographique dans Les Nuits de Paris*. Dans *Rétif de la Bretonne et la ville, (journée d'étude organisée par le Groupe d'Etude du XVIIIe siècle, faculté des Lettres, Université de Strasbourg II)*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 1993, pp. 151-160.

\_\_\_, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*. Texte imprimé, Lille : Service de Reproduction des Thèses de l'université Lille 3, 1980.

#### D. Mercier

- ❖ BASSANI, Frédéric. *La Cité idéale chez L.S. Mercier et N.E. de la Bretonne*, dans *Rétif de la Bretonne et la ville, (journée d'étude organisée par le Groupe d'Etude du XVIIIe siècle, faculté des Lettres, Université de Strasbourg II)*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 1993, pp. 37-60.
- ❖ BECLARD, Léon. *Sébastien Mercier. Sa vie, son œuvre, son temps*. Paris : Honoré Champion, 1903.
- ❖ BONNET, Jean-Claude ; LE FUR, Anne ; SELLIER, Jean. *Le Paris de Louis-Sébastien Mercier : cartes et index toponymique*. Paris : Mercure de France, 1994.
- ❖ BONNET, Jean Claude. *Louis-Sébastien Mercier, un hérétique en littérature*. Paris : Mercure de France, coll. « Ivoire », 1995.
- ❖ BOUCHER, Geneviève. *Histoire, Révolution et esthétique. Le temps et ses représentations dans le Tableau de Paris et Le Nouveau Paris de Louis-Sébastien Mercier*. Paris : texte en ligne, URL : [https://papyrus.bib.umontreal.ca/jspui/bitstream/1866/3854/4/Boucher\\_Genevieve\\_2010\\_these.pdf](https://papyrus.bib.umontreal.ca/jspui/bitstream/1866/3854/4/Boucher_Genevieve_2010_these.pdf), dernière consultation le 28 mars 2012.
- ❖ BOURGUINAT, Elisabeth. *Les rues de Paris au XVIIIe siècle : le regard de Louis-Sébastien Mercier*. Paris : éd. Paris-Musée, coll. « Carnavalet-Histoire de Paris », 1999.
- ❖ COSTE-ROORYCK Yolande. *Le Paris fou de Louis-Sébastien Mercier dans Le Tableau de Paris (1781-1789) et Le Nouveau Paris (1788) : un réalisme militant*, texte imprimé, Paris : Edition Honoré Champion, 2009.
- ❖ VISSIERE, Jean-Louis. «*Pollution et nuisances urbaines d'après le Tableau de Paris de Sébastien Mercier*», dans Centre aixois d'études et de recherches sur le

XVIIIe siècle (édit.), *la Ville au XVIIIe siècle. Colloque d'Aix-en Provence (29 avril - 1er mai 1973)*, Aix-en-Provence : Édisud, 1975, p. 107-112.

#### IV. Autres textes :

##### A. Œuvres littéraires du XVIIIe siècle et œuvres antérieures :

- ❖ DE SAINT-PIERRE, Jacques Henri Bernardin. *La vie et les ouvrages de Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Honoré Champion, 2009, édition présentée et annotée par Raymond Trousson.
- ❖ LA METTRIE, Julien Offray de. *Discours sur le bonheur*. Paris : L'Arche, 2000 [1748].
- ❖ DIDEROT, Denis. *Le Neveu de Rameau*. Genève : librairie E. Droz, 1963, édition critique avec notes et lexique par Jean Fabre.
- ❖ DUCLOS, Charles. *Considérations sur les mœurs de ce siècle : [1751]*. Paris : Éditions Honoré Champion, coll. « Collection Champion Classiques », 2005.
- ❖ MONTAIGNE, Michel de. *Essais*, livre III, chap. IX « *De la vanité* ». Paris : Gallimard, coll. « folio classique », 2009.
- ❖ MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, baron de. *Lettres persanes*. Paris : Garnier-Flammarion, 1995 [1721].
- ❖ VOLTAIRE. *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII*. Introduction et notes par René Pomeau, II volumes, Paris, Garnier Frères, 1963.
- \_\_\_, *Le Siècle de Louis XIV*. II volumes, préface et notes par René Groos, Paris, Librairie Garnier Frère, 1947.
- \_\_\_, *Œuvres et correspondance complètes de Voltaire*. Cédérom, Association Voltaire Intégral, Boudin, 2010.

## **B. Autres œuvres littéraires des XIXe et XXe siècles :**

❖ BAUDELAIRE, Charles. « *Le peintre de la vie moderne* », *Critique d'art*, dans *Œuvres Complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, t I, II.

\_\_\_, *Les fleurs du mal*. Paris : Edition José Corti, 1968 [1861].

❖ BRETON, André. *La Confession dédaigneuse* dans *Les Pas Perdus*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », Nouvelle édition revue et corrigée, 1969.

\_\_\_, *Nadja*. Paris : Gallimard, coll. « Soleil », édition entièrement revue par l'auteur, 1963.

❖ HUGO, Victor. *Le Rhin, Lettre à un ami. Lettre Vingtième « De Lorch à Bingen »*. Paris : Collection de l'Imprimerie Nationale, 1985, texte présenté et commenté par Jean Gaudon, tome I.

❖ RIMBAUD, Arthur. *Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871*. Dans *Rimbaud : Œuvres Complètes : poésie, prose et correspondance*. Paris : la Pochothèque, coll. « Classiques Modernes », 1999. Introduction, chronologie, édition, notes, notices et bibliographie par Pierre Brunel.

## **V. Etudes générales sur le XVIIIe siècle :**

❖ BIET, Christian. *XVIIe-XVIIIe siècles : Collection Textes et Contextes*. Éditions MAGNARD, 1982.

❖ BLACK, Jeremy. *La guerre au XVIIIe siècle : Europe, empire Ottoman, Inde, Chine, Amérique du Nord*. Imprimé en Italie : Éditions Autrement-Atlas des Guerres, 2003.

❖ CABANÈS, Jean-Louis et Guy LARROUX. *Critique et théorie littéraires en France (1800-2000)*. Paris : Éditions BELIN, 2005.

❖ CHARPENTIER, Michel et Jeanne. *Littérature XVIIIe siècle : Textes et documents*. Paris : Éditions Nathan, 1991.

- ❖ CHAUSSINAND-NOGARET, Guy. *D'Alembert : une vie d'intellectuel au siècle des Lumières*. Paris : Éditions Fayard, 2007.
- ❖ CITRON, Pierre. *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*. Paris : Les Editions De Minuit, 1961.
- ❖ CORBIN, Alain. *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social XVIIIe-XIXe siècle*. Texte imprimé, Paris : Flammarion, 2008.
- ❖ CRAMPE-CASNABET, Michèle. *CONDORCET : Lecteur des Lumières, philosophie*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 1985.
- ❖ DAGEN, Jean et ROGER, Philippe (dir.). *Un Siècle de Deux Cents Ans ? Les XVIIe et XVIIIe siècles : Continuités et Discontinuités*. Paris : Éditions Desjonquères, 2004.
- ❖ DELUMEAU, Jean. *Des Religions et des hommes*. Paris : Éditions Desclée de Broumer, 1997.
- ❖ DÉMORIS, René et Henri LAFON. *Folies romanesques au siècle des Lumières*. Paris : Éditions Desjonquères, 1998.
- ❖ DESNÉ, Roland et ABRAHAM, Pierre (dir.). *Histoire Littéraire de la France (1715-1794), 5*. Paris : Éditions Sociales, 1975.
- ❖ DIDIER, Beatrice et PONNAU, Gwenhaël (dir.). *Le Maître et le Valet : Figures et ruses du pouvoir*. Paris : Éditions SEDES, 1998. Collection Cahiers de Littérature Général et Comparée.
- ❖ DUPRONT, Alphonse. *Qu'est-ce que les Lumières ?* Paris : Éditions Gallimard, 1996.
- ❖ DUQUAIRE, Alexandre. *Les Lumières*. Paris : Éditions Gallimard, 2006.
- ❖ EHRARD, Jean. *L'invention littéraire au XVIIIe siècle : fiction, idées, société*. Paris : Presses universitaires de France 1997.
- ❖ FARGE, Arlette. *Vivre dans les rues de Paris au XVIIIe siècle*. Paris : Gallimard, 1992.
- ❖ FORESTIER, Louis. *Panorama du XVIIIe siècle française : Le Siècle des Lumières*. Paris : Éditions Seghers, 1961.

- ❖ GOULEMOT, Jean Marie. *Adieu les philosophes : Que reste-t-il des Lumières?* Paris : Éditions du Seuil, 2001.
- \_\_\_, *La littérature des Lumières.* Paris : Éditions Nathan, 2002.
- ❖ GRANDEROUTE, Robert. *Le Roman pédagogique de Fénelon à Rousseau.* Texte imprimé, Genève, Paris : Slatkine, 1985.
- ❖ HARTMANN, Pierre (dir.). *L'individu et la ville dans la littérature française des Lumières.* Actes du colloque de Strasbourg (décembre 1994) : travaux du groupe d'étude du XVIIIe siècle. Strasbourg : Éditions Presses Universitaires de Strasbourg, 1996.
- ❖ HAZARD, Paul. *La pensée européenne au XVIIIe siècle : De Montesquieu à Lessing.* Paris : Éditions Fayard, 1963.
- ❖ HUET, Marie-Hélène. *Le Héros et son double : Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIIIe siècle.* Paris. José Corti, 1975.
- ❖ JURANVILLE, Françoise. *1715-1750 Le matin des Lumières.* Paris : Éditions Nathan, 1998.
- ❖ LOTTERIE, Florence et M. MCMAHON, Darrin. *Les Lumières européennes dans leurs relations avec les autres grandes cultures et religions.* Paris : Éditions Honoré Champion, 2002.
- ❖ MARIN, Fanny. *Les mouvements littéraires du XVIe au XVIIIe siècle.* Paris : Éditions Hatier, coll. « Profil Histoire littéraire », 2001.
- ❖ MASSON, Nicole. *Histoire de la Littérature Française du XVIIIe siècle.* Texte imprimé. Paris : Éditions Honoré Champion, 2003.
- ❖ MAUZI, Robert et MENANT, Sylvain. *Littérature française : Le XVIIIe siècle, II, 1750-1778.* Paris : Éditions Arthaud, 1977. Collection dirigée par Claude Pichois.
- \_\_\_, *L'art de vivre d'une femme au XVIIIe siècle suivi du « Discours sur le bonheur » de Madame du Châtelet.* Avant-propos d'Henri COULET. Imprimé en France :

Éditions Desjonquères, coll. « L'esprit des Lettres », collection dirigée par Michel Delon, 2008.

\_\_\_, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*. Paris : Edition Albin Michel, 1994.

❖ MILNER, Max. *Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire 1772-1861*. [texte imprimé] Paris : librairie José Corti, coll. « Les Essais », 2007.

❖ RENAUD, Jean. *La littérature Française du XVIIIe siècle*. Paris : Éditions Armand Colin, 1994.

❖ ROBERT, Raymonde. *Le Conte de fée littéraire en France : de la fin du XVII à la fin du XVIIIe siècle*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2002.

❖ ROBERT, Richard. *Les mouvements littéraires en Europe XVIe-XVIIIe siècle*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 2003.

❖ RUSTIN, Jacques. *La séquence de l'"Arrivée à Paris" dans le roman français de la seconde moitié du XVIIIe siècle, dans Rétif de la Bretonne et la ville, (journée d'étude organisée par le Groupe d'Etude du XVIIIe siècle, faculté des Lettres, Université de Strasbourg II)*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 1993, pp. 7-36.

❖ SÉGUIN, Marie-Sylvie. *Histoire de la littérature en France au XVIIIe siècle*. Profil histoire littéraire. Texte imprimé, Paris : Éditions Hatier, 1992.

❖ STAROBINSKI, Jean. *Le remède dans le mal : critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*. Paris : Gallimard, 1989.

❖ TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. *La littérature française du XVIIIe siècle*. Paris : Éditions Dunod, 1999.

\_\_\_, *Lire les Lumières*. Paris : Éditions Armand Colin, 2005.

❖ TURCOT, Laurent. *Le Promeneur à Paris au XVIIIe siècle*. Paris, Gallimard, coll. « Le promeneur », 2007.

## VI. Autres ouvrages consultés :

- ❖ ABASTADO, Claude. *Introduction au Surréalisme*. Paris : Bordas, coll. « Etudes », 1971.
- ❖ BACHELARD, Gaston. *L'intuition de l'instant, suivi de « Introduction à la poésie de Bachelard »*, Paris : Bibliothèque « Essais », Texte présenté par Jean Lescure, 1965.
- ❖ GENETTE, Gérard. *Figure II*. Paris : Edition du Seuil, 1976.
- ❖ MONTANDON, Alain. *Sociopoétique de la promenade*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000.
- ❖ MONTBRON, Fougeret de. *La capitale des Gaules ou la nouvelle Babylone*. Bordeaux : Ducros, 1970.
- ❖ ROSSI, Henri. *Le diable dans le vaudeville au dix-neuvième siècle*. Paris-Caen : Edition Lettres modernes Minard, 2003.
- ❖ STAROBINSKI, Jean. *1789, Les emblèmes de la raison*, Paris : Flammarion, 1973.
- ❖ STIERLE, Karlheinz. *La Capitale des signes, Paris et son discours*. Traduction de l'Allemagne par Marianne Rocher-Jacquín, Paris : Edition de la Maison des sciences de l'homme, 2001.
- ❖ TRIPET, Arnaud. *La rêverie littéraire*. Genève : Droz, 1979
- ❖ VINCI, Léonard de. *Traité de la peinture*. Textes traduits et présentés par André Chastel. Paris : Aux éditions Berger-Levrault, 1987.

## VII. Sites web consultés :

- <http://etaj13.free.fr/fichesbac/francais/groupements/explications/marivaux01.htm>
- <http://www.site-magister.com/manon.htm>
- <http://www.tidsskrift.dk/visning.jsp?markup=&print=no&id=99402>
- [http://rob.cholleton.free.fr/spip/IMG/pdf/corrige\\_manon.pdf](http://rob.cholleton.free.fr/spip/IMG/pdf/corrige_manon.pdf)

- <http://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2010-1-page-655.htm>
- <http://www.terresdecrivains.com/Nicolas-Edme-RETIF-DE-LA-BRETONNE>
- <http://www.abcgallery.com/R/rembrandt/rembrandt29.html>
- [http://www.bibliolettres.com/w/pages/page.php?id\\_page=249](http://www.bibliolettres.com/w/pages/page.php?id_page=249)
- [http://books.google.fr/books?id=ow8AAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.fr/books?id=ow8AAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- <http://www.hsaugsburg.de/~harsch/gallica/Chronologie/18siecle/Mercier/mercier1.html>
- [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief\\_0571-5865\\_1964\\_num\\_16\\_1\\_2457](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1964_num_16_1_2457)

Hussein AL MAHYAWI

Mise en scène de la  
déambulation et écriture de la  
ville dans un corpus d'œuvres  
du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## Résumé

Dans le premier versant du XVIII<sup>e</sup> siècle, la présence de Paris dans les œuvres littéraires demeure sous-jacente ou est seulement suggérée par un simple regard qui reste généralement distant. C'est notamment le cas dans *Le Diable boiteux* de Lesage où la déambulation dans la ville reste subordonnée aux priorités visuelles (depuis un lieu surplombant, le diable montre à son élève les différents aspects de la ville). C'est avec Rousseau qu'une problématique nouvelle de la déambulation apparaît. Dans ses écrits autobiographiques (*Les Confessions*, *Les Rêveries du promeneur solitaire*), le narrateur met en scène cette déambulation dans son parcours même : les marches ou les promenades propices à la rêverie, à la méditation et à la remémoration. Avec Rétif de Bretonne (*Les Nuits de Paris*) et Louis-Sébastien Mercier (*Tableau de Paris*), Paris apparaît comme l'espace par excellence d'une errance féconde. La capitale française cesse d'être à l'arrière-plan et devient un objet d'écriture à part entière.

**Mots-clés :** déambulation, promenade, marche, rêverie, écrivain-philosophe, Jean-Jacques Rousseau, Rétif de la Bretonne, Louis-Sébastien Mercier, la Ville, Paris.

## Abstract

In the first half of the eighteenth century, the presence of Paris in the literary works remains underlying or is merely suggested by a single and generally distant glance. This is notably the case in Lesage's novel *The Lame Devil* where the wandering in the city remains subordinate to visual priorities (from an overlooking place, the devil shows his learner different aspects of the city). It is with Rousseau that a new problem on ambulation emerges. In his autobiographical writings (*Confessions*, *Reveries of a Solitary Walker*), the narrator portrays this ambulation in his very career: walks or promenades inspiring daydreaming, conducive to meditation and recalling memories. With Rétif de la Bretonne (*Parisian Nights*) and Louis-Sébastien Mercier (*Panorama of Paris*), Paris seems to be the ideal place for a fertile wandering. The French capital ceases to be in the background and becomes a subject of writing in its own right.

**Keywords :** Ambulation, promenade, walk, rêverie, philosophical writer, Jean-Jacques Rousseau, Rétif de la Bretonne, Louis-Sébastien Mercier, the City, Paris.