



HAL
open science

Henri Corneille Agrippa dans les Dialogues des morts d'un tour nouveau de Nicolas Gueudeville

Tristan Vigliano

► **To cite this version:**

Tristan Vigliano. Henri Corneille Agrippa dans les Dialogues des morts d'un tour nouveau de Nicolas Gueudeville. Myrtille Méricam-Bourdet et Catherine Volpillac-Auger. La Fabrique du XVIIe siècle au temps des Lumières, Classiques Garnier, pp.111-126, 2020, 10.15122/isbn.978-2-406-09404-3.p.0111 . halshs-02471722

HAL Id: halshs-02471722

<https://shs.hal.science/halshs-02471722v1>

Submitted on 9 Feb 2020

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

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

Henri Corneille Agrippa
dans les *Dialogues des morts d'un tour nouveau* de Nicolas Gueudeville

[Pour citer cet article, on se reportera au volume La Fabrique du XVI^e siècle au temps des Lumières, éd. par Myrtille Méricam-Bourdet et Catherine Volpilbac-Auger, Paris, Classiques Garnier, p. 111-126].

L'auteur et l'œuvre que je vais présenter ici ne sont pas restés dans les histoires littéraires du XVIII^e siècle et, s'il faut en croire leur unique spécialiste, Aubrey Rosenberg, c'est plutôt justifié¹. À proprement parler, ils ne relèvent pas même des Lumières, mais plutôt de cette période intermédiaire qui les précède, dans laquelle elles se constituent et que Paul Hazard appelait « la crise de conscience européenne »². Mais Nicolas Gueudeville fut, en son temps, un des plus fins connaisseurs de la Renaissance et il a certainement contribué à sa fabrique dans notre imaginaire, au moins à travers ses traductions, et notamment la plus célèbre d'entre elles : celle de l'*Éloge de la folie* qui fut publiée en 1713 et vingt-et-une fois rééditée jusqu'en 1777³. Dans une étude récente, j'ai présenté ces traductions et, plus exactement, les préfaces par lesquelles il les introduit⁴. Il s'agissait alors de mettre en évidence, chez Gueudeville, une infidèle fidélité à l'esprit renaissant et, surtout, une conception plutôt moderne de l'humanisme comme universalisme, peut-être née dans l'acte traducteur. Mon propos, ici, devra s'entendre comme une annexe à cette étude. J'aimerais en effet approfondir une remarque particulière que je formulais en conclusion, sur la présence d'Henri Corneille Agrippa dans les *Dialogues des morts d'un tour nouveau*.

Je supposerai connues, dans leurs grandes lignes, l'œuvre et la vie d'Agrippa. Ce célèbre humaniste allemand, né en 1486 et mort en 1535, nous est principalement resté pour ses travaux d'occultisme ainsi que pour trois déclamations : sur la supériorité du sexe féminin, *De nobilitate et præcellentia fæmini sexus* ; sur les mérites du mariage, *De sacramento matrimonii* ; sur la vanité des sciences et des arts, *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium*⁵. Une traduction posthume de ces trois textes, par Nicolas Gueudeville, paraît en 1726⁶. C'est dire que l'intérêt de l'écrivain pour Agrippa s'est exprimé en plusieurs circonstances. Il s'agit d'ailleurs d'un intérêt critique, puisqu'il n'hésite pas à le décrire comme un « téméraire » et même un « extravagant », dont la thèse sur les sciences suscite son « indignation »⁷.

Concernant Gueudeville, je renverrai au livre d'Aubrey Rosenberg, me contentant ici de rappeler que ce bénédictin défrôqué, originaire de Rouen et gagné à la Réforme, rejoint la Hollande en 1689 et y mène une carrière de traducteur, de journaliste et de critique littéraire dans l'entourage de Pierre Bayle. Outre ses traductions, on le connaît pour des écrits empreints d'un anti-absolutisme radical et d'un rationalisme, en matière religieuse, à la limite du déisme. Ses *Dialogues des morts*, sur le modèle de ceux qu'ont donnés Fontenelle et Fénelon, paraissent à La

¹ A. Rosenberg, *Nicolas Gueudeville and His Work (1652-172?)*, La Haye / Boston / Londres, Martinus Nijhoff, 1982 (p. 63-78 sur les *Dialogues des morts*).

² Jonathan Israel, dans une définition plus large du mot, place Gueudeville parmi les penseurs de ses « Lumières radicales » (*Les Lumières radicales : la philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité, 1650-1750*, trad. Pauline Hugues et Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2005, p. 644-647).

³ Érasme, *L'Éloge de la folie, Composé en forme de declamation par Erasme de Rotterdam : Avec quelques Notes de Listrius, et les belles figures de Holbenius : le tout sur l'Original de l'Academie de Bâle. Pièce qui, représentant au Naturel l'Homme tout defiguré par la Sotise, lui apprend agreablement à rentrer dans le bon Sens et dans la Raison : Traduite nouvellement en François par M. Gueudeville*, Leyde, Pierre Van der Aa, 1713.

⁴ T. Vigliano, « Nicolas Gueudeville préfacier : une appropriation des textes humanistes au début du XVIII^e siècle », *Revue française d'histoire du livre*, n° 137 (2016), p. 171-193.

⁵ Agrippa, *De nobilitate et præcellentia fæmini sexus. Expostulatio cum Joanne Catilineti super expositione libri Joannis Capnionis de verbo mirifico. De sacramento matrimonii declamatio. De triplici ratione cognoscendi Deum liber unus*, Anvers, Michiel Hillen, 1529 ; *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium atque excellentia verbi Dei declamatio*, Anvers, Johannes Graphæus, 1530.

⁶ Henri Corneille Agrippa de Nettesheim, *Sur la noblesse et excellence du Sexe Feminin, de sa Preeminence sur l'autre sexe, et du Sacrement du Mariage. Avec le Traitté sur l'incertitude, aussi bien que la vanité des Sciences et des Arts. Ouvrage joli et d'une lecture agreable, traduit par le celebre Sr. M. de Gueudeville*, 2 t., Leyde, Theodore Haak, 1726. Édition ci-dessous désignée « œuvres d'Agrippa ».

⁷ Gueudeville, préface aux œuvres d'Agrippa, sig. * r° et *2 r°.

Haye en 1709⁸. C'est la seule de ses œuvres qui soit entièrement issue de sa fantaisie littéraire, mais cette œuvre d'invention est publiée sans nom d'auteur. Elle se compose de six dialogues. Les deux premiers impliquent des personnages mythologiques : Alcinoé et Égialée, dont la conversation porte sur le thème amoureux, puis Alcmène et Myrrha, qui devisent sur la décadence des sociétés et la disparition de la fidélité. Suit l'entretien d'Agrippa avec Apulée : il va faire l'objet de notre étude. Les interlocuteurs du quatrième dialogue sont le philosophe Diogène et l'empereur romain Héliogabale, qui se reprochent l'un à l'autre leur hédonisme et leur cynisme respectifs. Avec Brutus et César, le cinquième dialogue oppose le républicanisme à l'absolutisme. Enfin, Caligula et Néron se demandent qui, d'entre eux deux, a été le pire scélérat. On devine ainsi que la satire, à la fois religieuse et politique, qui traverse toute l'œuvre de Gueudeville préside en particulier à la rédaction de ce texte-ci.

Pour Aubrey Rosenberg, l'intention polémique nuit à la qualité littéraire des *Dialogues* et Gueudeville n'y brillerait pas par ses capacités artistiques. Ses personnages ne seraient pas assez individualisés et tendraient tous à parler d'une seule voix, celle de l'auteur⁹. Je ne suis pas en désaccord avec ce jugement, mais il me semble qu'il peut être nuancé et qu'une étude de la place occupée par Henri Corneille Agrippa dans cette œuvre peut y contribuer. Pour mener à bien cette étude, je montrerai d'abord que Gueudeville s'inspire de l'article consacré par Pierre Bayle à l'humaniste allemand dans son *Dictionnaire historique et critique*, tout en prenant ses distances avec cette source et en dressant du personnage un portrait qui lui est propre. J'étudierai ensuite la présence séminale du *De incertitudine* dans le dialogue III et je rapporterai ce dialogue à l'entretien d'Héliogabale et de Diogène, qui le suit immédiatement. Ce faisant, mon but sera triple : contribuer à une certaine réévaluation de l'œuvre, par la mise en évidence d'effets proprement littéraires ; montrer l'importance d'Agrippa dans l'équilibre qui constitue ces *Dialogues des morts* ; mettre en lumière, chez Gueudeville, une compréhension plutôt rare de l'humanisme renaissant.

Alors que toute la première partie du dialogue III est consacrée à l'existence et aux écrits d'Agrippa, l'information de l'auteur à son propos est directement tirée du *Dictionnaire* de Bayle¹⁰. Sans être jamais nommé, celui-ci est présenté comme « ce fameux Capitaine des vieilles et neuves bandes du Parnasse¹¹ », dans un des rares passages où Gueudeville le cite entre guillemets. Car plus souvent, les citations restent dissimulées, quoiqu'elles prennent la forme de véritables décalques, comme dans ce passage où seule la personne grammaticale est modifiée :

Il reconnoit ingénument qu'il n'est pas du nombre de ces favoris du ciel, et qu'il n'espere pas même de parvenir à ce haut degré de bonheur : car il s'étoit toujours trouvé dans les tourbillons de la matiere, homme sensuel, attaché à une femme, à la chair, au monde, aux soins domestiques, etc. Il veut seulement, qu'on le considère comme un portier qui montre aux autres le chemin qu'il faut tenir¹².

Je reconois ingenument, disois-je que je ne suis pas du nombre de ces favoris du Ciel ; je n'espere pas même ce bonheur, car je me suis toujours trouvé dans les tourbillons de la matiere, homme sensuel, attaché à une Femme, à la chair, au monde, aux soins domestiques, etc. Je veux seulement qu'on me considere comme un Portier qui montre aux autres le chemin qu'il faut tenir¹³.

Ce décalque ne fait pas exception. On en trouverait bien d'autres exemples dans notre dialogue, et même au-delà. Ces longs emprunts textuels sont un fait constant dans toute l'œuvre de Gueudeville, qu'il serait cependant injuste d'appeler un plagiaire, dans la mesure où Bayle lui-même semble l'avoir toujours tenu en estime, autorisant en quelque sorte cette pratique.

⁸ [Gueudeville], *Dialogues des morts, D'un tour nouveau, Pour l'instruction des Vivans, sur plusieurs matières Importantes*, La Haye, Thomas Johnson, 1709. Ci-après désignés comme « *Dialogues* ».

⁹ A. Rosenberg, *Nicolas Gueudeville and His Work*, p. 78.

¹⁰ Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, Amsterdam / Leyde / La Haye / Utrecht, 1740, vol. 1, p. 103-111. Ci-après désigné comme *Dictionnaire*.

¹¹ Gueudeville, *Dialogues...*, p. 149.

¹² Bayle, *Dictionnaire*, p. 111, note V.

¹³ Gueudeville, *Dialogues...*, p. 156.

De l'article « Agrippa », les *Dialogues des morts* retiennent en particulier l'intérêt pour l'œuvre occulte, qu'il s'agit bien sûr de démystifier :

Après tout [...] si *Agrippa* a été Magicien, il est une forte preuve de l'impuissance de la Magie ; car jamais homme n'a échoué plus de fois que lui, ni ne s'est vû plus souvent que lui dans la crainte de manquer de pain¹⁴.

Ils reprennent également un rapprochement, plus original, entre les textes mystiques de l'humaniste et le quietisme. Bayle écrit ainsi :

Il ne faut pas oublier la clef de sa Philosophie occulte. Il la gardoit uniquement pour ses amis du premier ordre, et il l'expliquoit d'une manière qui n'est guere différente des spéculations de nos Quietistes¹⁵.

Cette intuition est ensuite développée dans la note V. Gueudeville reprend l'idée sur un ton plus sarcastique :

AGRIPPA : [...] on m'a assuré à moi que sur *ce Contact essentiel et immédiat avec Dieu* [que lui-même, en son temps, avait feint de rechercher], on a bâti un Système de morale qui ôte tout le venin du crime, qui rend les hommes impeccables, et qui les fait vivre, mouvoir, agir dans un état purement passif.

APULEE : Tant les hommes sont fertiles en mysteres ! tant ils s'entendent à remplir pour leur profit des paroles toutes creuses [...]¹⁶

Pour les contemporains, l'allusion à Fénelon, à Madame Guyon et à leur cercle est transparente.

Nombreux sont les arguments que Gueudeville emprunte ainsi, dans ces pages, au *Dictionnaire historique et critique*. Plutôt que de m'y attarder, je voudrais cependant relever les différences avec Bayle, car elles donnent mieux à voir ce que les *Dialogues* apportent de neuf sur Agrippa. Le premier fait notable est la dimension autobiographique du portrait. Gueudeville donne l'impression de parler de lui-même quand il laisse à son personnage le soin de décrire les attaques qu'il subit et la marginalité dans laquelle il vécut : « j'étois fort sûr que je me suscitois une persecution generale [...] Mais je prenois tant de plaisir à étaler les contrastes et les disparates de notre Espece¹⁷ ! » « Je changeois éternellement de poste ; je me faisois par tout des affaires¹⁸ ». « Après avoir bien murmuré, pesté, menacé ; je resolut de passer aux Païs-Bas¹⁹ ». Ici se trouvent certes développées des suggestions présentes chez Bayle : « sa trop grande curiosité, sa plume trop libre, et son humeur inconstante, le rendirent malheureux²⁰ ». Mais on ne se dit pas qu'un processus d'identification est à l'œuvre, comme c'est probablement le cas chez Gueudeville. De façon plus générale, chez ce dernier, le portrait d'Agrippa reflète les centres d'intérêt qui sont ceux de l'auteur. Il commence ainsi par l'évocation du *De incertitudine*, sur lequel Bayle n'insiste pas vraiment, mais qui est bien de nature à satisfaire l'anti-intellectualisme politique de Gueudeville. Comme Bayle, il insiste sur des éléments qui contribuent à la critique du clergé, notamment lorsqu'il mentionne ces « Druides qui avoient conjuré [l]a ruine²¹ » de l'humaniste ; mais il y ajoute, contrairement à sa source, des remarques dont l'objet manifeste est la satire des cours royales, celle de Louis XIV en particulier. À lire la sentence suivante, on ne peut s'empêcher de penser à Madame de Maintenon, alors qu'il est en principe question de Marguerite d'Autriche, protectrice d'Agrippa avant qu'il n'encoure sa disgrâce : « Ordinairement une Reine Maitresse est plus à craindre qu'un Maître, quand on est accusé d'irreligion²² ». Toute la phrase est reprise de Bayle²³, à l'exception du mot *Reine*, ajouté.

¹⁴ *Ibid.*, p. 149. Cf. Bayle, *Dictionnaire*, p. 108.

¹⁵ *Ibid.*, p. 110.

¹⁶ Gueudeville, *Dialogues*..., p. 155-156.

¹⁷ Gueudeville, *Dialogues*, p. 127.

¹⁸ *Ibid.*, p. 133. Cf. Bayle, *Dictionnaire*, p. 104.

¹⁹ Gueudeville, *Dialogues*, p. 143.

²⁰ Bayle, *Dictionnaire*, p. 104.

²¹ Gueudeville, *Dialogues*, p. 144.

²² *Ibid.*, p. 145.

²³ Bayle, *Dictionnaire*, p. 106, note M.

Dans le même temps, et cela peut surprendre, Gueudeville donne l'impression d'avoir surtout souligné les défauts de son personnage. Quand Apulée émet l'hypothèse que son interlocuteur ait pu se rétracter de ses spéculations magiques, celui-ci l'interrompt : « Vous allez trop vite²⁴ ». Et d'ajouter : « Il y alloit d'une Reputacion eclatante, et de l'esperance d'une haute Fortune ; cela ne valoit-il pas bien la peine de laisser le monde dans l'idée qu'il avoit de moi ?²⁵ » Il devient ainsi un exemple d'intellectuel intéressé et de mauvaise foi, qu'il n'était pas ou pas à ce point dans le *Dictionnaire historique et critique*. Lui-même se dépeint comme étant en proie au « Démon de la vanité²⁶ », enclin au « pompeux étalage de mots²⁷ », ce qui fait à ce portrait un point commun avec les choix du traducteur Gueudeville : nous avons montré, dans notre étude précédente, que celui-ci tendait à présenter Agrippa en soldat fanfaron. Finalement, le mot qui résume le mieux le personnage est celui d'imposture, même s'il prétend par ailleurs avoir « raffiné les dupes en indiquant les trompeurs²⁸ » dans le *De incertitudine*. Une anecdote illustre bien ces talents d'imposteur :

Je païois [...] fort exactement dans les hotelleries. Mon argent paroïsoit bel et bon ; point de Monnoïeur qui ne s'y fût trompé. Mais trois ou quatre jours après, c'est-à-dire quand j'étois bien loin, ce n'étoit plus cela : le metal et l'aloi s'évanouïsoient et mes bons hôtes tomboient des nuës voiant des morceaux de corne, ou des coquilles parmi leurs espèces²⁹.

L'anecdote est reprise à Bayle, qui ne la cite toutefois que comme une légende infondée, ce qui modifie radicalement le portrait : « Quand on a un moien si court de paier ses créanciers, on ne doit pas être en peine de quoi vivre : c'est la pistole volante³⁰ ».

De fait, l'insistance de Gueudeville sur le thème de l'imposture a pour conséquence la mise à l'arrière-plan d'un autre problème, qui était central dans le propos de Bayle : le problème des superstitions que l'occultisme d'Agrippa était propre à exciter. Une autre anecdote est ainsi mentionnée dans le *Dictionnaire historique et critique* :

Agrippa tenoit à Louvain un pensionnaire fort curieux. Un jour qu'il sortit hors de la ville, il recommanda à sa femme de ne laisser entrer personne dans son cabinet. Le pensionnaire en obtint pourtant la clef : il y entre, et y lit un Livre de conjurations : il entend frapper à la porte une et deux fois, sans interrompre sa lecture : le Démon veut savoir qui l'appelle et pourquoi ; et parce qu'on ne sait que lui répondre, il étrangle le lecteur. Agrippa revenant à son logis, voit les Démons qui sautent sur sa maison ; il les appelle, et apprend d'eux ce qui étoit arrivé. Il donne ordre à l'homicide d'entrer dans le cadavre, et de lui faire quelques tours de promenade à la place la plus fréquentée des Ecoliers, et puis de se retirer. Cela fut fait. Le pensionnaire, après trois ou quatre tours de promenade, tomba raide mort. On pensa long-temps que ce fut de mort subite ; mais certaines marques de suffocation rendirent la chose suspecte dès le commencement : ensuite, le tems apprit tout ; et Agrippa, fugitif dans la Lorraine, commença d'y vomir les hérésies qu'il avoit retenues dans le cœur³¹.

Bayle prend soin de citer sa source, les *Disquisitiones magicae* de Martin Del Rio, et surtout de démontrer l'in vraisemblance de ce récit, d'après une réfutation apportée par Naudé : cette historiette, notait ce dernier, Del Rio « l'a traduite mot pour mot d'un livre intitulé le *Théâtre de la Nature*, divulgué en Italien et en Latin sous le nom de Strox Cicogna, et en François et Espagnol sous celui de Valderama³² ». L'intéressant est que Gueudeville reprenne cette petite et plaisante narration, en la plaçant dans la bouche d'Agrippa, à la première personne du singulier. On n'en cite qu'un extrait, pour donner à sentir l'effet produit sur le lecteur :

²⁴ Gueudeville, *Dialogues*, p. 131.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, p. 153.

²⁷ *Ibid.*, p. 155.

²⁸ *Ibid.*, p. 127.

²⁹ *Ibid.*, p. 137-138.

³⁰ Bayle, *Dictionnaire*, p. 108, note M.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

[...] Revenant au logis j'aperçois une Troupe de Demons qui se divertissent, et qui sautent sur ma maison : d'un coup de Siflet ils s'assemblent autour de moi ; je m'informe de ce qu'il y a de nouveau, et ils me rapportent fidelement ce qui s'étoit passé [...]»³³

Tout se passe ici comme si Agrippa avait vraiment communiqué avec ces diables. C'est que le but est différent de celui que poursuit Bayle. Il ne s'agit nullement de montrer par quels mécanismes une superstition peut voir le jour. En fait, seul un indice ténu indiquera au lecteur que l'humaniste et, par conséquent, Gueudeville lui-même ne croient pas dans cette histoire. Un peu plus loin, Agrippa raconte en effet son intervention dans le procès d'une femme accusée de « s'entendre avec les Demons³⁴ » et fait cette remarque : « j'étois fort persuadé de son innocence, *comme vous pouvez le croire*³⁵ ». L'incidente, que nous mettons en italiques, suggère que le personnage n'est pas dupe des pratiques magiques ou de sorcellerie, qu'elles n'ont pas d'efficacité réelle à ses yeux. Mais cela reste implicite : même mort, alors qu'il peut enfin dévoiler ses faux mystères et que les passions sont en principe absentes des Enfers³⁶, Agrippa reste un imposteur. C'est bien ce thème-là que le texte développe. Gueudeville suppose que nous ne nous y laisserons pas prendre et évite, ce faisant, de procéder à une démystification trop didactique. Il présente l'histoire telle quelle, lui rendant le statut qu'elle avait dans l'ouvrage intitulé *Le Théâtre de la nature* et que le commentaire de Bayle tendait nécessairement à lui faire perdre : un statut de fiction littéraire, qui ne compromet pas notre plaisir de lecteur.

Bien entendu, les impostures d'Agrippa sont pour Gueudeville un moyen d'attaquer, de façon à peine couverte, les abus de sa propre époque. Son point de vue, à cet égard, est plutôt celui d'un moraliste que d'un préfigurateur des Lumières croyant dans la possibilité d'un progrès moral. Alors qu'Apulée remarque : « si vous viviez à-present il ne vous seroit pas facile d'en imposer³⁷ », Agrippa rétorque :

de tout tems, il y a eu de fameux Imposteurs, et il y en aura toûjours. Siecle éclairé tant qu'il vous plaira, les Clairvoians ne sont qu'une legere exception : la sottie credulité l'emporte toûjours infiniment, et sur quelque matiere que ce soit, l'Erreur et l'Illusion absorbent la Verité³⁸.

Ce pessimisme, qui se manifeste dans l'ensemble de son œuvre, constate l'universelle folie des hommes. Il n'est pas impossible qu'il rejoigne les intérêts érasmiens de l'auteur, sinon s'explique par eux.

Entre le processus d'identification à Agrippa et son portrait en imposteur, il semblerait qu'il y ait une forme de contradiction, que le règne absolu de la folie peut cependant expliquer : ce serait une folie que de s'exclure du nombre des fous. De fait, le personnage souligne lui-même ses propres ambiguïtés :

APULEE : Quelle mémoire avez-vous laissée après vous ?

AGRIPPA : Fort équivoque. Le plus abominable des Sorciers chez les uns ; honnête homme et très-orthodoxe chez les autres³⁹.

Cela tient aussi à la tournure profondément paradoxale de l'écriture gueudevillienne, dont nous avons déjà montré toute l'efficacité publicitaire à propos des traductions. Il y a là un procédé clairement destiné à aiguiser la curiosité du lecteur, qu'on retrouve par exemple dans le traitement du *De incertitudine* : « Quand je declamai contre la Vanité des Sciences, je plaïdois la cause de tous les Savans⁴⁰ ». Bayle ne soulignait pas ainsi les paradoxes de l'humaniste et de son œuvre. En réalité, tout ce que dit Agrippa de lui-même a une allure de paradoxe, et ce n'est pas vraiment un

³³ Gueudeville, *Dialogues*, p. 139-140.

³⁴ *Ibid.*, p. 140.

³⁵ *Ibid.*, p. 141.

³⁶ Sur ce dernier point, *ibid.*, préface, p. II-III.

³⁷ *Ibid.*, p. 157.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*, p. 147.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 124.

argument opposable au talent littéraire de Gueudeville, car les morts peuvent parler librement de leur défunte carrière : cela ne heurte pas le principe de vraisemblance. Surtout, et de manière plus intéressante, la révélation de ses impostures par l'imposteur ne peut manquer d'évoquer ce paradoxe d'Épiménide, autrement appelé paradoxe du menteur, qui innerve une bonne partie des meilleures fictions du XVI^e siècle : qu'on songe, par exemple, à l'*Éloge de la Folie* par Folie. Il nous semble que Gueudeville assimile ainsi l'esprit de la Renaissance, selon un processus imitatif que nous avons mis en lumière dans notre étude précédente. Il en résulte des intuitions qu'on peut trouver très justes sur le sens de l'humanisme agrippien. Pour « soudre [l]e paradoxe » du *De incertitudine*, dit Agrippa,

je n'ai qu'à vous donner la définition exacte du Savant. C'est un Homme qui, plus il avance dans le País du savoir, plus il se trouve dans les ténèbres : un Homme qui dans l'étude de la Nature, et dans la recherche de la verité, n'acquiesce à rien que sur des preuves d'une évidence incontestable ; enfin un Homme à qui les découvertes et les productions montrent de plus en plus les bornes de l'Esprit humain, et qui rit de ceux qui goutent l'encens, et l'aplaudissement⁴¹.

Rechercher la plus grande science possible pour progresser dans le savoir, mais aussi pour constater le néant où l'on se trouve en tant qu'on est un homme, tel est en effet le sens, non seulement du *De incertitudine*, mais d'une bonne partie des écrits encyclopédiques contemporains : c'est ce que nous avons ailleurs appelé une vivifiante mortification. Dans la préface à sa traduction, Gueudeville résolvait autrement le même paradoxe, en proposant de regarder le *De incertitudine* comme « un jeu d'esprit⁴² » en même temps qu'une « Ecole, une Bibliothèque en raccourci⁴³ ». L'interprétation avancée ici paraît plus convaincante, plus profonde.

Ce qui précède suffirait à montrer que Gueudeville propose dans les *Dialogues des morts d'un tour nouveau* un point de vue original sur la carrière et les travaux d'Agrippa. Mais on voudrait insister sur ce fait : la lecture du *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium* ainsi que de ses paratextes joue un rôle séminal dans l'écriture de ce dialogue.

Ainsi, le choix d'une conversation avec Apulée en découle directement. Le texte établit certes des liens explicites par la magie : « Ah ! Confrere en Sorcellerie, bonne rencontre⁴⁴ », s'exclame Agrippa quand il apprend à qui il a affaire. De même, Apulée l'avoue aussi franchement que son collègue : « J'avois pour but de penetrer à fond l'Art de tromper les hommes⁴⁵ ». Il se présente à son tour en imposteur et aperçoit « un autre point de ressemblance » : « vous avez refusé de participer à la Reformation du vrai culte, et moi j'ai refusé de participer à son établissement⁴⁶ ». Mais il se trouve aussi que l'un et l'autre sont des « Déclamateur[s]⁴⁷ », qui jouent un « Personnage⁴⁸ ». Cela donne d'ailleurs lieu à des réflexions intéressantes sur le genre de la déclamation, représentée comme le lieu littéraire par excellence où toutes les vanités ont cours :

Des periodes bien cadencées, les lieux les plus communs adroitement rajeunis ; peu de solidité, beaucoup de redite ; hardiesse et bonne grace dans le debit : avec cela vous étourdissez tout un nombreux Auditoire qui vous devore des yeux ; vous avez le plaisir de lui tirer des larmes : on vous cherche avec autant d'empressement qu'on vous ecoute : le beau Sexe ne vous possède qu'à demi ; il est presque à votre discretion⁴⁹.

Si le *De incertitudine* nous semble à l'origine de tels développements, ce n'est pas seulement parce qu'il se présente comme une déclamation, ni parce qu'Agrippa dut le défendre dans une

⁴¹ *Ibid.*, p. 125.

⁴² Gueudeville, préface aux œuvres d'Agrippa, sig. *4 r^o.

⁴³ *Ibid.*, sig. *4 v^o.

⁴⁴ Gueudeville, *Dialogues*, p. 158.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 161.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 165.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 168.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 153.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 169.

« Apologie » qui définit précisément ce genre⁵⁰ : car Gueudeville ne reprend pas telles quelles les définitions alors formulées. C'est plutôt qu'en considérant la déclamation comme un exercice de vanité, l'auteur des *Dialogues* fait discrètement entendre un nouveau paradoxe de ce texte, encore comparable au paradoxe d'Épiménide, à savoir que la vanité des hommes s'y trouve dénoncée par un homme vaniteux. Le dialogue fonctionne donc de nouveau comme un commentaire du *De incertitudine*, lors même qu'il n'est plus le sujet des débats.

Un autre point commun entre les deux personnages reste implicite, mais pourrait être encore plus déterminant. Apulée a écrit un « fameux Roman de *l'Âne d'or*⁵¹ » et souligne qu'il n'en est pas l'inventeur : « je n'y ai donné que le tour et qu'un nouvel habillement⁵² ». Il fait ici allusion au *Lucius ou l'âne* du rhéteur et satiriste grec Lucien de Samosate, que Photius tenait pour la source d'Apulée⁵³. Lucien n'est pas nommé, par une connivence savante assez commune dans les *Dialogues*. Or, cette première connivence peut en déclencher une seconde : Lucien est aussi l'inventeur du genre que constituent les dialogues des morts, genre ensuite remis à l'honneur par Fontenelle. C'est dire si sa présence sature ce passage et s'il est inutile de le désigner nommément. Mais ces deux connivences peuvent encore en déclencher une troisième, plus érudite : des deux *Ânes*, *L'Âne d'or* ou les *Métamorphoses* d'Apulée et *Lucius ou l'âne* de Lucien, il est question dans l'épître dédicatoire du *De incertitudine*. Dans les dernières lignes de la lettre qu'il adresse à Agostino Fornari, ici traduites par Gueudeville, Agrippa écrit en effet :

Pour moi, me metamorphosant à present du Chien en Crocodile, ou en Dragon, ou autre Serpent qui jette le feu par la gueule, je mettrai la dernière main à ma *Pirographie* : C'est un Ouvrage qui paroîtra tout neuf dans nôtre Siecle ; mais qui ne sera utile qu'à quelque fameux Ravageur de l'Univers. Après avoir publié ce livre-là, je m'arroserai d'eau benite, je me laverai dans le Courant d'un Fleuve, pour, en quittant tous ces Masques de fatalité, pouvoir rentrer dans mon Espece, et reprendre la forme humaine : car je craindrois qu'à force de *Pitagoriser*, et de me changer en tant de Bêtes différentes, je n'eusse à la fin le sort de Lucien et d'Apulee ; et que je ne fusse transformé en Ane Philosofant⁵⁴.

C'est donc bien dans ce texte-ci précisément que se déclare la filiation qui sous-tend toute l'écriture du dialogue : une filiation et une tradition littéraire dans lesquelles la dimension autobiographique latente de ce dialogue intègre de surcroît Gueudeville, malgré son positionnement critique à l'égard de ses personnages. Ainsi, le point de départ de la fiction que nous étudions est profondément agrippien, et non apuléen. Justice est d'ailleurs rendue à l'humaniste allemand, auquel les deux tiers environ du dialogue III sont consacrés.

La centralité de la veine agrippienne apparaît plus clairement encore lorsque l'on scrute certains effets de composition avec le dialogue IV. Pour les sentir, il faut signaler qu'une autre originalité du portrait dressé par Gueudeville, par rapport à celui de Pierre Bayle, consiste à dépeindre Agrippa en cynique. En témoigne en particulier le thème canin, que l'écrivain file longuement :

AGRIPPA : [...] Pendant ma vie, mon plus grand plaisir a été de mordre les hommes ; quoique Mort, j'ai encore la Gloire de les faire trembler.

APULEE : Vous aimez donc bien à mordre ?

AGRIPPA : Sur tout, et jusqu'à emporter la pièce⁵⁵.

Cette métaphore filée est directement tirée de l'épître à Fornari :

Je suis presque Metamorphosé en chien ; je ne sais plus que c'est, que de dire du bien ; et tout le secours que la Mémoire me fournit, tend à mordre, à aboier en gros Mâtin, à maudire, et à dire des injures [...] J'ai mordu si

⁵⁰ Agrippa, *Apologia adversus calumnias propter Declamationem de Vanitate scientiarum, et excellentia verbi Dei, sibi per aliquos Louanienses Theologistas intentas*, Cologne, Eucharius Cervicornus, 1533, f. C 1 r^o – 3 r^o et *passim*.

⁵¹ *Ibid.*, p. 173.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Photius, *Bibliothèque*, CXXIX.

⁵⁴ Œuvres d'Agrippa, trad. Gueudeville, épître dédicatoire à Agostino Fornari, p. 5-6.

⁵⁵ Gueudeville, *Dialogues*, p. 150-151.

sanglamment tous ces robustes et vigoureux Chasseurs, qui courent après le Savoir et l'Erudition, que toutes les fois que je relis mon Ouvrage, j'admire qu'un homme puisse être si absolument changé en Chien, qu'il ne lui manque de l'Espece *Canine* que la seule Flaterie⁵⁶.

On n'aura pas besoin de rappeler que le cynisme est philosophie de « chiens » au moins par l'étymologie. Si, par hasard, Gueudeville ne l'avait pas su jusqu'alors, Agrippa le lui aurait appris car dans les lignes suivantes de la même épître, il présente le *De incertitudine* comme une « Declamation Cinique⁵⁷ ». Or, les développements du dialogue III consonnent évidemment avec le portrait de Diogène dans le dialogue IV, qui se conclut sur le même thème canin :

DIOGENE : [...] On mit un chien de marbre sur la colonne dont on orna mon tombeau.

HELIOGABALE : Un chien de marbre ? La belle et glorieuse récompense de ton Heroïsme Philosophique.

DIOGENE : Plus glorieuse que tu ne t'imagines. Ce chien que me designoit ma profession de Cynique, ne marquoit-il pas que j'ai aboïé toute ma vie contre le ridicule des hommes ?⁵⁸

Le rapprochement est d'ailleurs préparé par le personnage d'Agrippa lui-même, lorsqu'il cite une épitaphe rédigée à son propos, où le philosophe cynique apparaît en position saillante, à la dernière place :

[...] Entre les Philosophes, Democrite se moque de tout,
Heraclite au contraire pleure de tout :
Pyrrhon ne sait rien ;
Aristote croit qu'il n'ignore rien ;
Diogène meprise tout.
Notre Agrippa reünit en soi tous ces Caractères⁵⁹.

Ici traduits du latin, ces vers précèdent en fait la première édition du *De incertitudine et vanitate artium et scientiarum*⁶⁰.

Tels que dépeints par Gueudeville, les points communs entre Agrippa et Diogène sont nombreux. Ils sont misanthropes : « mon humeur chagrine irritée par l'étude, et soutenüe d'un fond de droiture, ne pouvoit souffrir aucun travers⁶¹ », observe le premier ; « quant à mon dedain pour le reste de la terre, pour tout ce qui n'étoit pas moi, je devois cette récompense à l'austerité de ma conduite et de mes mœurs⁶² », note le second. Ils fabriquent tous les deux de la fausse monnaie :

HELIOGABALE : Tu te payois là d'une monnoye aussi fausse qu'étoit celle que tu fis à Sinope : te souvient-il ? lorsque tes Compatriotes firent l'honneur à ton Père le banquier et à toi, de vous chasser comme des faux monoieurs.

DIOGENE : Voilà une belle *Peccadille* à me reprocher. He ! qu'importe qu'une monnaie soit vraie ou fausse pourvû qu'elle ait cours ? au fond, sa valeur est arbitraire, ce n'est qu'une invention humaine⁶³.

Ils sont également vaniteux : si Diogène n'a pas renoncé à la profession de philosophe malgré ses difficultés, c'est « qu'il eut fallu pour cela renoncer à ma haute reputation, le sacrifice étoit trop grand⁶⁴ ». Il est impossible de dire que le portrait du cynique soit agrippanisé, puisque aussi bien tous ces éléments de la biographie diogénienne se retrouvent par exemple dans les *Vies* de Diogène Laërce⁶⁵, mais les échos sont trop nets pour qu'aucun parallèle ne s'établisse dans l'esprit du lecteur.

⁵⁶ Œuvres d'Agrippa, trad. Gueudeville, épître à Fornari, p. 2-3.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 3.

⁵⁸ Gueudeville, *Dialogues*, p. 202.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 151.

⁶⁰ *De incertitudine...*, éd. citée [1530], f. A 2 v^o.

⁶¹ Gueudeville, *Dialogues*, p. 126.

⁶² *Ibid.*, p. 176.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, p. 192.

⁶⁵ Diogène Laërce, *Vies des philosophes illustres*, VI, II, *passim* (misanthropie), 20 (fausse monnaie) et 26 (vanité).

De fait, le souvenir d'Agrippa semble si bien déteindre sur le dialogue IV qu'il imprègne peut-être jusqu'au choix d'Héliogabale comme interlocuteur. Le féminisme de cet empereur romain lui attire en effet les sarcasmes de Diogène, qui le trouve quelque peu intéressé :

HELIOGABALE : Et comment interpréteras tu ce que je veux faire en faveur des femmes ?

DIOGENE : Le mieux du monde. Tu aimais le sexe à fureur, et tu crûs ne pouvoir lui donner une marque plus éclatante de ton dévouement, qu'en lui faisant partager l'Autorité publique. Tu établis donc un Senat coiffé pour toutes les causes de femmes, et ta Mere présidoit à ce beau Tribunal, il ne se pouvoit rien de plus heureusement imaginé⁶⁶.

Or, une raison très proche explique que Gueudeville, préfaçant le *De nobilitate et præcellentia femini sexus* et le *De sacramento matrimonii*, se déclare peu convaincu :

Quant aux deux Dissertations, l'une sur la préminence de la femme ; et l'autre sur le mariage, Agrippa y emploie tous les ressorts de son génie outré, pour mériter les bonnes grâces du beau sexe⁶⁷.

À ce féminisme intéressé, Gueudeville préfère une position, en un sens plus radicale encore, qui ne conclurait pas à la supériorité d'un sexe sur l'autre :

Si néanmoins il m'est permis de dire mon sentiment sur une telle thèse, je croi que dans nôtre espèce le mâle, et la Femelle n'ont rien à se reprocher, et que, parlant en general, les deux sexes sont également capables de tout bien, et de tout mal⁶⁸.

Cette égalité est précisément invoquée par Diogène contre Héliogabale, d'abord ironiquement, puis sur un ton plus sérieux :

Une chose manquoit à ta nouvelle loi. Tu devois soumettre les Hommes à ce Senat de Femmes, et laisser les femmes sous la juridiction des hommes : la balance eut été par là en equilibrium, comment ne t'en avisas-tu point ? [...] Au fond, ton dessein ne m'auroit pas déplû, si tu avois choisi tes Magistrats par le seul endroit du mérite. Il y a des femmes qui font honte aux hommes sur toutes choses, et j'en ai conu telle dont le Mari auroit dû prendre la quenouille, et lui ceder sa place dans notre fameux Aréopage⁶⁹.

Dans l'entretien du philosophe Diogène avec l'empereur Héliogabale se poursuit ainsi la discussion de Gueudeville avec Agrippa, dont les écrits n'auront peut-être pas moins déterminé la composition du dialogue IV que celle du dialogue III.

Les *Dialogues des morts d'un tour nouveau*, qui n'évitent pas tous les écueils d'un didactisme un peu brut, ne sont nullement une grande œuvre. Mais ils forment quand même un texte plus riche qu'il n'y paraît d'abord, dont la qualité littéraire peut tenir à certains paradoxes et effets de composition que nous avons tenté de mettre au jour. Ces paradoxes et ces effets témoignent, à notre avis, d'une compréhension assez sûre de la pensée renaissante à laquelle la lecture et la traduction d'Agrippa ont manifestement contribué. Le souvenir de ce dernier se diffracte au-delà du dialogue qui lui est consacré. Agrippa aide Gueudeville à définir sa position singulière dans la République des lettres, lui permet de s'inclure dans le nombre des fous qu'il dénonce, le pousse à regarder les hommes en tant qu'ils sont des hommes, et non des mâles ou des femelles. En un mot, il l'invite à imaginer un authentique humanisme, qui nous aide nous-mêmes à découvrir des liens entre le XVI^e siècle et nos propres préoccupations. Il ne semble pas qu'il y ait, au moins dans le corpus de langue française, d'autre ouvrage qui fasse ainsi honneur à sa pensée, avec et contre cette pensée, meilleure manière de lui rester fidèle.

Tristan VIGLIANO, Université Lyon II – IHRIM.

⁶⁶ Gueudeville, *Dialogues*, p. 184.

⁶⁷ Gueudeville, préface aux œuvres d'Agrippa, sig. *5 v^o.

⁶⁸ *Ibid.*, sig. *6 r^o.

⁶⁹ Gueudeville, *Dialogues*, p. 186.

Bibliographie

AGRIPPA, Henri Corneille, *De nobilitate et præcellentia femini sexus. Expostulatio cum Joanne Catilineti super expositione libri Joannis Capnionis de verbo mirifico. De sacramento matrimonii declamatio. De triplici ratione cognoscendi Deum liber unus*, Anvers, Michiel Hillen, 1529.

—, *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium atque excellentia verbi Dei declamatio*, Anvers, Johannes Graphæus, 1530.

—, *Apologia aduersus calumnias propter Declamationem de Vanitate scientiarum, et excellentia uerbi Dei, sibi per aliquos Louanienses Theologistas intentas*, Cologne, Eucharius Cervicornus, 1533.

—, *Sur la noblesse et excellence du Sexe Feminin, de sa Preeminence sur l'autre sexe, et du Sacrement du Mariage. Avec le Traitté sur l'incertitude, aussi bien que la vanité des Sciences et des Arts. Ouvrage joli et d'une lecture agreable, traduit par le celebre Sr. M. de Gueudeville*, 2 t., Leyde, Theodore Haak, 1726. Éd. désignée dans le cours du propos comme « œuvres d'Agrippa ».

BAYLE, Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, Amsterdam / Leyde / La Haye / Utrecht, 1740, vol. 1, p. 103-111.

ÉRASME, *L'Eloge de la folie, Composé en forme de declamation par Erasme de Rotterdam : Avec quelques Notes de Listrus, et les belles figures de Holbenius : le tout sur l'Original de l'Academie de Bâle. Pièce qui, representant au Naturel l'Homme tout defiguré par la Sotise, lui apprend agreablement à rentrer dans le bon Sens et dans la Raison : Traduite nouvellement en François par M. Gueudeville*, Leyde, Pierre Van der Aa, 1713.

[GUEUDEVILLE, Nicolas], *Dialogues des morts, D'un tour nouveau, Pour l'instruction des Vivans, sur plusieurs matières Importantes*, La Haye, Thomas Johnson, 1709.

ISRAËL, Jonathan, *Les Lumières radicales : la philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité, 1650-1750*, trad. Pauline Hugues et Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2005.

ROSENBERG, Aubrey, *Nicolas Gueudeville and His Work (1652-172?)*, La Haye / Boston / Londres, Martinus Nijhoff, 1982.

VIGLIANO, Tristan, « Nicolas Gueudeville préfacier : une appropriation des textes humanistes au début du XVIII^e siècle », *Revue française d'histoire du livre*, n° 137 (2016), p. 171-193.

Index nominum

AGRIPPA, Henri Corneille :

ALCINOË, *héroïne mythologique* :

ALCMENE, *héroïne mythologique* :

APULEE :

ARISTOTE :

BAYLE, Pierre :

BRUTUS :

CALIGULA :

CESAR :

CICOGNA, Strozzi :

DEL RIO, Martin :

DEMOCRITE :

DIOGENE LE CYNIQUE :

ÉGIALEE, *héroïne mythologique* :

ÉPIMENIDE :

ÉRASME :

FENELON, François de Salignac de la Mothe-Fénelon, dit :

FONTENELLE, Bernard Le Bouyer de :

FORNARI, Agostino :

HELIOGABALE :

HERACLITE :
GUEUDEVILLE, Nicolas :
LUCIEN DE SAMOSATE :
MADAME GUYON, Jeanne-Marie Bouvier de La Motte dite :
MYRRHA, *héroïne mythologique* :
NAUDE, Gabriel :
NERON :
PYRRHON :
ROSENBERG, Aubrey :
VALDERRAMA, Pedro de :

Résumé

Tristan VIGLIANO étudie ici la présence d'Henri Corneille Agrippa, et notamment de son *De incertitudine*, dans les *Dialogues des morts d'un tour nouveau* de Nicolas Gueudeville (1709). Il entend ainsi contribuer à une certaine réévaluation de ces dialogues, par la mise en évidence d'effets proprement littéraires, qui s'organisent en partie autour de la figure d'Agrippa et témoignent d'une compréhension plutôt rare de l'humanisme renaissant.

Notice biobibliographique

Tristan VIGLIANO est maître de conférences habilité à diriger des recherches en littérature française du XVI^e siècle à l'Université Lumière – Lyon II. Il a publié plusieurs ouvrages, dont le dernier s'intitule *Parler aux musulmans. Quatre intellectuels face à l'islam à l'orée de la Renaissance*.