



HAL
open science

“ Littérature, philosophie et politique au début du 19e siècle : réflexions sur la découverte de l’unique roman de Paul-Louis Courier : le Second Voyage de Jacques le fataliste et son maître (1803) ”

Laurent Loty

► **To cite this version:**

Laurent Loty. “ Littérature, philosophie et politique au début du 19e siècle : réflexions sur la découverte de l’unique roman de Paul-Louis Courier : le Second Voyage de Jacques le fataliste et son maître (1803) ”. Actes du colloque “ Paul-Louis Courier, politique et mémoire ”, Tours, 31 mars-1er avril 1995, Publications de la Société des Amis de Paul-Louis Courier, pp.23-40, 1996. <halshs-04817080>

HAL Id: halshs-04817080

<https://shs.hal.science/halshs-04817080v1>

Submitted on 3 Dec 2024

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.



HAL Authorization

Littérature, philosophie et politique
au début du XIX^e siècle :
réflexions sur la découverte de l'unique roman
de Paul-Louis Courier
le *Second Voyage de Jacques le fataliste et son maître*,
de Diderot (1803)

Laurent LOTY
Université de Rennes II

SECOND
VOYAGE
DE
JACQUES LE FATALISTE
ET
SON MAITRE,
DE DIDEROT.

Je sais qu'il est indubitable,
Que pour former œuvre parfait,
Il faudrait se donner au diable,
Et c'est ce que je n'ai pas fait.
Voyr. Ep. dedic. de Zaire.



PARIS, SA I L L E S,
Chez L O U I S A D , Imprimeur-Libraire ;
Rue du Commerce, n^o. 18.
A PARIS,
Chez les Marchands de Nouveautés.
A N X I I . — 1803.

P R E F A C E .

PARDON, pardon, trois fois pardon, si j'entreprends de continuer les Aventures de Jacques et de son Maître ; il était écrit de tous les temps que je ferais cette folie-là : je ne puis m'opposer à ma destinée ; et s'il est aussi écrit là-haut que vous devez mourir en bâillant, autant vaut-il que ce soit de mon ouvrage que de celui d'un autre.

Salut,
P. L. C.

A

Paul-Louis Courier peut constituer un cas extraordinairement intéressant pour réfléchir aux transformations de l'idée même d'écrivain au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles¹. La période est un moment d'intense mutation des mentalités et des valeurs. Le champ culturel subit alors une profonde restructuration des rapports entre ces formes d'expression, de pensée et d'action, que les institutions académiques et scolaires et la conscience moderne distinguent désormais sous les appellations de « littérature », de « philosophie », de « science » et de « politique ». Il s'agit d'une époque où la mémoire des siècles passés est encore vive, mais aussi où la rupture révolutionnaire semble instaurer un nouveau régime de la culture, une nouvelle conception de l'écriture, de nouveaux rapports entre vie privée et vie publique. L'écrivain est sommé de repenser son rapport à la nation, à l'histoire et à la politique, et se trouve dans l'obligation de réactualiser les formes et les fonctions de son statut d'homme de lettres².

Au regard des conceptions ordinaires de la littérature et de la politique, Paul-Louis Courier est un cas exceptionnel, qui ne peut manquer de susciter de multiples interrogations quant aux fondements et à la nature de sa célébrité³. Cet auteur est entré dans la postérité et, finalement, dans la collection la plus prestigieuse de l'univers éditorial français moderne, la « Pléiade ». Il a aussi vivement intéressé des critiques et des historiens de tendance politique marxiste. En 1796, Roederer estimait nécessaire de

1 Sur ce moment culturel, voir en particulier Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, P.U.F., 1988 ; Michel Delon, Robert Mauzi et Sylvain Menant, *De l'Encyclopédie aux Méditations (1750-1820)*, Paris, Arthaud, 1984 ; et Roland Mortier, « La transition du XVIII^e au XIX^e siècle », *Dix-Huitième Siècle*, n° 14, 1982, pp. 7-12.

2 Sur l'évolution du statut de l'homme de lettres, voir l'*Histoire de l'édition française* (t. II, *Le Livre triomphant, 1660-1830*, sous la direction de R. Chartier et H.-J. Martin, Paris, Promodis, 1984), les ouvrages d'Alain Viala (*Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'Âge classique*, Paris, Minuit, 1985), de Roger Chartier (parmi lesquels *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987), de Robert Darnton (*Bohème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIII^e siècle*, articles de 1968-1978, Paris, Gallimard, Seuil, 1983 ; *La Fin des Lumières : le mesmérisme et la Révolution*, 1968, Paris, Librairie Académique Perrin, 1984 ; *Édition et sédition. L'Univers de la littérature clandestine au dix-huitième siècle*, Paris, Gallimard, 1991 ; *Gens de lettres, gens du livre*, 1990, traduit par M.-A. Revellat, Paris, Odile Jacob, 1992), de Jean M. Goulemot et Daniel Oster (*Gens de lettres, écrivains et bohèmes. L'imaginaire littéraire (1630-1900)*, Paris, Minerve, 1992), de Didier Masseau (*L'Invention de l'intellectuel dans l'Europe du XVIII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1994). Voir aussi les ouvrages collectifs suivants : *La Carmagnole des muses. L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution*, sous la direction de Jean-Claude Bonnet, Paris, Armand Colin, 1988 ; *L'Écrivain devant la Révolution (1780-1800)*, Colloque franco-italien de Grenoble, 24-26 septembre 1987, textes réunis par Jean Sgard, Presses Universitaires de Grenoble, 1990.

3 D'où l'importance d'une histoire de la réception de Courier. Voir dans ce même volume l'importante étude de Claude Jamain.

justifier la publication des *Produits de la civilisation perfectionnée* de Chamfort en répondant à la question : qu'est-ce que Chamfort a fait pour la Révolution ? Sa réponse consistait à dire que l'auteur, qui avait depuis longtemps renoncé à publier, avait imprimé ses idées dans l'esprit même du peuple et des dirigeants révolutionnaires. Que répondre aujourd'hui à la question : qu'est-ce que Courier a donc fait pour susciter, jusques il y a quelques décennies, une telle reconnaissance dans le domaine de l'histoire littéraire et de l'histoire politique ? L'helléniste antiquaire ne révolutionne pas la science archéologique. Il traduit quelques textes grecs et, en bonne partie, gagne la notoriété dans ce domaine pour avoir mis sur la place publique une affaire de tache d'encre sur un manuscrit ancien. L'auteur de pamphlets devient célèbre pour son engagement politique sous la Restauration, mais il faut bien reconnaître que son combat n'a pas l'ampleur du combat voltairien ni, *a fortiori*, celle des luttes qui opposent quelques années plus tôt révolutionnaires et contre-révolutionnaires. Tandis que des milliers d'écrivains ont participé sous la Révolution à l'essor de la presse périodique et du genre pamphlétaire pour défendre leur conception de la monarchie, de la république, de la nation, Courier défend, certes, une idée de la liberté du peuple citoyen, mais il s'investit surtout dans la défense des villageois ses voisins, ou dans la défense de lui-même. *A posteriori*, celui qui a conçu une grande partie de son œuvre sur le mode de la satire politique est principalement reconnu pour avoir incarné la perfection stylistique de la grande tradition classique française. Enfin, tandis que le militaire Laclos a gagné l'immortalité par un roman dont il souhaitait qu'il fit un bruit effroyable longtemps encore après sa mort, le militaire Courier n'achève pas ses textes narratifs et se contente de publier des traductions, des pamphlets, ou sa correspondance.

Il ne s'agit évidemment pas ici de juger la « valeur » de l'« œuvre » de Paul-Louis Courier. Mais de poser cette question : que signifie pour Courier la notion même d'œuvre et, plus généralement, en quoi sa position constitue-t-elle un symptôme intéressant pour une histoire du statut et de la fonction de l'écrivain dans le contexte politique et culturel du premier quart du XIX^e siècle ? Il ne s'agit pas de juger la portée de l'engagement politique de Courier, mais de comprendre ce que peut signifier pour lui et pour ceux qui célèbrent son engagement, le fait de publier et d'admirer une lettre par laquelle il dit ironiquement avoir entraîné le ralliement de son régiment à la cause de Napoléon Bonaparte, simplement parce qu'il était impatient de faire une partie de billard, et qu'en définitive, il était peu important de se prononcer pour ou contre l'avènement de l'Empire.

L'œuvre de Paul-Louis Courier peut donc probablement constituer un document décisif pour une histoire qui soit à la fois histoire politique, histoire culturelle et histoire de la réception. Ma contribution se limitera à

quelques réflexions sur la découverte d'un texte anonyme qui me semble devoir lui être attribué.

En effet, Paul-Louis Courier ne serait pas seulement l'auteur de pamphlets, de lettres et de traductions, mais l'auteur d'un roman de plus de deux cent pages in-12. Or, s'il est vrai qu'après *La Nouvelle Héloïse* ou *Les Liaisons dangereuses*, le genre romanesque devient l'une des formes majeures de la reconnaissance de l'écrivain, phénomène que le XIX^e siècle ne cessera d'amplifier, et s'il est vrai que le texte qui nous intéresse est bien de Courier, comment se fait-il qu'un homme si soucieux d'établir sa renommée littéraire n'ait pas revendiqué la paternité de ce texte ? Deuxième type de problème : que penser de l'acte d'écriture et de publication de cet ouvrage, qui est une suite de *Jacques le fataliste et son maître* de Diderot si, comme il me semble, il n'est, à la différence de son modèle, ni une grande œuvre philosophique ni une grande œuvre littéraire, mais une sorte d'édulcoration de tout ce qui fait la force du texte de Diderot (ses problématiques philosophiques, la complexité d'une forme qui les exprime, les interférences entre littérature et philosophie) ? Enfin, alors même que *Jacques le fataliste* suscite, durant les quelques années qui suivent sa publication en 1796, une importante lutte idéologique entre les partisans de la Révolution et leurs adversaires, que penser de cette suite publiée en 1803 qui semble faire l'impasse sur tout enjeu politique ?⁴

L'attribution de ce texte à Paul-Louis Courier incite à formuler à titre d'hypothèses trois paradoxes que j'exprimerai, pour simplifier et au risque de caricaturer, de la manière suivante :

- 1) Courier est un écrivain qui se refuse à faire œuvre littéraire.
- 2) Courier est un héritier des Lumières qui se refuse à faire œuvre philosophique.
- 3) Courier est un auteur engagé dont la pensée politique consiste principalement à exprimer le rejet de la politique.

Quelques raisons d'attribuer la suite de *Jacques le fataliste* à Paul-Louis Courier

En 1989, Claude Lebédél a publié une note dans *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, par laquelle il signalait sa découverte d'une suite anonyme de *Jacques le fataliste*, un in-12 de 216 pages intitulé *Second*

4 Sur la réception de *Jacques le fataliste*, voir Jean Th. de Booy et Alan-J. Freer, « *Jacques le fataliste* » et « *La Religieuse* » devant la critique révolutionnaire (1796-1800), Oxford, The Voltaire Foundation, *Studies on Voltaire and Eighteenth Century*, n° 33, 1965.

Voyage de Jacques le fataliste et son maître, de Diderot, et portant les indications suivantes : « À Versailles, Chez Locard, Imprimeur-Libraire ; rue du Commerce, n^o. 18, À Paris, Chez les Marchands de Nouveautés. An XII-1803 »⁵. La brève « préface » de ce texte est signée « P. L. C. », et Claude Lebédel note : « Nous n'avons malheureusement pas réussi à identifier ce PLC sur qui visiblement l'œuvre de Diderot, publiée rappelons-le pour la première fois en 1796, a fait une forte impression. On pense par simple analogie à Paul-Louis Courier. »

Plusieurs raisons incitent à se méfier d'une telle attribution. À ma connaissance, aucun texte de Courier ou de ses biographes ne fait allusion à cet ouvrage. Par ailleurs, Courier exprime fréquemment des goûts littéraires qui l'éloignent de Diderot (toute l'*Encyclopédie* ne vaut pas une belle page de Pascal) et le rapprochent bien davantage de la littérature antique, de celle du siècle de Louis XIV, ou du modèle voltairien. Enfin, si ce texte était bien de Courier, comme j'en ai la conviction, il faudrait encore expliquer pour quelle raison il n'en a jamais revendiqué la paternité, alors que cela aurait pu contribuer à la construction ou au renforcement de son statut symbolique d'auteur.

Pourquoi donc attribuer ce texte à Courier ? Cette idée vient d'abord d'un unique indice : les initiales « P. L. C. ». Je précise que je n'ai trouvé aucune mention de cet anonyme dans les ouvrages bibliographiques que j'ai pu consulter, comme les *Supercheries littéraires* ou le *Dictionnaire des anonymes* de Barbier. Ma première enquête a donc consisté à tenter d'éliminer le nom de Courier, en cherchant si ces initiales pouvaient correspondre à un autre auteur, étant entendu qu'en 1803, Courier est trop peu connu pour qu'on tente de lui attribuer fallacieusement un texte qui pourrait paraître provocant, puisqu'il reprend l'œuvre d'un Diderot alors considéré comme le chef de file de la « secte encyclopédiste », à qui l'on attribue la responsabilité de la Révolution, ou même de la Terreur. L'enquête a été vaine, ce qui signifie qu'elle a plutôt été favorable à l'hypothèse Courier⁶. Il conviendrait aussi de faire une enquête dans les archives de la famille Courier, de vérifier si Paul-Louis Courier a pu posséder une édition de *Jacques le fataliste*. Il faudrait encore consulter tous les exemplaires

5 Claude Lebédel, *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n^o 7, octobre 1989, pp. 166-167. Les 216 pages comportent environ 150.000 signes, soit environ 75 pages pour la réédition que je compte bientôt faire paraître.

6 Les initiales n'apparaissent pas dans l'index des cryptonymes de Cioranescu. La consultation de centaines de pages de la *Biographie universelle ancienne et moderne* de Louis-Gabriel Michaud (1811-1865) ne met sur la piste d'aucun auteur susceptible d'avoir écrit ce texte (enquête réalisée à partir des initiales P.-L. C. ou des hypothèses P. Le C. ou P. La C. ou encore P. Lec... ou P. Lac...) Il conviendrait d'ailleurs de chercher si Courier signe parfois P. L. C., et en particulier sans mettre de tiret entre le P et le L.

conservés, et partir à la recherche de nouveaux exemplaires, qui doivent bien exister, compte tenu du succès de *Jacques le fataliste*, du format in-12 du *Second Voyage*, et de sa mise en vente « Aux Marchands de Nouveautés » qui laisse supposer un tirage en nombre assez important⁷. Enfin, il faudrait retrouver les archives de l'imprimeur Locard, à Versailles et tenter de retrouver la trace de ce texte dans le dépôt légal de la Bibliothèque nationale. Notons du moins que Courier a habité à Versailles, et que nombre de ses textes des années 1820 sont diffusés par le même canal des Marchands de Nouveautés.

Une seconde enquête consiste tout simplement à faire une analyse comparée des thèmes du *Second Voyage* et de l'œuvre connue de Paul-Louis Courier. Voici un bref résumé de l'ouvrage :

Au château de Desglands, Jacques souhaite que son maître se marie. Il le surprend avec sa femme Denise, mais les deux amis se réconcilient et forment le vœu de vivre et de mourir ensemble. Le maître a décidé de repartir à l'aventure : en fait, il s'agit encore de payer le nourricier du fils de Saint-Ouen et d'Agathe.

En chemin, Jacques rapporte à son maître, qui ne cesse de s'assoupir durant le récit, la vie de Tulipe, camarade de régiment dont il tient cette histoire, histoire libertine, histoire d'une mystification : enfant trouvé, Tulipe a été recueilli par un curé, qui l'éduque après l'avoir confié à une nourrice. Tulipe surprend le curé avec sa nourrice. Cette scène, ainsi que la lecture d'un livre pornographique échappé de la poche du curé, l'incitent à passer à l'acte avec la fille de sa nourrice. Surpris à son tour, il se sauve à Paris, après avoir rendu publics les amours du curé et de la nourrice. Auteur d'un pamphlet, il est recherché par la police, fuit Paris, devient esclave à Constantinople, séduit une femme du Cadi, mystifie un compagnon de prison qui se fait empaler à sa place, revient à Paris et enlève une femme consentante. Lorsque l'argent vient à manquer, le couple se défait et Tulipe s'engage dans le régiment de Jacques.

Cependant, un homme les suit alors qu'ils pénètrent dans une forêt, et ainsi que Jacques l'avait conjecturé, ils sont attaqués par la bande de Mandrin, dont Jacques avait fait partie autrefois. Jacques et Mandrin s'opposent sur la question de la liberté et de la responsabilité morale. Finalement, les voyageurs sont libérés.

Ils passent la nuit dans une auberge. Nouvelle aventure de libertinage et nouvelle mystification, qui mêlent l'aubergiste, sa femme, sa fille, un militaire et deux moines capucins.

7 On peut trouver un exemplaire de ce texte à la Bibliothèque nationale, un autre à la Bibliothèque municipale de Grenoble, un troisième à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Le lendemain, ils arrivent chez le nourricier : on apprend qu'au seuil de la mort, Saint-Ouen a exprimé son repentir, et que sa mort a été suivie de celle d'Agathe et de son fils.

Il se rendent dans une nouvelle auberge tenue par une hôtesse qui séduit immédiatement le maître par son honnêteté. Or, il s'agit de la veuve du Marquis des Arcis, fille du chevalier de ****, donc cousine du maître de Jacques. L'auteur affirme au lecteur suspicieux que cette rencontre invraisemblable est la pure vérité. Au bout d'un mois, le maître se déclare, tandis que Jacques reçoit une lettre de Denise lui apprenant qu'il est père (sa paternité ne faisant d'ailleurs pas de doute : la naissance a eu lieu juste neuf mois après le mariage).

Jacques, son maître et sa future femme s'arrêtent au retour à l'auberge du Grand-Cerf. L'hôtesse se vante d'avoir eu raison, quant à la moralité de Mlle d'Aisnon et, toujours aussi bavarde, raconte l'histoire de son jeune neveu qui sert à l'auberge. Fugueur, Alexandre Furet est si rusé qu'il s'est fait aider par celui-là même qui était censé le ramener chez ses parents. Avant de rejoindre la maison paternelle, il parvient encore à mystifier un avocat avare et égoïste, M. de La Rapinière.

Le lendemain, les voyageurs arrivent au château de M. Desglands où l'on organise le mariage. Les deux voyageurs et leurs femmes partent habiter un château « où ils vécurent heureux et dans la plus grande intelligence ».

Cette histoire, qui reprend assez habilement des éléments du texte de Diderot, comporte, outre les aventures propres à Jacques et son maître, trois récits enchâssés ou correspondant à une pause dans le voyage, trois histoires dont les intrigues n'interfèrent pas avec l'intrigue principale : il s'agit du récit de la vie de Tulipe que Jacques raconte durant le voyage, des aventures qui se déroulent entre d'autres personnages durant la première nuit passée à l'auberge et, enfin, de l'histoire de Furet racontée par l'hôtesse du Grand-Cerf. Or, ces trois récits, dont on peut dire qu'ils sont attribuables à la seule imagination de celui qui signe P. L. C., renvoient tour à tour à des personnages qui correspondent précisément à des motifs récurrents de la vie ou de l'œuvre de Courier : moines et prêtres libertins, pamphlétaires, militaires, gens de petite condition parvenant par la ruse à s'opposer à des avocats, gens de Province montant à Paris. Difficile de ne pas penser que P. L. C est bien ce Courier qui voyage entre la Province et Paris, qui écrit des pamphlets, qui s'acharne contre les avocats véreux ou injustes et contre les prêtres, et qui passe une bonne partie de sa vie dans des régiments.

À cette seconde série d'arguments, j'ajouterai maintenant quelques raisons de penser, *a posteriori*, que l'écrivain Courier que nous connaissons a de fortes chances d'avoir apprécié *Jacques le fataliste* de Diderot et d'avoir entrepris de le pasticher en rédigeant une suite. Pasticher *Jacques le fataliste*

serait pour Courier mettre en scène sa propre vie picaresque de soldat voyageur. Ce serait adopter une esthétique de la conversation et de l'oralité, du style du parler populaire et de l'adresse au lecteur, comme Courier la pratique notamment dans sa correspondance, dans ses pamphlets, ou dans des récits comme les *Conversations chez la comtesse d'Albany*. Reprendre l'histoire de Jacques et son maître serait reprendre à son compte une certaine image du petit peuple, celle que défend Diderot en faisant dire à Jacques : « Un Jacques, Monsieur, est un homme comme un autre ». Propos qui rappelle toute l'œuvre polémique et pamphlétaire de Courier. Surtout, le Jacques de Diderot peut valoir comme modèle de l'homme du peuple détenteur de vérité, celui que son éloquence situe au dessus des grands. Les vérités de Jacques, ce sont aussi celles de Courier : celle du droit naturel, ou en termes post-révolutionnaires, de l'égalité juridique. La posture énonciative et le statut du discours de Jacques rappellent ceux de Courier : une parole adressée aux maîtres, et qui incarne une sagesse de l'ordre du bon sens populaire.

Je ne dispose jusqu'à présent d'aucune preuve certaine que le *Second Voyage* est bien de Paul-Louis Courier. Récapitulons toutefois les indices : une signature P. L. C. qui semble pouvoir n'être attribuée à personne d'autre ; une continuation du texte de Diderot qui s'écarte par trois fois de l'intrigue directement héritière du modèle, et qui par trois fois rappelle vivement la vie et l'œuvre de Courier ; la reprise du personnage de Jacques qui se prête très aisément à une récupération idéologique, correspondant non seulement à la conception que Courier défend tout au long de son œuvre de l'homme du peuple, mais aussi au statut que Courier attribue à son propre discours.

Quelques réflexions sur le *Second Voyage de Jacques le fataliste* et les enjeux de l'écriture chez Courier

Je souhaite maintenant donner quelques pistes d'analyse de ce roman, par une comparaison avec le texte de Diderot. Ces réflexions pourraient s'appliquer au *Second Voyage* indépendamment de la question de son attribution particulière. Qu'on me permette toutefois de considérer que ces remarques valent en même temps comme autant d'axes de réflexion sur le rapport entre l'œuvre de Courier et la philosophie des Lumières, le genre romanesque, l'engagement politique.

Ces idées pourront sembler correspondre à des jugements de valeur négatifs à l'encontre du *Second Voyage*. C'est à la fois vrai et faux. Vrai en ce sens que la suite de *Jacques le fataliste*, quels que soient ses aspects inventifs et séduisants, se révèle décevante par rapport à son modèle (ce qui n'est d'ailleurs pas une critique très sévère, compte tenu de la qualité du texte

de Diderot, qui est à mes yeux l'un des plus grands textes de toute l'histoire de la littérature et de la philosophie). C'est faux toutefois, en ce sens qu'il ne s'agit pas ici d'évaluer les qualités respectives de Diderot et de Courier, mais de cerner les raisons pour lesquelles Courier, en 1803, poursuit d'autres enjeux qu'un auteur de cinquante ans son aîné.

Premier point de comparaison entre *Jacques le fataliste* et le *Second Voyage* : le traitement de la problématique de la liberté et de la morale

Dans l'œuvre de Diderot, les discours déterministes de Jacques menacent la notion de responsabilité individuelle, et par conséquent la possibilité d'énoncer un quelconque jugement moral. En outre, toute une série de procédés narratifs permettent d'ébranler les certitudes morales du lecteur : absence d'information sur l'intériorité des personnages et changement brutal de leurs comportements, coups de théâtre dans le déroulement du récit, dialogues entre le narrateur et les narrataires qui accentuent, par la diversité des opinions émises, le caractère problématique de tout jugement. Dans le *Second Voyage*, ces divers procédés formels sont à peu près totalement absents. Mais l'édulcoration de la problématique morale est encore plus radicale, puisqu'elle passe aussi par une série d'affirmations, de la part du narrateur, qui interdisent toute hésitation quant à la moralité de tel ou tel personnage, ou de telle ou telle histoire. Ainsi, Mademoiselle d'Aison n'est plus cette imprévisible jeune fille qui se laisse quasiment prostituer par une mère ruinée, puis fait le bonheur d'un marquis des Arcis horrifié par la vengeance de madame de la Pommeraye. Elle est devenue le type même de l'honnête veuve, que le maître peut épouser sans inquiétude. Autre exemple décisif, puisqu'il détourne *a posteriori* l'une des leçons du texte de Diderot : dans le *Second Voyage*, Jacques et son maître apprennent qu'avant de mourir, le chevalier de Saint-Ouen a eu le temps d'exprimer son repentir, tandis que son enfant meurt peu après de la vérole, et qu'Agathe, son amante, les rejoint non sans avoir à son tour demandé pardon. Ici, les méchants sont à la fois victimes du remords et punis de mort. Ce qui est présenté ici comme une justice immanente (en réalité l'intervention transcendante de l'auteur) est ce qui fait cruellement défaut aux récits de Sade. Mais c'est surtout ce que Diderot s'était précisément efforcé de démystifier aussi bien d'un point de vue philosophique (le fatalisme athée), que d'un point de vue esthétique : *Jacques le fataliste* constituait une magistrale contestation de l'usage fallacieusement finaliste et providentialiste - ou anti-providentialiste - de la linéarité romanesque et de la leçon finale des fictions. Dernier exemple d'édulcoration du texte de Diderot : dès les premières pages du *Second Voyage*, Jacques apprend que Denise va avoir un enfant. Le narrateur intervient alors pour assurer le père et le lecteur que ce n'est pas le maître qui

en est le père. La naissance de l'enfant a eu lieu très exactement neuf mois après le mariage et Jacques peut être rassuré. Au passage, le lecteur n'a plus à s'inquiéter de quelques-unes des questions récurrentes chez Diderot : la paternité, la fidélité, la morale, la difficulté à connaître les causes et les effets d'un événement et la manière dont on peut tenter de vivre au mieux l'incertitude sous toutes ses formes. Globalement, dans le *Second Voyage*, les procédés narratifs sont déconnectés du traitement philosophique de la problématique de l'optimisme. Parallèlement, il servent une cause dogmatique et simpliste : l'affirmation d'un optimisme moral.

En réalité, le *Second Voyage* comporte un passage véritablement intéressant quant à la réflexion sur la morale. Il s'agit d'une dispute philosophique entre Jacques et Mandrin :

JACQUES. [...] je n'ai jamais coutume de me repentir des sottises que j'ai faites ; il était écrit là-haut que je devais les faire, et nul mortel ne peut rien changer à sa destinée.

MANDRIN. Bon Dieu, quel galimatias nous fais-tu là ! je me donne au diable si j'y comprends quelque chose ; si ce n'est que tu as une opinion très-propre à faire des scélérats.

JACQUES. Je vois bien que vous êtes comme tous les autres, que vous voulez avoir la gloire de vous conduire par vous-même, tandis qu'il n'en est rien. Cette opinion qui vous paraît dangereuse ne l'est point : si je dois être honnête homme, tout ce qu'on pourra me dire pour m'en détourner, ne dérangera pas une seule ligne du grand rouleau ; si au contraire je dois être un scélérat, ce sera en vain que je voudrai résister à ma fatalité.

MANDRIN. Ma foi, c'est grand dommage que tout le monde ne pense pas comme toi, l'état que je professe deviendrait moins dangereux : car il serait de la dernière injustice de punir un homme d'un crime qu'il n'aurait pu se dispenser de commettre : cependant je ne partage pas ton opinion ; je me regarde comme étant réellement coupable envers le public, et je ne pourrais qu'applaudir au châtement que ses magistrats m'infligeraient, si jamais je tombais dans leurs mains, puisque mon inconduite seule me fit faire le premier pas vers le crime, et que la fatalité n'y entra pour rien.

JACQUES. Je ne chercherai pas à vous convaincre, l'expérience vous apprendra si ce que je vous dis est la vérité.⁸

On notera toutefois que la contradiction morale de Mandrin ne va pas aussi loin que celle de nombreux personnages cyniques diderotiens. Immédiatement après ce passage, Mandrin s'empresse de libérer les deux voyageurs qu'il retenait prisonnier : ainsi, c'est Mandrin qui défend lui-même le libre arbitre et la responsabilité devant la loi et le public. Et c'est le même

8 *Second Voyage*, pp. 86-88.

Mandrin, modèle du voleur populaire honnête homme, qui se révèle plutôt du côté de la générosité et de la morale.

On sait que les questions juridiques sont un thème obsédant chez Courier. Or, il y a là une différence profonde entre leur traitement chez Diderot et leur reprise chez Courier. Diderot pose en philosophe déterministe la question des fondements du droit de punir. Si le libre arbitre n'existe pas, la responsabilité morale non plus. Courier hérite bien d'un courant de la philosophie des Lumières, mais il s'agit bien davantage du déisme voltairien que du fatalisme (ou déterminisme) athée de Diderot. Dans le *Second Voyage*, Mandrin revendique sa responsabilité tandis que le déroulement même de la fiction lui donne des circonstances atténuantes. On retrouve ici une pensée philosophique qui s'accorde avec la réflexion juridique de Voltaire et de Courier. Il ne s'agit pas de se demander si l'homme est libre et responsable. Il s'agit, après Beccaria, de lutter contre l'injustice, de défendre les droits de l'innocent et de respecter la présomption d'innocence (voir *L'Espagnol amant de sa sœur* que Courier rédige vers 1800).

De ce point de vue, la portée philosophique du *Second Voyage* est moindre que celle du texte de Diderot. Elle est même à son exact opposé, en cela qu'elle tient pour résolu ce qui faisait problème chez Diderot. La préoccupation de Diderot est de chercher les conditions de possibilité d'une éthique, du bonheur individuel et du bonheur social dès lors qu'il devient impossible de croire en la liberté. Le souci de Courier est de rejeter, par les moyens du discours du narrateur, des personnages ou de la fiction, tout risque d'aporie ou d'inquiétude philosophique, risque considéré comme dangereux, sinon diabolique. Si l'œuvre de Courier n'a pas la portée de celle de Diderot, c'est probablement parce que Courier s'écarte aussi bien des enjeux de la philosophie de Diderot que de la radicalité de ses choix formels. La page de titre du *Second Voyage* comporte une exergue :

Je sais qu'il est indubitable,
Que pour former œuvre parfait,
Il faudrait se donner au diable,
Et c'est ce que je n'ai pas fait.
VOLT. Ep. dedic. de Zaïre.

Au delà de l'affirmation de modestie (d'ailleurs ambiguë puisqu'elle rapproche P. L. C. de Voltaire), on pourra lire ici la déclaration d'un auteur qui se réclame de Voltaire et qui s'inquiète d'une philosophie diderotienne fataliste qui comporte à ses yeux quelque chose de diabolique. Mandrin : « je me donne au diable si j'y comprends quelque chose ; si ce n'est que tu as une opinion très-propre à faire des scélérats. »

Deuxième point de comparaison : l'articulation entre la problématique philosophique et l'esthétique romanesque

Alors que l'une des forces de *Jacques le fataliste* réside dans les interférences entre la forme littéraire et le débat philosophique sur la liberté et le déterminisme, la suite de *Courier* procède à leur déconnexion. Le retour des personnages, leurs rencontres apparemment fortuites, les bifurcations et les convergences diégétiques, le déploiement d'une série de niveaux de narration, à commencer par celle de l'« auteur », la technique des récits enchâssés, eux-mêmes entrecoupés de dialogues entre le narrateur et le narrataire : tous ces ingrédients de *Jacques le fataliste* se retrouvent dans le texte de 1803. En ce sens, la suite de *Courier* reprend bien le travail de sape des conventions romanesques auquel se livrait Diderot.

Et pourtant, la portée du texte diderotien est sans commune mesure avec celle du *Second Voyage*. D'une part, parce que ces jeux formels, dans le texte de *Courier*, sont moins riches et moins imbriqués que dans le modèle de référence. D'autre part, et c'est là l'essentiel, parce que les analogies et les interférences entre ces jeux formels et la problématique du fatalisme ne sont plus explicitées, et sont même le plus souvent supprimées.

Chez Diderot, le lecteur ne sait pas plus que les personnages où il va. Telle histoire interrompue ou apparemment achevée peut très bien rebondir, et parfois même par la rencontre entre l'un des personnages du récit et le narrateur ou le narrataire de ce récit. En organisant une rencontre fortuite entre la veuve du Marquis des Arcis et les deux voyageurs, puis entre ces trois personnages et l'hôtesse du Grand-Cerf, le *Second Voyage* ne manque pas de finesse, puisqu'il reprend un procédé typiquement diderotien (la convergence apparemment aléatoire des histoires), tout en recourant à un jeu formel qui est la loi même de l'invention d'une *suite* (le retour des personnages). L'auteur du *Second Voyage* s'empresse d'ailleurs, à l'occasion, de faire une remarque au second degré : « le lecteur » se moque de l'invraisemblance de cette rencontre, et « l'auteur » lui rétorque qu'il écrit la « vérité », que celle-ci soit vraisemblable ou pas, et qu'il s'adresse à des lecteurs « sensibles », qui ne s'intéressent guère au problème esthétique de l'illusion romanesque. Mais la remarque s'arrête là : elle limite le champ de l'ironie et de la réflexion distanciée au problème des conventions romanesques. Contrairement à ce qui se passe chez Diderot, l'ironie ne suscite pas le rapprochement entre la question littéraire et la question philosophique. C'est-à-dire, en l'occurrence, entre la mise en évidence du jeu de l'auteur, apparemment libre de gérer son récit en faisant croire au hasard ou à la fatalité, et la mise en évidence du problème philosophique du hasard, du déterminisme et du prédéterminisme.

Cette déconnexion du littéraire et du philosophique se traduit d'ailleurs par un retour final aux normes de l'écriture romanesque. Dans le *Second voyage*, les histoires ont une fin. Pour commencer, le début du texte anonyme présuppose l'existence d'une fin unique et fermée dans le récit de Diderot, puisqu'il repart du château de Desglands, au moment où Jacques, marié à Denise, est cocufié par son maître, ainsi qu'il était finalement écrit là-haut, dans les dernières lignes de Diderot. Mais surtout, l'histoire du *Second Voyage* est bel et bien achevée : voici les dernières lignes du roman de 1803 :

Quelques temps après, les nouveaux époux, accompagnés de Jacques et de Denise qui ne les quittèrent plus, partirent pour aller habiter un château où ils vécutent heureux et dans la plus grande intelligence ; Jacques conservant toujours avec son maître cet air de camaraderie qu'il avait contracté, et cette originalité qui les distinguait tous deux.

Ici, nul choix entre plusieurs fins, aucune mise en doute de l'authenticité du récit par « l'auteur ». Nulle référence, *in extremis*, à la question du fatalisme. Nulle inquiétude quant à la suite des événements, telle qu'elle pourrait être imaginée par le lecteur. L'histoire a une fin. Et comme celles de la plupart des récits enchâssés, cette fin est une fin heureuse. Dans le contexte thématique instauré par *Jacques le fataliste*, la fin heureuse démontre, qu'elle le veuille ou non, l'adage populaire du *tout est bien qui finit bien*. En occultant les paradoxes philosophiques sur le fatalisme, le texte de Courier restaure la fonction de nombreuses *fictions dogmatiques* à l'égard de la problématique philosophique de l'optimisme : démontrer par l'intrigue que *tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles*, répondre à la vieille question théologique de la liberté et du mal par une fiction dont la forme même mime l'ordre d'un monde soumis au finalisme providentialiste.

Le *Second Voyage* n'est donc pas une réflexion sur le fatalisme et ses implications. Cette suite se contente de déplacer le texte de Diderot vers ce qu'il est devenu aux yeux de la critique littéraire des dernières décennies : un simple jeu formel qui consiste à ironiser sur les conventions romanesques⁹.

S'il est vrai que Courier est bien l'auteur de ce *Second Voyage*, est-ce à dire toutefois que Courier a finalement versé dans le genre romanesque ? Précisément non. Le seul roman qu'il a rédigé est conçu par lui comme une critique des romans, et même comme un pastiche de cette critique du genre. Autrement dit, Courier échappe ici encore à la pratique de l'écriture romanesque telle qu'elle s'incarne avant lui dans les romans de Rousseau ou

9 Pour une analyse des lectures de *Jacques le fataliste* aujourd'hui, voir Laurent Loty, « Enquête sur la réception de *Jacques le fataliste et son maître* en 1988. Un éclairage statistique sur l'effet des lumières paradoxales », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 5, octobre 1988, pp. 126-151.

de Bernardin de Saint-Pierre, et telle qu'elle se développe au début du XIX^e siècle et après sa mort. En cela, l'attribution d'un roman à Courier ne change rien à son statut paradoxal d'écrivain sans œuvre, au sens académique de ce terme. Loin de participer à la pratique littéraire de la première génération romantique, Courier rappelle en cela Chamfort, qui après s'être attaché aux grands genres classiques, le théâtre, la poésie, les éloges, pour tenter d'accéder au statut d'écrivain par la voix académique, rejette ensuite violemment toutes les institutions littéraires, et fait sciemment le choix de ne pas faire d'œuvre¹⁰.

Dans les années 1799-1802, Courier semble pratiquer des exercices de style, comme l'*Éloge de Buffon*, comme ces contes ou dialogues philosophiques qu'il laisse parfois inachevés (*Sur Diogène*, *Ménélas après la fuite d'Hélène*, *L'Héritage en Espagne*, *L'Espagnol amant de sa sœur*). Il semble qu'il renonce ensuite définitivement à cette pratique littéraire. Le *Second Voyage* est un pastiche. En cela, il ressemble aux autres pratiques littéraires de Courier que sont la traduction ou la citation.

Pour Courier, semble-t-il, en littérature comme en politique, les temps modernes sont d'abord des temps de décadence. Par rapport à l'Antiquité ou au siècle de Pascal, la littérature n'est plus ce qu'elle était. La seule chose à faire, dans le domaine culturel, c'est de conserver la culture du passé dans les mémoires.

Dernier point de comparaison : la question politique dans *Jacques le fataliste* et dans le *Second Voyage*.

Publié sous le Consulat, le *Second Voyage* semble ne rien retenir des événements historiques qui ont bouleversé la France depuis la rédaction de l'œuvre de Diderot. Certes, le seul fait de se réclamer de Diderot suppose, en 1803, un parti pris globalement républicain¹¹. Mais la Révolution est la grande absente de cette suite. Depuis 1794 tout particulièrement, les textes philosophiques, mais aussi les textes fictionnels, opèrent fréquemment un rapprochement entre la problématique du fatalisme ou de l'optimisme, et la

10 Voir Laurent Loty, « Forme brève et pessimisme. Le cas de Chamfort », *La Licorne*, Actes du Colloque international de Poitiers, 12-13 avril 1991, textes recueillis par Pierre Testud, Publication de l'U.F.R. de langues et littératures de l'Université de Poitiers, 1991, pp. 225-238.

11 On aura un aperçu de la critique du matérialiste considéré comme le chef de la « secte philosophique », responsable de la Révolution, dans le *Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne* que Jean-François Laharpe publie en 1799. Voir aussi *Les Ennemis de Diderot*, Actes du Colloque organisé par la Société Diderot, Paris, 25-26 octobre 1991, réunis et édités par Anne-Marie Chouillet, Paris, Klincksieck, 1993.

question du sens de l'histoire et de l'action politique. Dans le *Second Voyage*, le thème du fatalisme ne se prête à aucun de ces déplacements problématiques. Le fait est d'autant plus remarquable si on compare cette suite de *Jacques le fataliste* à la suite de *Candide ou l'optimisme*, parue un an plus tôt : les *Mémoires de Candide* de Delisle de Sales (1802)¹². D'autant que le public révolutionnaire n'a pas manqué de faire le rapprochement entre l'œuvre de Diderot et celle de Voltaire. Alors que les *Mémoires de Candide* proposent une profonde actualisation de la problématique de l'optimisme, en la déplaçant vers les domaines historique et politique, le *Second Voyage de Jacques le fataliste* occulte le fait révolutionnaire et semble même ne pas en être affecté.

Qu'en est-il de l'effet de l'histoire révolutionnaire sur les rapports entre le maître et son valet ? Ces relations ont légèrement évolué, les marques d'amitié prenant définitivement le pas sur les rapports de force, qu'ils soient sociaux (à l'avantage du maître) ou psychologiques et pédagogiques (à l'avantage de Jacques). De l'œuvre de Diderot, commencée à la fin du règne de Louis XV, au texte paru sous le Consulat, ces liens affectifs se sont suffisamment resserrés pour que le maître puisse envisager de partager sa fortune avec son valet. Mais précisément, l'amitié prend le pas sur toute évolution politique ou économique des rapports entre Jacques et son maître : Jacques refuse le partage des richesses, et les deux hommes forment le vœu de vivre ensemble jusqu'à la mort.

D'autre part, le texte reprend explicitement le contrat établi par les personnages de Diderot dans l'auberge du Grand-Cerf. S'opposant un instant à la volonté du maître, qui souhaite reprendre la route pour aller payer le nourricier de son prétendu fils, Jacques rappelle :

Vous savez que vous êtes libre de commander, et que Jacques est tout prêt à suivre vos ordres en ce qu'il lui fera plaisir, d'après le contrat conclu chez la maîtresse de Nicolle (I)

(I) [note en bas de page] : Voyez *Jacques le fataliste, et son maître*¹³

La portée de ce contrat (qui laisse le *titre* au maître, et qui reconnaît la véritable *maîtrise* au valet) était déjà difficile à évaluer dans l'œuvre de Diderot. *Contrat romanesque et privé* réduit à deux personnages vivant en couple et issus de la tradition picaresque, ou *contrat symbolique* à portée politique, comme le suggérait Diderot, en rappelant le sens générique du mot

12 Delisle de Sales, *Mémoires de Candide sur la liberté de la presse, la paix générale, les fondements de l'ordre social et d'autres bagatelles, par le docteur Emmanuel Ralph, ouvrage traduit de l'allemand*, À Altona, et se trouve à Paris, à Rome, à Londres et à Pétersbourg, l'an de grâce 1802, XLVI-303 p.

13 *Op. cit.*, p. 33.

« jacques » ? Contrat qui change tout ou qui ne change rien ? Contrat qui, en tout cas, désamorce à l'avance ce que sera la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave¹⁴. Provocation idéologique, mais qui n'a, en aucun cas, la portée politique du *Contrat social* rousseauiste. Il est clair que la pensée politique de Diderot ne peut se mesurer à ce seul texte : certaines pages des *Observations sur le Nakaz* ou de *l'Histoire des deux Indes* par exemple, se révèlent autrement plus radicales¹⁵. Mais on aurait pu s'attendre à une autre conception du contrat entre Jacques et son maître, dans le *Second Voyage* qui est publié en 1803. Chez Courier, il s'agit, de manière décisive, d'un lien d'amitié qui est en deçà de tout clivage socio-politique. La question politique n'est pas traitée comme telle, dans le contexte de la Révolution française. Les relations entre Jacques et son maître restent celles d'un couple de bons amis, à jamais liés, pour le meilleur et pour le pire. Ou plutôt, compte tenu de l'optimisme dogmatique du *Second Voyage, pour le meilleur*, tout simplement. Dans le *Second Voyage*, on ne brûle pas les châteaux, on y termine sa vie, entre honnêtes gens, maîtres et valets, dans le bonheur de la paix conjugale et amicale.

Si ce roman est bien de Courier, j'y verrai volontiers quelques rapports avec sa pensée politique telle qu'elle s'exprime dans ses autres textes. Certes, Courier s'engage vivement en politique, mais il s'agit souvent d'un engagement pour le respect de la tranquillité de chacun. Cette position s'explique dans le contexte politique des années du Consulat, de l'Empire et de la Restauration. Courier semble participer, comme tant d'autres de ses contemporains, à un profond sentiment de déception et de scepticisme à l'égard de la politique. Selon Courier, César avait su faire de son nom un titre, Napoléon a le ridicule de vouloir être sacré Empereur. La décadence politique, c'est aussi l'apparition d'un usage immoral du pouvoir, que ce soit au nom de la Raison d'État ou pour des intérêts privés qui prennent prétexte d'enjeux politiques. Finalement, dans sa *Pétition aux deux Chambres*, l'un de ses textes les plus engagés, Courier défend avant tout le bonheur tranquille des tourangeaux apolitiques, de ces gens qui travaillent et aimeraient bien ne pas être dérangés par le pouvoir, quel qu'il soit.

14 Georg Wilhelm Hegel, *La Phénoménologie de l'esprit* (1807), traduction de Jean Hyppolite, Paris, Montaigne, 1939-1941, en particulier t. I, pp. 161-166 et t. II, pp. 76-84.

15 Sur les stratégies d'écriture de Diderot relativement au pouvoir politique, voir en particulier Jacques Chouillet, *Diderot*, chronologie et bibliographie par Anne-Marie Chouillet, Paris, S.E.D.E.S.-C.D.U., 1977 ; Michel Butor, « Diderot le fataliste et ses maîtres », *Répertoire III*, Paris, Minuit, 1968, pp. 103-158 ; Georges Dulac, « Le discours politique de Pétersbourg », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, Paris, Aux Amateurs de Livres, Klincksieck, n° 1, octobre 1986, pp. 32-58 ; Jean-Christophe Rebejkow, « Recherches nouvelles sur les textes des *Observations sur le Nakaz* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, Paris, Klincksieck, n° 8, avril 1990, pp. 21-28.

En un autre temps, un Chamfort mettait son art de la formule au service de la Révolution. Pour Courier, le grand style ironique de Pascal ou de Voltaire doit d'abord servir à se protéger de tout système politique.

Certes, il y a dans les pamphlets de Courier une ardente défense de la liberté d'expression, mais on a parfois l'impression que la finalité est de se sentir libre de s'exprimer, et non pas de pouvoir exprimer quoi que ce soit d'autre que cette exigence de liberté. Pour Courier, écrire, ce n'est pas faire un roman ou une grande œuvre, c'est s'engager. Mais cet engagement se réduit en bonne partie à la défense de la sphère privée et à la défense du droit à s'engager. D'où un texte comme le *Pamphlet des pamphlets*, qui n'est certainement pas politiquement indifférent en pleine Restauration, mais qui semble, *a posteriori*, tourner un peu à vide : l'œuvre de Courier consiste ici à défendre la possibilité de publier ses œuvres, mais ses œuvres finissent par n'avoir d'autre objet que d'illustrer l'art du pamphlet.

Alors qu'un Voltaire inaugurerait la posture typique de l'intellectuel moderne qui utilise son capital symbolique d'écrivain pour s'engager ensuite dans la vie publique, Courier tente d'acquérir un statut d'écrivain par cet engagement même, un engagement dont le contenu principal tend à se réduire à l'émergence d'un style, le style de l'engagement. De l'art de l'engagement pour l'art de l'engagement ? Tel est en tout cas l'une des explications possibles de la réception ultérieure de Courier comme grand écrivain classique. Car si de son vivant, Courier est un écrivain engagé d'une certaine notoriété, après sa mort, il devient assez vite un auteur qui a d'abord « un style », comme si, au delà du moment présent de l'écriture, tout ce qui pouvait être politique dans sa pratique s'estompait au profit de la langue.

* * *

Ultime question : l'attribution d'un roman à Courier fait-il de Courier un nouveau Courier ? À mes yeux, la réponse est négative. Cette opinion s'appuie ici sur un double pari. Le pari que le *Second Voyage* est bien de la plume de Paul-Louis Courier. Et ce pari selon lequel Courier lui-même a répondu à ma question, en estimant que ce roman était, à ses propres yeux, sans importance.

Courier n'a jamais revendiqué ce texte. Dans sa préface, celui qui signe P. L. C. estime, exergue voltairienne à l'appui, qu'il ne s'agit nullement d'une œuvre parfaite. Le titre, *Second Voyage de Jacques le fataliste et son maître*,

de Diderot, semble presque attribuer ce texte à Diderot, P. L. C. reconnaissant par là qu'il ne s'agit que d'un pastiche. Enfin, l'auteur espère seulement que « s'il est aussi écrit là-haut que vous devez mourir en bâillant, autant vaut-il que ce soit de mon ouvrage que de celui d'un autre ».

Le *Second Voyage* est pourtant très divertissant. Mais précisément, il n'est écrit et lisible qu'au titre d'un divertissement. Pour Courier, la véritable écriture et le véritable engagement sont ailleurs. Il ne s'agit pas pour lui de poursuivre cette « littérature » philosophique qui fut celle des Lumières. Il ne cherche pas davantage à participer à l'émergence d'une littérature romantique qui tente de rompre avec la « philosophie », se met en place à cette époque et préside encore à l'image moderne de la « littérature ». Il tient, en revanche, à affirmer une pratique égotiste de publication de sa correspondance. Il ne lui convient guère de s'engager dans de grands combats politiques, mais plutôt d'intervenir auprès de l'« opinion publique » sous la forme de la satire et par la défense pamphlétaire de la tranquillité du bonheur, de la liberté et de la petite propriété privée.

En cela, si une nouvelle édition des œuvres complètes de Courier était publiée, il conviendrait de ne pas faire de Courier un auteur qui fut aussi un auteur de conte philosophique, ou, enfin et surtout, un romancier. Il faudrait bien plutôt insérer ce bref récit quelque part dans le recueil des « œuvres diverses ».

Ce choix ne consisterait pas de la part de l'éditeur à reléguer son roman au rang d'œuvre secondaire, mais à souligner en quoi Courier lui-même, en écrivain d'une période de désenchantement politique, s'écarte du modèle de la littérature philosophique des Lumières, rejette l'idéalisation romantique de la littérature moderne, et pratique dans les circonstances politiques qui sont les siennes, un engagement politique qui tire sa grandeur et ses limites de ne pouvoir être qu'une réaction à la Raison d'État, et une réaction à la Réaction.

Laurent LOTY
publication 10

Colloque Paul-Louis Courier

« POLITIQUE ET MÉMOIRE »



Tours - Vézetz, 31 mars et 1er avril 1995

Société des Amis de Paul-Louis Courier
