Eighteenth-Century Fiction

Volume 13
Issue 2 *Transformations du genre romanesque au XVIIIe siècle*

Article 7

1-1-2001

Une «Œuvre fondatrice»: *Les Illustres Françaises*

Frédéric Deloffre

Recommended Citation
Deloffre, Frédéric (2001) "Une «Œuvre fondatrice»: *Les Illustres Françaises*," *Eighteenth-Century Fiction*: Vol. 13: Iss. 2, Article 7.
Available at: http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol13/iss2/7

Copyright ©2013 by Eighteenth-Century Fiction, McMaster University. This Article is brought to you by DigitalCommons@McMaster. It has been accepted for inclusion in Eighteenth-Century Fiction by an authorized administrator of DigitalCommons@McMaster. For more information, please contact scom@mcmaster.ca.

Une «Œuvre fondatrice»: *Les Illustres Françaises*

Abstract
Le destin des Illustres Françaises de Robert Challe a été si extraordinaire, depuis la première publication de l'ouvrage, en 1713, qu'il inspire bien des sujets de réflexion. On en retiendra un: dans la découverte progressive de l'importance de ce roman, quel a été Ie rôle de la critique? quels aspects a-t-elle mis progressivement en lumière? en reste-t-il encore à explorer pour qu'on puisse affirmer que, en dehors de son influence sur l'évolution du genre en France, il mérite, par sa richesse et sa profondeur, d'être tenu pour une sorte d'archétype du roman moderne? Une véritable histoire de la «reception» des Illustres Françaises devrait proposer, outre Ie recensement des premiers échos de l'ouvrage, un état de toutes les études qui ont suivi sa nouvelle publication à l'époque moderne (1959). Mais celles-ci se sont tellement multipliées que la tâche est devenue impossible dans Ie cadre d'un article. On ne pourra donc en retenir que les aspects les plus significatifs, en renvoyant pour les détails et les références complètes aux bibliographies des différents ouvrages publiés sous Ie nom de Challe ou à son sujet. À cette réserve près, on examinera les points suivants. Le premier concemera les opinions émises par les contemporains, jusque vers 1780, sur cet ouvrage dont ils ignoraient I'auteur. Dans Ie second, on rappellera Ie bref renouveau d'intérêt qu'il suscita au milieu du xix siècle, sous l'influence du courant «réaliste» issu de Balzac. La troisième rubrique sera consacrée à la remarquable contribution de la critique universitaire allemande, l'étude de Max von Waldberg (1906). Le quatrième point, Ie plus important, évoquera l'accueil enthousiaste des universitaires d'Europe, d'Amérique et d' Asie, qui, en quelques dizaines d'années, ont donné aux Illustres Françaises leur véritable dimension. Un dernier point esquissera quelques développements possibles de la critique du roman de Challe dans Ie domaine de sa signification philosophique ou métaphysique.

This article is available in Eighteenth-Century Fiction: http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol13/iss2/7

Une «Œuvre fondatrice»: *Les Illustres Françaises*

Frédéric Deloffre

Le destin des *Illustres Françaises* de Robert Challe a été si extraordinaire, depuis la première publication de l'ouvrage, en 1713, qu'il inspire bien des sujets de réflexion. On en retiendra un: dans la découverte progressive de l'importance de ce roman, quel a été le rôle de la critique? quels aspects a-t-elle mis progressivement en lumière? en reste-t-il encore à explorer pour qu'on puisse affirmer que, en dehors de son influence sur l'évolution du genre en France, il mérite, par sa richesse et sa profondeur, d'être tenu pour une sorte d'archétype du roman moderne? Une véritable histoire de la «réception» des *Illustres Françaises* devrait proposer, outre le recensement des premiers échos de l'ouvrage, un état de toutes les études qui ont suivi sa nouvelle publication à l'époque moderne (1959). Mais celles-ci se sont tellement multipliées que la tâche est devenue impossible dans le cadre d'un article. On ne pourra donc en retenir que les aspects les plus significatifs, en renvoyant pour les détails et les références complètes aux bibliographies des différents ouvrages publiés sous le nom de Challe ou à son sujet.[1] À cette réserve près, on examinera les points suivants. Le premier concernera les opinions émises par

1 Les ouvrages de Challe publiées depuis 1991 dans la collection des Textes Littéraires Français (Genève: Éditions Droz) comportent tous une bibliographie critique, à savoir: *Les Illustres Françaises*, éd. Frédéric Deloffre et Jacques Cormier (1991); la *Continuation de l'Histoire de l'admirable Don Quichotte de la Manche*, éd. Jacques Cormier et Michèle Weil (1994); *Mémoires. Correspondance complète. Rapports sur l'Acadie et autres pièces*, publiés d'après les originaux [...] par F. Deloffre et J. Popin (1996); *Journal du voyage des Indes Orientales à Monsieur Pierre Raymond. Relation de ce qui est arrivé dans le royaume de Siam en 1688*, textes inédits publiés par J. Popin et F. Deloffre (1998); *Difficultés sur la religion proposées au Père Malebranche*, d'après le manuscrit [...] de la Bibliothèque de Munich, éd. F. Deloffre et F. Moureau (2000). En revanche, le *Journal de voyage aux Indes*, publié en 1721, réédité en 1979 en 1 vol. et en 1983 en 2 vol. au Mercure de France, ne comportait qu'une bibliographie sommaire. Au sujet de Challe, voir notam-

Published by DigitalCommons@McMaster, 2001

Eighteenth-Century Fiction, Vol. 13, Iss. 2 [2001], Art. 7

les contemporains, jusque vers 1780, sur cet ouvrage dont ils ignoraient l'auteur. Dans le second, on rappellera le bref renouveau d'intérêt qu'il suscita au milieu du XIXe siècle, sous l'influence du courant «réaliste» issu de Balzac. La troisième rubrique sera consacrée à la remarquable contribution de la critique universitaire allemande, l'étude de Max von Waldberg (1906). Le quatrième point, le plus important, évoquera l'accueil enthousiaste des universitaires d'Europe, d'Amérique et d'Asie, qui, en quelques dizaines d'années, ont donné aux *Illustres Françaises* leur véritable dimension. Un dernier point esquissera quelques développements possibles de la critique du roman de Challe dans le domaine de sa signification philosophique ou métaphysique.

Les contemporains, immédiats ou de peu postérieurs, ont trouvé dans le roman ce qu'il comporte au plus haut point: l'intérêt. Le long compte rendu du *Journal littéraire* de La Haye donne le ton pour longtemps:

> L'on peut juger combien les aventures en sont intéressantes, combien les incidents en sont touchants, par la pitié, la tendresse et la surprise qu'elles causent, et par l'émotion générale qu'elles laissent.[2]

Le journaliste souligne son admiration pour le personnage de Silvie, dans la sixième histoire, «caractère vraiment héroïque; et des plus touchants que j'aie jamais vus» (p. 593). Ses seules restrictions sérieuses consistent dans le regret que, «dans ce livre, fort bon en son espèce, l'auteur ait répandu quelques idées de superstition, qui peuvent en imposer à la faiblesse de plusieurs personnes» (p. 593).

À l'occasion de la représentation, en 1742, de *Silvie*, «tragédie bourgeoise» inspirée du roman, le marquis d'Argenson, dans ses *Notices sur les pièces de théâtre*, confirme que les lecteurs de son temps «s'intéressèrent infiniment [au roman], et surtout à Silvie et à M. Des Frans». Pour sa part, Diderot fit un vif éloge de la pièce, qu'il dit «touchante». Quoiqu'il ne mentionne pas l'histoire sur laquelle elle est fondée, il est clair qu'il ne pouvait l'ignorer, et qu'elle lui paraissait mériter un éloge au moins

ment Michèle Weil, *Robert Challe romancier* (Génève: Droz, 1991); et Jacques Popin, *Poétique des Illustres Françaises* (Mont-de-Marsan: Éditions universitaires, 1992).

2 Robert Challe, *Les Illustres Françaises*, éd. Frédéric Deloffre et Jacques Cormier (Genève: Droz 1991), p. 591. Les références renvoient à cette édition, abbréviation *IF*.

égal. C'est aussi «l'intérêt» que mettent en avant les autres juges du roman, Grimm,[3] Mme Du Deffand,[4] le rédacteur de la *Bibliothèque des romans*,[5] ou la marquise d'Argenson, qui le compare aux *Contemporaines*, tout en en regrettant qu'il soit «si mal écrit, si bourgeoisement, d'un ton si abominable».[6] Quelque profit que Collé ait pu faire des *Illustres Françaises*, dont il tira deux pièces, *Dupuis et Des Ronais* et *La Veuve*, et quelque favorable que pût être son opinion et celle de son ami Marivaux sur le roman,[7] l'appréciation de la marquise d'Argenson était trop caractéristique du goût des années qui précédèrent la Révolution pour laisser au roman de Challe une chance auprès de la critique du temps. Pis, le public s'en détourna, au moins à Paris: la seizième et dernière édition (Lehoucq, 1780) était lilloise. Le romantisme même semble l'avoir ignoré. Apparemment, ni Stendhal, ni Balzac ne l'ont mentionné. Musset, excellent connaisseur de la littérature du XVIIIe siècle, ne semble pas en avoir fait état, quoique son *Dupuis et Cotonet* lui doive évidemment quelque chose, ne fût-ce qu'à travers la pièce de Collé. Ce n'est aussi que pour dire qu'il préférait l'histoire de Challe à la comédie de Collé que Saint-Marc Girardin fut amené à mentionner favorablement les *Illustres Françaises* dans son *Cours de Littérature dramatique* (1843).[8]

Une résurgence du roman, qui manqua d'être une résurrection, fut le fait de Jules Fleury, dit Champfleury, admirateur de Balzac, dans un livre intitulé *Le Réalisme*. Champfleury, qui avait trouvé chez un bouquiniste une édition des *Illustres Françaises* en quatre volumes (donc pas antérieure à 1725),

3 Melchior Grimm, *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux (1763), 5:219–20.

4 Lettre à Voltaire du 21 mars 1769; le jugement reste implicite, mais il est sans équivoque. Mme Du Deffand cite les *Illustres Françaises* comme l'exemple même du livre «mal écrit» qui, dit-elle, la «dégoûte» des livres «bien écrits des beaux diseurs d'aujourd'hui».

5 Avril 1776, t. 2, pp. 71–72; la plupart des histoires, dit-il, rachètent «les défauts qu'on peut en général leur reprocher» par «un intérêt véritable et sensible, par la vérité des portraits et par la singularité des situations».

6 Note manuscrite, découverte par H. Roddier, reproduite *IF*, p. 600.

7 Voir le *Journal inédit* (1762–63) de Collé, éd. Van Bever (Paris, 1911), passim.

8 Dans le chapitre «De l'égoïsme paternel», l'auteur fait un vif éloge du vieux Dupuis, «ni odieux, ni ennuyeux» et loue Challes [sic] pour la «finesse et la vérité» avec lesquelles il conduit le récit (1:208–19).

Eighteenth-Century Fiction, Vol. 13, Iss. 2 [2001], Art. 7

se demandait quelle pouvait être «la raison qui a plongé dans l'obscurité un livre qui vaut certainement beaucoup mieux que certains autres que la tradition, qu'un enseignement académique nous force à admirer un bon tiers de notre vie».[9] On peut regretter qu'il n'ait pas cherché à approfondir les causes de cette injustice, mais son jugement personnel sur l'ouvrage, tel qu'il ressort de quelques remarques et du choix des passages cités, n'en est pas moins à considérer, même dans ses insuffisances.

Les passages cités sont essentiellement des portraits de femme, de celui de la sensuelle Récard à ceux des pures héroïnes, Madeleine et Silvie. Une scène est rappelée, la fameuse scène des seigles, mais Champfleury n'en donne que le début, juste assez pour montrer que l'auteur sait «peindre la nature». Dans les histoires contées par Dupuis, il ne retient que l'épisode de l'éducation sentimentale du jeune homme par la Maltaise, non sans en censurer la conclusion. En somme, le romantisme pittoresque a laissé sa marque sur l'auteur du *Réalisme*, mais Champfleury préfère ne pas exposer Challe à une censure sourcilleuse, que lui-même ne craignait pourtant pas d'affronter dans d'autres chapitres de son ouvrage.[10] Le choix qu'il fait de la première histoire pour la donner entièrement, celle du vieux Dupuis, relève aussi largement des conditions littéraires de l'époque. Admirateur de Balzac, Champfleury est frappé par le ton balzacien du personnage. Du reste, ses critiques sont plus significatives que ses éloges. Enthousiasmé par cette «créature ravissante» qu'est Silvie, il reproche à Challe «de lui faire écrire une longue lettre qui fait l'effet d'un *post scriptum* inutile de femme bavarde». «La lettre de Silvie enlevée», dit-il encore, «l'histoire de M. Des Frans et de Silvie est un petit chef-d'œuvre». De même, il trouve le récit de Dupuis «compliqué d'histoires inutiles», c'est à dire qu'il ne soupçonne pas que ces histoires, celle de la veuve par exemple, peuvent comporter une pensée. Pour lui, Challe n'est qu'un conteur. Il le proclame candidement: «Ce n'était pas un romancier», tout au plus un «auteur par rencontre». En somme, une nouvelle «religieuse portugaise»:

> Comme il avait souffert de l'amour, il n'eut qu'à presser son cœur et à l'égoutter comme une éponge dans son encrier, et sa plume courait toute seule sur le papier. (p. 81)

9 Jules Fleury dit Champfleury, *Le Réalisme* (Paris: Charpentier, 1857), p. 30. Les références renvoient à cette édition.

10 Champfleury critique la timidité de la commission ministérielle qui, chargée de recueillir les vieilles chansons françaises, ne donne qu'une version très châtiée de *La Femme du roulier*.

Le comble de son incompréhension éclate lorsqu'il félicite Challe de «n'avoir pas cherché à inventer une économie de roman», car, dit-il, «il ne s'en serait pas tiré». C'est même, ajoute-t-il encore, «un tort à lui» d'avoir, «en romancier novice», employé la formule du roman encadré:

> Ses nouvelles, gagneraient de beaucoup à être imprimées sans les bavardages des écouteurs qui se permettent mille commentaires insignifiants à la suite du récit. (p. 99)

Certes, l'éloge de Challe conteur, célébré pour sa simplicité et son naturel, est d'une chaleur inhabituelle, mais il ne va pas plus loin, pour le fond, que ceux des journalistes de 1713. Le seul point sur lequel sa critique marque un progrès sensible est le style. Champfleury, qui a choisi pour épigraphe le mot de Pascal, «Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi», insiste sur le sens de la langue dont Challe fait preuve:

> Un grand écrivain n'est pas celui qui écrit le plus correctement, c'est celui qui a le sentiment le plus prononcé de la langue française. Challe a cette qualité qui brille à travers ses productions et les domine. (p. 113)

Il avait donc fallu les discussions soulevées par les «fautes» de Balzac pour que le style de Challe fût jugé sur d'autres critères que celui d'une correction pédantesque. Les frères Goncourt firent même l'éloge de sa «délicatesse» de touche, et en citèrent comme exemple, dans *La Femme au dix-huitième siècle*, la description de Madeleine de l'Epine le jour de ses noces. Certes, on reviendra parfois, au XXe siècle, à des appréciations aussi méprisantes que celle d'A. Augustin-Thierry sur Challe en 1930: «pour le style, c'est un galfretier». Mais ce sera en toute ignorance du fait que la cause avait déjà été jugée, en France et hors de France.

Car ce n'est pas un des moindres paradoxes de la destinée des *Illustres Françaises* que le jugement le mieux articulé sur le naturel de la langue de cet ouvrage ait été formulé hors de France, par un spécialiste de la littérature allemande, Max von Waldberg, alors professeur à l'université de Heidelberg, dans l'ouvrage qu'il consacrait au «roman sensible en France», *Der empfindsame Roman in Frankreich*,[11] dont il aurait voulu faire le

11 Max von Waldberg, *Der empfindsame Roman in Frankreich* (Strasbourg et Berlin, 1906). Sa bibliothèque, qui comporte plusieurs exemplaires anciens des *Illustres Françaises*, est toujours conservée.

prologue à l'histoire du roman allemand, celui de Goethe et de Schiller. Le chapitre de conclusion de cet ouvrage, le plus important à tous égards, celui par lequel l'auteur voulait ouvrir les portes du «siècle de la sensibilité», était consacré aux *Illustres Françaises*. Le jugement de Waldberg est d'autant plus digne d'attention qu'il n'en est arrivé au roman de Challe (qu'il appelle «Des Challes») qu'après avoir étudié, de première main, les théoriciens du roman (Sorel, Boileau....); rappelé l'influence du roman à la grecque, issu d'Héliodore; analysé avec beaucoup d'éloges les *Lettres portugaises* (sa croyance à l'authenticité influencera d'ailleurs son jugement sur les *Illustres Françaises*); exploré le roman épistolaire; étudié attentivement des genres tels que les nouvelles historiques ou galantes, les romans féminins, etc. C'est dire que lorsqu'il formule une opinion sur la supériorité ou la nouveauté de l'œuvre de Challe, elle est toujours fondée sur une excellente connaissance du genre romanesque antérieur.

Composée de façon assez lâche, sa longue étude constitue presque tout le cinquième et dernier chapitre, Développement du genre sentimental [Entwicklung des sentimentalen Romans]. Le mot «sentimental» peut surprendre. Les antécédents que Waldberg assigne à ce sous-genre, *Lettres portugaises* et *Princesse de Clèves*, ainsi que les autres exemples qu'il en donne, comme *L'Héroïne mousquetaire* de Préchac, montrent qu'il ne s'agit nullement dans sa pensée de romans langoureux. Du reste, c'est l'adjectif *empfindsam* et le nom *Empfindsamkeit* qu'il utilisera ensuite, et ces mots évoquent une réceptivité aux sensations, sentiments et passions plutôt qu'une vague sentimentalité.

Sans se référer à Champfleury ou à l'école «naturaliste», Waldberg dégage l'originalité du programme de Challe, «une morale pratique remplaçant la morale conventionnelle des romans», et surtout «une langue naturelle», dont il étudie la réalisation. Passant aux effets de réel propres aux *Illustres Françaises*, Waldberg observe que, même lorsque les devanciers de Challe usent de détails réalistes, «l'œil du conteur le plus exercé reste voilé par la tradition». Challe au contraire semble disposer de «sens nouveaux» qui lui permettent de rendre crédibles même les «trucs» du roman traditionnel, déguisements par exemple. Certes, Subligny a utilisé avant Challe les noms français, mais cette transformation, dit Waldberg, «ne va pas au-delà du baptême». Challe semble au contraire pressentir une «philosophie climatique» qui l'amène à distinguer le caractère des personnages, parisien dévot et libertin, bourgeois de province gonflé de lui-même, gentilhomme ou prêtre normand, etc.

Libéré des intrigues de cour et des figures historiques qui encombrent les romans antérieurs, Challe fait prévaloir la logique des caractères sur la logique romanesque. Ainsi, le motif de la disconvenance sociale, ressort important des romans contemporains, n'est pas seulement présenté dans son roman de façon très concrète («Pour vous faire bien comprendre la disproportion qu'il y a dans ce mariage»), mais, dans la mesure où il est vécu à travers la conscience de Contamine et surtout d'Angélique il y est comme intériorisé: «Si je vous aimais moins, je n'aurais pas tant de soin de votre honneur».

La conception challienne de l'amour n'est pas moins finement analysée par Waldberg. Ce n'est plus un sentiment héroïque, lié au mérite de l'être aimé: «On ne dispose pas de son cœur comme on veut». L'amour est maintenant un puissant élan naturel qui ne se laisse dominer ni par la réflexion, ni par le remords, ni par la puissance coercitive de la société. La sensibilité du cœur s'est transformée en une sentimentalité sensuelle. L'action de la beauté féminine touchante ne s'exprime plus par des mouvements de cœur généreux, mais par un attendrissement, une défaillance, une «faiblesse», causée par le désordre et la confusion des sens.

Cette montée de la sensualité est un des symptômes de l'avènement du sensualisme, qui trouve aussi son expression sur le plan moral. L'indulgence pour la pécheresse tombée en est un signe, comme la formule de tolérance qui revient plusieurs fois, «plus excusable que condamnable». Le premier, Waldberg signale l'importance de l'épisode de la veuve dans l'histoire de Dupuis. S'il ne se prononce pas clairement, à propos des revendications qu'elle formule, sur le problème du féminisme, il montre que sa réflexion, comme celle de son temps, le prend en considération.

L'enchaînement de son exposé le mène en effet au destin de Silvie. Cette fois encore, c'est l'évolution des idées du temps, comme le freudisme, qui lui fait analyser la chute de la plus troublante héroïne challienne. À la lumière des études sur les problèmes psychopathiques, il en vient à analyser son comportement comme un dédoublement de personnalité lié à certains états hypnotiques. Dans la scène des adieux de Silvie à Des Frans, il reprend la phrase «par quel charme se peut-il que ces contrariétés soient effectivement dans moi?» Dans la réponse que donne Silvie,

> Hélas ! qu'il est bien vrai que les enfants sont souvent punis des iniquités de leurs parents! Je porte toute la punition[12] que m'a donnée la naissance. (p. 423)

12 En fait, le texte des *Illustres Françaises* comporte ici une difficulté. L'édition originale de 1713 et celle de Prault (1715), les seules que Challe ait sûrement connues, portent: «je porte toute celle

Waldberg propose de chercher la solution «vacillante» de l'énigme que se pose Silvie dans un pessimisme radical, tel que celui «que seul a su trouver le grand dramaturge scandinave», apparemment Strindberg. La décision de Silvie n'est pas le suicide, mais elle se condamne à la «mort civile», prélude à une fin acceptée avant que son innocence puisse être reconnue.

«Un écrivain aussi capable de sonder les profondeurs de l'âme humaine», dit Waldberg, «ne tombe pas dans les poncifs quand il crée des caractères secondaires». Outre l'avantage (que des études de source récentes confirment) de peindre d'après son expérience immédiate, la supériorité de Challe est de ne pas réduire ses personnages à une unité artificielle. C'est même en brisant cette unité idéale qu'il ménage leur vérité vitale. Mais cette intuition même aurait été vaine si elle ne s'appuyait sur un art «sensible» de représenter les caractères. Ayant posé un personnage, Challe s'entend magistralement à en modifier l'image par des touches successives: ce ne sont pas seulement ses actions qui le révèlent, mais le comportement des autres à son endroit. Ainsi, les précautions que prend Des Prez pour apprendre à Mme de l'Épine le mariage secret qu'il a contracté avec sa fille caractérisent autant l'un des deux personnages que l'autre. Certes, la revendication des «caractères mêlés», de bien et de mal, n'était pas nouvelle dans la littérature antérieure, dramatique notamment, mais avec Challe, la vie bouscule les antithèses, sans que l'auteur ait l'ambition ni d'ordonner, ni même de commenter les contradictions: il sait assez, dit Waldberg, combien la vie laisse d'énigmes en suspens pour ne pas chercher à résoudre les dissonances dans une harmonie factice. L'exemple allégué, celui du vieux Dupuis, est en effet démonstratif.

En conclusion, le critique cite le mot de Voltaire à propos de Marivaux: «Cet homme sait tous les sentiers du cœur, mais il n'en connaît pas la grande route». Challe, dit-il, connaît incontestablement tous les cheminements mystérieux du cœur humain, mais il n'en ignore pas la grande route. L'excitabilité à vif, l'examen scrupuleux de soi-même, la faiblesse à l'égard des désordres des sens, la vivacité des passions, sont les traits de sa vision du monde. Témoin les expressions comme «jusqu'à la fureur et à l'idolâtrie», «jusqu'à la folie», etc. Sensualité et sensibilité sont les deux puissances qui s'affrontent ou se conjuguent chez ses héros. Grand maître des alternances d'excitation et de peine contenue, de soleil et d'ombre, aussi soucieux des

qui m'a donné la naissance», qu'il faut comprendre comme: «je porte [les conséquences de] celle [l'iniquité] qui m'a donné la naissance» (la double faute de son père et de sa mère). Le texte suivi par Waldberg apparaît à partir de 1723.

détails socio-politiques que psychologiques, Challe dément Zola, qui disait qu'il ne pouvait se représenter un Balzac né au XVIIe siècle.

Tel est le jugement de Max von Waldberg. Les études qui procédèrent de la sienne en Allemagne, comme celles de Eva-Maria Knapp-Tepperberg,[13] développèrent les aspects littéraires et sociologiques, sans sacrifier la perspective psychologique.

Hélas! *germanica non leguntur*. Pendant plusieurs décennies, l'étude de von Waldberg resta inconnue en France, et les *Illustres Françaises* avec elle. Du moins, lorsque Henri Roddier[14] reconnut en 1947 l'influence du roman de Challe sur l'*Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* (titre inspiré de ceux de Challe), de l'abbé Prévost, ainsi que sur *Pamela* et *Clarissa Harlowe* de Richardson, on eut en France une première idée du talent de l'auteur et de l'influence, directe et indirecte, que son œuvre avait exercée. Successivement, Henri Coulet,[15] Franco Piva,[16] Laurent Versini,[17] Jacques Popin[18] et d'autres montrèrent tour à tour diverses faces de l'influence des *Illustres Françaises* tant encore sur Prévost que sur Marivaux, Crébillon, Diderot, Duclos, Laclos, Rétif. Il avait fallu une édition accessible des *Illustres Françaises*[19] en 1959 pour que le roman de Challe fût enfin sérieusement connu pour lui-même. Raymond Picard, Jean Fabre le lurent avec enthousiasme. René Pomeau le mit au

13 Voir *IF*, Bibl., p. 691. Rappelons que nous ne donnons pas toutes les indications bibliographiques relatives aux articles que nous citons, quand elles figurent dans la Bibliographie de l'édition Droz des *Illustres Françaises*, pp. 684–98. Seules sont pourvues de références plus complètes les contributions non incluses dans cette publication, ou que l'on pourrait confondre avec d'autres.

14 *IF*, Bibl., p. 686.

15 Henri Coulet, «Le thème de la Madeleine repentie chez Challe, Prévost et Diderot», *IF*, Bibl., p. 688.

16 *IF*, Bibl., p. 694, et voir aussi Franco Piva, *Sulla genesi di Manon Lescaut* (Milan, 1977), ainsi que l'article «In margina ad un'indagine su alcune fonti inglesi di Prévost», *Studi francesi* (1979), 88–95.

17 Voir l'introduction de Laurent Versini à l'édition des *Liaisons dangereuses* (Paris: Gallimard, 1979).

18 Voir le dernier chapitre de J. Popin, *Poétique des Illustres Françaises*, «La postérité», pp. 223–32. Le rapprochement entre un passage de *La Nuit et le moment* et une scène de l'histoire de la veuve est décisive. J. Popin retrouve encore (p. 228), dans les *Liaisons dangereuses*, chap. 43, la scène de la Madeleine repentante dont se sont inspirés aussi Prévost et Diderot, cf. n. 15.

19 Par F. Deloffre (Paris: Les Belles Lettres, 1959), sous un nom inexact de l'auteur, *Chasles*.

nombre des «rares chefs d'œuvre méconnus», et Judd D. Hubert[20] proclama qu'il ne lui manquait, pour être reconnu pour tel, que «des lecteurs». Une communication de Jean Rousset au congrès de l'Association Internationale des Etudes Françaises en 1966 sur «L'emploi de la première personne chez Chasles et chez Marivaux»,[21] prélude à la fameuse étude du «double registre», acheva de mettre Challe au rang des écrivains majeurs, digne d'une attention singulière.

L'auteur avait dit dans sa Préface que «tout, en étant vrai, ne peut être que naturel». La redécouverte de Challe ne pouvait aller sans que fût définitivement réhabilitée sa manière d'écrire. C'est Albert-Marie Schmidt qui frappa une formule définitive pour la qualifier: «la pertinente impertinence d'un style sans second».[22] Dans l'histoire du français, le roman, malheureusement ignoré dans la magistrale *Histoire de la langue française* de Ferdinand Brunot, est sans doute le témoignage le plus précieux qu'on ait, entre Mme de Sévigné et Saint-Simon, sur la langue de conversation réellement parlée, à l'époque, dans le genre de milieu qu'évoque Challe.[23] Du point de vue dramatique, Jacques Chupeau a relevé avec quelle finesse les différences de sexe, de génération, d'état, se traduisent dans le parler des personnages: «À chacun Challe s'est attaché à prêter une voix propre, un timbre personnel».[24] Mais le langage peut être aussi conçu comme une pièce de toute une «poétique». Jacques Popin[25] a ainsi présenté les *Illustres Françaises* comme un «roman total», incluant portraits et narration; dialogues en style direct, indirect, voire indirect libre; lettres d'hommes et surtout de femmes; poésies, musique (airs d'opéra, concerts de voix....); descriptions de parures ou d'objets d'art, etc. L'élargissement de son propos l'a amené à rechercher dans les autres œuvres de Challe, roman comme la *Continuation du Don Quichotte*, mais aussi *Mémoires, Journal de voyage*, œuvre polémique comme les *Difficultés sur la religion*, correspondance, les harmoniques de forme qui composent les réseaux associatifs reliant tous ses écrits.

20 *IF*, Bibl., pp. 690–91.

21 *IF*, Bibl., p. 696; voir aussi l'article sur «le journal intime et la réalité du *je*», p. 687.

22 *Réforme*, 3 septembre 1960. La référence donnée *IF*, Bibl., p. 696, est inexacte.

23 Voir la thèse de doctorat de Troisième Cycle de Kouamé Kouassi, *Le langage de la conversation dans les «Illustres Françaises»* (Université de Paris-Sorbonne, 1983).

24 Jacques Chupeau, *Un nouvel art du roman. Techniques narratives et poésie romanesque dans les «Illustres Françaises»* (Caen: Paradigmes, 1993), pp. 100–102.

25 J. Popin, *Poétique des «Illustres Françaises»* (cf. n. 2), ch. «Structures», t. 1, p. 233sqq.

Avec les problèmes d'expression, l'autre aspect qui a retenu d'abord les critiques fut la nature particulière du «réalisme» de Challe. Je l'avais dit «poétique». Antoine Adam fut très frappé de la différence qui le sépare du réalisme comique de Sorel, Scarron ou Furetière, dont il venait de publier les œuvres. Henri Coulet[26] y vit une «psychologie du comportement» (1967). Philip Stewart[27] célébra ce «nouveau réalisme» (1969). Jürgen von Stackelberg[28] en souligna l'aspect «fonctionnel» (1970); Tamara Root Goldstein[29] distingua dans le roman une «double filiation sentimentale et réaliste» (1970); English Showalter, Jr., dans *The Evolution of the French Novel*,[30] montra l'attention apportée par l'auteur aux détails topographiques, météorologiques, judiciaires, etc. (1972). La thèse de Troisième Cycle de Paris-Sorbonne de Barbara Abdelilah-Bauer[31] fut consacrée à la «représentation de la vérité dans les *Illustres Françaises*» (1980). Après Françoise Berni,[32] Jacques Chupeau reconnut dans les *Illustres Françaises* le premier «roman de la ville» français.[33] Mais l'enquête la plus complète fut l'œuvre de Françoise Gevrey, *L'Illusion et ses procédés. De «La Princesse de Clèves» aux «Illustres Françaises»* (1988). [34] Sous tous les aspects de la création des personnages, l'apport de Challe apparaît décisif. En démontrant aussi avec quel soin la chronologie de chaque histoire est ménagée, F. Gevrey apporta du même coup une contribution importante à l'étude de la composition du roman.

Nous avions évoqué ce problème de construction au Colloque de Strasbourg d'avril 1959 sur «la littérature narrative d'imagination». Le schéma esquissé à cette occasion tentait de faire apparaître les liens tissés entre les histoires, tant par les échanges de rôle entre acteurs, narrateurs et écoutants, que par le retour des personnages d'une histoire à l'autre. Seule une figure circulaire nous paraissait pouvoir en rendre compte. Pour distinguer

26 *IF*, Bibl., p. 688.

27 *IF*, Bibl., p. 696.

28 *IF*, Bibl., p. 696.

29 *IF*, Bibl., p. 696.

30 *IF*, Bibl., p. 696.

31 *IF*, Bibl., p. 687.

32 *Le Paris de Robert Challe*, mémoire de D.E.S. (Paris: Sorbonne, 1966–67), inédit; cf. *IF*, Bibl., p. 688.

33 Chupeau, n. 23, pp. 63–68.

34 *IF*, Bibl., p. 690.

le rôle des personnages dans chaque histoire, des cercles concentriques présentaient, au centre, les personnages disparus mais figurant dans la mémoire collective de la société (le vieux Dupuis, Madeleine, Silvie, Gallouin), et à la périphérie les personnages, tous masculins, à qui incombait le rôle de narrateur. Les cercles intermédiaires distinguaient les personnages acteurs présents, acteurs absents, etc. Cette esquisse suscita de nombreux travaux, à propos d'un roman qu'on peut considérer comme le *textbook* des études de narratologie (quoique les ouvrages fondateurs de cette approche méthodologique semblent l'ignorer). Ainsi, le titre que donne René Démoris[35] «Le roman concertant», à l'étude qu'il consacre aux *Illustres Françaises*, dans son livre *Le Roman à la première personne* (1975), montre l'importance qu'il accorde à ses procédés narratifs si originaux. Du reste, dès le colloque de Strasbourg, Jean Rousset avait suggéré de les figurer en mettant au centre de la représentation le «je» de l'auteur. D'autres modes de transposition sont encore possibles. Michèle Weil en a discuté avec pertinence dans son *Robert Challe romancier*,[36] avant d'en proposer elle-même.[37]

Bien entendu, la signification de cette construction ne se limite pas au plan technique. Dans la multiplicité des narrateurs et des points de vue, il n'y a pas seulement un moyen de renforcer la crédibilité de chaque récit, à une époque où le genre romanesque était couramment accusé de mensonge. Quant à la société devant qui se tiennent les conversations et les récits, elle nous avait paru jouer le rôle d'un confesseur et d'un juge. L'idée a été considérablement approfondie par Michèle Weil dans son ouvrage majeur. Utilisant le concept bakhtinien de «dialogisme», elle souligne l'importance de la relation de personne à personne, notamment par la parole, pour les personnages de Challe. La société des devisants-auditeurs est le lieu privilégié, mais pas le seul, du dialogue. Il n'est guère de personnage du roman qui ne profite de cette espèce de rencontre, on est tenté de dire de session thérapeutique, soit pour surmonter les obstacles qui sont en lui, ou hors de lui, soit pour devenir par la confession et l'absolution un homme nouveau, soit au moins pour obtenir de ceux qui l'entourent une reconnaissance, un adoubement.

35 *IF*, Bibl., p. 689.

36 Weil, *Challe romancier*, p. 38sqq.

37 Weil, *Challe romancier*, p. 51. Dans une série de conférences aux États-Unis, elle a proposé un mode de représentation des histoires qui faisait encore ressortir d'autres aspects de la composition; voir aussi les réflexions de J. Popin.

Un autre aspect remarquable de l'économie du roman (le mot est de Challe) est la succession des histoires. Le problème peut être abordé de plusieurs façons. Melâhat Menemencioglu[38] avait fait apparaître leur progression dramatique en comparant métaphoriquement chacune d'elle à un genre dramatique: de la comédie de caractère (l'histoire du vieux Dupuis) au mystère médiéval, dans l'histoire de Dupuis le libertin, avec son mélange de grotesque, de brutalité et de diablerie, mais aussi avec la conversion du repenti, qui pourtant finit, sinon crucifié, du moins pendu. Entre la première et la dernière histoire on passe par la comédie sérieuse (Contamine et Angélique); la tragi-comédie de cape et d'épée (Terny et Mlle de Bernay); le drame bourgeois (Jussy et Mlle Fenouil); le drame (Desprez et Madeleine de Lépine); la tragédie (histoire de Silvie). Une autre façon d'interroger l'œuvre est de se demander ce que vient faire la dernière histoire. Les six premières se distinguent par une certaine unité de sujet ou d'action; celle-ci, la plus longue, n'aborde le sujet principal que dans les dernières pages, comme si elle n'était qu'un hors-d'œuvre. Comment la juger? Certains, comme Maurice Roelens,[39] refusent de la prendre en compte dans le schéma d'ensemble. Tatiana Dethier,[40] Jacques Popin,[41] approuvés par Michèle Weil,[42] soulignent au contraire les liens qui l'unissent aux autres. Mais tandis que cette dernière insiste sur l'effet de parodie, de dénégation, de bouleversement total des notions morales qui semblent avoir été édifiées dans les six premières, J. Popin relève dans la septième histoire un rappel des thèmes de toutes les histoires précédentes, et y décèle en outre la même forme d'entrelacement qu'il a remarquée au niveau de la structure d'ensemble.

Ce qui est sûr, c'est qu'entre la dernière histoire et les six premières, les idées «socio-politiques» de l'auteur, comme disait von Waldberg, n'ont pas changé. La discussion sur la nature de ces idées a commencé hors de France. Dès 1964, Catherine Lafarge[43] voyait avec raison dans le roman de Challe un exemple privilégié de «l'émergence de la bourgeoisie» dans

38 *IF*, Bibl., p. 693.

39 *IF*, Bibl., p. 695.

40 *IF*, Bibl., p. 689.

41 Popin, *Poétique des Illustres Françaises*, pp. 236–45.

42 Weil, *Challe romancier*, pp. 38–51.

43 *IF*, Bibl., p. 692.

Eighteenth-Century Fiction, Vol. 13, Iss. 2 [2001], Art. 7

la société française. Eva-Maria Knapp-Tepperberg[44] y discernait une anticipation de la crise de conscience de la Régence (1970). Il n'y a pas lieu d'insister sur quelques études au-delà du rideau de fer, la perspective marxiste ne convenant nullement au roman; il faut seulement saluer le succès qu'à eu à Prague la traduction tchèque de Dagmar Steinova.[45] En revanche, on peut signaler diverses études américaines, comme celles de Lawrence Forno,[46] de Lois Russell,[47] et tout récemment de Carole Martin,[48] qui tendent à faire de Challe un prédécesseur, sinon de la Révolution, du moins d'une conception «démocratique» de l'organisation sociale. Michèle Weil a fortement montré[49] que le culte de Challe pour «l'honneur», l'approbation qu'il donne à l'ascension sociale de ses héros, son goût du luxe, sont au contraire chez lui en plein accord avec les tendances d'une société qui ne met pas encore en question les valeurs aristocratiques. On peut ajouter que tous les portraits qu'il fait des grands font une place à leurs vertus individuelles, justice et générosité notamment. Aussi les études les plus fondées, comme la thèse de Wendy R. Preston,[50] *Robert Challe as a Moralist* (1972), montrent-elles dans les *Illustres Françaises* la coexistence de deux codes, dont l'un, le code aristocratique du devoir et du sacrifice, est surtout vivace sous la forme du culte de l'honneur, tandis que le code bourgeois des valeurs sociales (mariage, famille, promotion sociale....) garde toute sa place, même s'il est remis en cause, au moins verbalement, par le personnage de la veuve.

Depuis que, grâce à l'étude fondamentale de Jean Mesnard,[51] on connaît l'identité réelle du «silencieux auteur des *Illustres Françaises*,» la manière d'aborder la psychologie des personnages challiens a pris un tour nouveau. Des études de sources indiscutables, en permettant la confrontation entre les personnages réels pris pour modèles et leur version littéraire, ont

44 Cf. n. 13.

45 Prague: Odeon, 1976.

46 *IF*, Bibl., p. 692.

47 *IF*, Bibl., p. 689.

48 La thèse de Carole Martin, à paraître, traite des visions utopiques de Denis Veyras et de Robert Challe.

49 Weil, *Challe romancier*, chap. 4, «De l'honneur», p. 109sqq.

50 *IF*, Bibl., p. 695.

51 Voir Jean Mesnard, «L'Identité de Robert Challe», *IF*, Bibl., p. 684.

révélé des modalités tout à fait passionnantes de la création des personnages. Tandis que les uns devenaient plus proches, plus concrets,[52] d'autres, paradoxalement apparaissaient comme plus mystérieux encore.[53] Le cas de Silvie, qui avait intéressé et intrigué tous les critiques, a été abordé par Arnaldo Pizzorusso[54] sous un angle nouveau, celui de Des Frans. De son côté, Michèle Weil[55] a étudié, toujours à propos de la même histoire, l'attitude de Robert Challe à l'égard de la magie. À la lumière de sa correspondance, elle a montré l'effort de rationalité dont il fait preuve en tentant de rattacher le mode d'action de la magie aux effets de la «sympathie», fondée sur l'existence de «corpuscules» émis par le corps. Les problèmes posés par la chute de Silvie ne sont pourtant pas épuisés pour autant. Ils se trouveront même au cœur des interrogations qui vont être soulevées dans la dernière partie.

Tout grand roman pose son lot de questions philosophiques fondamentales. Depuis que Robert Challe est devenu, à certains égards, et malgré le mystère qui l'entoure encore, un des personnages de l'époque que nous connaissons le mieux, presque un contemporain, ces questions s'imposent à l'attention. «Comme tout écrivain véritable,» écrivait Michèle Weil,[56] «Challe présente une vision de l'être et du monde qu'un philosophe ou un critique ne vient qu'expliquer ensuite». Or, depuis que cette phrase a été écrite, de nouvelles découvertes[57] ont encore rapproché de nous le «philosophe», ce qui incite à reprendre l'examen de son roman à la lumière de ces nouvelles données.

52 Les études concomitantes et convergentes de J. Popin, «Le mystérieux P.P.A.P.D.L.» (*IF*, Bibl. p. 694) et de Marie-Laure Swiderski, «La véritable Angélique: un double de Robert Challe» (*IF*, Bibl., pp. 696–97), ont révélé l'identité réelle des personnages de M. de Contamine et d'Angélique dans l'histoire de ce nom. «Contamine» appartenait à une famille, les Duret de Chevry, avec laquelle Challe avait eu, vers 1680–1690, des liens étroits.

53 Voir J. Popin, «Une ténébreuse affaire: Silvie», dans *Poétique des Illustres Françaises*, t. 1, pp. 61–71, ainsi que F. Deloffre, «De la Réalité au mythe: fantasme et fiction dans l'histoire de Silvie» (*IF*, Bibl., p. 689).

54 Arnaldo Pizzorusso, «L'inganno e la confusione», *IF*, Bibl. p. 694.

55 Weil, *Challe romancier*, pp. 193–201.

56 Weil, *Challe romancier*, p. 52, note; cf. une formule allant dans le même sens, p. 275.

57 À savoir la découverte par J. Popin du manuscrit olographe «primitif» du *Journal de voyage*, d'autre part celle, par François Moureau, du meilleur manuscrit des *Difficultés sur la religion*; voir n. 1. Ces deux documents donnent une idée beaucoup plus sûre et plus précise de l'évolution de la pensée de Challe sur le plan religieux.

Eighteenth-Century Fiction, Vol. 13, Iss. 2 [2001], Art. 7

Pour en rester à l'histoire de Silvie, la plus discutée, diverses questions restent en suspens. À quoi faut-il attribuer la chute de Silvie? Comment faut-il interpréter la lettre qu'elle écrit à Gallouin? Quelle est enfin la signification du destin de Gallouin?

La première de ces questions a été clairement posée par Marc-André Bernier, dans sa communication, encore inédite, au colloque Challe d'Ottawa en septembre 1998. Il la formule à partir d'une apostrophe de Challe à Malebranche à propos d'un éventuel «pouvoir de Satan et de ses tentations»:

> Concevez-vous bien, mon R.P., qu'un pur esprit comme le diable puisse agir sur des corps et en remuer les organes pour troubler leur harmonie et leur tempérament? [...] Vous-même, mon R.P., avez-vous jamais remarqué, en quelque occasion que ce soit, qu'il se passât rien en vous qui ne pût arriver tout de même par la seule constitution naturelle, et par la seule fabrique de votre corps, et par les lois de son union avec votre esprit, sans aucune diablerie?[58]

À quoi Challe lui-même, encore cité par M.-A. Bernier, répondait dans la conclusion du passage:

> Il ne faut assurément que la nature et la constitution de notre machine pour nous tenter: voilà le diable. Il ne faut que notre raison pour nous porter à combattre la tentation, voilà la grâce.[59]

On ne peut que souscrire à la conclusion du critique, qui relève au fond de la pensée de Challe «une sorte d'obscurité essentielle enveloppant les ressorts intimes de l'âme et de la volonté», à laquelle il rattache les «éclipses de l'âme» de Silvie. On n'en dira pas davantage, pour ne pas déflorer cette étude, qu'on ne pourra plus négliger. Le point qui nous retiendra, après Waldberg, consiste à rechercher la raison de la chute de Silvie sur le plan métaphysique. L'explication qu'elle en donne elle-même, «je porte toute [l'iniquité] qui m'a donné la naissance»,[60] même si on peut lui trouver une espèce de traduction «naturelle» («la faute de mes parents, qui les a amenés à me faire déposer à l'Hôpital, est la cause de tous mes malheurs»), est en contradiction avec la façon dont Challe rejette la transmission du péché originel, et plus généralement le report de la faute des parents sur les enfants.[61] Il est vrai que la lettre de Silvie à Gallouin, rapportée par

58 *Difficultés sur la religion*, pp. 423–24.

59 *Difficultés sur la religion*, pp. 425–26.

60 Pour le texte de cette phrase, cf. n. 12.

61 Voir *Difficultés sur la religion*, pp. 515–16.

Dupuis, propose une autre explication: Gallouin aurait été l'instrument d'une fatalité (d'une prédestination?) qui demandait sa perte à elle, en punition d'une faute. Avant de la discuter, il faut voir à quoi correspond cette lettre sur le plan narratif.

La révélation de la lettre par Dupuis indique que Gallouin l'avait conservée, malgré le secret juré à Silvie. Avant d'entrer lui-même dans un couvent, il l'a confiée à son ami intime, apparemment comme une relique: c'est la seule que Silvie lui ait écrite, en réponse à la première et seule qu'elle ait consenti à recevoir de lui. Elle commence d'une façon extraordinairement frappante: «Si je ne croyais pas que vous m'aimez autant qu'on puisse aimer....» Sur quoi Silvie se fonde-t-elle pour s'exprimer ainsi? Non pas seulement sur le souvenir de la nuit passée avec Gallouin, mais apparemment sur la cour passionnée qu'il lui a faite auparavant: il lui a par exemple proposé le mariage. Quelle femme ne serait touchée d'un tel amour? Silvie n'avait-elle pas de bonnes raisons de l'être avant même que Gallouin eût triomphé d'elle? Mais si elle était déjà si bien disposée envers lui, la magie noire était-elle nécessaire pour venir à bout de sa résistance? Challe insiste, dans sa correspondance avec le *Journal littéraire*, sur le fait que les aphrodisiaques naturels portent à l'amour, sans déterminer la personne aimée. Si le recours aux «sangs mêlés» a été nécessaire, c'est que Gallouin n'a pu vaincre autrement.

Or Silvie affirme l'action de «Dieu», donc d'une détermination ou Providence qui s'est servie de Gallouin pour la punir. Mais la punir de quoi? De la confiance «criminelle» qu'elle nourrissait envers sa propre vertu. Si elle s'est laissé aller à Gallouin, dit-elle, c'est «un effet de l'aveuglement où Dieu voulait que je tombasse». À cet effet, Dieu l'a privée de la grâce: «Son secours m'avait abandonnée». Que vaut ce diagnostic porté sur elle-même? Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il n'est pas en accord avec les idées de Challe sur la grâce ni avec son rejet de la prédestination. Telle est même la principale objection que, dans les *Difficultés sur la religion*, il oppose à la doctrine évangélique, avec une violence inhabituelle quand il évoque celle-ci:

> Il faut nier absolument cette détestable doctrine, et brûler l'Evangile, ou tomber dans ces horreurs et ces absurdités.[62]

Très précisément, il dénonce l'excuse du défaut de grâce comme le mauvais recours de la dévote pécheresse. Parlant de ceux qui disent «qu'on

62 *Difficultés sur la religion*, p. 365.

ne peut faire une bonne œuvre sans le secours particulier de Dieu, lequel secours il ne donne qu'à ses élus», il ajoute:

Par là chacun se trouve légitimement excusé, en disant que ce secours lui a manqué lorsqu'il a commis les plus abominables crimes, comme je l'ai vu alléguer à une coquine de bigote laquelle prise en flagrant délit disait au juge d'un air du métier: «C'est que Dieu m'avait abandonnée».[63]

Comme Silvie ne peut en aucune façon être assimilée à la dévote des *Difficultés*, faut-il admettre que la providence n'est autre chose qu'une puissance trompeuse, qui fait de celle qui y ajoute foi une dupe? À moins que, pour Challe, le simple fait pour une femme de ne pas être perpétuellement en garde soit condamnable, et mette son âme en péril? À la lecture des *Difficultés sur la religion*, la question peut paraître incongrue, mais, depuis une douzaine d'années, des études convaincantes ont montré à quel point Challe reste marqué, quoi qu'il en ait, par des habitudes de pensée relevant de sa formation chrétienne,[64] même quand il compose ses *Difficultés sur la religion*.[65] En tout cas, à l'époque du voyage aux Indes, il insiste sur l'attention de tous les instants que les voyageurs doivent porter à l'état de leur conscience. Dieu, dit-il, ne se fait pas faute de les avertir par différents signes

pour les faire sérieusement songer à eux, et leur faire connaître que sur mer ils sont toujours près du péril, soit du côté du monde, soit du côté de Dieu, et ainsi les obliger à se préparer à tout événement.[66]

De même, tous les hommes embarqués pour le voyage de la vie doivent faire des réflexions analogues. Qu'ils ne comptent pas que la grâce leur sera accordée quand ils en auront besoin. Dieu n'est point obligé d'accorder sa grâce à tout le monde:

Son Evangile et surtout les paraboles qui y sont contenues n'annoncent rien plus précisément que de se tenir toujours prêt à la mort, en prononçant des malédictions

63 *Difficultés sur la religion*, p. 363.

64 Voir Gérard Ferreyroles, «L'Attitude religieuse de Challe à travers son *Journal de voyage*», *Travaux de Littérature* 2 (1989), 153–66, ainsi que le *Journal à Pierre Raymond*, pp. 354–63.

65 Voir les contributions de Geneviève Menant-Artigas, notamment «La Prière dans les *Difficultés sur la religion*», *Autour de Robert Challe, Actes du colloque de Chartres* (Paris: Champion, 1993), pp. 257–70, ainsi que «Challe lecteur de la Bible», *Challe et son monde*, Actes du colloque d'Ottawa, 1998 (à paraître).

66 *Journal à Pierre Raymond*, p. 77. En l'occurrence, les avertissements aux voyageurs résident dans le spectacle de poissons volants qui, essayant d'échapper aux bonites de la mer (la vie temporelle) sont la proie des *frégates* qui les pourchassent dans l'air (l'éternité). L'apologue est maintenu dans la version de 1721.

contre ceux qui n'en préviendraient pas le moment. La plupart des hommes vivent-ils comme prêts à mourir.[67]

Ces réflexions anciennes (elles sont datées d'avril 1690), mais reprises en 1721, gardent-elles quelque pertinence pour Challe au moment où—nous ne savons quand[68]—il compose les *Illustres Françaises*? S'appliqueraient-elles, dans sa pensée, au cas de Silvie, ou expliqueraient-elles au moins que celle-ci puisse en concevoir de semblables? Ce qui justifie la question, c'est qu'on va devoir la poser dans des termes comparables en examinant le destin de Gallouin.

Le débat avait été ouvert en 1979 par Melâhat Menemencioglu dans l'article intitulé «Gallouin—Don Juan. Une clé pour Robert Challe», déjà cité à un autre propos.[69] Elle avait analysé le personnage de Gallouin d'un triple point de vue: par rapport aux sentiments qu'il inspire à Silvie; par rapport à son propre destin, puisque, après avoir défié Dieu en recourant aux «puissances de l'enfer», après avoir joué la conversion par hypocrisie, puis s'être réellement converti, il n'en finit pas moins pendu, comme Don Juan était foudroyé; enfin par rapport à Challe lui-même, qui, dans les *Difficultés sur la religion*, défie le Dieu dont il avoue avoir tant craint le châtiment. On ne reprendra pas le premier point, déjà traité. Le rapport entre Gallouin et son créateur Challe, suggéré par quelques contemporains, est trop discutable pour nous retenir. Reste le problème de la conversion de Gallouin et de ses suites.

En réponse à cet article, Michèle Weil avait montré,[70] ce qui est indéniable, que la conversion de Gallouin visait également la vie terrestre: c'est aussi pour échapper à une mort infamante qu'il se faisait moine. Mais il paraît impossible de ne pas tenir également compte de l'aspect religieux de sa conversion, qu'il met—comme souvent Challe le fait pour son propre compte—en parallèle avec l'aspect «mondain». Ainsi, expliquant à Dupuis sa conversion:

67 *Journal de voyage aux Indes* (de 1721), t. 1, p. 107.

68 Challe dit dans la préface de son roman qu'il en a écrit les histoires «à ses heures perdues». Le *Journal littéraire* affirme que le manuscrit paraissait très vieux. On notera enfin que l'histoire de Silvie a dû occuper longtemps sa pensée, puisqu'en 1716 il revenait, dans ses *Mémoires*, sur les origines fantastiques du personnage qui, semble-t-il, avait mis en branle son imagination.

69 *IF*, Bibl., p. 693.

70 «La Peur de Gallouin: un scénario et deux interprétations de la sixième histoire des *Illustres Françaises*" (*IF*, Bibl., p. 697).

Eighteenth-Century Fiction, Vol. 13, Iss. 2 [2001], Art. 7

Je vais abandonner le monde, dit-il, et me retirer dans un couvent, tant *pour faire pénitence de mes péchés et de mon crime* [souligné par nous] que pour en prévenir les suites.[71]

L'analyse ne va pas seulement confirmer cette interprétation, elle va monter qu'elle est au cœur du plus profond mystère de l'histoire des amants d'une nuit.

Le sort de Gallouin est tragique, au sens plein du mot, puisqu'il se perd par le moyen même auquel il avait recouru pour y échapper: ainsi, lui qui était noble, et ne pouvait selon la loi périr que par la hache du bourreau, se trouve dépouillé de ses vêtements et pendu. Le sort de Silvie n'est pas moins tragique, puisqu'elle l'a encouragé à «l'imiter dans sa retraite», et a contribué ainsi à son malheur. Contamine va même jusqu'à prétendre que, réduite au couvent, elle «voulait l'obliger de s'y jeter», et qu'elle «y a réussi».[72] Certes, ce sont là propos de misogyne, fortement désapprouvés par les autres membres de la société. Mais si l'on ne peut douter que les intentions de Silvie fussent pures, il n'en reste pas moins que, si Gallouin a été, comme elle le dit, l'instrument de sa chute, elle-même a contribué pour sa part à lui faire subir un destin plus tragique encore que celui auquel pensait son contempteur Contamine.

Reprenons les termes de Gallouin. Avouant que sa décision de se faire moine a été motivée par «l'épouvante» où il était de «remplir son horoscope», il ajoute:

La lettre de Silvie, qui vient à la charge, et me semble présager *quelque malheur plus fort* [souligné par nous], achève de me déterminer.[73]

«Quelque malheur plus fort»—plus fort que la pendaison—ne peut avoir qu'un sens. Cela signifie, pour Gallouin, que s'il ne se convertit pas, ce n'est pas seulement sa vie temporelle qu'il risque de perdre, mais «l'éternité». C'est d'ailleurs ce que Silvie laissait entendre dans sa lettre. Or, comment Gallouin est-il mort, suivant l'homme qui le connaissait le mieux:

Il avait été le samedi saint dans un endroit où sa charité et son zèle l'avaient conduit. Il se retirait dans son couvent à deux lieues de là avec un frère qui l'accompagnait, lorsqu'il lui arriva le plus grand malheur qui puisse arriver à un homme de sa robe.[74]

71 Weil, *Challe romancier*, p. 553.

72 Weil, *Challe romancier*, pp. 433–34.

73 Weil, *Challe romancier*, p. 352.

74 Weil, *Challe romancier*, p. 586.

Quelques critiques, comme Françoise Gevrey ou Jacques Cormier, avaient remarqué la valeur symbolique du samedi saint, la veille de Pâques, le jour d'avant la résurrection, le temps de la «kénose», celui où rien n'est joué, mais où tout va se jouer. Dans cette perspective, que peut signifier «le plus grand malheur qui puisse arriver à un homme de sa robe», c'est à dire à un homme qui, sacrifiant sa vie terrestre, s'est fait moine pour assurer son salut? Ce n'est pas de mourir, même de mort violente, c'est de mourir sans secours religieux, pis, de mourir peut-être dans l'impénitence. Pourquoi l'impénitence? Parce que celle-ci est pour Challe le corollaire de la désespérance. Dans les deux versions du *Journal de voyage aux Indes*, un matelot est tombé à la mer pendant une manœuvre; on le secourt, il voit les autres s'empresser vers lui, mais il va succomber avant leur arrivée, faute d'un souffle de vie. Autant il a espéré, autant son désespoir risque de l'entraîner à maudire son sort, à maudire Dieu. Sur quoi Challe improvise quelques vers, dont ceux-ci:

> Hélas ! dans ces cruels moments,
> Pour bien mourir en Dieu l'âme est-elle assez forte?[75]

De même, devant l'absurdité radicale de sa situation, Gallouin s'est trouvé en grand risque, non seulement de ne pas «mourir en Dieu», mais de «maudire Dieu». Certes, lorsque Dupuis dit de son ami que «sa mauvaise destinée a été *pleinement* [souligné par nous] accomplie», sa phrase ne signifie pas expressément qu'il pense à autre chose que la vie temporelle. Pourtant, quand on songe aux interdits qui frappent chez Challe les expressions relatives à la damnation, on est amené à penser que la formule de Dupuis ne l'exclut pas non plus. Ainsi, pour peu qu'on prolonge les réflexions faites antérieurement sur la philosophie de Challe romancier, au moins dans le cas de la sixième et de la septième histoire, on est amené à constater, à propos de problèmes souvent formulés par lui dans des termes similaires de part et d'autre, le même divorce entre une position théorique affirmée dans les *Difficultés sur la religion*, et une vision beaucoup plus floue, plus hésitante, plus inquiète aussi, sous-jacente dans le roman. Le traité anti-religieux nie l'existence du démon, le roman admet les effets de son action. Le premier récuse l'explication des actions des hommes par la grâce, le second la prête comme excuse à son héroïne. Les *Difficultés* rejettent absolument la prédestination, le destin de Gallouin

75 *Journal à Pierre Raymond*, p. 90. Le texte du *Journal* de 1721 voile légèrement l'aspect chrétien du propos, mais le fond est le même.

Eighteenth-Century Fiction, Vol. 13, Iss. 2 [2001], Art. 7

en impose l'idée. Autant le polémiste est tranchant, autant le romancier évite les jugements sur le dogme—quoiqu'il ne se prive pas de juger les ecclésiastiques. Cela ne signifie pas que les sujets de réflexion soient exclus du roman. Champfleury disait qu'un enfant, sans autre explication, en comprendrait toutes les phrases; certes—du moins à l'époque où il écrivait. Mais le mystère, dans les *Illustres Françaises*, ne tient pas au langage, il est d'abord dans le comportement des personnages. Il est aussi lié à un jeu complexe de signes symboliques (jours de l'année, saison, lieux....), de prémonitions, de coïncidences, à tout un réseau de fatalités enserrant des héros lucides, qui peuvent se précipiter en pleine clairvoyance à leur perte. Admirateur de Racine, Challe a voulu, dans ses principales histoires, acclimater un tragique moderne; tacitement imprégné de christianisme—la prescience tenant lieu du *fatum*; équivalent du tragique propre au genre dramatique ou lyrique du temps.

L'idée de voir dans les *Illustres Françaises* une «œuvre fondatrice» a été formulée par Jacques Cormier: c'était le sous-titre de son Avant-Propos à la première édition des *Illustres Françaises* à l'usage d'un large public.[76] La justifier en établissant l'influence que l'ouvrage a exercée, et peut-être exerce encore sur le genre romanesque, serait l'objet d'une étude de littérature générale. Nous nous sommes contentés d'interroger les meilleurs critiques. Depuis la seconde guerre mondiale, ils ont dégagé les caractères les plus frappants de l'œuvre de Challe: nouvelle forme d'intérêt, nouvelle représentation des êtres, langage neuf, nouveau réalisme, nouvelle construction, nouvelle poétique, nouvelle morale, nouveau tragique. Entre les journaux de voyage de Challe, qui posent les questions, et les *Difficultés sur la religion proposées au P. Malebranche*, qui les résolvent, les *Illustres Françaises* dessinent une zone particulière, où les problèmes de l'individu, dans une période où le siècle bascule, ne sont pas formulés, encore moins résolus, mais vécus avec une franchise, qui, selon un mot pastichant Rousseau, n'avait guère eu d'exemple, mais qui ne manquera pas d'imitateurs.

Sorbonne

76 Dans la Bibliothèque classique du Livre de Poche (Paris: Hachette, 1996), p. 29.