Jan Herman, Kris Peeters et Paul Pelckmans, éds. *Le Chevalier de Mouhy, Bagarre et bigarrure*. Amsterdam: Rodopi, 2010, 242pp. 48€. ISBN 978-90-420-3094-7

Rares sont les dix-huitiémistes qui n'aient pas rencontré, à un titre ou un autre, le chevalier de Mouhy au cours de leurs recherches. Issu d'un colloque international organisé le 28 et 29 mai 2009 à Leuven et Anvers, le volume édité par Jan Herman, Kris Peeters et Paul Pelckmans fournit à tous ces publics un instrument de travail pour mieux appréhender la carrière (littéraire, mais pas seulement) du personnage, son esthétique, en se focalisant sur les fortunes diverses de ses textes et sur les liens qu'ils entretiennent avec la production romanesque des Lumières. Le travail de Françoise Weil sur les éditions des textes de Mouhy, l'analyse de ses deux premières traductions en Angleterre entreprise par Annie Cointre, tout comme le survol bio-bibliographique entrepris par Annie Rivara constituent autant d'apports à la redécouverte de cet écrivain de second rang, de la place et de son rôle dans la littérature et la civilisation du XVIIIe siècle. On regrettera toutefois l'absence d'une contribution sur Mouhy critique littéraire, et plus particulièrement sur son *Abrégé de l'histoire du théâtre français*, même si le choix de se focaliser sur sa production romanesque est amplement justifié par le poids du genre dans l'ensemble de son œuvre.

Au fil des articles, surgit la figure d'un romancier de tous les possibles: formels, auctoriaux, narratifs. La très intéressante contribution d'Ugo Dionne insiste sur la perception par Mouhy de la lecture des romans comme une expérience à part (surtout temporelle), qui lui fait tourner le dos aux efforts de cohérence entrepris pour miser sur un autre type de pacte avec le public. Les « étourderies du romancier » (67) s'expliquent ainsi dans la perspective d'une « poétique hyperromanesque » (84), qui se soucie moins du lien entre les différents épisodes que du plaisir qu'ils fournissent soit pris individuellement, soit en tant qu'ensemble qui n'a surtout pas la prétention de *reproduire* le monde (tout en se proposant de le *figurer*). Comme le montre également le survol bio-bibliographique entrepris par Annie Rivara, Mouhy peut être vu comme un véritable « professionnel » de l'écriture romanesque, capable d'en mobiliser tous les instruments pour captiver un public caractérisé par la curiosité et le goût de l'extraordinaire, tout en y trouvant « refuge devant l'échec d'une carrière et des ambitions d'une nature conquérante mais vaniteuse et chimérique » (15). La focalisation de trois articles (ceux d'Yves Citton, d'Emmanuelle Sempère et de Françoise Dervieux) sur *Lamékis*, le roman sans doute le plus caractéristique de l'imagination débridée de l'auteur, vient conforter cette image d'un écrivain qui maîtrise un genre jusqu'à le pousser à ses limites, celles où il « démystifie les mythes tout en les alimentant » (171).

Comme le *Traité des mouches secrètes* de Patrick Wald Lassowski, pratiquement tous les articles semblent portés par une volonté de réévaluer les mérites d'un auteur dont l'intérêt aurait été sous-évalué par la critique traditionnelle, et qui « parle » autrement aux modernes que nous sommes. Pour René Démoris, « peut-être serait-il temps de se demander si la critique et le silence dont est victime Mouhy ne tiennent pas aussi au fait qu'à choquer le bon goût, il touche à des sujets plus ou moins interdits dans des formes qui sont pour nous, parfois, d'une étrange modernité » (122). Son analyse de la sexualité et du tragique dans *La Mouche* ou la mise en relief, par Jean-Paul Sermain, d'une « tentative d'exprimer ce qui échappe à l'expression » (121) dans *Les Mémoires d'Anne-Marie de Moras* participent de cette volonté de réhabilitation. Naît toutefois à la lecture de ces réhabilitations le sentiment d'un certain risque de surinteprétation, dont les contributeurs mêmes du volume se montrent conscients: « Aussi vais-je faire comme si *Lamékis* était un grand roman visionnaire » (153), avoue Yves Citton, tandis que Jean-Paul Sermain conclut à l'existence, dans l'œuvre de Mouhy, d'« éléments » qui « se prêtent par leur détachement à cette appropriation délicate et érudite, mais sans garantir que ces sons d'autrefois puissent être amplifiés et venir jusqu'à nous » (122).

Car une des questions que peut se poser le lecteur en abordant le volume, celle du *fonds* de Mouhy (comme on disait au XVIIIe siècle), ne trouve pas de réponse convaincante. Tous ses romans captivent, outre leur savoir-faire, par quelque chose comme la promesse d'une signification, d'autant plus proche par moments que les contributeurs mobilisent, pour la cerner, des clés modernes de lecture (freudiennes ou fantastiques, progressistes ou postmodernes, pour reprendre une énumération de J. P. Sermain). Cependant, une unité de l'ensemble peine à se dégager. Non pas une unité de forme ou de thématiques, inopérantes, on l'aura compris, dans le cas de ce romancier qui fait de la variété (le titre du volume dit « bigarrure ») un principe poétique, mais une unité de réflexion, d'inspiration, quelque chose qui permette au lecteur de n'importe quel âge d'entrer en dialogue avec une pensée construite, une « vision du monde » réfléchie. Le sentiment subsiste d'une œuvre qui ressemble à une auberge espagnole, où chacun vient avec ce qu'il a, à tel point que les articles sont parfois légèrement contradictoires les uns des autres, surtout quand ils prennent pour cible un même texte: le *Financier* est-il un « roman dépourvu de tout impact pédagogique et/ou épistémologique » (199), comme le veut Michèle Bokobza Kahan, ou bien un texte caractérisé par « une cohérence idéologique indéniable » (222) autour d'une « aspiration à une redistribution institutionnelle des richesses » (Florence Magnot) ? C'est sans doute la richesse des colloques que de permettre la confrontation de points de vue divergents, voire opposés, nul n'ignorant qu'aucune

œuvre littéraire ne peut être sujette à une lecture univoque. Mais il y a trop de matériel chez Mouhy permettant d'affirmer une chose et son contraire, trop de pistes pour des lectures fort ingénieuses, mais qui peinent à s'articuler dans la découverte d'une esthétique. Pour Yves Citton, cette liberté laissée au public de « croire ce qu'il lui plaira » est précisément ce qui fait l'importance de Mouhy: « Dès lors qu'il est impossible de comprendre ces aventures abracadabrantes à partir d'un esprit préexistant, on ne peut lire *Lamékis* qu'avec l'esprit qu'on se sera donné à la lecture de *Lamékis* » (166). On peut trouver, malgré tout, que ce n'est pas suffisant pour justifier un intérêt autre que « technique » pour l'auteur.

Ioana Galleron est maître de conférences en littérature française du XVIIIe siècle, Laboratoire HCTI-ADICORE, EA 4249, Université européenne de Bretagne. Elle a abordé, dans sa thèse entreprise à Paris IV - Sorbonne, le sujet de la frivolité dans la littérature française de la première moitié du XVIIIe siècle. Elle travaille depuis sur les genres littéraires mondains et sur la comédie française de la même période. Elle enseigne à l'Université de Bretagne-Sud (France).