### LE COMTE DE CAYLUS MORALISTE ET CONTEUR

by

#### DANIEL MARCEL LAVIGNE

B.A., University of Ottawa, 1960 B.Ed., University of Ottawa, 1961 M.A., University of Washington, 1964

# A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in the Department

of

#### FRENCH

We accept this thesis as conforming to the required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA
December, 1972

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study.

I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department	of	French
------------	----	--------

The University of British Columbia Vancouver 8, Canada

Date Dec. 20, 1972

#### DISSERTATION ABSTRACT

Caylus, graveur et archéologue, a écrit pour se délasser, un nombre considérable d'ouvrages dont une bonne partie est restée inédite. Le but de cette étude est de présenter et d'analyser son oeuvre littéraire, qui n'a fait jusqu'ici l'objet d'aucun travail compréhensif.

Ecrivain amateur, Caylus s'est essayé à peu près à tous les genres: essais moraux, comédies de société, parades littéraires, nouvelles galantes, contes orientaux, contes de fées, contes licencieux, romans-mémoires et récits facétieux dans la veine poissarde. Une grande partie de son oeuvre éditée est réunie dans les douze volumes des <u>Oeuvres Badines</u>.

Les oeuvres les mieux connues de Caylus sont: l'Histoire de M. Guillaume cocher (1737), Les Ecosseuses ou les oeufs de Pâques (1739), Les Féeries nouvelles (1741), les Soirées du Bois de Boulogne ou nouvelles françaises et anglaises (1742), les Contes orientaux (1742) et les recueils écrits en collaboration avec les hôtes de la Société du bout du banc, Les Etrennes de la Saint-Jean (1742) et le Recueil de ces Messieurs (1745).

L'oeuvre romanesque de Caylus fait écho aux diverses modes littéraires de l'époque: les récits poissards s'inscrivent dans la mode de l'encanaillement des années trente et quarante; les contes orientaux dans celle de l'orientalisme provoquée par la traduction des Mille et une nuits. Les Soirées du Bois de Boulogne, malgré le cadre emprunté à la tradition boccacienne, par le ton sérieux et parfois tragique, restent dans le sillage de la nouvelle galante qui attire encore à l'époque un bon nombre de lecteurs. Avec les Féeries Nouvelles et Cinq contes de fées, Caylus tente de faire revivre le conte de fées classique en l'agrémentant de l'esprit contemporain.

Caylus sait, selon le genre, adopter plusieurs tons: lourd et grave dans ses essais, sérieux et parfois pathétique dans ses nouvelles, ses romans et ses comédies, fidèle au style oriental dans ses contes orientaux, il montre une grande désinvolture dans ses contes de fées et ses facéties. Il garde souvent vis-à-vis de sa narration, une distance ironique qui lui permet de s'observer à l'oeuvre et de se moquer de l'illusion fictive qu'il cherche à créer. A cet effet, dans ses préfaces, il utilise plusieurs subterfuges auxquels les romanciers de l'époque ont recours pour

justifier leur fiction. Ainsi, dans l'une, il déclare malicieusement qu'il a trouvé le manuscrit qu'il présente au public à titre d'éditeur, et dans l'autre, que les faits qu'il rapporte sont vrais et authentiques.

Les thèmes de prédilection dans ses essais et dans sa fiction, sont des problèmes moraux, traditionnels et modernes, qui recueillent la faveur des esprits dans la première moitié du dix-huitième siècle: l'amour-propre et ses manifestations, l'amour et l'amitié, le bonheur et ses conditions et la survivance morale de l'individu dans une société corrompue. Le thème du jeune homme faisant son apprentissage de la vie en société est courant dans l'oeuvre romanesque de Caylus. Dans les essais, il se montre plus hardi en abordant des problèmes qui retiennent particulièrement l'attention des philosophes. La position de Caylus, face à la religion, la loi naturelle, les passions et le gouvernement, cadre à peu près avec celle des encyclopédistes de qui il se dit pourtant l'ennemi.

Au fond moral de son œuvre, s'intègre une critique des moeurs qui ne s'élève guère au-dessus des poncifs de la production littéraire de l'époque. Caylus fustige en particulier, l'empire du bel esprit et de la galanterie ainsi que l'ignorance et l'oisiveté des grands.

Les meilleurs ouvrages de Caylus sont ceux où l'imitation des genres à la mode, cède la place à l'observation directe de la réalité. Libre à l'égard de toute tradition littéraire, il a pu mettre en oeuvre ses dons d'observateur et sa curiosité naturelle pour le fait saillant, et, en même temps, laisser libre cours à sa fantaisie facétieuse. Caylus fut ainsi un initiateur du genre poissard et ses <u>Ecosseuses ou les oeufs de Pâques</u>, se classent parmi les meilleurs écrits du genre.

L'oeuvre romanesque de Caylus a connu une certaine vogue au dix-huitième siècle parce qu'elle faisait revivre les goûts et les préoccupations morales et sociales contemporaines, mais pour le lecteur moderne, elle offre peu d'intérêt: le contenu moral a perdu son actualité et le support romanesque a vieilli. L'intérêt principal réside dans la portée historique de l'oeuvre: elle reste un document vivant sur la vie dans la première moitié du dix-huitième siècle.

# TABLE DES MATIERES

	Page
AVANT-PROPOS	i
CHAPITRE I - Introduction	1
CHAPITRE II - Les oeuvres inédites: les ébauches romanesques, les essais et les comédies	44
CHAPITRE III - Les contes féeriques	107
Les contes de fées	112
A. Physionomie générale: structure et thèmes	114
B. Le bagage féerique et romanesque	128
C. La peinture des moeurs, la critique sociale et politique	139
D. Le ton général des contes de fées	158
Les contes orientaux	163
A. Structure et thèmes	166
B. Le cadre et les procédés romanesques	172
Les contes licencieux féeriques	178
CHAPITRE IV - Les nouvelles	186
CHAPITRE V - Les oeuvres badines et poissardes	220
CONCLUSION	298
NOTES - Avant-propos et chapitre I  - Chapitre II  - Chapitre IV  - Chapitre V  - Conclusion	319 325
BIBLIOGRAPHIE	347

#### AVANT PROPOS

"Caylus c'est Vadé avec l'accent de Candide" . C'est ainsi que les Goncourt , dans un chapitre consacré à Caylus précurseur du réalisme, désignent cet écrivain badin aujourd'hui pourtant bien oublié. On n'a qu'à consulter les répertoires bibliographiques pour s'en rendre compte. Henriot lui consacre un chapitre dans Les livres de second rayon le mettant à peu près au même rang que Crébillon fils. Caylus fait aussi l'objet d'un chapitre dans le <u>De Ronsard à Baudelaire</u> de Fleuret et puis c'est le silence jusqu'à l'article de René Godenne consacré aux Oeuvres Badines .

Avec René Godenne, on peut s'étonner que Caylus, fort apprécié dans son temps, digne représentant de la littérature légère et frivole, grand maître du poissard, n'ait pas intéressé davantage les chercheurs. D'autant plus que ses oeuvres, si on en juge d'après les rééditions, continuèrent à être appréciées jusqu'à la fin du 19e siècle. Comme le souligne Godenne, l'homme et l'oeuvre méritaient un meilleur sort. Il faut préciser que ce sort ne s'applique qu'à Caylus conteur badin. Caylus, archéologue, graveur et critique d'art occupe une place assez

prestigieuse dans l'histoire de l'art. Rocheblave dans son Essai sur le Comte de Caylus , a bien mis en lumière le rôle de précurseur qu'il a joué comme historien de l'art et jusqu'à quel point Winckelman lui était redevable. Si ce critique se montre élogieux pour l'amateur et le savant, il condamne impitoyablement toute sa production romanesque:

Platitude, fadeur, grossièreté, voilà, en trois mots ce que les <u>Oeuvres Badines</u> nous offrent presque partout. Quant aux perles qu'on pourrait découvrir dans ce fumier, les cherche qui en aura le temps et le goût<sup>6</sup>.

Les "perles" qu'on peut y trouver sont certes, celles d'un auteur mineur mais il suffit de lire l'<u>Histoire de Guillaume</u> ou les <u>Contes Orientaux</u> pour juger de l'excès de ce jugement, plus moral que littéraire. Porter un jugement littéraire plus équitable sur l'oeuvre romanesque de Caylus, sera le but du présent travail.

Je ne prétends pas, dans cette étude, résoudre toutes les incertitudes bibliographiques qui entourent la production littéraire de Caylus. Ecrivant pour se divertir, il a fait de nombreuses ébauches dans presque tous les genres - comédie, essai, roman, conte et poésie badine - ébauches dont un grand nombre est resté inédit. Certains manuscrits sont autographes,

(e.q. la plupart des comédies), d'autres portent simplement des corrections de sa main et d'autres encore ne laissent paraître la moindre trace de son écriture. Faut-il lui attribuer tous les manuscrits faisant partie de son "portefeuille" déposé à la Bibliothèque de la Sorbonne? Faut-il s'en tenir uniquement aux manuscrits écrits de sa propre main, quand on sait que Caylus faisait recopier ses brouillons comme le prouve l'existence de plusieurs formes manuscrites d'une même oeuvre? Peut-on avoir recours uniquement à des critères stylistiques quand les oeuvres publiées montrent qu'il pouvait adopter différents styles selon le genre qu'il imitait? Ce sont là des problèmes qui pourraient faire l'objet d'un travail particulier. D'autre part, des incertitudes bibliographiques existent également pour les oeuvres publiées. Les Oeuvres badines sont le fruit d'un travail collectif et on ne saurait attribuer à Caylus tous les morceaux du recueil, même s'il en est l'auteur principal.

Quelle attitude adopter face à ces problèmes d'attribution? Pour les oeuvres manuscrites, j'ai accepté la classification des divers catalogues et fichiers des bibliothèques où
elles sont déposées, mais en signalant à l'occasion les disparités de style et les idées contraires à l'orientation générale

de la pensée de Caylus. En ce qui concerne les recueils badins<sup>9</sup>, comme Le Recueil de ces messieurs et le Pot-pourri, je me suis borné à décrire leur portée générale et leur ton particulier sans essayer de trouver l'auteur de chaque morceau. D'autres recueils, plus homogènes, comme les Fêtes roulantes et les regrets des petites rues, Les Aventures des bals de bois et les Mémoires de l'Académie des colporteurs semblent être l'effort d'un seul auteur et on peut affirmer avec l'éditeur des Oeuvres Badines que Caylus y a eu la plus grande part.

Tenant compte des limites bibliographiques ci-dessus mentionnées, cette étude se déroulera comme suit. Dans un premier chapitre d'introduction je situerai Caylus par rapport à ses contemporains en interrogeant les écrits et les mémoires de l'époque. J'examinerai brièvement ses récits de voyages, ses mémoires et réflexions et en dernier lieu, je ferai le point de ses recherches notamment sur la littérature du Moyen Age.

Viendra ensuite l'étude de ses oeuvres inédites qui nous montrent chez Caylus un moraliste avisé et un penseur hardi, ce qui dément le mythe de l'antiquaire misanthrope, indifférent aux problèmes intellectuels de son époque. Ces manuscrits nous fournissent aussi de précieux renseignements sur les

diverses tentatives littéraires de Caylus, notamment dans le roman et le théâtre (chapitre II).

Des chapitres successifs examineront ses contes féériques (chapitre III), ses nouvelles (chapitre IV) et ses écrits badins et poissards (chapitre V). Dans la conclusion je tenterai de porter un jugement critique sur l'oeuvre et la pensée de Caylus.

#### CHAPITRE I

## Introduction

En feuilletant les périodiques, les chroniques scandaleuses et les mémoires de l'époque, on est étonné de constater combien peu de place Caylus y occupe. Pourtant il a été mêlé à la vie mondaine et galante de la première moitié du 18e siècle; il était l'inspirateur de la Société du Bout du Banc 10, célèbres soupers où entre autres, Duclos, Piron, Crébillon fils et Collé rivalisaient de bon mots et de gaillardises; il fréquentait le salon de Mme Geoffrin, se frottant un peu malgré lui aux philosophes mais préférant la compagnie des artistes. Il a protégé et pratiqué la littérature érotique, voire obscène . Il était membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres pour laquelle il a rédigé plusieurs mémoires touchant à la peinture, l'archéologie et l'histoire 2. Bref, il était une figure bien connue à son époque. La raison de cet effacement est que Caylus, d'esprit indépendant et réservé en dehors du cercle de ses amis intimes, restait en dehors des cabales d'auteurs et des rivalités publiques. Certes il n'aimait pas les philosophes qui d'ailleurs le lui rendaient bien, mais il

enfermait son mépris dans un silence hautain et obstiné. Il avait horreur de la médisance et croyait que la vie personnelle ne devait pas servir de pâture aux propos médisants d'un public oisif. En réponse aux louanges que Voltaire lui adressait dans une première édition de son <u>Temple du goût</u>, il écrit: "Un homme simple, retiré de toute affaire, n'aime point que le public parle de lui" Dans sa correspondance avec le P. Paciadi, s'il glisse quelques critiques de ses contemporains, c'est pour répondre aux sollicitations de son correspondant, friand des nouvelles parisiennes. Ces critiques sont toujours brèves et incidentes. "Je connais peu Diderot, parce que je ne l'estime point, mais je crois qu'il se porte bien. Il y a de certains bougres qui ne meurent pas "14".

En dehors du cercle de l'Académie, les quelques portraits et les allusions à son caractère, ne sont pas flatteurs.

Marmontel, qui avait rencontré Caylus chez Mme Geoffrin, a

laissé de lui un portrait des plus vénimeux:

A peine avais-je connu le caractère du personnage que j'avais eu pour lui autant d'aversion qu'il en avait pour moi. Je ne me suis jamais donné le soin d'examiner en quoi j'avais pu lui déplaire: mais je savais bien, moi, ce qui me déplaisait en lui. C'était l'importance qu'il se donnait pour le mérite le plus futile et le plus mince de ses talents; c'était la valeur qu'il attachait à ses recherches minutieuses et à des babioles antiques; c'était l'espèce de domination qu'il avait usurpée sur les artistes et dont il abusait, en favorisant les talents médiocres qui lui faisaient la cour et en déprimant ceux qui, plus fiers de leur force, n'allaient pas briquer son appui. C'était enfin une vanité très adroite et très raffinée, et un orgueil très âpre et très impérieux, sous les formes brutes et simples dont il savait l'envelopper. Souple et soyeux avec les gens en place de qui dépendaient les artistes, il se donnait près de ceux-là un crédit dont ceux-ci redoutaient l'influence. Il accostait les gens instruits, se faisait composer par eux des mémoires sur les breloques que les brocanteurs lui vendaient, faisait un magnifique recueil de ces fadaises qu'il donnait pour antiques; proposait des prix sur Isis et Isiris pour avoir l'air d'être lui-même initié dans leurs mystères; et avec cette charlatannerie d'érudition il se fourrait dans les Académies sans savoir ni grec ni latin. Il avait tant dit, tant fait dire ses prôneurs qu'en architecture il était le restaurateur du style simple, des formes "simples", du "beau simple", que les ignorants le croyaient; et par ses relations avec les dilettantes il se faisait passer en Italie et dans toute l'Europe pour l'inspirateur des Beaux-Arts. J'avais donc pour lui cette espèce d'antipathie naturelle que les hommes simples et vrais ont toujours pour les charlatans<sup>15</sup>.

Inutile de dire qu'un tel portrait nous en dit aussi long sur le caractère de Marmontel que sur celui de Caylus. Son biographe, Le Beau<sup>16</sup>, et Rocheblave ont bien montré que Caylus n'avait rien du charlatan et du collectionneur maniaque. Caylus a

d'ailleurs lui-même bien exposé sa cause et défendu l'archéologie contre les railleurs de l'époque, notamment les philosophes.

Je ne puis m'empêcher de dire, que l'étude de l'Antiquité ne ressemble en aucune façon à l'idée qu'on a prise généralement dans le monde. On ne l'a point approfondie; on ne la voit que par un côté qu'il est facile de trouver ridicule. Je prie le lecteur d'être persuadé que je saurais me moquer tout aussi bien qu'un autre, d'un homme qui ne serait occupé que de l'examen d'un vieux pot, ou d'une statue mutilée<sup>17</sup>.

Mais telle n'était pas l'entreprise de Caylus. S'il recueille des débris et les reproduit, c'est pour les classer, les comparer et en tirer des renseignements précieux sur l'histoire des moeurs et des civilisations.

Je compare les belles antiquités aux belles dames et aux beaux messieurs dont la toilette est complète, qui arrivent dans une compagnie, se montrent, et n'aprennent rien; au lieu que je retire quelquefois d'un morceau fruste, que je comparerai en ce cas à un homme crotté et qui marche à pied, le sujet d'une dissertation ou l'objet d'une découverte<sup>18</sup>.

L'érudition, loin d'être une fin en soi, n'est que le point de départ d'une réflexion morale, par le biais de l'histoire, sur l'homme et la société:

Toutes les nations dont il subsiste des monu-

ments sont subordonnées à l'antiquaire. Il est à portée de juger de leurs moeurs, de leur caractère et de leur conduite. Il est conduit aussi à des réflexions sur la lenteur et la médiocrité du génie inventif que les hommes s'attribuent; il voit le temps et les moyens que les hommes ont employés pour parvenir au plus léger progrès; l'étude de l'antiquité éclaire aussi les origines de la superstition et l'inanité des rois - et en montrant à l'antiquaire des millions d'hommes noyés dans l'abîme du temps, elle lui donne le sentiment de sa propre vanité 19.

Bien qu'ennemi des philosophes, Caylus n'endemeure pas moins philosophe mais à sa manière. Ce qui le sépare de Diderot et ses amis ce n'est pas tant une divergence d'opinions politiques, religieuses ou autres, qu'une différence de tempérament, d'imagination et de technique. Ce que Diderot par exemple abomine chez Caylus c'est sa passion de collectionner et de reconstituer un passé à partir de bribes de ruines. Il lui reproche en somme d'être archéologue, c'est-à-dire de manquer de chaleur et d'enthousiasme poétique et ainsi de rétrécir l'antiquité 20. On connaît l'épitaphe qu'il adressait à Caylus:

Ci-gît un antiquaire acariâtre et brusque Ah qu'il est bien logé dans cette cruche étrusque 21.

Comme autre témoignage contemporain, il faut mentionner celui de Grimm, plus nuancé et moins malveillant que celui de Marmontel. L'auteur de la <u>Correspondance</u> remarque surtout chez l'antiquaire, la singularité de son accoutrement ordinaire: "des bas de laine, de bons gros souliers, un habit de drap brun avec des boutons de cuivre, un grand châpeau sur la tête". Se faisant l'écho des "gens du monde" il laisse entendre que cette négligence vestimentaire avait comme mobile, le désir secret de se singulariser par des manières rustres tout à fait opposées à celles de sa classe. En parlant vaguement de sa bonhomie, il termine sèchement: "il écrivait platement, sans imagination et sans grâce" 23.

Ajoutons une curieuse critique de la part de Voisenon, lequel affirme que Caylus était jaloux de Duclos et des gens de lettres en général, et nous avons les allusions les plus significatives sur Caylus en dehors du milieu académique 24. L'image de Caylus qui en ressort s'accorde difficilement avec l'idée qu'on se fait de l'amant de Mlle Quinault et de l'hôte de l'une des plus joyeuses sociétés de Paris. Quoique les critiques malveillantes du clan philosophique soient animées par un esprit de coterie, il faut admette que Caylus grand Seigneur, farouchement indépendant, était d'un commerce social assez difficile.

Le portrait qui se dégage d'une épître anonyme adressée

à Caylus en 1733 semble plus conforme à l'auteur des <u>Oeuvres</u>
Badines:

O Toy, sage Caylus, dont la philosophie A secoué le jouq de ce vain préjugé, Que ton sort à mes yeux paroit digne d'envie, Qu'il rend afreux l'état où je suis engagé. Tu connois toi le prix d'une douce paresse, Tu partages ton tems entr'elle et ta maîtresse, Tu goutes à long traits ces biens, ces vrais plaisirs. Depuis longtemps, hélas! l'objet de mes désirs, La fatique et l'ennui qui nous nuisent sans cesse Sont pour toy, cher Caylus, un tourment inconnu. A penser sagement dès longtems parvenu, Ton coeur ne connoit plus cette injuste Déese, Qui la flamme à la main, de climat en climat, Nous rend les instrumens de ses noirs attentats. Tranquile dans la paix? sans soin et sans envie Rien ne peut altérer la douceur de ta vie<sup>25</sup>.

La douceur de vie, dont parle l'auteur n'est pas tant le résultat d'une attitude flegmatique que d'un art de s'occuper et de suivre tranquillement les inclinations de son humeur.

Si on examine les nombreux témoignages des milieux artistiques et académiques, la figure du grand seigneur prend une toute autre silhouette. Caylus n'est plus l'antiquaire acariâtre et jaloux, mais un original bienveillant et dévoué. Le Beau, son collègue à l'Académie des Belles-Lettres et Inscriptions et son biographe officiel, résume ainsi son caractère:

Un fond inépuisable de bonté naturelle, une tendresse courageuse qui osait se déclarer hautement pour ses amis dans leurs disgrâces, un zèle inviolable pour le Prince et pour la Patrie, une politesse vraie et sans apprêt, une probité rigoureuse, une haine généreuse des fanfarons et des flateurs, une compassion efficace pour les misérables, une simplicité de caractère qui passait peutêtre un peu trop jusque dans son extérieur<sup>26</sup>.

C'est ce portrait "officiel" qu'il faut retenir pour comprendre l'auteur badin. C'est aussi celui qui a été transmis à la postérité, romancé quelque peu par les Goncourt et Henriot. Et cela malgré le désir malveillant du peintre Cochin qui dans ses Mémoires 27 s'est évertué à peindre Caylus comme un grand Seigneur ambitieux et assoiffé de gloire, jaloux de son autorité et tyrannisant les artistes. Comme l'a montré Nisard 28, Cochin avait voulu se venger de Caylus en attribuant à son dévouement pour les beaux-arts, des mobiles bas et mesquins.

Malgré les divers témoignages de ses collègues, la figure de Caylus reste énigmatique: on connaît mal son enfance 29, son éducation 30, les particularités de son expérience militaire, ses activités dans la société de sa mère au Luxembourg 32 et enfin toutes les circonstances qui entourent sa production romanesque. Une lettre de Mme Caylus à Mme de Maintenon, nous

laisse entrevoir quelques ombres au tableau de son existence au Luxembourg. Après avoir déploré le manque de piété et d'ambition chez son fils, elle décrit ainsi le train de leur petite vie:

Je dîne, je soupe seule ou avec mon fils. Pour l'ordinaire, après mon dîner, mon fils et moi nous jouons ensemble au trictrac: je cause avec lui, je travaille, il me fait la lecture; sur les quatre ou cinq heures, il me vient du monde, quelques fois trop; à huit heures tout part: je demeure seule dans ma solitude. J'ai retenu une fois Madame de Barneval et monsieur d'Auxerre, plus pour mon fils que pour moi: il est si assidu à me tenir compagnie; je crois qu'il lui est si bon qu'il s'en fasse une habitude que j'ai grand soin qu'il ne s'ennuie pas trop<sup>33</sup>.

Les habitués de la société de Mme Caylus se composaient de la grande noblesse sans emploi et sans pension du règne de Louis XIV. Il n'est nul doute que la vue de cette noblesse oisive en pleine décadence n'ait inspiré cette conviction profonde chez Caylus, que l'homme ne se réalise que par une activité productive. A propos du Maréchal de Villeroy, ami de sa mère, il remarque:

Ce n'est pas son grand âge qui le tue: croiriezvous bien que le chagrin de se mêler de rien lui a nourri dans le coeur un ver qui le fait périr. C'est un beau sujet de morale et qui nous doit bien engager à nous occuper de tout ce qui peut nourrir et amuser l'esprit $^{34}$ .

Nous touchons là la clef de la prodigieuse production de Caylus, qui en art comme en littérature, fut d'abord et avant tout, un amateur.

Si nous ne savons à peu près rien sur les activités sociales et littéraires de Caylus à l'époque de sa jeunesse, nous avons deux documents précieux qui éclairent sa pensée et son caractère: le <u>Voyage d'Italie</u><sup>35</sup> et le <u>Voyage à Constantinople</u>. C'est pourquoi il convient ici de s'attarder quelque peu sur ces documents qui ne figurent pas dans les études biographiques existantes.

La Paix de Rastadt laisse le jeune Caylus dans une inactivité qui ne seyait guère à son tempérament fougueux. Il ne veut plus servir<sup>37</sup>. C'est à cette époque, de 1714 à 1715, qu'il entreprend son voyage en Italie. Il avait alors 22 ans. Le récit de ce voyage dont Rocheblave déplore la perte, a été retrouvé et publié en 1914 par Amilda A. Pons d'après le manuscrit que Caylus avait confié à son ami Mariette. Si celui-ci ne l'avait pas offert au public après la mort de l'auteur, il est fort probable qu'il en avait reçu défense formelle. On

sait que Caylus avait une réserve discrète en ce qui concerne son fondsintime. Il se livrait difficilement, même dans ses lettres<sup>38</sup>. A cette discrétion s'ajoute une pudeur littéraire de gentilhomme. On sait que Caylus, qui n'aimait pas les auteurs de profession, s'est toujours défendu d'avoir aucune prétention littéraire. Seul le besoin de s'occuper et de se divertir l'a engagé à écrire. Le Voyage d'Italie n'échappe pas à la règle: c'est une sorte de journal écrit probablement pour sa mère et ses amis intimes. C'est, dit Pons, "un brouillon simple et discret"39. Aussi le style en est-il monotone, banal et souvent incorrect 40. Le jeune voyageur présente d'une d'une façon décousue ses impressions et ses réflexions, se contentant trop souvent de les rattacher par des conjonctions. Ses observations manquent d'élaborations et de nuances: une église est belle, excellente, jolie ou vilaine. Mais par contre, il évite l'enflure et l'exagération qui à force d'être prodiquées, produisent une égale monotonie.

Caylus à cette époque est plutôt l'épicurien que le grave savant qu'il deviendra à sa maturité. Il note surtout ce qui lui plaît, que ce soit une expérience, un paysage, un monument ou un tableau. S'il donne des précisions matérielles (logement, nourriture etc.) c'est pour en souligner l'agrément.

Pourtant, ses commentaires sur les monuments laissent deviner les préoccupations futures de l'archéologue. S'agit-il d'une ville? C'est d'abord le coup d'oeil général de l'artiste, l'impression globale qu'il cherche ensuite à élucider par des détails plus précis: la disposition des rues, l'architecture des bâtiments, les principales curiosités. Viennent ensuite s'ajouter des remarques sur les situations politiques et sociales et en dernier lieu, un jugement sur l'intérêt de la ville comme manifestation historique.

Du point de vue de l'observation des moeurs, le <u>Voyage</u> d'Italie est loin de montrer le même intérêt que par exemple les notes de voyage d'un Montesquieu. Le jeune voyageur n'est pas philosophe. Il se contente de signaler çà et là quelques singularités de moeurs avec parfois un commentaire moral. Nul parti pris, nulle thèse à démontrer. Mais par ce fait même ses notes fournissent une bonne source de renseignements sur l'Italie au début du 18e siècle.

Venise, à cause de sa singularité, l'amène à décrire plus longuement la structure politique et sociale. Voici à titre d'exemple comment il décrit la rivalité des classes:

Le peuple ne peut souffrir les nobles. Ils

les appellent souvent en les voyant passer, "pantalons". Cela ne leur fait pas de mal, ils le souffrent, mais pour remédier aux inconvénients qui pourraient arriver, sous le prétexte d'empêcher les assassinats et les bastonnades, il est défendu très rigoureusement de porter aucune arme à feu ou stylet ou même couteau fait d'une manière approchante, sous peine de la corde qui est l'estrapade. Cet arrêt s'exécute avec exactitude. Pendant mon séjour à Venise, on a exécuté cinq ou six fois. Cela retient un peu la populace à qui ces sortes d'armes plaisent beaucoup<sup>41</sup>.

Si dans la description des moeurs le ton est presque toujours neutre, il devient moral et ironique quand Caylus observe la vanité, la prétention et l'injustice:

Les hommes ne peuvent, pour leur ajustement, dépenser qu'en perruques. Quelques-uns sont bien coiffés, mais généralement l'on peut dire que les queues des vaches, les épouvantails des chenevières et les brigadiers sont dans leur antre à Venise. Pour que Messieurs les nobles puissent plus aisément prendre leurs plaisirs, dans la ville et se ressentir moins de l'aversion du peuple, grand nombre de citadins ou bourgeois, portent le même habit qu'eux<sup>42</sup>.

Les marchands ordinairement achètent la noblesse, pour lors leurs crimes sont ou peu s'en faut, impunis. La vanité se joint à leur ignorance: revêtu d'une grande robe, les voilà nobles et traités d'excellence comme les autres<sup>43</sup>.

Si Caylus est très mordant pour les parvenus, c'est qu'il se

fait de la noblesse une idée très élevée: il voit en elle une droiture d'esprit, un sens de l'honneur, une certaine manière de vivre qui ne s'acquiert pas avec de l'argent ou une perruque. Dans ses <u>Mémoires</u> et <u>Réflexions</u> il affirme: "Jamais je n'ai discuté sur les religions et sur le goût. Etes-vous honnête-homme? Tout est bon" Cet idéal dix-septièmiste de l'honneur et de l'honnêteté occupera toujours une position prééminente dans les réflexions morales et sociales de Caylus. C'est au nom de cet idéal qu'il condamne l'injustice, l'orgueil et la vanité des Vénitiens et qu'il les accuse de ne pas faire honneur au genre humain.

Pas un homme du pays ne se veut engager ni comme soldat ni comme matelot: aussi la prudence pantalone est-elle fort embarrassée et le mérite bien. Les nobles ne se commercent point entre eux, cela leur est défendu. Les étrangers ont peine à les voir, généralement parlant ils n'ont point de commerce. Un ambassadeur de quelqu'un qui a rapport (avec lui) est évité plus qu'un serpent, ainsi le nom spécieux de liberté pour laquelle ils travaillent toute leur vie, est une chimère plus grande que celle qui ordinairement conduit les hommes, car pour l'avoir ils se l'ostent et tous les plaisirs de la vie, d'abord que le commerce et la société en sont ostés. Les gentilhommes de terre ferme qui sont sous leur domination sont traités comme des esclaves quand ils les vont solliciter pour leurs Ils ne leur font nulle honnèteté, au contraire, ils les traitent durement, non seulement pour leur faire sentir leur préminence mais aussi du côté de l'intérêt. Sitôt qu'à ces pauvres gentilshommes il est arrivé la moindre affaire, loin de la diminuer, ils l'augmentent et font confisquer ou vendre leurs terres qui sont aussitôt achetées par des nobles qui possèdent presque tous les biens de terre ferme, vont l'esté à des maisons de campagne et ne commercent plus comme ils faisaient autrefois<sup>45</sup>.

Chez les chevaliers de Malte, "la médisance, la méchanceté, l'indiscrétion, le mensonge et les faux airs" l'indignent et l'amènent à remarquer que ces travers ne devraient pas se trouver " parmi les gens qui composent ce beau corps" 46. Une image abandonnée que le Pape portait jadis, en procession, lui inspire une constatation morale qui éclaire tout son comportement ultérieur, comme savant et homme du monde: le besoin chez l'homme de nouveauté et de changement, le besoin d'alimenter l'esprit par l'exploration de nouveaux horizons.

Tout change, tout a une période dans le monde, et il faut de la nouveauté jusques dans les choses saintes: cette pauvre image jadis il-luminée, portée en procession, ornée d'ex-voto, est à présent dans un coin sans nul hommage, presque point regardée<sup>47</sup>.

Caylus, d'ordinaire si discret ou indifférent sur les questions religieuses, se prend à railler la crédulité et la superstition des Italiens. Les miracles et les reliques sont

pour lui matière à plaisanteries bien que sa curiosité l'amène quelquefois à vérifier les prétendus effets miraculeux de certains objets. Le ton devient plus agressif quand il parle des jésuites, cet ordre "orgueilleux" auquel il reproche les ingérences dans les affaires temporelles. Il est heureux de constater, qu'en Italie, ils sont tenus "très bas" 11 approuve fortement les mesures prises par le Pape, autorisant les Vénitiens à séculariser une partie des biens des moines. Il souhaiterait que cette "permission fût donnée pour les trois quarts de ceux de la France" 49.

Le jeune Caylus partage avec ses contemporains le goût des anecdotes singulières et un sens très affiné du ridicule et de l'insolite. Témoin l'observation suivante dans une église de Padoue:

L'on prétend que le caveau sent très bon. Pour cet effet l'on s'approche derrière l'autel et tout le monde, à toute heure va sentir par les fentes. J'ai vu des bonnes gens se moucher auparavant avec une très grande vénération, s'approcher, sentir et s'en aller en reniflant<sup>50</sup>.

Le récit, toutefois, est remarquablement sobre en ce qui concerne les aventures galantes et les allusions grivoises. Caylus se contente d'observer que dans une telle ville les femmes sont particulièrement belles ou frivoles mais jamais il ne relate ses propres aventures. Est-ce par respect pour sa mère qui était devenue, à cette époque, quelque peu dévote? Quoiqu'il en soit, son voyage en Italie fut plus qu'un voyage d'agrément: ce fut un voyage de découverte et d'étude. Il visite avec intérêt et curiosité les églises et les monuments; il admire les sculptures et les peintures; il achète des dessins et des estampes. On peut voir ainsi que sa vocation d'amateur d'art et d'archéologue commence à se dessiner. Ce goût de l'étude et l'attrait de la nouveauté l'amènent bien au delà de l'itinéraire habituel des voyages en Italie: au voyage complet de la péninsule, Caylus ajoute une tournée en Sicile et à Malte<sup>51</sup>. Ainsi tant par l'étendue du parcours que par l'absence de parti pris, le récit de Caylus constitue un tableau important de l'Italie au début du 18e siècle.

Caylus projetait un voyage en Allemagne mais la mort du roi le ramène à Paris, le 2 octobre 1715. Huit mois après, il quitte sa retraite paisible au Luxembourg pour saisir au passage l'occasion d'un voyage en Proche-orient, pour accompagner M. de Bonac, désigné ambassadeur de France à Constantinople. Le journal de ce périple, rédigé en cours de route, perdu et longtemps recherché, a été retrouvé et publié par Shazmann en

1938<sup>52</sup>. Par rapport au <u>Voyage d'Italie</u> le <u>Voyage à Constantinople</u> est plus personnel, plus intime, moins chargé de descriptions de monuments, d'objets d'art et certainement mieux composé. Caylus y raconte sobrement les péripéties de son voyage, péripéties que l'on croirait tirées d'un roman d'aventures. Il brave les tempêtes, affronte le danger des brigands et ne recule guère devant la peste qui sévissait alors au Proche-orient. Il se déguise en esclave pour mieux visiter Constantinople. Parfois, quand le séjour dans un port le permet, il s'échappe hors des villes pour s'aventurer à la recherche de ruines ou de monuments; une natte lui sert de matelas et une selle, d'oreiller. Son aventure avec le brigand Caracayali, rapportée par Le Beau, est restée célèbre et a dû certainement courir les salons. Le récit qu'en fait Caylus est plus sobre que celui de son biographe:

Pour moy, qui ne voyageais que par curiosité, je résolus d'aller à Ephèse, mais l'on me détourna de ce projet en me disant que le pays était peuplé de voleurs. Cependant en me promenant par la ville, je vis des hommes dont l'équipage estait différent des autres et, m'étant informé de leur état, j'appris qu'ils étaient de la troupe du Caracayali que jamais le Grand Seigneur n'avait pu soumettre et que depuis quelque temps, il laissait en paix. Je fus très surpris de les voir avec tant de familiarité dans la ville, mais on me répondit qu'on les ménageait beaucoup dans la crainte du mal qu'ils pouvaient faire.

Je réfléchis sur tout cela, et je résolus

de faire marché avec ces bandits, pour me conduire jusqu'à Ephèse, mais de remettre l'argent en main tierce pour ne le recevoir qu'à mon retour. Nos conventions furent bientôt faites et je partis tout seul avec eux sur un de leurs chevaux qu'ils devaient me fournir. Je ne pris avec moy qu'un juif pour me servir d'interprète.

Quelques officiers du vaisseau et mes camarades de voyage me dirent adieu comme s'ils ne devaient plus me voir. Il y en eut d'autres qui se moquèrent du parti que je prenais. Mais cette affaire estait bien aisée à calculer. Car enfin, ceux à qui je me confiais étaient intéressés à ma conservation. Je n'emportai point d'argent sur moy. Un habit de toile de voile, enfin tout ce que j'avais, n'aurait pu me faire valoir 15 francs. Donc mon retour devenait leur propre affaire.

Au retour, tous mes camarades furent très fachés de n'avoir pas fait ce voyage, quand ils me virent de retour, car le risque que j'avais courru le rendait plus recommandable que ce que j'avais vu, dont je ne voulus jamais leur parler<sup>53</sup>.

Cette aventure singulière, tout en montrant le caractère intrépide et indépendant de Caylus, témoigne aussi de son intérêt pour l'archéologie et l'histoire. Cet intérêt est manifeste: il parcourt la campagne de Troyes cherchant le site de l'ancienne ville: il observe la situation du port de Smyrne et remarque, "Le peu d'espace de son port me confirme encore dans l'idée que j'ay de la navigation des anciens" 54. Se méfiant toujours des légendes et de l'histoire, il veut observer lui-même avant de juger. Sur la manière de Caylus, Shazmann écrit:

Sobre en présence d'un paysage, connaisseur d'architecture, génial innovateur dans la recherche de l'antique, jamais il ne manifeste son enthousiasme aux dépens de l'observation. Il procède par comparaison, omet là la banalité, critique plus souvent qu'il ne loue. S'il approuve une oeuvre d'art ou s'il se plait à détailler un point de vue, il est convaincu sans réserve de leur splendeur. Alors jamais il ne se trompe<sup>55</sup>.

Il n'est nul doute que ce voyage eut sur l'orientation de sa vie, une influence décisive.

Comme dans le récit précédent, on trouve des réflexions morales, sur les événements, la bizarrerie des hommes, la
variété des coutumes, l'ignorance et la superstition. Ce sont
là des thèmes qu'il approfondira dans ses <u>Discours</u> et qui inspireront ses contes de fées et ses comédies. Le spectacle de
la misère et de la souffrance lui inspire les observations
suivantes qui attestent de cette bonté de tempéramment dont
parle Le Beau:

Je n'ai rien vu de si misérable. Les blessés étaient presque sans secours et l'on ne comprend pas comment des hommes soutiennent ce que j'y vis. Le spectacle en estait affreux, car aux horreurs de la guerre, celles de la misère y étaient jointes et l'humanité souffrait encore de voir une quinzaine de Turcs, femmes, petits enfants et veillards qu'ils s'étaient attachés comme des chiens, presque nus, à l'avant du vaisseau, le désespoir et

la douleur peints sur leur visage... Je conçus aisément que l'on se ruinerait pour racheter de tels hommes et les renvoyer chez eux, quand on a que de l'argent pour les retirer d'un semblable état<sup>56</sup>.

A cet égard, il faut souligner, que Caylus, détaché du faste, du luxe et des honneurs, extrêmement modeste dans ses besoins, a prodigué sa fortune à aider les artistes indigents et à encourager les arts. A sa mort, il lèguera ses biens à ses domestiques, aux ouvriers de ses terres et aux pauvres de sa paroisse 57.

Six ans après ce voyage à Constantinople, il fera un autre voyage d'étude en Belgique, en Hollande et en Angleterre. Le journal, dont Thibaudeau signale l'existence, a malheureusement été perdu<sup>58</sup>.

Un autre document qui éclaire la pensée de Caylus à l'époque de sa jeunesse est les <u>Mémoires et Réflexions</u> 59.

C'est un ouvrage hétérogène, composé d'anecdotes politiques sur les personnages importants du règne de Louis XIV, d'aphorismes moraux dans le goût des <u>Maximes</u> de La Rochefoucauld, de bons mots et de courtes réflexions tirés de ses lectures en histoire ancienne. L'oeuvre montre chez le jeune homme un esprit curieux porté vers l'histoire et la réflexion morale sur

l'homme et la société. S'il n'y a rien de particulièrement original dans ses réflexions décousues, on y trouve en germe les préoccupations morales de ses essais et de sa fiction.

Plus intéressants sont ses commentaires sur la littérature française sous Louis XIV. Caylus considère l'époque de Racine et de Molière, comme l'apogée de la littérature française et doute fort qu'elle soit jamais égalée. Il voit la littérature française menacée par le relâchement dans les études et la mode de l'anglomanie. Selon lui la prose et les vers contemporains ont moins de "correction et d'élégance" qu'au siècle précédent. Cela vient dit-il, de l'abus de l'esprit qui a "passé les bornes". La philosophie est devenue, selon lui, "une espèce d'épidémie qui gagne toutes les têtes sans pourtant améliorer le jugement et la logique" Ainsi, conclut-il, grâce "au prétendu philosophisme venu de Londre", les arts "marchent à grands pas vers leur décadence" 61.

Ainsi ce document montre Caylus fortement imbu de l'idéal classique et férocement anti-moderne. Nous verrons qu'il défend le même dogmatisme classique dans ses réflexions sur l'art. Suivons donc Caylus dans ses recherches sur l'art, l'archéologie, l'histoire et la littérature du Moyen Age.

Ses recherches historiques se sont élaborées au sein de deux compagnies dont il fut membre à titre d'honoraire:

l'Académie Royale de peinture et de sculpture et l'Académie des Belles-Lettres et des Inscriptions.

Il est élu à la première assemblée en 1731 mais il ne siège que rarement avant 1746. Sa première préoccupation sera de rétablir l'usage des conférences 62, et de relever l'étude et l'enseignement de l'art en le plaçant sur un terrain purement technique 63. Le lyrisme littéraire (à la manière de Diderot) appliqué à l'art, selon lui, conduit à des absurdités et n'enseigne rien au futur peintre. Dans le même esprit il rédige des discours sur l'art, qui étant antérieurs de neuf ans au premier des Salons, lui valent l'honneur d'avoir inauguré ce genre de critique d'art. Toujours dans un but pédagogique il écrit entre 1747 et 1751, plus de 18 biographies 64 dont l'intérêt est plus technique que littéraire. Le style en est plat voire souvent incorrect. Farcies de réflexions sur l'art et d'aphorismes moraux, ces biographies montrent Caylus imbu d'un classicisme intransigeant. Il préconise en art le principe d'autorité, autorité intelligente et éclairée mais absolue. Il déplore la disparition du goût "magnifique" du siècle précédent; l'art s'est rapetissé en préférant le "bibelot", le vernis de la nouveauté au solide et au sublime. Ce goût de la nouveauté qui caractérise son époque est pour lui le plus grand
ennemi de l'art qui est un et permanent. Ce sont là des idées
qu'il élaborera en une théorie de l'art et qui guideront ses
recherches en archéologie.

A peu près à la même époque où il fournit ses plus grands efforts pour relever l'étude et l'enseignement de l'art à l'Académie Royale, Caylus est nommé membre honoraire à l'Académie des Belles-Lettres et des Inscriptions. C'est dans ce milieu savant qu'il faut l'observer pour saisir l'originalité de sa pensée et l'étendue de ses recherches, notamment dans la littérature du moyen âge.

Fondée en 1663 pour recueillir les inscriptions et les médailles devant illustrer pour la postérité, la gloire du roi soleil, l'Académie avait au début un caractère assez modeste. Elle subira des réformes importantes au cours de son histoire pour devenir au 18e siècle le centre de recherches historiques. A cause de son caractère officiel l'esprit qui règne à l'Académie est très orthodoxe et conservateur. Fréret est envoyé à la Bastille pour y avoir lu un mémoire sur l'origine de la monarchie qui déplut au roi<sup>65</sup>. Mais peu à peu l'esprit moderne, voire philosophique, pénètre dans le milieu en même

temps que se renouvelle la conception de l'étude historique. En 1732, Fréret met en cause les fondements de la vieille érudition dans ses Réflexions sur l'étude des anciennes histoires et sur le degré de certitude de leurs preuves 66. L'historien ne doit plus se préoccuper seulement de questions de source et d'authenticité car l'authenticité d'une source ne garantit pas la vérité de son contenu. Au lieu d'étaler son érudition, le savant doit, comme l'avait montré Bayle, porter un jugement critique sur les faits, et insérer ses réflexions dans un cadre plus large de considérations sur l'homme et la société. C'était par le fait même sortir l'érudition de la poussière, la rendre plus attrayante et moins rébarbative. Charles le Beau, l'ami de Caylus, définit ainsi les buts de l'Académie: faire "l'histoire de l'esprit humain et des divers systèmes qu'il a enfantés"67

Ce n'est donc pas au sein d'une assemblée de pédants que Caylus eut droit de séance en 1742 68. L'Académie était fière de s'attacher un grand seigneur possédant un riche cabinet d'antiquités et ami du Ministre Maurepas par surcroit.

Caylus se fait tout de suite remarquer par son assiduité et ses intérêts les plus variés pour les recherches. De 1744 à 1765 - dans l'espace d'une vingtaine d'années - il fera une cinquantaine

de lectures à l'Académie sur une infinité de sujets qui demandent des connaissances fort diverses. Caylus est partisan de la nouvelle école en ce qui concerne la recherche historique. Comme il l'a précisé à maintes reprises, le but de ses travaux n'est pas une compilation stérile de faits ou de vieux pots mais l'étude des moeurs des civilisations disparues 69. Ses mémoires historiques, loin d'être pondérés et indigestes à force de lourdeur méthodique, sont plutôt des réflexions spontanées provoquées par la lecture de textes anciens ou l'examen d'un monument antique. Ses recherches toutefois, tendent à se grouper autour d'un certain nombre de problèmes techniques et pratiques par lesquels il tente d'expliquer et de reconstituer l'art ancien. Mais ce qui nous intéresse ici, plutôt que la nature de ces recherches, c'est sa méthode de travail ou l'esprit critique avec lequel il aborde l'étude historique et archéologique.

Le premier problème qu'il pose est celui de l'examen scrupuleux des textes. En cela il se rapproche de l'empirisme des philosophes. Son esprit critique s'exerce d'abord à examiner les traductions pour voir si elles ne faussent pas l'esprit de l'auteur original. Caylus s'élève contre ceux qui, traduisant des ouvrages qui dépassent leur compétence, se contentent

d'approximations 70. Avec un esprit tout philosophique il recommande d'aller aux sources, et avant de disserter sur les causes de bien s'assurer du fait. A cette fin une étude biographique peut être utile: elle permet de déceler les préjugés d'un auteur et son tour d'esprit particulier. Comme il le précise, "Pour distinguer nettement et avec vérité les objets éloignés, le choix des verres n'est pas indifférent" 71.

Après l'examen des sources, il s'attache à vérifier les faits. Dans les travaux archéologiques particulièrement, il s'astreint à une méthode rigoureusement empirique: examen minutieux de l'objet, comparaison attentive, qui permettent de conclure par induction ou par analogie. Et quand cela s'avère possible il démontre ou démentit l'assertion d'un auteur par des expériences. Caylus a résumé lui-même cette méthode de travail:

L'inspection de plusieurs monuments rapprochés avec soin en découvre l'usage, comme l'examen de plusieurs effets de nature, combinés avec ordre, en découvre le principe: et telle est la bonté de cette méthode que la meilleure façon de convaincre d'erreur l'antiquaire et le physicien, c'est d'opposer au premier de nouveaux monuments et au second de nouvelles expériences<sup>72</sup>.

Le triomphe de ce genre d'expérimentation sera la découverte de la peinture l'encaustique, découverte que Diderot

contestera dans un pamphlet malveillant<sup>73</sup>. Dans cette controverse, l'histoire et la science donneront raison à Caylus.

Rocheblave résume comme suit sa contribution à l'histoire de l'art:

Avant Caylus, au sein des deux Académies, dans une discussion sur l'art ancien on pouvait entendre l'artiste trancher sans preuve, le savant raisonner sans compétence, l'un trop fort de son goût, l'autre de son érudition. Après Caylus, il ne fut plus désormais possible à l'artiste d'aborder de tels sujets sans être suffisamment savant, au savant sans être suffisamment artiste<sup>74</sup>.

Voilà en gros la nature des activités de Caylus à l'Académie des Belles Lettres et des Inscriptions. Les mémoires qu'il y lut ne constituent cependant qu'un prélude à son oeuvre capitale dans le domaine de l'art et de l'archéologie, le <u>Recueil</u> d'antiquités 75.

Ce recueil de gravures a été constitué au fur et à mesure que l'auteur découvrait des antiquités dignes d'être gravées. A partir de ces objets il rédigeait des notices pour en dégager des conclusions historiques sur les moeurs ou pour construire des hypothèses sur les origines et les procédés. Les préfaces des divers recueils marquent les grandes lignes principales des préoccupations de Caylus en matière d'art. Sa

curiosité s'exerce par prédilection sur des problèmes de technique et d'exécution, de genèse et d'origine, problèmes qui selon lui, éclairent l'histoire des civilisations qui se trouve inscrite dans les "morceaux frustes". "L'éclaircissement d'une difficulté historique dépend peut-être d'un fragment d'antiquité..." aime-t-il à répéter 76.

Le <u>Recueil</u> montre qu'il possède un sens historique remarquable pour l'époque et qu'il évite par conséquent d'attribuer à de différents peuples, des mentalités contemporaines. Il reconnaît que chaque peuple a un goût et un style qui le caractérisent, et c'est sur ce principe solidement établi qu'il se base pour attribuer un objet d'art ou une antiquité, soit aux Grecs, soit aux Romains. Ainsi, à partir de bribes et de ruines, il a pu reconstruire partiellement l'histoire des civilisations, grâce à un rigoureux enchaînement d'opérations et de réflexions qui caractérise sa méthode.

Bien qu'il se méfie de la théorie et des explications abstraites dans le domaine de l'art, ses recherches le conduisent à poser certaines hypothèses sur l'art ancien et sur l'art en général. Avant Winckelman, il pose le principe que les arts se développent régulièrement et successivement selon des lois générales.

On n'est pas étonné de voir que dans tous les pays la marche (des Arts) est uniforme, que partout ils suivent la même route, et, s'il est permis de dire, que pour parvenir de l'enfance à l'âge mûr, ils reçoivent les mêmes accroissements successifs. On dirait qu'à cet égard, comme à d'autres, la nature suit constamment la même loi<sup>77</sup>.

Ce passage nous permet déjà de déceler les traits principaux de sa conception de l'art. Grand classique, il croit que l'art est un dans le monde entier, qu'il a un modèle fixe et qu'il n'a été inventé, pour ainsi dire, qu'une seule fois. L'Histoire artistique de chaque peuple n'est qu'un épisode particulier de la marche générale de l'art. Il se transmet d'une civilisation à l'autre par l'intermédiaire des guerres, des conquêtes et des échanges commerciaux. Chaque peuple modifie cet art commun selon son génie et son milieu. Quant à l'origine de l'art, elle se perd dans le silence des époques préhistoriques 78. Telle est la conception de l'art qui se dégage des divers travaux de Caylus consacrés à l'art et à l'archéologie.

Par le biais de l'histoire de l'art, et des antiquités françaises, il s'est aussi intéressé à la littérature et à l'histoire du Moyen Age. Lorsqu'il prit siège à l'Académie des Inscriptions en 1742, les études médiévales constituaient déjà une partie assez importante des travaux de la compagnie. En 1724,

Camille Falconet, reconnaissant l'énormité des recherches à faire avant d'arriver à une vue synthétique de l'histoire médiévale, déplorait le manque de chercheurs et proposait un programme de travaux collectifs. A la suite de cette déclaration, Monfaucon, le savant bénédictin, Sainte-Palaye et Le Grand d'Aussy, entreprirent respectivement, des recherches sur les monuments nationaux, sur les troubadours et les fabliaux. Sainte-Palaye précisera plus tard, dans son <u>Plan de travail</u> pour l'Académie des Belles Lettres et des Inscription, l'esprit dans lequel doivent se faire les recherches:

Je voudrais que l'Académie s'occupast bien plus à faire de vrais ouvrages qu'à composer de petites dissertations et que chaque membre attaché à un plan d'études suivies se proposast un but et rendist compte à la Compagnie du progrès de son travail, de ses découvertes et de ses difficultés. La matière alors ne manqueroit pas, et l'on remédieroit à un autre défaut de cet établissement... Il consiste en ce que dans les travayx de l'Académie, il n'y a point d'ensemble...

C'est dans ce courant d'idées nouvelles en études historiques que se situent les recherches de Caylus sur le Moyen Age. Il faut préciser qu'à côté de ce véritable renouveau du Moyen Age, entrepris par les érudits de l'Académie des Inscriptions, coexistait un engouement littéraire pour les vieux romans et les

vieilles chansons, dans la tradition chevaleresque. La Calprenède et Honoré d'Urfé trouvaient encore des lecteurs dans
la première moitié du 18e siècle. Mlle l'Héritier, Mlle de
Lubert, Moncrif et Tressan contribuèrent à cette mode en adaptant au goût moderne des oeuvres médiévales. Caylus lui-même
ne put résister au courant: il donne en 1737 une édition française de <u>Tyran le Blanc</u>, roman chevaleresque espagnol, et une
traduction d'un roman de Marini, <u>Le Coloandre Fidèle</u> 80.

Les mémoires de Caylus consacrés au Moyen Age datent de 1746 à 1748. Ils témoignent d'une connaissance véritable de l'histoire et de la littérature médiévales. Le mémoire le plus intéressant et le plus original est celui consacré aux Fabliaux 81

L'histoire du fabliau comme genre littéraire vivant se clôt dans le second quart du XVIe siècle; celle du fabliau objet de recherches érudites s'ouvre définitivement au mois de juillet 1746 avec un discours prononcé par le comte de Caylus à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres<sup>82</sup>.

Voilà ce qu'affirme Nykrog dans son aperçu critique des travaux relatifs aux fabliaux. Caylus ne fut pas cependant le premier à découvrir le genre. Claude Fauchet, grand philologue français du 16e siècle, mentionne quelques auteurs de fabliaux dans son Recueil de l'origine de la langue et la poésie françaises,

mais il se borne à résumer brièvement leurs contes. Au 17e siècle on ne trouve que deux ouvrages qui signalent les fabliaux: Les origines de la langue française de Ménage, et le Trésor de Recherches de Borel. Ces deux ouvrages en montrant l'origine latine du mot fabliau "fabula", ne présentent pas une idée bien nette du genre et de ses circonstances historiques. Au début du 18e siècle deux études consacrées à la poédie française abordent d'une façcon incidente les fabliaux, sans donner beaucoup de précisions et sans porter de jugements critiques; Histoire de la poésie française (1706) de Mervesin et Histoire de la poésie française (1739) de Massieu. "Ce fut donc une véritable découverte que fit le comte de Caylus (1692-1765) quand il se mit à étudier l'actuel B.N., 19,152 et en retira une idée juste et détaillée de ce genre presque oublié<sup>463</sup>. Le mémoire de Caylus, imprimé en 1753 dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, (t. XX) a contribué à former les jugements portés sur le genre dans les générations postérieures.

Il est fort probable que Caylus ait été inspiré dans ses recherches par Sainte-Palaye 84, le grand médiéviste de l'époque. Le grand D'Aussy déclare que presque tous les contes de son recueil, Fablaiux et contes, lui ont été signalés par celui-ci. 85 Il ne fait aucune mention de Caylus.

Le problème central qui semble préoccuper Caylus est celui de l'origine. Un bref aperçu des contes dans les temps reculés, lui permet de postuler que les sources des fabliaux se perdent dans "l'ignorance et l'obscurité qui ont précédé le onzième siècle... 86. Il prétend tracer l'origine jusque dans l'antiquité, à l'apologue, aux contes et aux récits fabuleux et même à la parabole de la Bible. Parenté assez lâche soutenue par le seul fait qu'ils avaient en commun avec les fabliaux le but d'amuser et d'instruire. Il lui paraît évident que "les XIIe et XIIIe siècles ou même ceux qui les ont précédés, n'ont pu former des poètes et des auteurs sur le modèle des anciens, dont les précieux restes n'étoient pas rétablis par cette savante critique..."87. Mais il conclut que malgré leur "prodigieuse ignorance" les auteurs des fabliaux avaient tout de même une certaine connaissance des anciens. Cette connaissance, selon lui, s'est transmise indirectement par l'intermédiaire des Arabes qui avaient traduit les livres grecs. Les traductions ont été portées en Espagne par les Maures et de là en Il admet aussi l'influence possible de l'Inde. pourquoi le genre s'est-il surtout développé en France? répondre à cette question, Caylus a recours à l'idée vaque de l'esprit gaulois. "Je crois pouvoir avancer que les François

nés gais, légers, et badins, ont saisi ce genre de contes avec plus d'avidité que les autres nations de l'Europe, et il me paroit presque prouvé... qu'ils ont ensuite communiqué ce goût à leurs voisins, surtout aux Italiens 88 Les fabliaux ont fleuri, ajoute-t-il, vers la fin du règne de Philippe Auguste ou pendant celui de Saint Louis. Quant à l'origine du mot fabliau, elle vient du vieux mot français "fabel" conservé en allemand.

Caylus porte ensuite des jugements critiques sur le genre. Imbu des méthodes d'analyse de son temps, il définit d'abord la doctrine du genre pour voir ensuite comment les exemples particuliers réalisent l'idéal doctrinaire. Le fabliau est "un poème qui renferme le récit élégant d'une action inventée, petite plus au moins intriguée, quoique d'une certaine étendue, mais agréable ou plaisante, dont le but est d'instruire ou d'amuser" en modèle défini, il remarque: "On n'exigera pas, je crois, que chacun des Fabliaux qui ont été faits dans le XIIIe et dans le XIIIe siècle, réunisse toutes les conditions que je viens d'expliquer, et qui sont nécessaires pour la perfection d'un ouvrage de ce genre: mais je crois pouvoir assurer qu'il n'y a aucune partie qui, en quelques endroits de ces Fabliaux, n'ait été rendue de façon à servir de modèle" en général, ils

n'ont pas les défauts des romans de la même époque: fausse érudition, diffusion choquante, répétitions ennuyeuses, anachronismes, incidents absurdes, et erreurs de géographie et d'attribution de moeurs. Ils sont brefs, gais et bien narrés: Caylus aime surtout le ton facétieux et mystificateur. Il déplore toutefois le caractère obscène de certains contes, "trop libres pour être cités" 91. "Ma critique ne tombe point tant sur des mots qui n'étant que des conventions peuvent être admis ou bannis par l'usage ou par la politesse, mais sur les fonds qu'en saine morale il n'est pas possible d'admettre, encore moins de rendre public"92. Voilà une remarque fort curieuse venant de l'auteur du Bordel qui avoue quelque part aimer les mots crus et les obscénités 93. Plutôt qu'un scrupule moral il faut voir une simple concession sociale que Caylus fait à l'illustre assemblée de l'Académie.

Pour donner une idée du genre, il résume ensuite quelques fabliaux (<u>le Castoiement</u>, <u>la Male Honte</u>, <u>Aristote</u>, <u>le Covoiteus</u>, <u>le Sacristain</u>, <u>et Guillaume au Faucon</u>) après quoi, il fait la remarque suivante qui montre son admiration profonde pour cette littérature: "Ce qui me surprend, je l'avoie, c'est qu'avec de tels modèles, notre poésie et nos connoissances soient retombées dans la barbarie où elles ont été fort peu de

temps après"<sup>94</sup>. Heureusement, poursuit-il, qu'après cette régression, un retour au fond ancien, a permis à certains auteurs comme Rabelais, La Fontaine et Molière, de donner une nouvelle vigueur à la littérature nationale. Les Italiens, et plus particulièrement Boccace, se sont aussi inspirés largement des fabliaux.

Caylus termine par une description du contenu des codices qui montre bien l'originalité et l'étendue de ses recherches.

Ainsi tout étoit pèlemèle, morceaux qu'il (à savoir le propriétaire du volume) croyoit historiques, légendes, prix de marchandises indications de foires, moralités, romans, contes et fabliaux, dans les plus libres desquels on voit indifféremment répandues des pieuses et longues tirades, sur-tout de l'Ancien Testament. Une telle simplicité fait l'éloge de nos pères, et nous doit au moins prouver la foi sincère et la piété des hommes de ce temps-là<sup>95</sup>.

Caylus est donc le seul au 18e siècle à avoir étudié sérieusement le fabliau comme genre littéraire. Comme le remarque Nykrog, son mémoire sera la source principale d'inspiration pour ceux qui écriront sur le sujet après lui. Le Chevalier de Jaucourt, dans son article "fabliau" pour l'Encyclopédie, répète presque mot pour mot les termes de Caylus. Sa théorie de l'origine - à savoir que les fabliaux sont dérivés de la littérature narra-

tive de l'antiquité, retrouvée au Moyen Age par l'intermédiaire des Arabes - prévaudra jusqu'au dernier quart du 18e siècle. Si les travaux de Gaston Paris et de Joseph Bédier ont depuis complètement éclipsé ceux de Caylus, il revient à celui-ci le mérite d'avoir déblayé le terrain.

Caylus fut aussi un des premiers à attirer l'attention sur Guillaume de Machaut dans deux mémoires qu'il consacre au poète alors presque inconnu . Selon son habitude il aborde l'étude littéraire dans une perspective historique, regardant l'oeuvre d'art plus comme un document de moeurs qu'une forme esthétique. "J'avoue que le Poète m'a semblé plus intéressant du moment que j'ai pu le regarder comme un historien" 97. Il avoue d'ailleurs connaître très mal sa poésie. L'objet de son travail est d'établir qui était Guillaume de Machaut, de présenter les conditions de sa vie, de préciser les rapports avec ses contemporains et d'examiner les jugements que ceux-ci ont portés sur lui. "Je me contenterai de rapporter tous les faits qui le regardent et que ses ouvrages peuvent seuls fournir: j'oublierai d'autant moins les personnes avec lesquelles il a vécu et dont il parle, qu'elles sont les plus considérables de son siècle"98.

Comme dans ses travaux archéologiques, Caylus montre

le même souci d'exactitude empirique: il examine soigneusement les documents, les confronte les uns avec les autres pour porter ensuite un jugement critique aussi objectif que possible. soucieux d'éblouir ses collèques par ses découvertes, il présente en même temps que les faits et les conclusions, les procédés de recherche, les incertitudes, les lacunes, le tout pouvant servir de quide aux futurs chercheurs. De là les nombreuses digressions qui rendent les mémoires diffus et obscurs. Le premier mémoire est un véritable quide de recherche. y signale notamment deux projets d'investigation qui mériteraient l'attention des savants. D'abord un travail sur les noms et les usages des machines de querre qu'on employait à cette époque chevaleresque. Cela pour mieux comprendre les manoeuvres rapportées par les auteurs et peut-être aussi pour en tirer quelques applications pratiques. Ensuite une étude de la marine et plus particulièrement des moyens dont les chevaliers se servaient pour embarquer leurs chevaux. Sujet intéressant qui pourrait en plus s'avérer utile car ses contemporains, ajoute-t-il, considèrent ces opérations quasi-impossibles. Comme on le voit, l'intérêt qu'il porte à Guillaume de Machaut n'a rien de littéraire. Dans le reste des deux mémoires Caylus rapporte, avec des commentaires critiques, la narration que

fait Machaut de la vie de Pierre de Lusignan, roi de Chypre.

Le poème narratif de Machaut l'intéresse uniquement comme do
cument historique.

Dans la même veine historique, Caylus compose un autre mémoire consacré au Moyen Age: Mémoire sur l'origine de la chevalerie et des anciens romans 99. Une telle étude n'avait rien de nouveau à l'époque. Des travaux consacrés à la chevalerie s'étaient poursuivis depuis la fin du Moyen Age, de sorte que Honoré de Sainte-Marie remarque en 1716 dans la préface de sa <u>Dissertation historique et critique sur la chevalerie</u> , que "le sujet passe pour épuisé". Cet intérêt pour la chevalerie venait surtout de l'aristocratie qui cherchait des assises morales et politiques pour justifier ses prérogatives de classe. Avant Sainte-Palaye les études sur la chevalerie se bornaient à décrire les rites, les tournois et la généalogie des familles nobles et elles avaient la fâcheuse tendance à idéaliser l'époque féodale en la présentant comme une apogée morale et sociale 101.

Mais Caylus s'écarte de cette voie commune pour s'attaquer encore une fois au problème des origines. Le but du mémoire est de prouver que le règne de Charlemagne est à la base et la source de tous les romans de chevalerie de l'Europe 102. me Huet dans son Origine des Romans il attribue aux Français l'origine des romans chevaleresques qui se sont répandus dans toute l'Europe. Mais il déclare qu'il veut aller plus loin que son devancier. Il examine d'abord l'histoire pour voir quels renseignements existent sur la chevalerie. Il observe qu'à l'époque de Charlemagne les combats chevaleresques tels que décrits dans les romans, ne semblent pas exister. Il discrédite ensuite le roman de Turpin comme source de renseignements historiques, le déclarant faux et purement légendaire. Il conclut que le caractère chevaleresque des légendes carolingiennes est la création des époques ultérieures. Pour appuyer cette assertion, il souligne l'invraisemblance des récits, l'existence du merveilleux et des géants. Il croit cet élément féerique inspiré de l'ancien testament. Il situe donc la naissance de la chevalerie entre le règne de Charlemagne et l'époque de Turpin. Les chevaliers étaient à l'origine des guerriers féroces et indépendants et ce n'est que graduellement qu'ils se sont civilisés. Bien que Caylus reste très vague quant à l'origine exacte de la chevalerie, il ne semble pas souscrire aux deux thèses courantes au 18e siècle. Gossman les résume ainsi:

While the administrators and the court aris-

tocracy of triumphant absolutism saw chivalry as a development of certain forms of Roman military organization and as an instrument of centralization (one might call this the "Romanist Thesis" in the history of chivalry), the writers who expressed the aims of the still struggling and rebellious nobles of the early seventeenth century and who exhorted them to remain true to their past greatness - André Favyn, Vulson de la Colombière - presented it as an original creation of their Frankish ancestors, an instrument of noble government and a glorious tradition from the golden age of their class $^{103}$ .

Quelle que soit la position de Caylus, contrairement aux fervents germanistes, il ne confond pas la légende avec la réalité historique. Il se refuse à idéaliser la chevalerie en la présentant comme une apogée morale et sociale et s'en tient rigoureusement à des observations historiques ou à des hypothèses corroborées par des faits. Sa documentation semble solide: il déclare qu'il a lu les romans des l3e et l4e siècles et les historiens jusqu'au l6e siècle. Mais cela ne l'empêche pas d'avancer des hypothèses douteuses comme celle selon laquelle la légende d'Arthur serait un calque de la légende de Charlemagne. Les Anglais, jaloux de n'avoir pas produit un Charlemagne, en ont inventé un de toutes pièces. Malgré son chauvinisme historique, malgré ses conclusions aujourd'hui dépassées par les recherches modernes, il lui reste le mérite d'avoir orienté

les études médiévales vers des voies plus empiriques et plus objectives.

Telle était l'étendue des recherches de Caylus, en art, en archéologie et en littérature du Moyen Age, recherches qu'il poursuivit jusqu'à sa mort, survenue en 1765 à l'âge de 73 ans. Vite oublié après sa disparition, l'érudit sera remis en honneur au siècle suivant. En 1889, Rocheblave a pu écrire, "Il domine enfin, en France et dans le monde savant, par l'imposante masse de ses travaux" 104.

## CHAPITRE II

## Les oeuvres inédites: les ébauches romanesques, les essais et les comédies

"Son esprit a besoin de pâture, voilà ce qui le fait produire tant d'ouvrages" . C'est ainsi que Barthélemy justifie la production prodigieuse de Caylus. Outre l'oeuvre publiée, il existe un nombre considérable d'ébauches, de brouillons, d'essais et de conférences, tous inédits, qui constituent le fouillis problématique de ses papiers 2. Il est presque impossible de trancher définitivement la question d'appartenance car tous les manuscrits ne sont pas autographes. Puisque Caylus se faisait l'éditeur des élucubrations provenant des sociétés badines dont il faisait partie, on ne saurait lui attribuer tous les écrits de son portefeuille, surtout ceux écrits en vers - la versification n'était pas son fort. Certains morceaux sont de sa main, d'autres portent des corrections autographes et proviennent de lui, d'autres encore lui ont simplement été donnés. C'est sans doute par allusion aux feuillets de son portefeuille que Caylus écrivait dans la préface du Recueil de ces Messieurs: "Si le public agrée cette collection, je ferai parvenir à sa connaissance, d'autres morceaux aussi intéressants que ceux-ci"3.

Quoiqu'il en soit les contes et les vers du manuscrit 1162<sup>4</sup> ont une parenté manifeste avec ceux des <u>Etrennes de la Saint-Jean</u> et du <u>Recueil de ces Messieurs</u><sup>5</sup>. Ce sont de petits vers galants et facétieux avec force calembours et sous-entendus érotiques, sur des anecdotes diverses se rapportant probablement à des circonstances précises. Typique du genre est le <u>café répendu</u>, conte en vers, donnant un joli tableau de la vie des salons en même temps que l'atmosphère des réunions de la Société du bout du banc<sup>6</sup>.

Un déjeuner du meilleur ton
Se donnoit, chaque huitaine,
Tel que dans toute la semaine
Il n'en étoit de plus charmant, dit-on.
Là, non contente d'être aimable,
La maîtresse de ce logis,
Sur la plus élégante table
Désiroit que tout fut exquis.

De toute évidence, il s'agit du salon de Mme Geoffrin, que Caylus lui-même avait fréquenté et si l'on en juge d'après le ton et les idées, il est fort probable que le conte soit de lui. Il a pour but de montrer que le soi-disant bon goût a souvent un bon fonds de prétention et de fausseté. Pour illustrer ce point l'auteur a recours à une petite anecdote quelque peu scatologique. La maîtresse qui apportait un grand soin à la préparation de son café, l'avait mis à refroidir dans un certain

"lieu de mystère". Un maladroit le renverse et ne voulant pas perdre un élixir si précieux, il le récupère avec une éponge servant à des fins "non culinaires". Le résultat?

......la troupe bien choisie
A ce caffé trouva plus de saveur,
C'était un nouveau goût, un parfun, une odeur,
Qui tenoit fort de l'ambroisie.
Pour n'en pas perdre la recette
Décidément on veut savoir
Qui rend ainsi la chose plus parfaite.

Quant à la morale, elle est tout à fait conforme à la tournure d'esprit de Caylus

Je le soutiens, l'opinion fait tout, L'autorité la plus frivole Souvent décide de notre goût. On aime et l'on hait sur parole; Tout devient un jeu de hasard, Et peut-être est-il plus commode De réduire tout au seul art, De savoir se mettre à la mode.

Cet exemple suffit pour montrer que ce genre de poésie de circonstance ne constitue guère un ragoût littéraire de haute
qualité. L'intérêt, plus historique que littéraire, est passé
avec l'actualité qui en constituait le fond principal. On
verra d'autres exemples dans les recueils badins (Chapitre V).

Plus intéressant est le manuscrit 653 qui renferme quelques ébauches de romans, inspirées manifestement de modèles

grecs. Dans <u>Le Jeune Alcibiade aux écoles</u>, Caylus utilise un cadre romanesque flou pour explorer et débattre des idées assez hardies sur l'homosexualité. Mais ce n'est là qu'un préambule d'une discussion plus grave sur la nature et les lois. Ce roman est un des rares exemples où Caylus aborde dans sa fiction des sujets philosophiques.

Le jeune Alcibiade est confié à un maître qui s'éprend de lui et essaie de le séduire. L'adolescent recule d'horreur quand il découvre la pédérastie de son tuteur. Celui-ci se défend, alléguant que le plaisir sexuel est une fin en soi et qu'il n'est pas tributaire de la procréation. Tout ce qui apporte de la jouissance est voulu par la nature. De plus, l'amour entre membres du même sexe est plus naturel et tout indiqué, étant donné la plus grande compatibilité de caractère, d'intérêt et de tempérament. Si les arquments du maître ne s'élèvent guère au-dessus des lieux communs, le jeune Alcibiade ne trouve que de faibles raisons pour les réfuter. Il ne faudrait pas en conclure que Caylus se fasse l'apologiste de l'homosexualité: ce n'est là que le point de départ d'une discussion philosophique beaucoup plus large qui met en jeu la liberté individuelle et l'autorité de l'état.

Pourquoi l'homosexualité attire-t-elle de la part de

l'état des mesures punitives? se demande le maître. Pour des raisons politiques, parce que l'état y voit un danger qui, à la longue, pourrait saper les fondements de son autorité. là, il conclut que la plupart des lois et la morale sont fondées sur une raison d'Etat et que seul les ignorants y obéissent aveuglément en confondant leur intérêt avec celui de l'Etat. De là à inférer que les lois sont arbitraires et toujours conçues de manière à perpétuer le pouvoir, n'est que la conséquence logique de cette constatation. Le maître en vient à dresser une opposition radicale entre l'individu et le pouvoir: les lois ne sont plus que les caprices des législateurs comme les prétendues lois de la nature ne sont que le reflet des préjugés et les parti-pris des moralistes. Les différences de moeurs d'un pays à l'autre le prouvent: les Scythes croient que le meurtre est voulu des dieux; les Tartares pratiquent l'inceste et les Perses, les Indiens et les Chaldéens honorent l'homosexualité et dans chacun des cas sous le couvert de la loi.

Vu cette relativité des lois basées sur l'intérêt des législateurs et sanctionnées par les préjugés courants, le maître prend position contre toute mesure proscriptive dans le domaine moral: la violence est un viol de la nature, le châtiment une aberration, un abus du pouvoir. Est-ce à dire que tout

est permis? Le maître ne pense pas que la liberté morale conduise nécessairement à l'anarchie: sa planche de salut est la loi naturelle ou plutôt les lois naturelles. Mais quelles sont ces lois naturelles? "Celles qui par la seule lumière de l'Esprit, sont apparentes à tout homme de quelque secte, de quelque pays qu'il soit, qui luy sont imprimées dès le berceau, que tous les hommes ensemble, les sages comme les fols, approuvent" se la liberté morale conduits du les hommes ensemble, les sages comme les fols, approuvent est la liberté morale conduits du les hommes ensemble, les sages comme les fols, approuvent est la liberté morale conduits du liberté du

Le roman, resté inachevé, s'arrête là. La démarche créatrice de Caylus est trop évidente pour s'y attarder: à partir d'une situation proprement romanesque, une conversation personnelle s'engage entre les deux personnages mais elle oblique graduellement vers des considérations morales, dégénère en monologue agressivement pédagogique, et finit par rendre le support romanesque tout à fait anachronique et l'éclipser complè-Il reste les idées morales. On ne saurait taxer Caylus d'originalité pour avoir affirmé que les valeurs morales sont variables et relatives à une civilisation donnée. Il en va de même pour sa définition de la loi naturelle, dont la base, la "lumière de l'Esprit", ne semble être rien d'autre que ce qu'on a appelé traditionnellement la conscience. Le problème, comme Diderot le discutera dans le Neveu de Rameau, est justement de déterminer ce qui appartient à la conscience car elle aussi est

sujette au conditionnement. Tout compte fait, ce que l'on retient avant tout dans ce débat moral c'est le rapport qu'établit
Caylus entre le pouvoir politique et la morale, celle-ci n'étant
qu'un instrument de celui-là pour maintenir l'ordre établi.

Le même manuscrit révèle une autre tentative romanesque de Caylus - Epimenides, Histoire grecque, étrange pot-pourri qui tient à la fois du conte philosophique par le procédé romanesque du dépaysement, et du roman sentimental par le ton pathétique. Un philosophe mort depuis quelque temps revient à Gnossé, ville corrompue et opulente, pour y rétablir la vertu. Un peu comme le Diable Boiteux de Lesage, et Babouc de Voltaire, le philosophe, invisible, voyage à travers la ville où il peut observer les hommes à son gré. Deux jeunes filles, Chloé et Biblis, attirent d'abord son attention. Se retrouvant après une longue séparation, elles se racontent leurs aventures qui ressemblent étrangement aux récits de malheurs du roman héroique. Chloé, fille d'une illustre famille de Gnossé, aime Léonide mais ne peut l'épouser à cause de la présence d'un soupirant jaloux et méchant, Gnathon. Celui-ci après avoir ruiné son rival, et l'avoir obligé à aller chercher fortune chez les Phéniciens, veut épouser Chloé de force. Epéminides, touché par le récit, se laisse voir et encourage les jeunes filles à lui confier leurs

sentiments. On lui fait entre autres le récit de sa propre mort et du bruit qui court dans la ville qu'il reviendrait sur terre pour redresser une ville corrompue par l'opulence. Ce bruit est effectivement véridique et le reste du roman nous montre comment le philosophe parvient à rétablir le règne de la vertu à Gnosse. Le peuple foncièrement bon, l'acclame en libérateur mais les juges et les autorités, attachés aux privilèges qu'ils ont usurpés, voient en lui un perturbateur dangereux qu'il faut supprimer. Puisque l'état ne peut pourvoir au bonheur de ses citoyens sans un système judiciaire équitable, la première tâche du philosophe sera de réformer la justice. Ce qu'il fait sur-le-champ en étonnant tout le monde par sa sagesse, sa magnanimité et sa retenue et en ne répondant jamais à la violence par la violence. Tout s'achève par le triomphe général de la vertu: les juges abandonnant leur cupidité remplissent leur devoir; l'amant ayant trouvé fortune revient entre les bras de Chloé et Gnathon voit lui aussi la lumière. règne du philosophe prouve que le bonheur et la paix sont tributaires de la vertu, et que, selon les termes de Caylus, "la sagesse et la douceur, réunis(sent) tous les points les plus essentiels et les plus nécessaires pour gouverner les hommes et les ramener dans le chemin de la vertu"9.

Ce roman, resté à l'état brouillon, est sans doute l'oeuvre la plus philosophique que Caylus ait écrite. Il y développe longuement le thème du prince éclairé qu'il traite à plusieurs reprises dans ses contes de fées. Caylus exploite aussi dans ce roman sa passion de l'histoire ancienne et de la civilisation grecque.

D'une autre espèce sont Les Mémoires du comte de... écrits par lui-même<sup>10</sup>, long roman non-autographe mais appartenant à Caylus, d'après le catalogue de la Sorbonne. Comme l'indique le titre, ce roman se situe dans la lignée des pseudomémoires dont Mme de Villedieu et Courtilz de Sandras avaient donné les premiers modèles à la fin du 17e siècle et dont le grand maître reste Prévost. Le roman sans aucune originalité dans sa forme - une narration à la première personne intercalée de récits secondaires - présente toutefois une certaine nouveauté à cause du problème de l'homosexualité qui y est traité d'une façon assez objective. Sur le plan moral, si on en croit l'avant-propos, le roman est censé illustrer le danger de la beauté qui, garantissant le succès social, augmente l'amour propre, aiguise la vanité, et entraîne l'égarement et l'oubli des devoirs. Et voilà l'utilité morale du roman garantie sans quoi l'auteur n'aurait jamais pu surmonter son amour propre pour livrer sa vie intime au public.

On le voit, cette préface justificative est comme toutes les préfaces des oeuvres de l'époque, alors que le roman, genre inférieur, devait se justifier par un but moral. Sur le plan plus littéraire ces mémoires racontent l'histoire assez commune d'un jeune homme qui, égaré momentanément par une société corrompue, trouve le véritable amour et peut savourer enfin les délices de la vertu. La perspective rétrospective permet au narrateur, mûri par l'expérience et l'âge, de commenter et juger son comportement antérieur et de faire une critique "objective" de la société dans laquelle il a vécu. Cette critique vise surtout la galanterie des petits-maîtres, l'oisiveté des nobles et l'immoralité des filles d'Opéra. On y décèle aussi les préoccupations principales de Caylus: le problème de l'amour et de l'amitié, l'empire de l'amour-propre et de la vanité sur le comportement des hommes et enfin, le problème de la relativité des valeurs morales. "La plupart des vertus et des vices sont purement arbitraires et dépendent du climat et des caprices de la mode" 11. Comme principales faiblesses du roman, soulignons le manque de ressort dramatique, le ton pathétique et souvent larmoyant, et la conventionnalité de la fiction. Comme élément nouveau, on note que l'obstacle à l'amour du narrateur et de

Léonore ne vient pas d'un rival méchant ou d'un père injuste mais d'un mari homosexuel, amoureux du héros. Cela fait un triangle peu commun. Malgré ses lacunes, l'ensemble du roman constitue une tranche de vie assez plausible du 18e siècle.

Le manuscrit soigné semble indiquer que l'auteur a pu songer à le publier et rappelle un peu les <u>Confessions du comte de \*\*\*</u> de Duclos et les <u>Egarements du coeur et de l'esprit</u>, de Crébillon fils.

Les manuscrits révèlent aussi un autre visage peu connu de Caylus - celui du moraliste. Les nombreux essais qu'il a consacrés à la morale et à la politique, démentent le mythe du savant misanthrope, préoccupé de ses bibelots et vivant en marge des problèmes philosophiques qui ont agité les esprits à l'époque. Né en 1692, Caylus appartient à la génération qui a vu graduellement les vieilles doctrines traditionnelles faire place aux idées nouvelles qui aboutiront aux thèses philosophiques de Diderot et des encyclopédistes. Il ne nous appartient pas ici de faire le bilan de la pensée morale au 18e siècle, mais rappelons brièvement que la plupart des penseurs éclairés revendiquent une morale fondée sur la bonté naturelle de l'homme.

Ils prêchent aussi l'obéissance à la nature et à l'instinct et réhabilitent la passion après avoir reconnu les mérites de l'amour propre.

Les essais de Caylus font écho à ces idées morales débattues à l'époque: la nature de l'homme, les passions, l'amour propre, la vertu et le bonheur. Nous ignorons à quelle date Caylus a écrit ses essais mais l'absence de références aux philosophes et aux encyclopédistes, laisse croire qu'il s'agit d'ouvrages de jeunesse, soit avant les années trente, l'époque, comme le montrent ses <u>Mémoires et Réflexions</u>, où il inclinait au moralisme. Les années trente et quarante sont d'ailleurs marquées par ses activités mondaines et ses recherches à l'Académie des Belles-Lettres et Inscription.

Caylus a consacré à la morale une dizaine de discours, réflexions ou essais, tous inédits. L'ouvrage le plus fondamental est celui qu'il consacre aux passions (<u>Discours sur les passions</u><sup>12</sup>. Caylus, prenant le contre-pied des traditions antiques et chrétiennes, qui s'accordaient pour rendre les passions responsables des malheurs humains, veut montrer que les passions, tout en étant dangereuses parce qu'elles affaiblissent la raison, ont aussi un côté utile. Ayant recours à l'histoire, il s'attache à prouver que les actions des grands hommes ont comme mobile

des passions que la morale traditionnelle a toujours réprouvées.

C'est l'ambition qui a donné à la France son plus grand administrateur, Colbert; c'est la cupidité jointe à une curiosité
intéressée qui a poussé Christophe Colomb à découvrir l'Amérique. Charles V allait abandonner la France à l'Angleterre mais
son ardeur se réveilla quand il comprit qu'il devrait se séparer
de sa maîtresse: la jalousie ranima son âme engourdie.

Une autre façon de prouver l'utilité des passions est d'imaginer ce que serait la vie sans elles. Pour Caylus, l'absence de passions mène à la médiocrité: les hommes ressembleraient à une espèce de troupeau inerte, dépourvu de dynamisme et d'élan vers le sublime. Sans la vanité, l'orqueil et l'ambition, il n'y aurait ni guerriers, ni magistrats, ni commer-Sans la convoitise de l'honneur et du gain les hommes ne persévereraient pas dans les tâches difficiles. "Un état composé de philosophes chrétiens, exempts de passions... tout seroit bientôt sans force et sans éclat... aussi incapable de se soutenir que de s'agrandir" 13. Caylus en vient à la conclusion que les hommes ne sont pas faits pour être quidés seulement par la raison et qu'il serait même dangereux pour la société si le monde s'avisait d'être raisonnable. Les hommes ont besoin de passions et de préjugés pour vivre. C'est selon lui, parce que

les chrétiens prêchaient une religion qui voulait détruire les passions, sapant ainsi les fondements de la société, que les Romains les ont persécutés. Mais ajoute-t-il laconiquement, la religion chrétienne a dû céder à la passion pour survivre: elle est devenue bigote et fanatique.

On voit que la position de Caylus à l'égard des passions est à peu près celle des philosophes. C'est aussi en gros celle des épicuriens, qui tout en élevant le plaisir au rang de la vertu, redoutent les grandes passions parce qu'elles rendent l'âme imperméable aux autres plaisirs et sentiments. De même Caylus n'en fait pas l'apologie: il reste modéré sinon résigné.

L'homme sage cherche à les modérer, mais il doit se garder de travailler à n'en plus avoir. La vie n'est qu'une langueur léthargique quand on vit sans passions et par conséquent sans but et sans désirs. Il n'est point de plaisir qui n'ait ses peines, chaque objet a plusieurs faces, les unes riantes, agréables et les autres facheuses et tristes. Un bonheur qui ne seroit point acheté perdroit à nos yeux les trois quarts de son prix. Les hommes seroient à plaindre si la faculté de désirer étoit aussi bornée que les facilités d'obtenir ce qu'ils souhaitent de la faculté de desirer ce qu'ils souhaitent de la faculté de desirer ce qu'ils souhaitent de la faculté de la faculté de desirer ce qu'ils souhaitent de la faculté de la

Au problème des passions se rattache la légitimité de l'amour-propre. C'est sur cette question que Caylus se penche

dans le <u>Discours sur l'orqueil</u>, <u>la vanité et l'amour-propre</u>

11 essaie d'abord de distinguer ce sentiment fondamental de l'orgueil et de la vanité, qu'il voit comme des excès de l'amour-propre. Il considère l'amour-propre comme un sentiment légitime qui peut conduire à la vertu, quoique chez les sots il dégénère presque toujours en orgueil et vanité. Chez les gens d'esprit, c'est l'amour-propre qui les pousse à gagner l'estime et la considération d'autrui et qui les arrache au repos et aux plaisirs pour les livrer à des travaux ardus. Le reste de l'essai est constitué par des lieux-communs sur la vanité et l'orqueil qu'il serait fastidieux de relever.

Comme La Rochefoucauld, Caylus voit dans l'amourpropre le principe de tous les actes mais il ne le condamne pas
pour autant. Comme toutes les passions, l'amour-propre est un
sentiment légitime parce qu'il est le principe dynamique et fondamental du comportement humain. Sa position à l'égard de
l'amour-propre reste celle des penseurs éclairés de son époque.

Dans d'autres essais, <u>L'Ambition et l'avarice</u><sup>16</sup>, <u>De</u>

<u>la singularité</u><sup>17</sup> et <u>Réflexions sur la flatterie</u><sup>18</sup>, Caylus examine

les excès de l'amour-propre, et ses conséquences dans la vie

sociale. Il parsème ses réflexions de diverses observations

critiques sur les moeurs et sur l'histoire.

Parmi les formes excessives que peut prendre l'amourpropre, il juge l'ambition et l'avarice particulièrement dangereuses à la société. Tout en montrant la misère et la ruine qu'ont engendrées ces deux passions, Caylus veut détruire le mythe qui entoure certains grands hommes de l'histoire. plupart sont, selon lui, des barbares qui ont fait le malheur de l'humanité. Tels, César, Louis XIV et Richelieu qui ont sacrifié l'honneur et la probité à leur ambition insensée. Quant à l'avarice, elle recrute ses victimes parmi les ministres, tels Colbert et Mazarin, qui se sont enrichis sur le dos des pauvres. Le malheur pour l'humanité est que des brigands illustres de ce genre, à cause de l'élévation de leur fortune, passent pour de grands hommes et sont enviés par le peuple. C'est que l'homme, victime des puissances trompeuses, pour reprendre l'expression de Pascal, ne juge que par l'apparence, préférant le vice opulent et fastueux à la vertu discrète et modeste. Mais Caylus ne condamne pas pour autant l'ambition: elle n'est mauvaise que dans ses excès. Sa conclusion rejoint celle qu'il exprime sur les passions et l'amour-propre: il s'agit d'un principe dynamique qu'il ne faut pas supprimer mais contrôler par la raison.

Rattaché au mécanisme de l'amour-propre est le désir chez les hommes de se rendre singulier par rapport à la norme générale. D'où la prolifération, dans la société, des originaux qui affectent des airs souvent complètement ridicules. C'est le sujet de l'essai sur <u>la Singularité</u>. Caylus y fait aussi le portrait de types qu'il illustrera dans ses comédies et ses contes. Il y a d'abord l'homme d'esprit qui blâme ce que les autres approuvent et critique ce qu'ils louent; il y a celui qui, pour affecter l'indépendance, s'affranchit des devoirs de son état et bafoue les bienséances et les usages établis de la société; il y a l'homme triste et chagrin qui se décore du titre de misanthrope, et ainsi de suite. La vérité morale qui ressort de ces observations, lesquelles un peu plus étoffées pourraient constituer des portraits bien frappés à la manière des caractères de La Bruyère, est que l'homme, à cause de son amour-propre, ne peut consentir à n'être que ce qu'il est aux yeux des autres. Il lui faut "embellir sa nature" mais en ce faisant, il la fausse et il devient, selon Caylus, méprisable et ridicule.

> Le simple, le vrai, peuvent seuls obtenir un succès constant; l'extraordinaire, l'affectation n'en procurent que des passagers. Il est donc également dangereux de sortir de son caractère ou de se laisser aller à

quelques espèces de singularité que ce soit. Elle augmente rapidement avec l'âge, l'humeur s'y joint, l'anime, et la nourrit; elle la rend bientôt un défaut réel et insoutenable 19.

La conclusion de Caylus est une invitation à la modestie: se contenter de l'estime de ses égaux selon ses talents et son état et ne pas chercher la considération publique réservée aux grands hommes. Se faire aimer et respecter de ses égaux est le gage d'un bonheur sain et durable.

Un autre effet de l'amour-propre est de rendre l'homme trop sensible à la flatterie. C'est le sujet des <u>Réflexions sur la flatterie</u>. Avec une lucidité désabusée qui rappelle un peu Pascal, il décèle partout dans la société, l'empire de ce vice. Rare est-il de trouver un homme qui se connaisse et s'apprécie à ses justes limites et qui soit par conséquent imperméable à la flatterie. Il n'est rien à quoi l'homme s'habitue aussi facilement: le flatteur le plus vil trouve presque toujours un écho dans l'amour-propre de l'homme le plus lucide. Rien de surprenant que les grands, entourés d'une multitude rampante en soient si facilement les victimes. Caylus s'insurge contre les bas flatteurs et les courtisans ambitieux, qui en flattant les instincts primaires des rois et en leur cachant la vérité,

sont responsables de la tyrannie qui a infesté la terre.

Le monarque prodigue et fastueux qui ruine son peuple pour avoir de quoi contenter ses passions, est un prince libéral et magnifique à qui la gloire réserve une place distinguée dans son temple. Le cruel est un juge équitable et sévère qui scait faire régner le bon ordre et la justice. L'ambitieux qui détruit ses propres états pour tâcher d'envahir ceux de ses voisins, se trouve bientôt transformé en héros. Les victimes qu'il immole à ses injustes projets lui méritent l'honneur d'être un second Alexandre<sup>20</sup>.

Les réflexions de Caylus sur les passions, l'amourpropre et ses diverses manifestations, n'ont rien de particulièrement originales. Ce sont là des observations et des critiques
que tout bon moraliste, chrétien ou épicurien, se devait de
faire. Les essais révèlent cependant les préoccupations morales
de Caylus et sa tournure d'esprit. On peut noter en particulier
un certain pessimisme dans l'observation des hommes qui rappelle
La Rochefoucauld et La Bruyère. Si Caylus en principe réhabilite les passions et l'amour-propre, il est loin de manifester
à l'égard de la nature, la confiance optimiste des philosophes.

Dans la morale chrétienne, la pratique de la charité, comme de toute vertu, était sanctionnée par la volonté de Dieu.

Pour vivre vertueusement, l'homme n'avait qu'à suivre les principes chrétiens, révélés par les commandements de Dieu. Les

philosophes, en libérant la morale de la religion, lui cherchent un autre fondement. Bayle dans ses <u>Pensées sur les Comètes</u>, pose le problème en déclarant que l'athéisme ne conduit pas nécessairement à l'immoralisme. D'autres après lui parlent d'une morale qui se suffit à elle-même. A la base de cette morale autonome on met l'instinct: l'homme a naturellement le désir du bien et l'aversion du mal; il pratique la vertu instinctivement, sans contrainte externe. Les matérialistes, cherchant un fondement plus solide, mettent à la base de leur système moral un principe plus facilement mesurable: l'intérêt.

Caylus aborde ce problème moral dans <u>Ne faites à autruy que ce que vous voudriez qu'on vous fit</u><sup>21</sup>. Le vieux précepte chrétien est renversé et réduit à une sorte de morale d'intérêt que prôneront d'Holbach et les matérialistes. L'homme pratique la bienfaisance non pas par instinct mais par un calcul de l'amour-propre: il se rend compte que son intérêt est solidaire de celui d'autrui. Caylus exprime en quelques pages ce que l'Abbé de Saint-Pierre expose dans son traité, <u>Origine des devoirs des uns envers les autres</u>, <u>Origine des droits des uns contre les autres</u><sup>22</sup>. Celui-ci ramène la morale à deux lois essentielles: une loi de justice et une loi de bienfaisance. "Faites pour un autre ce que vous voudriez qu'il fît pour vous si

vous étiez à sa place, et s'il était à la vôtre, en conservant la justice que vous vous devez à vous-même et à tous les autres..."<sup>23</sup>. Caylus exprime la même idée dans sa formule plus brève et mieux frappée. Il estime que le monde irait mieux si ce précepte élémentaire était suivi. C'est faute d'avoir réfléchi à ce principe fondamental que les riches tolèrent dans leur société une multitude de pauvres et de misérables. Le reste du discours se volatilise en lieux-communs et en exhortations à la charité. Il s'en prend en particulier à l'injustice, à l'inégalité des conditions, à l'orgeuil des grands qui regardent les pauvres comme de vils instruments de leurs passions et de leurs privilèges. Il exhorte les nantis à rendre grâce au sort des faveurs reçues et à travailler au bonheur des autres.

Dans <u>De la reconnaissance</u><sup>24</sup>, Caylus examine les mobiles qui poussent les hommes à faire le bien. Prenant le contrepied de la morale d'instinct qui veut que l'homme fasse le bien par inclination, il constate que la plupart des gens rendent service par vanité, donc par amour-propre. Ils adoptent à l'égard de ceux qu'ils secourent, une attitude hautaine et supérieure, exigeant d'eux une gratitude et une soumission, à la fois humiliante et dégradante. Ce genre de charité n'est rien d'autre qu'une forme très subtile de l'instinct de domination et de

tyrannie morale où l'amour-propre en tire tout le profit. C'est ce qui explique, selon lui, le manque de reconnaissance de la part de ceux qui ont reçu des bienfaits. L'honnête-homme doit savoir ménager l'amour-propre de ceux qu'il oblige en prenant garde de ne pas faire sentir la supériorité de sa condition.

Pour illustrer ses préceptes, Caylus a recours au portrait selon la formule de La Bruyère.

Damis a rendu de vrais services à beaucoup de gens, qui loin d'être attachés, sont aujourd'hui ses ennemis; il se plaint de l'ingratitude des hommes. S'il se connaissoit il sentiroit qu'il s'est attiré cet humiliant chagrin. Damis est fier, avantageux ne faisant cas que de son propre mérite: il rend ses amis de société, ainsi que ses ennemis, l'objet de ses plaisanteries et de ses bons mots. Né avec un coeur peu sensible, il affecte une insensibilité plus grande que celle qu'il a réellement. Il parle bien, mais n'écoute jamais...<sup>25</sup>.

Caylus conclut que le seul moyen de se faire aimer est de se rendre aimable: on ne peut acheter l'estime et l'affection d'autrui.

Touchant de près la bienfaisance et la sociabilité est le problème de l'amitié qui occupe une large place dans les traités moraux du 18e siècle. Montaigne avait consacré à l'amitié les passages les plus lyriques de ses Essais. Saint-Evremont

écrivait que l'une des raisons pour lesquelles il tenait en si haute estime la morale d'Epicure était l'importance qu'elle accordait à l'amitié<sup>26</sup>. En 1716, Montesquieu, dans son discours de réception à l'Académie de Bordeaux, appelle l'amitié "le lien le plus fort qui fût parmi les hommes"<sup>27</sup>. Dans <u>les Lettres</u>

Persanes, il plaint les Asiatiques de ne pas connaître "ce doux engagement du coeur qui fait ici la douceur de la vie"<sup>28</sup>. Sur le même ton Mme de Lambert fait l'apologie de l'amitié dans son <u>Traité de l'amitié</u> (1732).

Ce problème a également préoccupé Caylus. On retrouve ce thème dans presque toutes ses oeuvres et notamment dans ses comédies et ses contes de fées. Son <u>essai sur l'amitié</u> 29 a pour but de définir la vraie amitié et de la distinguer du "commerce" que l'on pratique en société. La vraie amitié exclut la jalousie et la rivalité: elle est un échange non pas tant de service, que de confiance, de compréhension et de sympathie. Elle se reconnaît par sa générosité, son aptitude à partager les infortunes aussi bien que les fortunes. L'amitié véritable est réalisable seulement entre égaux parce qu'une trop grande différence de rang blesse sans cesse l'amour-propre des parties. En société, ce qu'on appelle amitié, continue Caylus, n'est qu'une liaison superficielle qui se noue et se dénoue au gré de l'intérêt et

de l'amour-propre. Il conclut que l'homme du monde fait difficilement un bon ami parce qu'il entretient trop de rapports pour être attaché à quelqu'un de particulier. Il termine par une de ces considérations pessimistes qui montrent en lui un moraliste réprobateur. "Les hommes en général ne sont occupés que de leur intérêt et de leurs plaisirs. Tous parlent de l'amitié, peu la connaissent et moins encore en pratiquent les devoirs" 30.

Dans un long essai, <u>Dissertation sur les épicuriens</u>
et les stoïciens<sup>31</sup>, Caylus aborde systématiquement le problème
que les moralistes du 18e siècle ont fait passer au premier
plan: celui du bonheur. On considère qu'il n'existe chez l'homme aucun sentiment plus naturel et plus inséparable de sa volonté
que celui d'être heureux. Selon Mauzi<sup>32</sup> les références à l'épicurisme et au stoïcisme, reviennent sans cesse dans les traités
sur le bonheur au 18e siècle. En parlant des passions, on sait
que la philosophie épicurienne manifestait un regain de vitalité
dans le cercle de Ninon de Lenclos. On invoque Epicure au nom
d'une morale du plaisir épurée car le philosophe grec n'est pas
à leurs yeux l'apôtre de la jouissance effrénée mais celui de
la jouissance tranquille et modérée qui apporte à l'âme paix
et repos.

Ce rêve épicurien est traversé au dix-huitième par un autre courant de pensée à l'autre pôle - le stoïcisme.

Montesquieu, Diderot et Rousseau manifestent leur enthousiasme pour cette philosophie de dépassement dont le sens profond est, selon Mauzi, "une possession totale du monde par l'esprit de l'homme" 33.

Caylus examine les deux philosophies mais, peut-être pour une raison de netteté, les réduit à des limites caricaturales, que leur assignait le christianisme. Ainsi il reproche aux stoïciens de mettre l'homme en guerre contre lui-même.

La philosophie a ses fanatiques ainsi que la religion. Cette vertu que nous vantent les stoiciens n'est qu'une fastueuse chimère qui ne peut se réaliser; un homme peut avoir assez de courage pour résister aux divers accidents de la vie et même aux attaques de la douleur mais l'effort qu'il se fait pour dompter la nature lui coute bien cher; il est le premier martyr de son sisthéme<sup>34</sup>.

Il adresse le même reproche au christianisme et refuse de croire que la promesse d'un bien futur puisse faire le contre-poids d'une vie malheureuse.

L'épicurisme, a, selon lui, mieux reconnu les droits de la nature que le stoïcisme, mais ses adeptes ont fait fausse route en prétendant que le bonheur réside dans la satisfaction

des sens. Ayant vécu sous la Régence, Caylus a peu d'illusions sur ce point: l'abus du plaisir mène très vite à la satiété, au dégoût et souvent à la souffrance.

Récusant l'extrémisme des deux systèmes, Caylus adopte une position de juste milieu: une sagesse de bon sens qui garde un équilibre entre l'effort, l'action et les devoirs, d'une part, l'abandon, les passions et les plaisirs, de l'autre. Ainsi, au bonheur des épicuriens et des stolciens, il oppose celui de l'honnête-homme: une sorte de volupté du corps et de l'esprit qui réalise une juste tension entre le repos et l'activité, les besoins de l'individu et ceux de la société, pôles entre lesquels, comme l'a montré Mauzi, oscillent les théories du bonheur au dix-huitième siècle. On remarque que les personnages heureux de son théâtre et de ses contes, ne sont ni les mondains affairés, ni les solitaires atrabilaires mais ceux qui, sans se détacher du monde, ont su garder leur distance pour élaborer un style de vie personnel. Ce bonheur de modération, à la fois personnel et social, affranchi des préceptes chrétiens, garde toutefois son ancienne affiliation à la vertu:

> Contentons-nous des avantages réels que nous procure la vertu sans lui en supposer de chimériques. C'est elle qui nous donne cette paix de l'âme sans laquelle il n'est

point en effet de vrai bonheur. Elle nous rend contents de nous-mêmes, avantage qui ne peut être comparé à aucun autre<sup>35</sup>.

Mais cette vertu n'a rien de prohibitif et d'austère: elle ne consiste pas à changer ou à supprimer la nature, mais à la rectifier et à la surveiller en tenant compte de la faiblesse humaine. "Elle nous apprend à apprécier chaque chose à sa juste valeur et à nous contenter du nécessaire de notre état" 6. Elle ne s'oppose pas au plaisir, elle en modère seulement l'usage. Etre vertueux consiste essentiellement à régler son comportement pour le plus grand bien de tous: mais en ce faisant on s'acquiert l'estime de ses semblables et la satisfaction personnelle que procure une conscience tranquille.

Le plus heureux sans doute est celui à qui sa conscience ne peut rien reprocher et qui, prenant un juste milieu entre le dangereux Sisthème d'Epicure et l'impraticable austérité des stoiciens, soumet sa conduite et même ses plaisirs aux lois de l'honneur et la probité. Il sait mettre des bornes à ses désirs, il jouit mieux qu'un autre des douceurs de la vie, et des présents que lui fait la fortune, mais il supporte ses disgrâces avec courage. La vertu mérite notre estime et notre admiration; nous ne devons rien négliger pour l'acquérir<sup>37</sup>.

Cette morale de modération, comme on le voit, est en gros celle des épicuriens (comme Saint-Evremont et Fontenelle) que Caylus

attaque, faute de l'avoir bien interprétée. Les épicuriens loin de prôner la jouissance effrénée, veulent garder aux plaisirs les ménagements nécessaires pour ne pas compromettre ceux du lendemain. Caylus ne dit pas autre chose. Cette attitude conduit logiquement à une morale de calcul - la morale de l'intérêt. On voit aussi que même si Caylus se dit antiphilosophe si la partage leurs idées maîtresses en morale. Son aversion pour les doctrines absolutistes impraticables, son souci du possible et la recherche d'un idéal qui puisse être traduit en action, sa sagesse modérée qui s'inspire de la nature mais que la raison approuve, le cadrent parmi les penseurs éclairés de son époque.

Un autre essai où Caylus se montre "éclairé" est celui qu'il consacre à un sujet fort controversé au dix-huitième siècle, celui de la religion. Il s'agit de ses <u>Réflexions sur la superstition</u> 39.

Déjà au 17è siècle, la religion révélée avait été
l'objet d'attaques nombreuses de la part des libertins. Après
eux, Bayle et Fontenelle examinent critiquement les dogmes religieux pour juger s'ils sont conformes à la raison. Les philosophes cherchent à établir la concordance ou le désaccord de la
religion avec les aspirations humaines et les lois de la morale

naturelle. Voltaire, en particulier, s'attache à montrer les conséquences néfastes des religions intolérantes qui se prétendent les dépositaires uniques de la vérité. C'est cette démarche historique qu'adopte Caylus dans ses <u>Réflexions sur la superstition</u>. L'histoire morale de la religion est, selon lui, celle de l'ambition, de l'orgueil et de la cupidité, autant de visages du zèle religieux et la superstition.

Selon Caylus, le christianisme après un début modeste, ne tarda pas à s'imposer, à dominer et enfin à persécuter. ministres d'un dieu de paix attaquèrent le fer à la main, ceux qui refusèrent de penser comme eux". La religion devint tyrannique. Différentes sectes prirent naissance, chacune croyant être dépositaire de la vérité. Puis dans une vaste fresque que Voltaire aurait pu signer, l'auteur dresse un tableau des disputes futiles et des guerres sanglantes que le fanatisme et l'intolérance ont engendrées: les croisades, la guerre contre les Maures en Espagne, les guerres de religion en France et en Europe et enfin l'expulsion des Huguenots. Partout il constate que, entourés de dévots, la piété des princes dégénère le plus souvent en plate superstition et devient alors l'instrument de l'ambition, de l'avarice et de la tyrannie des gens de l'église. "On est bien fort lorsqu'on peut parler au nom du ciel et donner ses propres décisions pour des arrêts émanés du conseil du très haut". Ainsi l'auteur s'attaquant au pouvoir temporel de l'église, ironise volontiers: "C'est un attentat contre le ciel que d'oser exiger pour les besoins de l'Etat une partie des biens consacrés au Seigneur; c'est un crime que de vouloir approfondir l'origine de cette consécration et de distinguer ce qui est destiné aux autels de ce qui entretient et nourrit le luxe de ses ministres".

Au niveau de la conscience le dogme exerce le même despotisme; les esprits éclairés qui osent chercher à comprendre sont condamnés et persécutés. L'église, se prétendant la seule dépositaire de la vérité, assure sa perpétuité en ne tolérant aucune dissension et en exigeant chez ses fidèles une foi humble et soumise. Cette intolérance intransigeante a fait naître des schismes, que la persécution a nourriset fait subsister. Caylus croit que les hérésies se seraient éteintes d'elles-mêmes sans les persécutions. Comme Voltaire, il voit dans le fanatisme religieux, dégénérant jusqu'à la lutte armée, le comble de l'absurdité humaine: des peuples qui s'égorgent pour soutenir des dogmes qu'ils ne comprendront jamais. Contrairement aux philosophes les plus optimistes, il ne semble pas croire que le progrès des lumières dissipera la superstition et

le fanatisme qui sont aussi "anciens que le monde et sans doute dureront autant que lui".

Un autre sujet qui a également préoccupé les penseurs de l'époque est la politique. On discute de l'origine des systèmes politiques et des motifs qui les condamnent ou les justifient. On construit des utopies où règnent des conditions égalitaires et justes. Voltaire, dans ses Lettres philosophiques expose le mécanisme de la constitution anglaise, et le contrôle du parlement; Montesquieu discute du droit public dans Les Lettres persanes et, dans l'Esprit des lois, passe hardiment en revue les diverses formes de gouvernement pour conclure que la meilleure est celle où les pouvoirs s'équilibrent.

Caylus aborde les mêmes sujets dans ses <u>Réflexions</u>

<u>sur l'origine et les avantages des différents gouvernements</u>

Puisque le manuscrit ne contient aucune date, il est difficile

d'établir ce que Caylus doit à ses contemporains. Quoiqu'il en

soit, c'est en moraliste en et historien, plutôt qu'en juriste

et en philosophe, qu'il aborde la réflexion politique.

Les lois, selon lui, sont nées de la faiblesse des hommes, incapables de contrôler leurs passions. Réunis par besoin mutuel, ils se rendirent vite compte que la société ne

pouvait survivre sans des conventions qui auraient la force de la loi. A l'origine de la société on trouve un "contrat social" mais Caylus ne semble pas croire comme Rousseau, que la nature ne destinait pas l'homme à la vie en société. Quant au gouvernement, il était à l'origine, démocratique: la collectivité déléguait le pouvoir à un chef qui était au départ souvent le plus fort. Mais l'inévitable faiblesse humaine corrompit ce principe démocratique: les chefs étendirent leur autorité et usurpèrent le pouvoir qui appartenait au peuple. Et selon le degré de soumission que les usurpateurs exigèrent du peuple naquirent les différentes formes de gouvernement.

Caylus examine ensuite - d'un point de vue historique plutôt que théorique, empruntant ses modèles à l'histoire grecque et romaine - les inconvénients et les avantages des différents gouvernements.

La démocratie semble être, selon lui, d'un point de vue théorique, la forme de gouvernement idéal mais l'exemple athénien prouve qu'il est dangereux de mettre l'autorité entre les mains d'une populace presque toujours légère et capricieuse.

La république romaine, où le pouvoir était partagé entre le sénat et le peuple, fut minée par les ambitions et la

rivalité des deux groupes. Les sénateurs cherchèrent à exclure le peuple du pouvoir tandis que des particuliers ambitieux, sous prétexte de soutenir les intérêts et les droits du peuple, se rendirent séditieux, mutins et indociles. Ainsi ce genre de gouvernement de forme républicaine, théoriquement équitable, est très difficile à pratiquer à cause de la faiblesse inhérente à la nature humaine. C'est la conclusion à laquelle Caylus arrive après avoir examiné le gouvernement républicain chez les Romains.

Quant à la monarchie, elle était à l'origine un traité entre le peuple et les chefs délégués. Le pouvoir héréditaire naquit par volonté d'éviter les prétendues élections libres qui dégénéraient en cabales et en rivalités stériles. Quant au pouvoir délégué, les rois le rendirent vite arbitraire et despotique et cherchèrent à le consolider par l'absurde prétention du droit divin. D'un ton pessimiste, l'auteur constate en examinant le règne de plusieurs monarques, que les bons rois comme Louis XII et Henri IV sont extrêmement rares. Il blâme à cet égard la mauvaise éducation des princes et la bassesse de ceux qui pour sauvegarder leurs privilèges, les maintiennent intentionnellement dans une enfance perpétuelle. Ses contes de fées abondent en princes mal éclairés à cause de leur mauvaise édu-

cation. Opposé à toute forme de gouvernement despotique,

Caylus, comme Montesquieu, voit dans la monarchie constitu
tionelle, du type anglais, où le pouvoir royal est limité par

le parlement, la forme idéale de gouvernement. Il ne craint

pas d'affirmer que "L'Angleterre doit sa grandeur et sa prospérité à la sagesse de son gouvernement".

Quelque peu en marge des réflexions morales et politiques, Caylus consacre un essai à la critique des moeurs et de la société. Dans les <u>Réflexions sur la société</u> il étudie en particulier le rôle des femmes dans la société et leur influence sur les moeurs. L'essai constitue un bon résumé des critiques sociales qu'il a parsemées dans ses comédies et ses contes.

Examinant d'abord la position de la femme dans la société, il constate que dans presque tous les pays elles sont exclues de l'administration de l'état et elles occupent dans la société un rang subalterne, rang redevable à la force supérieure de l'homme. Mais la femme, cantonnée dans son rôle de ménagère et de mère, regagna par adresse et séduction ce que la force et l'amour-propre de l'homme lui avaient enlevé. Ne pouvant pas accéder directement au pouvoir, elle se contenta d'influer sur l'esprit des dirigeants, par le biais de l'amour.

Ainsi, poursuit-il, l'histoire atteste que les femmes ont influencé directement ou indirectement le cours des grands événements: la destruction de Troie et celle de Thèbes, ont pour cause des drames d'amour.

La galanterie moderne a consolidé et étendu ce pouvoir des femmes et ce sont elles, affirme-t-il, qui donnent
aujourd'hui le ton et créent les modes. La réputation des
hommes dépend moins de leur conduite et de leur mérite que des
éloges et de la critique des femmes. Jalouses les unes des
autres, elles s'entendent parfaitement lorsqu'il s'agit de
maintenir leur pouvoir, pouvoir qui leur a permis de s'affranchir des contraintes puritaines de jadis. Mais aujourd'hui,
ajoute Caylus d'un ton réprobateur, elles vivent en toute liberté, pouvant même recevoir à toute heure du jour des hommes
de tout âge et de tous les états. Rien n'est moins rare qu'une
femme avec au moins un amant déclaré.

Quels effets l'affranchissement de la femme a-t-il eus sur les moeurs? Une comparaison de la situation actuelle de la femme avec celle des générations précédentes lui fournit quelques éléments d'une réponse. Autrefois, les femmes, jusqu'à trente ans, étaient prudemment renfermées: on les "tenait per-

chées sur un tabouret... et ne connaissant guère d'autre amusement que celui d'aller tristement se tenir droites dans de graves lumineux cercles composés de vieux seigneurs usés et de prudes surannées". Elles s'évadaient dans le rêve romanesque que leur fournissaient les romans. Un bal annoncé les occupait pendant des semaines. Ainsi, loin de protéger la vertu de la femme, cette morale austère avait un effet contraire car

la rareté et la privation de ce que nous regardons comme des plaisirs augmentent le penchant que nous avons à nous y livrer et notre imagination se représente les amusements qu'on nous refuse fort au-dessus de ce qu'ils ne sont réellement: une jeune personne livrée à la triste et ennuyeuse morale de ses parents ne pouvoit s'empêcher de regarder l'amour comme le souverain bien; les soins qu'on prenoit pour la mettre en garde contre la séduction et le danger des passions ne servaient qu'à préparer son coeur à en ressentir le pouvoir. Son esprit trop oisif enchérissoit sans cesse sur les peintures séduisantes que les Romans nous font de l'amour et toutes ses réflexions ne tendoient qu'à échauffer un coeur qui vouloit être occupé. Une femme avec de pareilles dispositions pouvoit-elle résister aux empressements d'un amant?<sup>42</sup>.

C'est la thèse qu'il illustrera dans une de ses pièces, <u>La comédie Bourgeoise</u> 43 et que Diderot abordera d'un point de vue plus philosophique dans <u>la Religieuse</u>. Caylus croit que les passions s'équilibrent entre elles en s'affaiblissant mutuellement. La

sagesse consiste à éviter que l'une d'elles devienne dominante ce qui se produit quand on frustre l'instinct de son expression naturelle.

Par réaction à cette période où la femme était pour ainsi dire mise à l'écart de la société, il se produisit par la suite un extrême relâchement dans les moeurs. Dans un passage presque lyrique il fait le point de l'étendue de la corruption dans la société, de toute évidence celle de la Régence. Les moeurs atteignirent un tel degré de corruption que les gens tiraient vanité de leurs égarements. Ce fut l'ère des roués et des petits-maîtres. "La facilité qu'eurent les hommes de multiplier sans cesse leurs conquêtes et d'être impunément volages, indiscrets et perfides, produisit ces êtres singuliers que nous nommons petits-maîtres"44. Caylus qui a vécu sous la Régence, semble parler en connaissance de cause. Ce personnage type du petit-maître apparait souvent dans les contes et les comédies de Caylus. C'est d'ailleurs un des personnages les plus représentés dans la littérature du 18e siècle.

Mais la satiété produit le dégoût et l'ordre pour ainsi dire naquit du désordre. Les femmes encore capables de réflexion rougirent enfin d'être si souvent les dupes et les victimes de la fatuité. Elles s'avisèrent d'être raisonnables

et de jouir des agréments de la société avec modération et respect et d'attendre l'amour au lieu de se donner au premier venu par vanité. Les hommes gâtés par la débauche regardèrent comme des prudes les femmes qui s'avisèrent de ne pas se donner sans amour. L'opinion publique continua à soutenir la galanterie en préférant la vivacité, l'étourderie et la frivolité à la raison au bon sens et à la sensibilité du coeur. "On a vu plusieurs femmes quitter leur amant uniquement parce qu'il n'était pas du goût de la société et de la mode"45. Et avec tout le cynisme d'un Crébillon fils Caylus ajoute, "On compte plusieurs femmes dans Paris que la médisance fut obligé de respecter: on en connait quelques-unes qui quoique jeunes et polies osaient avouer qu'elles aimaient leur mari" 46. Ainsi la licente des moeurs avait fait regarder un amour légitime comme un ridicule dont on rougissait.

Après cet aperçu historique du problème, Caylus analyse le rôle des femmes dans la société de son temps. L'empire de la mode et de la galanterie chez les femmes, est assuré par leur vie oisive. Maîtresses de leur destin après deux ans de mariage, leur unique occupation est leur bonheur et leurs plaisirs. Aussi leur pouvoir sur la mode quoique insidieux, est tyranique: ce sont elles qui donnent le ton, censurent les plai-

santeries ou les approuvent. Le succès d'un souper dépend de leur bonne ou mauvaise humeur. Leurs opinions frivoles sont des arrêts: on applaudit ce qu'elles préconisent et on n'a que la sorte d'esprit qui leur plaise. Elles adorent le persiflage, les pointes et les banalités: le raisonnement qu'elles jugent ennuyeux et pédant leur donne des vapeurs. Aussi ajoute Caylus, "si l'on pouvait écrire tout ce qui se dit dans un jour chez une femme qui garde sa chambre, on seroit aussy surpris qu'humilié de voir tant de mots et si peu de pensées"47. Le malheur est que les gens raisonnables, par vanité sont attirés dans ces sociétés et au lieu de profiter de leur sagesse et de leur bon sens, on ne s'occupe qu'à les rendre légers et superficiels comme un jeune seigneur qui fait son entrée dans le monde. Caylus donne comme exemple le cas de Maupertuis: tant qu'il ne fut que géomètre, personne n'en faisait cas, mais le jour où l'on s'aperçut qu'il jouait de la guitare, qu'il pouvait être amusant et léger, on se l'arracha. On le préféra même aux singes et aux nains qui étaient passés de mode.

Caylus déplore cette mode qui maintient les gens dans l'ignorance et prive la société des hommes de mérite. Le jeune homme qui entre dans le monde à dix-huit ans, cesse d'apprendre au moment où il en devient capable et la dissipation lui fait

vite oublier ce qu'il a appris et lui enlève toute volonté de continuer. Tous ses efforts seront dirigés à acquérir le futile talent du bel esprit et l'art des saillies et des propos intérrompus. Aussi quand il ne saura plus plaire, finira-t-il par être un vieillard ennuyeux, triste et ridicule, importun à la société qui se sera renouvelée. Qui faut-il blâmer? La société, qui, répond Caylus, au lieu de récompenser l'étude et la science, encourage ses citoyens à l'oisiveté. Les récompenses et les emplois ne sont plus le prix des talents et du mérite: partout règne l'incompétence et la corruption, comme en témoignent la vénalité des charges et le nombre croissant de magistrats ignorants qui passent leur temps à courir les spectacles. A cet égard, Caylus se montre grand admirateur de la société romaine où la discipline, le travail et la vertu étaient honorés et la paresse et l'oisiveté condamnées.

Mais, tout compte fait, Caylus estime que l'influence des femmes sur les moeurs a été bénéfique: la politesse noble et aisée a remplacé les manières frustes et grossières des générations précédentes. Toutefois l'amour passion y a perdu parce que l'empire de l'amour doit sa force à l'illusion que le commerce régulier entre les deux sexes a fini par émousser. Caylus insinue que les gens peuvent difficilement s'aimer quand

ils se connaissent véritablement. L'amour passion serait une espèce de tromperie qu'entretient une imagination mal éclairée.

Cet aperçu général des essais de Caylus nous met en mesure de constater l'étendue des intérêts intellectuels de l'antiquaire et du conteur badin. Le caractère diffus et redondant des essais nous laisse croire qu'il s'agit d'une simple mise au point personnelle et que Caylus ne destinait pas ses élucubrations à l'éditeur. Les essais n'ont rien d'ailleurs de particulièrement original: il ne fait que reprendre des questions, comme nous l'avons montré, qui suscitaient la faveur des penseurs de l'époque: la légitimité de l'amour-propre et des passions, les systèmes de bonheur, les différentes formes de gouvernement et la corruption des moeurs.

Si la position de Caylus en ce qui concerne la plupart des questions morales est moderne, sa façon abstraite d'aborder les sujets le rattache aux moralistes du dix-septième siècle, notamment à La Bruyère et à La Rochefoucauld. Le thème de l'amour-propre revient sans cesse à travers les essais. Comme La Rochefoucault, Caylus semble se référer à l'idéal élevé de l'honnête-homme mais il reste pessimiste quant à la réalisation

de cet idéal. L'histoire et l'observation de ses contemporains, lui ont appris que l'homme est rarement raisonnable, noble et digne d'admiration et qu'il est constamment la victime des excès d'amour-propre. L'image de l'homme qui ressort de ses réflexions est pessimiste: c'est celle d'un être dupe de ses passions, ignorant ses vrais mobiles, toujours en déçà de ses principes.

Ce pessimisme, chez Caylus, se marie d'une façon assez bizarre à un naturisme hédoniste tel que chanté par Voltaire dans le Mondain: profiter de la vie, ne pas réprimer ses instincts, et les besoins du corps, apprendre à les modérer par la raison pour pouvoir en jouir plus longtemps et pour ne pas tomber prématurément dans l'hébétude. Il faut suivre la nature, mais l'essence de cette nature reste chez Caylus assez équivoque: se recommande-t-elle de l'instinct ou de la raison? Estelle bonne ou est-elle mauvaise? Ce sont là des questions épineuses qu'il escamote en donnant à sa morale une dimension sociale. Plutôt qu'une doctrine basée sur une nature instinctive ou rationnelle, bonne ou mauvaise, la morale devient une expérience sociale: "l'homme fait à autrui ce qu'il voudrait qu'on lui fît", pour reprendre le titre de son essai. La vertu consiste à faire du bien à ses semblables et non à obéir à des commandements. C'est là aussi la doctrine prônée par d'Holbach

et les matérialistes.

Dans les réflexions à caractère politique et historique, on observe chez Caylus, un curieux mélange de l'ancien et du moderne. Il est traditionnel dans la mesure où ses observations historiques sentent encore l'influence du classicisme historique où l'histoire servait de spectacle moral pour illustrer certaines vérités permanentes concernant la nature humaine. Elle devait montrer d'une part, les imperfections des hommes, et de l'autre la nécessité de la vertu et des lois. prenait plaisir à rabaisser les grands hommes de l'histoire en montrant leur côté faible. Chez Caylus les commentaires sur l'histoire sont farcis de réflexions morales montrant "l'inévitable faiblesse humaine". Il a aussi tendance à démythifier les héros et les grands hommes politiques en montrant qu'ils sont bien petits si l'on considère leurs mobiles qui n'ont rien d'édifiants. Derrière ses réflexions, on peut déceler une forte dose de conservatisme: sa pensée, inconsciemment peut-être, tend à justifier l'ordre établi et à décourager les changements sous prétexte que les hommes seront toujours les mêmes. Nulle part Caylus ne met en cause les fondements politiques et sociaux de l'ancien régime.

Mais à d'autres égards la pensée de Caylus est moderne

et se rapproche du mouvement philosophique. Ses idées religieuses et morales cadrent à peu près avec celles des encyclopédistes: imbu d'un certain relativisme, il ne croit pas qu'il soit possible d'établir des vérités absolues. Il prêche la tolérance religieuse et la bienfaisance, sinon avec l'insistance d'un Voltaire, du moins avec la même conviction. croit à certaines lois naturelles qui régissent les hommes en société. Ce qui le sépare des philosophes à qui il reproche de "critiquer tout" n'est pas tant une divergence de point de vue qu'une de méthode et de ton. La pensée de Caylus a rarement ce ton militant que l'on trouve chez quelques-uns des philosophes. Il essaie moins de prouver aux autres que de constater pour lui-même. C'est peut-être, comme nous l'avons déjà souligné, qu'il ne croit pas au progrès et que la raison prévaudra un jour sur les passions. Quoiqu'il en soit, rares sont chez lui les observations insinuantes et les arguments systématiques. Il observe et raisonne froidement dans une langue hélas verbeuse, plate et souvent incorrecte. Il n'est pas besoin d'insister qu'il n'a pas toujours su éviter la monotonie et la lourdeur, propres aux traités systématiques.

Des manuscrits déposés à la Sorbonne, révèlent une

autre tentative littéraire de Caylus: la dramaturgie. Caylus se tenant à l'écart du grand monde, avait réuni autour de lui un groupe de gentilhommes intéressés à la bonne société et au théâtre. C'est ainsi que fut constitué la société dramatique de Morville: la troupe se réunissait tantôt dans le Chateau de Morville en Normandie, tantôt à Pantin où on avait loué un théâtre<sup>48</sup>. Le Comte de Tressan parle de cette société et de ses membres, en des termes les plus élogieux.

S'il reste quelqu'un avec moi de la société de feu M. le Comte de Morville, secrétaire d'état, il doit en conserver le souvenir le plus cher; peu de gens ont réuni comme lui, les vertus les plus épurées, la justesse et la clarté de l'esprit, le savoir, l'érudition la mieux choisie, une douceur de moeurs inaltérable. J'étois ami de ses soeurs et de ses enfants; j'ai passé quinze des plus belles années de ma vie dans cette société que j'ai sans cesse regrettée. J'ai bien rarement retrouvé depuis le ton, la pureté, les connaissances et les charmes qui l'animaient; je ne peux mieux en donner l'idée qu'en rappelant le nom de ceux qui la composaient. M. de Morville; M. d'Armenonville son fils; M. le Marquis de Surgères, M. le Comte de Crussol, ses gendres; M. Amelot, secrétaire d'état, le Comte de Saint-Severin, secrétaire d'état; le Marquis de Lormesnil, depuis doge de Gènes, l'abbé Franquine; MM. de Caylus, Duclos, Covpel...<sup>49</sup>.

Caylus a composé pour cette société une vingtaine de pièces 50, toutes restées inédites, quelques-unes n'étant que des brouil-

lons. Si Caylus reste le fournisseur le plus important de cette société, on y jouait aussi des pièces d'Armenonville, de Surgère, de Bombarde et surtout de Coypel, peintre bel esprit qui donnait au théâtre le temps qu'il dérobait à son art 51. Les pièces ont été composées dans les années trente et le début des années quarante.

Les documents sur la société dramatique de Morville sont rares: pour tous renseignements il faut se reporter aux prologues de certaines pièces. Celui du <u>Jardinier de Chaillot</u> 52 nous fait voir la troupe à travers les yeux de jardiniers naifs qui n'entendent rien au théâtre. Guillaume, jardinier du bourgeois M. Du Change, essaie de persuader Nobles et sa femme Claudine, de lui céder le théâtre qu'ils sont chargés de garder. Ils refusent, ayant reçu ordre formel de ne louer la scène à personne. La conversation roule insensiblement sur le théâtre qui intrigue fort les jardiniers.

Je voyons arriver tout notre monde, tout cela montoit en haut sans jamais nous dire une seule parolle. J'entendions rire. J'entendions les menéstriers et pis c'estoit tout. Quatre heures après, tout le monde s'en alloit sans rien dire. Ils estoient arrivés sérieux, ils s'en alloient de même, remportant, tant, tant de pacquets.

Caylus raille ici l'appréhension et le trac des amateurs comé-

diens avant et après la représentation.

Un beau jour après une représentation, les curieux pénètrent dans la pièce. Que voient-ils? Nobles précise.

Je ne trouvâmes là-dedans, des habits rouges, noirs, jaunes des chapiaux gris, des chapiaux noirs, des chapiaux pointus et tant de perruques que je n'y comprimes rien.

Et ainsi de suite. Le prologue montre que les représentations étaient prises au sérieux et que les comédiens se costumaient avec assez grand soin.

Dans la même veine le prologue pour la <u>Comédie de la répétition</u> 53 nous fait pénétrer sur la scène même, avec les comédiens amateurs. Nous voyons d'abord Caylus et Coypel s'entretenir sur leur petite société théâtrale, et leur manie de jouer la comédie.

## Caylus

Nous venons icy... quoy faire je vous prie? Jouer la comédie et devant qui? Devant une petite compagnie à la vérité mais bonne mais choisie. Et nous avons à peine quatre pas pour nous retourner. Le geste, l'action, la voix, tout est contraint dans un aussi petit espace. De plus, nous sommes à platte terre et vous savez le goût que j'ay pour le théâtre. Par ma foi, je me repens déjà de mon dessein cocquet. Je ne scais même à quoy il tient que je ne sorte et que je...

### Coypel

Voilà comme vous estes toujours. Avec quelle vivacité n'avez vous pas entrepris de mettre ce petit divertissement en estat. Nous sommes à l'instant de le commencer et le dégout vous prend déjà. En vérité.

## Caylus

N'est-il pas vroy, qu'il faut être bien hardis pour jouer la comédie avec des actrices telles que les notres, l'ornement du plus grand et du plus beau théâtre de l'univers. Ouy M. je vous le soutiens, notre procédé est même insolent.

### Coypel

Mais M., il falloit penser aussi sérieusement avant que de vous engager.

## Caylus

Tout cela est le plus vrai du monde, mais je suis naturellement vif... et je n'ai pensé qu'au plaisir d'amuser un moment Mlle (...) Je vous ay trouvé tout aussi vif que moy sur ce chapitre. Nous nous sommes échauffés la tête ensemble...

Puis survient Mlle Quinault qui leur trouve un drôle d'air.
Tout les deux ont le trac.

# Mlle Quinault (à Coypel)

Voilà des gens bien comiques, il faut avouer. Qu'as-tu donc mon petit quoy. (Le prenant par dessous le menton)

 $(\ldots)$ 

### Caylus

J'ai peur et pour vous tout avouer, les fesses commencent à me trembler. Vous n'ignorez pas

que je vous ay confié que telle estoit mon infirmité toutes les fois que je montais sur le théâtre.

### Mlle Quinault

Bon, bon, ne vous voilà pas mal et toutes les comédies que vous avez jouées en Turquie... en diverses provinces et dont vous m'avez si souvent rompu la tête. Que voulez-vous que j'en croye?

## Caylus

Tout ce qu'il vous plaira mais aujourd'hui il est vrai que je me meurs et que je ne scais pas un mot de mon rôle - il est grand et point du tout dans mon caractère.

## Mlle Quinault

Voilà comme les mauvais acteurs parlent toujours.

On le voit, le prologue, en même temps qu'un divertissement comique, est une sorte de justification et une demande
d'indulgence analogue aux préfaces des romans. Le prologue
pourrait se résumer comme suivant: nous venons ici pour nous
amuser et aussi amuser ceux que nous estimons assez pour accueillir parmi nous. Il s'agit d'un simple divertissement entre
amis: nous n'avons aucune prétention professionnelle. Nos ressources sont limitées - espace insuffisant qui donne au spectacle une certaine atmosphère contrainte et artificielle. Tous
les défauts que vous pourriez relever, nous en sommes pleinement

conscients. Voilà à peu près le sens du prologue. En même temps Caylus exorcise son trac de comédien et d'auteur avant la représentation. Sa timidité naturelle fait qu'il a peur de n'être pas à la hauteur du rôle et de paraître ridicule devant les spectateurs.

Sa "timidité naturelle" fait aussi l'objet du Proloque de l'Ecole du monde et de la fausse niaise 54. Caylus se met en scène avec Surgères. Il se plaint de la peur qu'il éprouve toutes les fois qu'il joue la comédie: il arrive à peine à prononcer les premiers mots sur la scène. Surgères lui fait remarquer que sa peur est évidente puisqu'il est pâle et tremblant. Drôle de façon de se divertir. Est-ce là un effet de l'amour-propre? Caylus s'en défend bien: c'est là dit-il, un effet de sa "timidité naturelle". Il n'est pas sûr ni de son talent d'acteur, ni de celui d'auteur dramatique. Ainsi il craint le jugement défavorable de ses amis. qu'il est difficile de faire rire des gens de bonne compagnie. Il croit sa pièce trop longue et peu "plaisante". Il a voulu éviter la farce et la tendance moderne chez les auteurs qui consiste à rendre les maîtres ridicules dans la seule intention de donner de l'esprit à leurs valets. Caylus se déclare partisan de la pièce en vers parce que la poésie ajoute un élément

de "grâce" et de "brillant". Il regrette de ne pas avoir écrit la sienne en vers. Surgères est de l'avis contraire: les vers exigent trop de peines et de contraintes.

Le prologue fournit aussi quelques renseignements intéressants sur les habitudes de la troupe. La représentation a lieu vers les cinq heures; on joue des pièces de répertoire mais surtout des petites pièces d'un acte, petites pièces légères et plaisantes que les membres de la société se sont amusés à faire. La pièce est ordinairement suivie d'un divertissement et le tout se déroule dans une atmosphère gaie. "A peine a-t-on eu le tems de voir arriver les acteurs que les violons jouent, que le divertissement commence et que tout est fini, sans que l'on ait seulement le tems de la réflexion". Cette atmosphère est aussi évoquée dans les couplets de divertissement de la Maison Culbutée:

Chez vous l'aimable volupté
Plus que le devoir nous attire.

La liberté
Y règne toujours sans délire
Et nous y passons tout l'été
Sans jamais blâmer n'y médire
A toujours rire 55.

Ce couplet est vraisemblablement adressé à la maîtresse du Château de Morville. Dans l'avertissement du <u>Valet à deux maîtres</u> 56 Caylus donne les raisons qui l'ont amené à écrire des pièces.

Les plus mauvaises pièces nouvelles sont plus agréables à représenter dans les sociétés particulières que les ouvrages des plus grands autheurs. Indépendamment de l'attrait et du plaisir réel que donne la nouveauté, les gens du monde trouvent un très grand avantage à jouer des pièces inconnues, puisqu'ils ne sont point comparés aux acteurs de profession auxquels le spectateur ne peut s'empêcher de penser en les voyant dans les mêmes rôles.

Des manuscrits brouillons indiquent qu'il composait ses pièces d'un jet rapide à partir d'un canevas dans lequel il fixe le but et le sujet de la pièce. L'action est ensuite répartie dans diverses scènes, chacune devant avoir un ton particulier selon la situation. Il donne pour chaque scène quelques bribes de dialogues, quelques bons mots à intégrer. Les brouillons contiennent de nombreuses corrections: tantôt l'auteur ajoute quelques lignes, quelques mots, tantôt il abrège, supprime des scènes et transforme une pièce de 5 actes en 3 actes 57. Malgré les corrections dans certaines comédies, on a l'impression que les pièces de Caylus restent encore des brouillons. Elles sont pour la plupart hativement construites et elles manguent de fini.

Dans un grand nombre de ses pièces, Caylus reste fidèle au schéma habituel de la comédie d'intrigue: un mariage de deux amoureux contrarié par des parents autoritaires. Comme chez Molière et ses émules, le personnage qui s'oppose au bonheur des amoureux a souvent un vice dominant que l'action de la pièce met en lumière. C'est l'orqueil aristocratique dans l'Esprit de propriété<sup>58</sup>, la haine vindicative dans la Haine inutile 59, l'intérêt financier dans le Valet à deux maîtres 60 et une certaine prévention contre la société dans la Comédie bourgeoise 61. Dans d'autres pièces de Caylus, le mariage contrarié n'est plus qu'un cadre commode à un développement romanesque, comique ou moral: une nièce amoureuse jouant le rôle de fausse niaise, visite sa tante pour connaître ses desseins en ce qui concerne son établissement (Silvie ou la fausse niaise)62: deux bourgeois naifs et simples d'esprit, se joignent à une troupe de comédiens italiens afin de repêcher leurs enfants qui avaient quitté la maison paternelle parce qu'on s'opposait à leur amour (la Comédie impromptue) 63.

Un deuxième groupe de pièces a pour structure une révélation progressive de la vérité: un mauvais personnage se
voit démasqué et le bon reconnu. Il n'y a pas toutefois de suspense parce que le dévoilement n'affecte que les personnages et

non les lecteurs qui connaissent dès le début, le véritable caractère de tous les protagonistes. Dans les comédies de ce type, les parents au lieu d'être égoistes et entêtés, se montrent souvent raisonnables et dans les questions de mariage, sont prêts à tenir compte de l'inclination de leurs enfants. Mais ils sont aveugles, trop bons et mal renseignés sur le caractère véritable des prétendants. Des petits-maîtres habiles et officieux, leur jettent facilement de la poudre aux yeux. A la fin, grâce aux démarches d'une soubrette délurée, la vérité est mise à nue et le petit-maître est démasqué. Tel est en gros le sujet de <u>l'Officieux intéressé</u> 4, <u>le Confiant ou le</u> fat 65 et la Femme honnête-homme 66. Dans la Soubrette maîtresse<sup>67</sup> et le Dépot<sup>68</sup>, le dévoilement est pour ainsi dire à rebours: des personnages que l'on croyait malhonnêtes s'avèrent être des piliers de vertu.

D'autres pièces qui n'ont aucune similarité structurale, éclairent divers problèmes d'ordre moral ou psychologique. L'Humeur 69 étudie l'état pathologique de l'ennui chez une
femme du monde et les effets de cet état sur son entourage; Le
mariage par contre-lettre 70 nous montre la silhouette d'une
coquette qui entreprend, par amour-propre plutôt que par amour,
de ramener à elle un ancien amant que son mauvais caractère

avait éloigné. Dans l'<u>Amante aimable</u><sup>71</sup> une femme honnête et vertueuse, à force de bonté et de compréhension, ramène à elle un amant égaré momentanément par la vanité et le libertinage.

Caylus a écrit aussi une comédie d'intrigue, <u>La Maison culbutée</u> 20 où on voit un père et un fils, tous les deux déguisés, rivaliser pour la même femme. Le titre de la pièce vient de la fantaisie d'une dame qui par un scrupule d'équité, tire au sort les postes de sa maison. Cela donne lieu à maintes scènes comiques. <u>Les Ages de la fée du Loreau</u> 4 défie toute classification: c'est une sorte de féerie pastorale où Caylus examine d'une façon critique les divers genres d'amour propres aux différents âges.

Parmi toutes les pièces de Caylus, mises à part les parades et les pièces pornographiques 74, une seule a été publiée: La Chauve-souris de sentiment 75. Il s'agit non pas d'un amusement léger destiné à la société de Morville, mais d'une pièce à scandale publiée sans nom d'auteur. Clément, dans les Cinq années littéraires, en parle dans les termes suivants:

La Chauve-souris de sentiment est une comédie d'un acte, imprimée depuis peu, mais non représentée, par égard pour toute honnête personne dont le nom de cet oiseau sinistre auroit pu blesser l'imagination.

L'auteur est dit-on, le même que celui du B., que vous connaissez, pièce excellente dans son genre où toutes les bienséances du lieu sont exactement observées. Le nouvel ouvrage est moins immodeste dans les termes mais le sujet n'est guère plus décent<sup>76</sup>.

Dans le même ton, Grimm résume l'intrigue après quoi il dit sèchement: "Cette sale comédie est de M. de Caylus et n'a point été jouée" 77. La comédie a pour sujet une vengeance d'amour. Valère, voulant se venger de l'infidèlité d'Isabelle, contracte une maladie vénérienne qu'il a l'intention de lui communiquer. Mais les amants se réconcilient et Isabelle accepte volontairement de partager son infortune.

En ce qui concerne la structure de ses pièces, on voit que Caylus s'est inspiré largement de la tradition dramatique existante. Outre l'influence de Molière, que la plupart des auteurs de l'époque ont subie, on peut rapprocher certaines comédies de Caylus à des pièces contemporaines. Le Confiant ou le fat, rappelle le Distrait de Régnard, l'Impertinent et le Curieux de Destouches. L'Humeur a une affinité certaine avec l'Esprit de contradiction de Dufresny. La Maison culbutée rappelle l'Isle des Esclaves de Marivaux et les Ages de la fée du Loreau, la Réunion des Amours égalèment de Marivaux.

De même en ce qui concerne les personnages, Caylus emprunte au patrimoine théâtral: le père bourru, le valet fripon, le barbon, la soubrette intrigante, le paysan patoisant, le petit-maître, la coquette et les amoureux sentimentaux dépourvus de ressources, sont des figures communes dans la comédie depuis Molière. Les noms sont également traditionnels: les personnages de Caylus s'appellent Géronte, Argante, Nérine, Lucille, Isabelle, Frontin et Guillaume.

Les comédies de Caylus reflètent aussi les modes théâtrales de la première moitié du siècle. A la suite de Dancourt, les auteurs dramatiques, comme Destouches, Gresset, Dufresny et Lesage, évoquent des images légères et un jeu brillant de paillettes à mille nuances, d'une actualité aujourd'hui perdue. Le public qui cherche des divertissements faciles, va par inclination aux spectacles où sont évoquées les anecdotes de la vie parisienne, les idées et les systèmes qui agitent les esprits. C'est aussi l'époque où le théâtre de la foire triomphe par les parodies et par la représentation des moeurs populaires, tandis que le courant moralisateur et larmoyant, mis en vogue par La Chaussée, connaît un succès croissant.

Tous ces visages multiples des goûts et des intérêts

contemporains, miroitent dans les comédies de Caylus. S'il fait quelques tentatives dans le larmoyant en présentant des scènes pathétiques, s'il scrute certains problèmes moraux courants, enfin s'il fait la satire des moeurs contemporaines on ne peut réduire les comédies de Caylus à une seule formule ni les rattacher à un courant particulier. Sans parti-pris philosophique, il s'attache à peindre les manifestations sociales et les préoccupations morales et intellectuelles de son milieu. Son optique, est dans un certain sens, aristocratique dans la mesure où l'idéal moral et social sous-jacent à sa pensée, tient de la noblesse: une certaine idée d'excellence, d'aisance et de politesse, liée à la liberté dans le plaisir. Caylus couvre de ridicule toute forme de comportement qui dévie de cette noblesse d'esprit et de coeur, l'idéal de l'honnête-Il a incarné cet idéal dans Célimène de La Femme honnête-homme. Parmi les qualités que Caylus lui prête, on retient surtout sa politesse, sa délicatesse de sentiment et son sens très élevé de l'honneur et de la probité. Son style de vie concilie le repos et le mouvement, la sociabilité et la solitude. Vivant à Paris, elle évite les pièges de la vie mondaine en sachant se recréer au sein d'un groupe d'amis intimes. C'est là un thème qu'il reprendra dans ses contes de fées et

qu'il illustrera dans les Soirées du Bois de Boulogne.

Les thèmes qu'il aborde dans ses comédies, sont des sujets fort discutés à l'époque et auxquels il touche dans ses essais et ses contes: la sincérité, la solitude et la sociabilité, la vertu dans une société corrompue, l'amour et l'amitié, l'éducation des filles, les dangers du théâtre et les conditions du bonheur. Pour ce qui est de la satire, Caylus, comme dans ses autres oeuvres, s'attaque par prédilection à l'hypocrisie, à la vanité et à la galanterie mondaine. Sa cible est plus particulièrement le type le plus représenté dans la littérature de l'époque: le petit-maître. Il a incarné ce personnage vain et officieux, dans le Confiant ou le fat, une sorte de portrait abstrait à la façon de La Bruyère, présenté sous une forme dramatique. Toutes les critiques sociales et morales que Caylus a éparpillées un peu partout dans ses comédies et ses contes, se trouvent réunies systématiquement dans une allégorie dramatique inachevée, L'Isle de la coquetterie 78, l'Isle en question est une sorte de société à rebours, où les gens pratiquent systématiquement, tous les vices (élevés au rang des vertues), que la plupart des écrivains de cette période, déplorent dans leur société: vanité, empressement, dissipation, inconstance, médisance, tyrannie de la mode, bel-esprit, mensonge et hypocrisie.

En ce qui concerne le ton des comédies, à part les quelques scènes pathétiques, il reste en général gai et plaisant. D'abord, précisons que Caylus utilise parcimonieusement les procédés de farce - coups de bâton, malentendus, quiproquos, et déguisements. On en trouve quelques exemples dans la Comédie impromptue, La Maison culbutée et l'Amante aimable, mais ce sont là des exceptions à la règle. L'élément plaisant provient surtout de la peinture satirique des moeurs. Dans le canevas de <u>l'Officieux intéressé</u> Caylus précise que le rôle d'Argante doit être "plaisant par la prévention et les idées fausses et singulières". Comme nous l'avons souligné, ces idées "fausses et singulières" ont souvent pour base quelque manie ou quelque travers: l'orgueil nobiliaire (L'Esprit de propriété), le faux honneur (La Haine inutile), la fatuité (Le Confiant ou le fat). Caylus exploite aussi le ridicule de certains personnages mineurs; comme le juge har angueur, le notaire avare et méticuleux, l'abbé gourmand et mondain et le conseiller vaniteux qui a la manie de rimer de mauvais vers.

Un autre procédé que Caylus utilise, est celui de mettre en scène des paysans naïfs dont les moeurs grossières et frustes, prennent un relief amusant confrontées à la politesse aristocratique. C'est là un procédé que Molière, et plus particulière

ment Dancourt, avaient largement exploité. Il s'agit de prêter à des paysans un langage de convention tiré des patois, dont les particularités phonétiques et morphologiques engendrent des effets comiques. L'emploi de la desinence - ons à la première personne du singulier, crée l'impression que le personnage parle de lui-même à la fois au pluriel et au singulier. Par son langage le personnage patoisant se classe comme inférieur et dégrade par le fait même tout ce qu'il exprime. Ainsi dans sa bouche des propos mondains et galants deviennent risibles. D'autre part la franchise directe des paysans de Caylus, l'absence chez eux de toute complicité sociale, font ressortir la fausseté et le ridicule des rapports sociaux dans la bonne compagnie.

D'autres effets comiques proviennent de situations incongrues: un juge, qui pris au dépourvu, oublie sa harangue (L'Esprit de propriété); un père pressé de marier sa fille, interprête mal les réticences d'un libertin (L'Humeur); deux bourgeois niais participent à une répétition au théâtre italien (La comédie impromptue); et enfin un valet, devenu le rival amoureux de son maître bourru, se croit autorisé à lui parler sur un pied d'égalité (La Soubrette maîtresse). Ce sont là des situations amusantes mais qui sont comme greffées artifi-

ciellement sur l'intrigue. C'est pourquoi les pièces de Caylus sont d'un comique facile qui sent l'apprêté et qui ne révèle pas l'âme des personnages. Mais à cet égard, pour ne pas être injuste en le comparant à un Molière ou à un Marivaux, il faut se rappeler que Caylus n'a composé ses pièces que pour divertir ses amis et qu'elles sont pour la plupart, de simples brouillons. D'une façon allusive et légère, elles font écho aux idées et aux modes littéraires de la première moitié du dix-huitième siècle: Caylus y peint les travers de ses contemporains et reproduit sur la scène des propos qui devaient alimenter les conversations dans les petites sociétés mondaines. Nul doute que ses comédies ont amusé et diverti ses amis, mais aujourd'hui, l'élément d'actualité perdu, elles restent ennuyeuses à lire.

Il serait futile d'insister longuement sur les faiblesses de l'art dramatique chez Caylus, mais parmi les plus flagrantes, on note, un manque d'action dramatique véritable, des personnages abstraits et peu convaincants, l'abus des portraits et des mots d'esprit et en dernier lieu un dialogue, quoique naturel, qui manque de relief et de débordement. On peut souligner aussi que Caylus a échoué misérablement dans les scènes qu'il a voulu rendre pathétiques. Il se montre incapable d'inspirer de l'émotion. Si dans un canevas il annonce une

scène tendre et touchante, la réalisation en est toujours décevante. Caylus semble être incapable de s'abandonner à la logique de ses personnages, comme si, conscient du caractère conventionnel de toute fiction, il refusait de se laisser prendre à son propre jeu. Aussi semble-t-il garder, comme d'ailleurs dans ses contes de fées et certains récits poissards, une distance ironique par rapport à son oeuvre. On a souvent l'impression que certaines scènes pathétiques par exemple, camouflent un léger persiflage des lieux-communs de la comédie larmoyante.

Le théâtre comique est sans doute la partie la plus faible de l'oeuvre de Caylus. Dans ses contes féeriques, la carence psychologique est contrebalancée par un esprit fantaisiste original; dans ses oeuvres poissardes par une observation pittoresque et quelquefois paillarde des moeurs populaires; mais dans ses comédies les situations amusantes, les bons mots et la satire des moeurs, ne parviennent pas à nous faire oublier la pauvreté dramatique et la faiblesse psychologique des personnages.

## CHAPITRE III

## Les contes féériques

Si les diverses oeuvres manuscrites de Caylus ne présentent rien d'assez original pour avoir pu conserver son nom à la postérité, il n'en va pas de même pour sa production féerique et orientale, qui, tout en s'inscrivant dans des "modes" et des courants littéraires précis, garde un relief bien personnel. Ses contes, parus entre 1741 et 1745, suivent deux courants: les <u>Féeries Nouvelles</u>, et les <u>Cinq Contes de Fées</u>, celui de la "Mode des contes de fées" qui connut son apogée à la fin du 17e siècle; <u>Les Contes orientaux</u>, celui de la vogue orientale qui atteignit son point culminant vers le milieu du 18e siècle. Deux contes, insérés dans le recueil, <u>Les Manteaux</u>, appartiennent au genre galant orientalisant mis en vogue dès 1734 avec Tanzai et Néadarné de Crébillon fils.

Avant d'étudier la production féerique de Caylus dans le cadre des divers courants, précisons d'abord les circons-

tances qui l'ont amené à s'essayer dans le genre. Ici encore les documents sont rares. Pour tout renseignement, il faut se reporter à la préface de <u>Cadichon</u>, ou tout vient à point à qui <u>peut attendre</u>, paru en 1775, soit dix ans après sa mort. C'est un des rares documents où Caylus exprime directement ses idées littéraires et parle de ses oeuvres.

Il avoue d'abord avoir eu un long contact avec les contes de fées: "Les contes de Fées ont été long-tems à la mode, et dans ma jeunesse on ne lisait que cela dans le monde".

Il exprime ensuite son admiration pour les "morceaux charmans" dans le goût de ceux de la comtesse de Murat et madame d'Aulnoy. Quant aux traductions des contes arabes et persans par Galland et Petis de la Croix, Caylus juge mérité le grand succès qu'elles remportèrent. Mais il est plus sévère pour les imitations qui pullulèrent et consacrèrent la vogue orientale: "Quelqu'uns ont été heureux, d'autres ont été relégués dans la poussière des magasins de librairie jusqu'au moment où ils ont passé à l'épicier". Après un tel jugement il croit prudent de justifier ses propres élucubrations. Les sociétés dont il faisait partie, le poussèrent, dit-il à essayer sa propre main.

Je résistai: mais je me laissai séduire enfin, par l'attrait naturel que les

ouvrages d'imagination, et plus encore par la fin qu'un homme de lettres sage et honnête, doit toujours se proposer en écrivant. Je trouvois dans les ouvrages des illustres dames dont j'ai parlé et dans les Mille et une Nuits, une infinité de leçons de morale qui s'introduisoient dans le coeur, sous le masque de l'agrément. Je me sentois dans mon propre caractère, assez porté à rendre la vertu aimable, et je ne crus pas cette voie inutile. D'ailleurs, cela me délassoit; et lorsque j'avois bien désséché mon cerveau et fatiqué mon esprit à deviner le sens de quelques anciens hiéroglyphes, je trouvois un vrai plaisir à promener mon imagination dans le vaste champ de la féerie. en effet, ne sauroit l'épuiser; et quelques habiles et actifs que soient les moissonneurs qui y recueillent, on trouvera toujours, non seulement à glaner après eux, mais encore à faire une récolte aussi abondante que la leur. m'amusai donc à écrire des contes, par le même motif qui m'engageait à graver à l'eau-forte. Je sentois bien que je ne pouvois atteindre à la perfection dans aucun de ces deux cas: mais c'étoit autant de gagné sur l'ennui du désoeuvrement; et c'étoit assez pour moi9.

Le fait que Caylus se croit obligé de justifier d'avoir écrit des contes de fées, montre bien dans quel discrédit était le genre. On sait qu'à l'époque classique, malgré leur grande popularité, on les considérait comme un délassement frivole, des bagatelles de l'oisiveté 10. Caylus s'attache donc à justifier le genre par des raisons didactiques et morales. Selon

lui, la valeur morale du conte de fées réside dans le fait que dépassant la simple peinture des moeurs, les auteurs s'attachent à châtier les vices et à récompenser la vertu. Si la morale n'est pas toujours aussi frappante que dans certains contes de "l'immortel Fénelon", dans la plupart des cas, elle se fait assez sentir pour produire l'effet voulu. A titre d'exemple, il donne un précis du Palais de la vengeance de la comtesse de Murat. Ce conte, selon lui, a pour but de montrer que l'oisiveté mêne à l'ennui et que l'abus de plaisir mêne à la satiété. Pour donner plus de crédit à son apologie du conte fantastique, il cite l'exemple d'une "autorité respectable", Montesquieu, qui trouvait un grand attrait dans les Mille et une nuits. On le voit, les justifications morales de Caylus rejoignent celles des défenseurs du roman 11.

A ceux qui reprochent au conte de fées "le merveilleux, le bizarre, l'extravagance d'une imagination sans règle et sans frein<sup>12</sup> il les renvoie à Homère et à Virgile à qui on pardonne bien le merveilleux.

Est-il plus sage de supposer des dieux passionnés, divisés, inconstans, injustes et cruels, que de supposer des enchanteurs et des fées qui ont ces mêmes vues? Non sans doute. Il y a même plus: c'est que les enchanteurs et les fées ne sont donnés

dans aucun conte que comme des êtres puissans, il est vrai, mais subordonnés à un pouvoir supérieur au leur. Et aucun auteur des féeries n'a jamais manqué de donner la puissance suprême à la bienfaisance; et Jupiter, le maître des dieux, est quelquefois malfaisant 13.

Ces arguments, faisant écho à la querelle des anciens et des modernes, ont pour but de donner une certaine respectabilité à un genre considéré frivole et extravagant, en le rapprochant de l'épopée, genre noble, consacré par la tradition.

Quel succès eurent les contes de Caylus? Selon lui, ils réussirent au-delà de ses espérances: "cela m'encouragea, j'en publiai quelques autres qui eurent encore plus de succès. Celui des <u>Féeries nouvelles</u> surtout et des <u>Contes orientaux</u> flatta mon amour-propre" 14. Caylus affirme aussi qu'il aurait continué à s'exercer dans le genre si des occupations plus sérieuses ne l'en eussent détourné.

Quant à leur date de composition, elle est vraisemblablement antérieure à la parution des recueils. Fréron, affirme dans l'<u>Année littéraire</u> que les <u>Contes orientaux</u> sont des oeuvres de jeunesse<sup>15</sup>. On peut supposer qu'ils ont été inspirés par son voyage à Constantinople en 1717. En ce qui concerne les contes de fées, Caylus affirme dans sa préface de <u>Cadichon</u>,

revenir au genre "après plus de 30 ans" 16. Cela situerait la composition des <u>Féeries nouvelles</u> et des <u>Cinq contes de fées</u> vers les années 1740, l'époque où il fréquentait le plus assidûment les petites sociétés, dont celle de Morville et celle du Bout du banc 17.

Nous examinerons les oeuvres féeriques de Caylus dans le cadre de leur courant littéraire respectif: le conte de fées, le conte oriental et le conte licencieux.

## LES CONTES DE FEES

La publication des <u>Féeries Nouvelles</u> en 1741 et des <u>Cinq contes de fées</u> en 1745, semble assez anachronique. La grande vogue des contes de fées, se situant entre 1685 et 1704, était déjà passée. Le genre avait d'abord conquis les salons, bien avant qu'il eût atteint le grand public. Dans une lettre datée de 1656, Mme de Sévigné atteste que les histoires de fées amusaient les dames de Versailles. Déjà tout le merveilleux ou plutôt l'esthétique du merveilleux s'y trouve: "Île verte où l'on élevait une princesse plus belle que le jour; c'étoient les fées qui souffloient sur elle à tout moment. Le prince des délices étoit son amant; ils arivèrent tous deux dans une boule de cristal, alors qu'on y pensoit le moins..." 18. Mme de

Sévigné affirme aussi que le conte durait une bonne heure. Malgré la mode de la féerie dans les salons, ce n'est qu'en 1690 qu'apparait avec l'Histoire d'Hypolite, Comte de Duglas, de Mme d'Aulnoy, la première publication d'un conte de fées 19. Le terrain ne fut définitivement conquis qu'en 1697, par Charles Perrault avec la Belle au bois dormant. Dans les années qui suivirent, Mme d'Aulnoy, Mme Durand, Mlle de la Force et Mme de Murat, pour ne citer que les mieux connues, livrèrent leurs recueils de contes au public, qui les accueillit avec un enthousiasme exubérant. Mais le succès fut de courte durée. Déjà, en 1704, avant la parution des Mille et une nuits le public, si on en croit l'Abbé Bellegrade, commençait à se lasser des contes de fées. "La cour s'est laissée infatuer de ces sottises, la ville a suivi le mauvais exemple de la cour et a lu avec avidité les aventures monstrueuses, mais enfin on est revenu de cette frénésie"20.

Donc la publication des <u>Féeries nouvelles</u> en 1741, en pleine vogue orientale, va à contre-courant. Pourtant, Caylus n'est pas le seul au 18e siècle à écrire des contes de fées à la manière de ceux qu'on écrivait à la fin du dix-septième siècle. La production féerique de certains auteurs comme Mme de Lintot, Mlle Lubert et Pajon, assure la continuité de la tradi-

tion classique au siècle des lumières. Leurs contes se trouvent imprimés dans le <u>Cabinet des fées</u>, l'énorme compilation de quarante volumes qui parurent entre 1785 et 1789. Le conte de fées se maintiendra dans la deuxième moitié du siècle par une tendance moralisante, représentée par Saint-Hyacinthe, Mmes de Villeneuve et le Prince de Beaumont 21.

La filiation de Caylus aux contes de fées de la période classique, conjuguée avec les affirmations hautement sérieuses et morales de la préface de Cadichon 22 a fait dire à un critique que Caylus narre toujours "sans la moindre intention de parodie" 23. Or comme nous le verrons, l'optique narrative des Féeries Nouvelles et même des Contes Orientaux, est loin d'être toujours sérieuse. La préface de l'édition 1741 des Féeries Nouvelles 4 nous indique déjà le ton quelque peu facétieux et parodique des contes de fées de Caylus. Il raille d'abord la maladie de vouloir être auteur et ceux qui, n'ayant pas le talent pour l'être, s'attribuent les ouvrages des autres. Caylus facétieusement renverse le procédé: il déclare qu'il a lui-même volé les manuscrits desquels sont tirés les contes qu'il livre au public.

A. <u>Physionomie générale: structure et thèmes</u>

Le recueil, les <u>Féeries nouvelles</u><sup>25</sup>, comprend 14 con-

tes témoignant d'une variété d'inspiration, de ton et d'intention, allant du moral le plus sérieux à la simple gratuité féerique. Mignonette 26, par la narration discrète, par un dosage délicat de féeries, par la présence de personnages nuancés, enfin par l'intention morale manifeste, rappelle les contes de Perrault et de Mme d'Aulnoy, entre autres, le Petit chaperon rouge et l'Oiseau bleu. Dans ce conte, Caylus raconte simplement comment une jeune fille désobéissante est punie. L'histoire est censée montrer comment une "fille bien sage et bien jolie fait sa fortune et celle de ses parents".

Dans d'autres contes, comme <u>Courtebotte et Zibiline</u> 28, <u>Pimprenelle et le prince Romarin</u> 29 et <u>Tourlou et Ricette</u> 30, Caylus s'inspire de la tradition chevaleresque et pastorale du dix-septième siècle. Le premier raconte, d'une façon parodique et quelque peu burlesque, l'aventure chevaleresque d'un "courtebotte" qui part à la conquète de Zibeline ou plutôt de son coeur, coeur qu'une fée jalouse a fait geler dans une montagne de glace. Si le cadre est parodique et le héros un peu ridicule malgré son courage et sa vertu, le conte a pour but de montrer comment la vertu est enfin couronnée par l'amour et la fortune. Caylus étudie aussi le problème du "coeur" et de "l'esprit" ou la part de raison et de passion dans les rapports

humains. Privée de son coeur, Zibiline, toujours raisonnable, composée et conciliante, n'est ni malheureuse ni heureuse.

Quand on lui restitue son coeur, elle découvre la passion et l'amour et pour la première fois, éprouve la tristesse et l'angoisse du choix et de l'inquiétude. Le conte fait manifestement écho aux controverses de l'époque sur la sensibilité opposée à la raison.

Non moins romanesque, mais plus satirique, est la Princesse Pimprenelle et le prince Romarin. Une reine vaniteuse, jalouse de sa fille, la fait enfermer dans un petit palais. Un jeune prince galant, grâce à une bague magique qui a le don de rendre le porteur invisible, pénètre dans le palais, tombe amoureux de la princesse et triomphe enfin de son adversaire, un vulgaire génie, qui met son art occulte en oeuvre pour séduire la jeune fille. Ce cadre banal sert de prétexte à des remarques malicieuses et ironiques sur les procédés romanesques des contes de fées et aussi à des observations satiriques sur les moeurs.

Tourlou et Rirette est une charmante églogue, qui raconte assez naïvement, l'amour de deux jeunes bergers protégés par la Fée des prés. Mais à cause d'une petite négligence dans leur devoir envers leur bienfaitrice, ils sont la proie de grands malheurs et se voient séparés l'un de l'autre. Mais à force de

courage et de persévérance, la fée leur pardonne et ils recouvrent leur bonheur perdu. Le conte devrait se terminer ici mais Caylus ouvre un "tiroir" selon les procédés du conte oriental. Le prétexte est une leçon morale: la fée pour convaincre ses pupilles que le bonheur réside dans le travail, la santé du corps, l'amusement de l'esprit et la constance du coeur, leur raconte l'Oiseau jaune, conte oriental que l'on verrait plus volontiers dans le recueil des Contes orientaux.

Sans être oriental, un autre conte, l'<u>Enchantement</u>

impossible 31 paraît s'inspirer du conte oriental licencieux à

la manière de Crébillon fils. Galantine, pour des raisons qu'il

serait trop long d'expliquer, est condamnée à vivre dans une

tour, jusqu'à ce qu'elle se rende aux désirs d'un amant aimé.

Bien entendu, on a enchanté la prison pour la rendre inaccessi
ble. Mais l'amour secondé par la magie, fournit à l'amant des

ressources qui lui permettent de triompher de la féérie et d'ex
pirer dans les bras de la prisonnière.

Un deuxième groupe de contes du recueil a une portée plus satirique. Dans la <u>Princesse lumineuse</u> 32 visant les moeurs de la Régence et le système de Law, Caylus s'attaque à la passion du jeu et de la spéculation financière et en montre les consé-

quences désastreuses pour la société. L'intrigue, assez banale, n'est qu'un prétexte: deux fées se disputent le royaume du roi Biribi et de la reine Marjolaine, chacune d'elles essayant de s'attacher le roi et de faire la fortune de son protégé. L'histoire concerne une princesse appelée Lumineuse, que la bonne fée Balfamine veut soustraire à la mauvaise influence du milieu. Elle destine la jeune fille au prince Grenadin. Mais la mauvaise fée Sansdents, réserve Grenadin pour sa propre protégée et obtient du roi que Lumineuse épouse le roi des Brouillards, personnage fruste et triste vivant vraisembleblement en Angleterre. Après maintes souffrances, la vertu est récompensée: son mari meurt et elle épouse son prince charmant, et règne avec lui. Sous leur gouvernement éclairé,

Toutes les banques furent détruites par la fortune des pontes, et cette fortune se trouva si sagement départie que tous les joueurs du royaume regagnèrent précisément ce qu'ils avaient perdu, et se trouvèrent au même degré d'opulence où les dérèglements du jeu les avoient trouvés. Il étoit tems que cette répartition fût faite, car presque toutes les familles de ce grand état étoient absolument ruinées<sup>33</sup>.

Le nouveau gouvernement enfin "rétablit la police, l'ordre et fit enfin fleurir le commerce dans un royaume dont les affaires étoient depuis longtems bien dérangées" 34.

Dans le même esprit, <u>La Princesse Minutie et le roi</u>

Floridor<sup>35</sup>, raille l'esprit de bagatelle des gens de la cour.

Le cadre est une histoire romanesque (racontée sur un ton parodique avec force extravagance féérique) qui montre comment

l'amour d'un prince charmant guérit une princesse de son esprit minutieux, si minutieux qu'elle avait renvoyé un bon

général d'armée parce qu'il "étoit venu chez elle avec un chapeau bordé d'argent" 36.

Dans un conte inachevé, <u>La Belle Hermine et Colibri</u><sup>37</sup>
Caylus, tout en s'attaquant à l'oisiveté et la mollesse qui minent la société, pose le problème de la légitimité de la guerre.
Un roi, qu'on avait mal élevé, dissipe les biens du royaume et cède des provinces à ses voisins plutôt que de livrer la moindre guerre. Une fée s'attache à la princesse Belle Hermine et entreprend de lui faire prendre en horreur l'extrême mollesse et la grande corruption qui sévissent dans le royaume. Dans ce but, elle lui fait visiter d'autres pays, dont un, celui des Pallantins, est utopique<sup>38</sup>. Ce voyage éducatif accompli, Caylus abandonne Hermine, accompagnée de Colibri, dans leur char, en plein milieu du ciel:

La princesse en reprenant sa figure parut à ses yeux avec autant d'éclat que le

soleil, lorsqu'en un instant il abat en automne un brouillard épais qu'il surmonte. La belle Hermine...<sup>39</sup>

Ainsi Caylus termine le conte désinvoltement en parodiant les procédés du roman précieux.

Un troisième groupe de contes, sans exclure la parodie romanesque ou la satire sociale et politique, est dominé par une intention morale plus précise. Dans le Prince Muguet et la princesse Zaza 40 un roi, chassé de son royaume par un envahisseur, se retire à la campagne et découvre le bonheur d'une vie tranquille dans la nature. Mais son fils, malgré la bonne éducation que lui avait donnée la fée du Hêtre, prend la vie rustique en dégoût et va dans une ville voisine où il devient petit-maître. Comment Muquet découvre l'amour et se quérit de sa galanterie, grâce à un enchantement qui l'empêche de voir Zaza telle qu'elle est, compose le noeud de l'intrique. conte illustre comment un petit-maître devient constant, il présente aussi une sorte d'investigation pseudo-empirique sur l'amour. L'amour peut-il subsister si chacun des amants se voit enlever la beauté et le brillant qui l'avaient inspiré? réponse de Caylus est négative.

On retrouve la même réflexion sur l'amour et l'incons-

tance dans Rosanie 41, et le Palais des Idées 42. Est-ce que la perfection, la beauté et la vertu, peuvent rendre constant un prince élevé dans la frivolité? Tel est le problème posé dans Rosanie. La fée Surcantine, chargée d'élever un prince que rien ne pourrait rendre constant, soutient que non. La fée Paridamie prend la position contraire et pour le prouver, élève Rosanie superlativement à tous les égards. Caylus donne raison à la dernière: le prince Mirliflore, trouvant en Rosanie toutes à la fois les qualités qu'il avait admirées chez différentes femmes, devient éperdument constant. Le même thème est exploité dans le Palais des idées. A l'intérieur d'un cadre plus romanesque, voire allégorique, Caylus montre comment un prince frivole devient constant et aussi comment la froide Rosanie devient sensible à l'amour. Tout cela grâce au Palais des idées, lieu dont le décor et la forme dépendent des dispositions affectives de celui qui s'y trouve. Ce palais merveilleux a en effet le don particulier de réaliser physiquement des états d'âme. Ainsi pour le frivole Mirliflore, le palais n'a aucune consistance parce qu'il est incapable de fixer ses sentiments.

Dans <u>les Dons</u><sup>43</sup>, la féérie permet à Caylus de vérifier "empiriquement" la qualité morale qui représente mieux le bon-heur. La fée des Fleurs demande à sa pupille de choisir un don.

Celle-ci, avant de fixer son choix, visite diverses personnes déjà "douées" par la fée. Iris a choisi la beauté mais elle est malheureuse parce qu'elle vit dans la crainte de voir flétrir ses attraits. Daphné, douée d'éloquence "commence toujours par charmer et finit par ennuyer" Silvanie a reçu le don de plaire mais elle est vite devenue coquette; Aglaé a reçu de la vivacité mais par peur d'être ennuyeuse elle est devenue étourdie et ridicule. Cette investigation faite, la pupille éclairée choisit enfin "un esprit paresseux". "Ce caractère est divin: il conduit ordinairement à la tendresse et à tous les agrémens de la vie dans tous les âges" 45.

Nonchalante et Papillon 46 pose le problème du tempérament et l'art difficile de le changer. Comme l'indique le nom générique des héros, Papillon est vif et Nonchalante flegmatique. La fée Lolotte a beau utiliser tous les moyens que lui offre sa baguette, elle ne parvient pas à redresser leur nature rebelle. Ce que la raison n'a pu faire, la passion l'accomplit à moindres frais: devenu amoureux, chacun de son côté essaie de prévenir les sentiments de l'autre et parvient ainsi à modifier ses inclinations.

Dans <u>Bleuette et Coquelicot</u> <sup>47</sup> Caylus aborde le pro-

blème dichotomique de la nature et la société. Une fée nommée Bonnebonne, se retire à la campagne, sur l'île du bonheur, pour se consacrer à l'éducation des enfants, dont Bleuette et Coquelicot qu'elle prend particulièrement en affection. Dans ce cadre rousseauiste, les deux jeunes gens s'aiment d'un amour pur et libre. Mais une méchante fée, nommée Courtisane, jalouse de leur bonheur, finit par leur faire prendre en horreur la vie champêtre, en leur peignant les délices de la vie à la cour. Les deux néophytes quittent donc leur paradis champêtre pour l'enfer de la cour. Mais après maints déboires ils regagnent la campagne et retrouvent le bonheur perdu.

Le succès des <u>Féeries Nouvelles</u> encourage Caylus à continuer d'écrire des contes de fées. En 1745, soit quatre ans après son premier recueil, il publie <u>Cinq contes de fées</u><sup>48</sup>. Dans la préface, il déclare avoir livré le recueil au public pour prouver que le <u>Loup galleux</u><sup>49</sup> lui appartient. Ce conte avait en effet été attribué à M1le de Villeneuve<sup>50</sup>. Le nouveau recueil suit à peu près les mêmes recettes que le précédent: un cadre féerique plus ou moins romanesque pour explorer des idées morales ou sociales. Toutefois la dose des commentaires moraux et les remarques d'ordre psychologique se sont légèrement accrues. Certains contes, comme le <u>Prince des coeurs et</u>

la princesse Grenadine 1 et La Princesse Azerolle ou l'excès de la constance 2 rappellent ceux de Voisenon, par un style plus spirituel, plus incisif, plus mordant et plus "sautillant".

Dans le cadre extrêmement romanesque du premier, Caylus aborde encore une fois la dichotomie coeur-esprit. Le conte relate comment une princesse se corrige de sa préciosité grâce à l'amour patient d'un amant fidèle. Le sous-titre du second, "l'excès de la constance", suggère que Caylus a voulu mettre à l'épreuve la fidélité de ses amants. Mais l'élément romanesque prend une telle ampleur qu'on oublie l'intention initiale de l'auteur. L'obstacle à l'amour du jeune couple, vient non pas d'une méchante fée, mais d'une fée, bonne et sensible, qui a entrepris de corriger la mauvaise éducation qu'on avait donnée au prince des coeurs. Mais elle s'éprend de son élève et Caylus, poussant plus loin que d'habitude l'analyse psychologique, nous la montre accablée de remords, tiraillée entre l'amour et la vengeance, vengeance que réprouve sa nature bienfaisante. Donc envisagé du point de vue de la fée Canadine, le conte a pour sujet la vengeance d'une femme honnête et sensible, entraînée comme Phèdre, par un amour irrésistible et impossible.

Fleurette et Abricot, tout en étant une charmante

pastorale, examine le comportement amoureux de l'homme et de la femme et les moyens d'améliorer l'entente entre les deux sexes. L'homme est-il plus frivole que la femme? tel est le problème que Caylus pose dans ce conte charmant. Pour l'éclairer, encore une fois il a recours à la féérie: une fée sur le champ, change le sexe des amoureux et observe leur réaction.

Abricot, métamorphosé en femme, est plus réservé et plus modeste; Fleurette devient plus entreprenante et plus frivole.

L'expérience est si bonne que la fée Morgantine décide de l'appliquer à tout le royaume.

Par ce moyen, l'éducation des hommes et des femmes, étant de même, ils n'auront plus de reproches à se faire, et les deux sexes ayant un courage égal, ces peuples seront invincibles. De plus, ils réuniront les grâces et l'enjouement de l'esprit à la force et à l'étendue des idées; et cette nation et plus aimable et plus unie, jouira encore de la variété même en goûtant les plus grands plaisirs<sup>54</sup>.

Cette idée à la fois ingénieuse et cocasse montre à quelles fins Caylus utilise les ressources de la féérie.

Le Loup Galleux 55, d'inspiration plus populaire, dans un ton facétieux et légèrement burlesque, raconte l'histoire d'une innocente princesse, appelée Blanche-main qui éprouve de

grands malheurs par la persécution d'une méchante fée. Mais celle-ci, rapportée au conseil des fées, est métamorphosée en loup galleux.

Dans <u>Belinette ou la jeune vieille</u> 56, Caylus traite encore une fois le problème du redressement moral. Le conte montre comment Belinette est corrigée de sa vanité grâce à la métamorphose de son visage qui devient alternativement jeune et vieux. Le conte est en même temps une violente satire de l'hypocrisie et de la flatterie qui règnent dans les cours.

Deux autres contes, <u>Cadichon ou tout vient à point à qui peut attendre 57</u> et <u>Jeannette ou l'indiscrétion 58</u>, parus posthumement, ont aussi pour but de corriger un défaut de caractère. Dans sa préface, l'auteur précise:

Une femme respectable et qui tenoit encore de la vieille cour, avoit deux jeunes petitsfils, dont l'un étoit d'une impatience extrême, et l'autre d'un caquet qui ne finissoit 
point. La bonne grand'mère crut que deux 
contes sur ces sujets pourroient les corriger 
et me pria de les faire: je n'avois rien à 
lui refuser et j'eus à m'applaudir de ma confiance; car, à force de les lire et relire, 
chacun des deux contes produisit l'effet qu'on 
en attendoit; mais ce fut par une toute autre 
cause que la moralité des contes. L'impatient 
ânnonoit en lisant; mais il vouloit pouvoir 
raconter l'histoire: il fallut y mettre le 
tems nécessaire pour l'apprendre. Le babil-

lard employoit un tems qu'il auroit perdu à jaser ou à espionner, et c'étoit autant de silence pour lui, je dirois même d'incuriosité. Quoi qu'il en soit, ces contes leur furent profitables, et de quelque oeil qu'on les regarde, les contes de fées le seront toujours<sup>59</sup>.

Le ton facétieux de <u>Cadichon</u> indique cependant que le conte était autant destiné à égayer la grand'mère qu'à corriger le petit-fils. Le bon roi Pétaud, impatient et emporté, qu'on exaspère en répétant "tout vient à point à qui peut attendre", est en effet un personnage grotesque et fort comique. Tous les moyens féeriques sont mis en oeuvre pour rectifier son caractère et pour en même temps donner une bonne éducation à son fils, Cadichon. Le conte est une véritable débauche d'imaqination 60.

Plus simple et plus didactique, <u>Jeannette ou l'indis-crétion</u>, raconte comment une petite paysanne, après les vains efforts d'une fée pour la corriger de son indiscrétion, se voit transformée en pie et enfermée dans une cage d'osier.

La structure type des contes féeriques de Caylus se réduit à peu près à ceci: le bonheur d'un jeune couple est rendu impossible, soit par un défaut de caractère chez l'un ou l'autre des partis, soit par l'opposition ou la malédiction d'une méchante

fée. Les thèmes sont surtout d'ordre moral ayant traits à des sujets traditionnels comme l'apologie de certaines vertus - (le courage, la reconnaissance, la fidélité) - et la condamnation de certains vices - (la vanité, l'hypocrisie, l'ingratitude et la coquetterie). Tant par leur structure que par les thèmes moraux, les contes de fées de Caylus restent dans la tradition des contes de Mme d'Aulnoy et de la contesse de Murat.

Mais à d'autres égards ils sont modernes: Caylus y
traite des sujets plus ou moins philosophiques qui recueillent
la faveur des penseurs de son époque: la sensibilité opposée à
la raison, le prince éclairé, la légitimité de la guerre, la
nature de l'amour et de l'amitié et enfin la question du bonheur.
Ce sont là des problèmes qu'il a traités systématiquement dans
ses essais et que l'on retrouve dans la plupart de ses oeuvres.

## B. Le bagage féerique et romanesque

Ce coup d'oeil sur la physionomie générale des <u>Féeries</u>

<u>Nouvelles</u> et des <u>Cinq contes de fées</u> nous met en mesure de constater le caractère assez hétérogène de l'inspiration de Caylus.

Il utilise largement le bagage traditionnel des contes de fées.

D'abord le cadre habituel du conte de fées classique ou une fée préside à la naissance d'un prince ou d'une princesse, les dou-

ant négativement ou positivement selon ses dispositions particulières dans le moment. Chez Caylus, ce procédé est souvent parodique, comme par exemple dans le Prince Courtebotte et la Princesse Zibiline, où un roi un peu sot, invite toutes les fées qu'il lui est possible de rassembler, pour célébrer la naissance de son fils. Tout allait se dérouler normalement mais une fée, venue du "fond de la Guinée", est piquée parce qu'elle n'a pas été assez complimentée. Pour se venger elle jette un sort maléfique sur l'enfant afin qu'il ne devienne qu'un "courtebotte". Elle allait lui infliger d'autres défauts mais elle en fut empêchée par la bonne fée Guirlinguin qui enlève l'enfant pour le prendre sous sa protection. Ainsi grâce au mauvais don d'une méchante fée, la vertu du héros pourra être mise à l'épreuve. Et c'est le sujet du conte. Ainsi le cadre féerique, élaboré avec une grande désinvolture, n'est chez Caylus, qu'un point de départ commode pour un développement romanesque et moral.

Quand la fée ne préside pas à la naissance du héros (ou de l'héroine), elle se contente de le protéger: tantôt contre l'envie et la jalousie d'une mère et contre l'amour possessif d'un vulgaire génie (La Princesse Pimprenelle et le prince Romarin), tantôt contre le dépit et la colère d'une fée outragée (Le Loup galleux). Parfois, l'absence de bonnes fées,

laisse la vengeance des mauvaises fées, plus humaines que diaboliques, poursuivre ses effets. Ainsi une fée âgée se venge d'un roi pour avoir refusé son amour, en le rendant malheureux dans son mariage (Le Prince des coeurs et la princesse Grenadine).

Plus que des protectrices, les fées de Caylus jouent un rôle d'éducatrice. A l'exemple du Mentor de Fénelon, elles ont pour tâches de donner aux princes une "éducation éclairée" qui leur permet de régner équitablement et de résister aux pièges de la grandeur. Le cadre commode et flexible, où une fée bienveillante guide un jeune prince vers le bonheur et la vertu, ou redresse un mauvais penchant de son caractère, forme la charpente d'une bonne partie des contes de fées de Caylus. Mais souvent, malgré leur bons principes, les fées ne parviennent pas à redresser complètement un mauvais penchant, soit à la vanité (Le Prince Muguet et la Princesse Zaza), soit à la coquetterie (Bellinette ou la jeune vieille) soit encore à l'étourderie et la paresse (Nonchalante et Papillon). Le pouvoir magique des fées n'a aucune prise directe sur les sentiments des hommes: elles ne peuvent qu'agir sur les événements et donner aux personnages, des expériences propres à rectifier leurs travers. Ainsi pour quérir Papillon de sa vivacité, une fée l'oblige à subir un séjour dans le Palais Noir, où l'on vit au ralenti.

Les fées de Caylus comme celles de Mme D'Aulnoy et ses contemporains, restent humaines avec leurs défauts et leurs qualités. Bonnes, elles gardent la figure bienveillante des grand'mères de Perrault, prodiguant à leur protégé, dons et conseils. Elles ont aussi toutes les qualités morales et sociales - nobles, instruites, honnêtes, simples et naturelles - qui font d'elles des types de femme idéale. Dans <u>les Dons</u>, une fée, dans une cour choisie, consacre sa vie à élever des enfants et à les combler de dons.

La fée des Fleurs habitait un palais, et tenoit une cour au milieu des fontaines et des jardins. Trianon et Marly ne sont que d'informes copies de ce délicieux séjour. Les lieux que nous avons ornés et choisis, peignent ordinairement notre caractère: ainsi, tout l'agrément de la nature, rassemblé dans cette aimable retraite, donnoit une idée de tous ceux de cette aimable fée. Les charmes de la société ne se peuvent exprimer; mais les qualités de son coeur les égaloient pour le moins; non seulement elles secouroit les malheureux, mais elle se plaisoit à aller au-devant de leurs besoins, et leur laissoit ignorer à qui ils en étoient redevables. Il lui suffisoit d'obliger. Sa cour étoit composée de jeunes princes et de jeunes princesses (car elle aimoit beaucoup les enfants). Elle les élevoit depuis leur tendre jeunesse, ou bien elle les faisoit venir auprès d'elle, à treize ans pour un sexe, à seize pour l'autre. Elle les douoit ordinairement du don qu'ils désiroient obtenir; c'étoit ainsi que la fée des Fleurs

composoit sa cour, et vivoit dans les véritables délices du coeur et de l'esprit<sup>61</sup>.

On le voit, cette bonne fée a aussi l'allure d'une femme sage qui, dégoutée du monde, vit en retraite au sein d'une petite société. Comme l'a montré Mauzi<sup>62</sup> c'est là un élément important dans la conception idéale du bonheur au dix-huitième siècle. C'est aussi un thème que Caylus reprend dans son théâtre.

Mais les fées de Caylus ne sont pas toutes des modèles de bienfaisance et de dévouement. Le monde de la féerie, comme celui des hommes, n'est pas exempt des travers, des jalousies et des rivalités, d'où naissent les querelles et les vengeances. Aussi certaines fées ressemblent-elles à des femmes du monde avec les mêmes défauts que les écrivains de l'époque s'attachent à critiquer: coquetterie, vanité, médisance, amour-propre, jalousie et le reste. La fée Sansdent est une vieille joueuse qui flatte les mauvais penchants du roi pour se l'attacher et faire la fortune de sa protégée. Elle est la rivale déclarée de la fée Balfamine (La Princesse Lumineuse). La fée Grognon se venge d'un roi parce qu'il lui a parlé d'un ton un peu élevé (Mignonette); la fée Furette parce qu'un roi reste froid devant ses avances (L'Enchantement impossible). Sans bornes, le res-

sentiment de toutes ces fées outragées risquerait d'anéantir l'humanité: aussi Caylus a-t-il institué un gouvernement pour promulguer des lois et voir à leur application. Le gouvernement est présidé par la fée Grave qui, avec l'aide d'un conseil, punit les fées qui abusent de leur baguette (<u>L'Enchantement</u> impossible).

Le royaume des fées a aussi ses faibles d'esprit et ses gens singuliers. Dans la <u>Princesse Azérolle ou l'excès de la constance</u>, Caylus s'amuse à brosser le portrait d'une fée bonasse et un peu ridicule:

C'étoit une bonne créature, trop simple pour connoître le mal, trop timide pour le désaprouver; crédule par bonté, bonne par faiblesse; nulle force d'esprit, point de mémoire et d'une négligence qui augmentoit beaucoup les désagréments de sa vieillesse<sup>63</sup>.

Si les fées, comme le veut la tradition, peuvent prendre diverses formes - oiseaux, grandes dames élégantes, petites vieilles rabougries - elles ont, la plupart du temps, conformément à leur nom générique, un physique qui correspond à leur caractère.

Bienfaisantes, éduquées, coquettes, vaniteuses ou méchantes, courtisanes ou campagnardes, les fées de Caylus restent au fond des figures bien humaines, figures que l'on retrouve aussi dans

ses nouvelles et ses comédies. Ainsi le monde féerique dans les contes de Caylus, garde une cohérence logique et il semble réfléter assez fidèlement la société du dix-huitième siècle.

Caylus affirme dans sa préface de <u>Cadichon</u> 64 qu'il aime promener son imagination dans le vaste champ de la féérie. C'est en effet dans la création du merveilleux que Caylus semble se complaire le plus. Dans les contes de Perrault, à l'intérieur d'un cadre féérique, règne une atmosphère de réalité grâce aux fines notations psychologiques et aux petits détails concrets. On entend presque sans étonnement le loup qui s'adresse en français au petit Chaperon Rouge. Chez Caylus le merveilleux est moins intégré à la réalité physique et psychologique, et paraît plus extravagant, plus gratuit et souvent même parodique. pense particulièrement à ces hommes demi-arbre (Le Prince Courtebotte et la princesse Zibeline), à cette princesse séparée littéralement de son coeur (idem) ainsi qu'au royaume des barbets (idem). Dans Rosanie, il satirise la féerie extravagante qui bouleverse les éléments ainsi "que tout le fracas, devenu si commun dans les histoires de féerie 65. Cela ne l'empêche pas d'utiliser toutes les ressources habituelles du genre: les métamorphoses, les enchantements des yeux qui faussent la réalité, les géants, les oiseaux gigantesques capables d'enlever un

homme, la baque magique qui rend invisible, les oracles, les songes, les animaux qui parlent, les talismans, les dragons, et les palais splendides. Toutefois, l'ironie ne perd jamais ses droits chez Caylus et il se moque légèrement de sa propre féerie. Il se plaît par exemple à varier d'une façon assez cocasse, le poncif habituel du char de fée, tiré par quelque animal: tantôt c'est un carosse de joncs verts tiré par des taupes à courtes queues, tantôt une berline de fleurs d'Italie, tirée par six bidets gris, tantôt encore un char de glace de Venise tiré par six gros aigles. Dans la Princesse Minutie et le Prince Floridor, il semble viser le même effet que Hamilton dans le Bélier, lorsqu'il exagère jusqu'à l'absurde une propriété féerique. Il tire par exemple des conséquences absurdes d'un petit cadeau d'une bonne fée: il s'agit d'un franc moineau, d'un petit couteau et d'une coquille de noix. Chaque objet a des propriétés bien particulières: de la noix sortent trente mille soldats, le couteau creuse de lui-même une profonde tranchée autour d'une montagne et le moineau soulève une montagne pour la laisser tomber sur l'armée ennemie. Dans la même veine, il décrit une bataille burlesque (rappelant celles du Roman de Renard) entre des guerriers et des barbets montés à cheval (Le Prince Courtebotte et la princesse Zibeline); des ours qui réciPrincesse Pimprenelle et le prince Romarin); des poissons qui sifflent pour amuser les gens de la cour (Le Prince Muguet et la princesse Zaza) et enfin un concert de grenouilles (La Princesse Pimprenelle et le prince Romarin).

A côté de ce merveilleux cocasse et légèrement ironique, il existe chez Caylus, une féerie plus "éclairée", conçue en fonction d'un but moral ou didactique. Telles les nombreuses métamorphoses destinées à rectifier un mauvais penchant de caractère ou à éprouver la vertu d'un personnage. Certaines fictions témoignent chez l'auteur badin, d'une imagination assez féconde et d'idées non moins ingénieuses. Pour évoquer par exemple l'autosuggestion, et montrer comment le psychisme peut modifier la perception, il imagine le Palais des idées, lequel réalise concrètement des états d'âme. Le prince Constant, étant amoureux, n'y voit qu'amour et ses propres chimères. Voici comment, Caylus, par ce moyen, évoque les sentiments contradictoires et complexes d'un amant inquiet:

Tantôt (le palais) représente tout ce que l'art et le goût peuvent composer de plus parfait; dans l'instant même il devient une cabane aussi pauvre que solitaire; il est également situé ou dans un vallon délicieux, ou sur un rocher escarpé. La

mer, les rivières, les forets et les prairies se trouvent dans son enceinte, la solitude et l'obscurité des cavernes succèdent en un moment à la cohue et à l'illumination d'un bal; les objets lugubres prennent en un instant la place des plus agréables. Le prince Constant faisait usage continuel de ce Palais, puisqu'il y voyoit sans cesse Rosanie, et qu'elle s'y présentoit accompagnée de tous ces charmes. Mille tableaux, tous animés et tous parfaitement ressemblans, la retraçoient sans cesse sous toutes les formes possibles. Il s'entretenoit avec elle; pour-lors il lui disoit ce qu'il avoit toujours oublié de lui dire; mais quand, après l'avoir vue douce, tendre et complaisante, il sortoit de son palais, la cruelle réalité devenoit alors le tourment de son coeur<sup>66</sup>.

Dans un goût précieux, qui rappelle la Carte de Tendre, Caylus imagine un jardin allégorique, le "bosquet de la vérité" qui possède la vertu singulière de démasquer la fausseté sous toutes ses formes. Caylus donne à la vertu les formes les plus agréables. La vérité, toute nue, est représentée par une statue de marbre blanc. Le bosquet se divise en plusieurs espaces renfermant les différentes vertus, que les hommes doivent suivre. "L'amour se voyoit dans l'un avec la délicatesse et la fidélité. La valeur paroissoit dans un autre, accompagnée de la douceur et du sang-froid" "One foule de gens se précipitent vers ce temple de la vérité, tous croyant

en être dignes. La déesse se dérobe plus particulièrement aux courtisans vains et ne leur laisse voir que leur propre mensonge.

Caylus utilise aussi l'allégorie dans <u>Belinette ou la</u> <u>jeune vieille</u>, où un jeune prince visite le royaume de la Reconnaissance et celui de l'Ingratitude. La reconnaissance est représentée sous la forme d'une déesse habitant une terre fertile et riante. Des gens viennent de partout pour déposer leur offrande, des bouquets et des carafes d'eau. Mais malheureusement ce beau royaume se rétrécit chaque jour tandis que celui de l'Ingratitude, situé sur une montagne sèche et aride, étend rapidement ses limites.

En dehors de ce bagage romanesque emprunté à la féérie, Caylus s'inspire des romans précieux et héroïques: le jeune prince égaré dans une forêt profonde et mystérieuse, peuplée de tigres et autres bêtes féroces, les naufrages sur les îles désertes, la barque conduite au hasard par un courant, la petite chaumière habitée par une vieille dame, le fleuve qui sépare les amants, la tour sombre au milieu d'une plaine, les serpents, les géants et le reste, sont des éléments et des thèmes courants dans les <u>Féeries Nouvelles</u> et les <u>Cinq contes de fées</u>.

## C. La peinture des moeurs, la critique sociale et politique

Comme la fiction orientale, le conte de fées se prête particulièrement bien à la conception d'un monde meilleur et permet à un auteur de donner une forme concrète à des idées générales d'ordre moral. Le conte de fées classique exploita peu les possibilités critiques du genre. Mme d'Aulnoy, dans ses contes se contente de relever quelques travers des rois et de ses contemporains, avec une ironie douce et incidente. prêche une morale discrète qui met en valeur la générosité, le pardon &ux ennemis, la vanité de l'ambition et de la fortune, et le bonheur d'une vie retirée du monde. Plus sérieuse et plus moraliste, Madame de l'Héritier, considère le conte de fée comme un instrument de prédication. Elle exalte la vertu, l'amitié et la reconnaissance. Mlle Bernard s'attache surtout à la psychologie de l'amour, tandis que Mlle de la Force fait des récits de salons dans un cadre romanesque galant, le tout assaisonné d'allusions savantes. De tempérament plus frivole et mondain, Madame de Murat écrit des contes spirituels parsemés d'allusions malicieuses à l'actualité contemporaine 68. C'est surtout dans la lignée de cette dernière que se situent les contes de fées de Caylus.

Comme chez Madame de Murat, la critique des moeurs chez Caylus prend souvent la forme de remarques incidentes, et laconiques, mais plus mordantes. Voici un passage typique où Caylus, en faisant le portrait de Mirliflore, trouve le moyen de glisser quelques commentaires malicieux sur les moeurs:

... il avoit une valeur naturelle que les femmes aimables, dont il avoit toujours été environné, avoient encore redoublée (les femmes de ce tems aimoient de préférence les hommes courageux, un peu plus qu'elles ne les aiment aujourd'hui). Ce fut encore pour l'éducation du charmant Mirliflore que Surcantine inventa les romans; il ne faut pas croire qu'une chose qui entretient à la fois la valeur et la tendresse dans le coeur, puisse avoir été inventée par les hommes<sup>69</sup>.

De même, il parle "de ces minuties qui composent ordinairement le commerce des femmes du monde" 10. Toutefois, comme nous l'avons vu 1, l'allégorie lui permet de faire des critiques plus soutenues. Par contre, Caylus utilise peu le procédé commode du dépaysement mis à la mode par les Lettres Persanes, procédé où un personnage promène sa raison ingénue à travers un monde nouveau qui lui paraît absurde. Caylus se contente de contraster, dans la plupart des cas, deux types de vie sociale: la vie simple dans la nature et la vie agitée et fausse dans le grand monde et plus particulièrement à la cour. Bleuette et Coquelicot

quittent leur paradis champêtre pour la cour. Nous voyons d'abord les deux néophytes éblouis par le faste, les grands airs et le raffinement dans les manières. On leur donne des vêtements dernière mode, un apppartement, un carosse, des domestiques. On les présente à la cour: les deux campagnards remarquent d'abord une façon assez singulière de s'exprimer. Ils voulurent l'imiter et bientôt ils ne cherchèrent plus qu'à "placer les mots et les tours de phrases qui les avoient frappés dans ce nouveau séjour" Voici comment Caylus décrit le style de vie à la cour.

Coquelicot étoit parfaitement joli et sa taille étoit charmante. Il fit ses excercices avec un merveilleux succès; presque toutes les dames se l'arrachoient. ette n'étoit en aucune façon jalouse de ses conquêtes; et quoique dans ces sortes de situations l'on ne soit pas toujours équitable, elle avoit du moins la justice de ne lui pas faire le moindre reproche; elle en auroit elle-même cependant mérité, car la cour et les grands airs leur avoient également dérangé le coeur et l'esprit. Bleuette, de son coté ne cherchant qu'à plaire et qu'à l'emporter sur toutes les autres beautés de la cour, suivit le penchant flatteur de la coquetterie. L'on peut juger si elle fut long-tems à faire usage de tous les présens de la fée. Bientôt elle inventa des modes que toutes les autres, belles ou laides, étoient, malgré elles, obligées de suivre. Pendant quelque tems, cette coquetterie, satisfaisant sa vanité, ne présentoit à ses yeux que des

rivales jalouses, que des hommes énivrés et séduits, flattés ou désespérés par des regards et des discours trompeurs et pervers; mais Bleuette étoit belle, elle avoit tant d'esprit et de grâces, qu'en faisant leur malheur, elle étoit l'objet de tous les éloges et celui de tous les empressements des gens les mieux faits de la cour; elle s'étoit même si bien gouvernée, qu'il étoit impossible de faire le moindre reproche à sa vertu.

Coquelicot, de son côté, volage adorateur de mille objets divers, flatta sa vanité sans jamais satisfaire son coeur<sup>73</sup>.

Bleuette et Coquelicot allaient devenir irrémédiablement libertins mais un incident provoqua leur disgrâce; on apprend qu'ils ne sont que des campagnards.

> La cour est un pays où l'on ne pardonne rien, où les ridicules sont recherchés avec un soin extrème.

Les chansons et les épigrammes coururent en un moment, il ne leur fut pas possible d'en ignorer; car, selon la louable coutume des auteurs de ces sortes d'ouvrage, la première copie est adressée à la personne intéressée. Coquelicot fut plaisanté par quelques-uns des agréables de la cour; mais il en tira une prompte satisfaction et le combat dans lequel il tua son adversaire, lui fit honneur dans un pays où la vérité est si rare, mais dans lequel on ne se pardonne cependant point au mensonge. L'on rendit justice à sa valeur mais on ne lui fit plus le même accueil; car enfin, quoique les richesses fassent tout obtenir, le ridicule d'une basse naissance qui s'est montée avec vanité, s'oublie rarement à la cour. Pour Bleuette, que son orgueil blessé rendoit plus fière encore, et qui comptoit réparer par sa beauté et par ses agréments les bruits désagréables qui se répendoient de sa bergerie passée, Bleuette, dis-je, eut en surplus la douleur de voir sacrifier quelques lettres qu'elle avoit eu l'in-prudence d'écrire 74.

Dégoûtés enfin de la cour, les deux protégés de la fée sont trop contents de retourner à la campagne.

Dans le même ton, Caylus invente un royaume où règnent la préciosité et le bel esprit. Voici d'abord Grenadine
qui enfermée dans un palais, eut recours à la métaphysique
pour se distraire.

La métaphysique fut la seule chose qui la touchât, et par ce moyen elle devint précieuse, et ne pouvant connaître l'amour que par l'esprit, elle en parlait sans cesse avec ces tours recherchés et ces termês affectés et inconnus au véritable sentiment. Elle avoit lu les romans, mais son grand esprit les méprisait. Douze volumes remplis d'une passion chaste et épurée, lui paroissoient un monstre de libertinage; l'héroine avoit toujours trop aimé à son gré, et beaucoup trop tôt elle l'avoit déclaré. Quand elle fut parvenue à l'âge de quinze ans, elle forma le projet d'un livre auguel elle travailla avec une grande attention; c'étoit un traité de la différence des estimes, celle d'inclination, de préoccupation, d'intéret, de reconnoissance, d'amitié, d'alliance de complaisance et de jalousie; voilà quelle étoit au vrai cette merveille dont ce siècle étoit occupé<sup>75</sup>.

Cette satire désuète de la préciosité, donne l'occasion à Caylus de ridiculiser le bel esprit et la prétention d'auteur chez les courtisans ainsi que leur manie de faire des vers.

C'étoit encore dans cette même place qu'ils étoient obligés de présenter des vers, des contes et des ouvrages d'esprit, que le plus souvent ils faisoient faire par des poètes et des savants, dont il y avoit abondance dans cette ville. On regardoit l'esprit comme un moyen de réussir à cette cour; les auteurs étoient donc arrivés en foule, d'abord par vanité, ensuite ils avoient magnifiquement tiré parti de leur esprit; aussi ce n'est pas sans raison qu'ils regrettent tous les jours ce tems heureux; car les princes les payoient presqu'autant qu'ils croyoient mériter de l'être. Le succès des ouvrages étoit absolument confondu, sans que l'on pût jamais alléguer cette cruelle preuve que donne le débit. Les imprimeurs étoient payés au-delà de leur espérance; on donnoit les ouvrages à toute la cour, on les regardoit par toute la ville; par ce moyen les succès étoient égaux, chacun pouvoit se les attribuer; ainsi tout le monde étoit content. On apportoit encore à cette place, et de la part de la cour, des questions à résoudre, suivant la mode des Orientaux; car la princesse n'admettoit autre dissipation 76.

Dans <u>Bélinette ou la jeune vieille</u>, la féerie permet à Caylus de mettre en lumière, d'une façon spirituelle, l'hypocrisie et le mensonge qui règnent à la cour. Pour corriger la vanité de Bélinette, la fée la rend alternativement jeune et vieille.

Ne pouvant supporter sa condition passagère de vieillesse, elle se fait passer pour sa tante Beline. Cette situation cocasse permet à Caylus d'observer le comportement surprenant des courtisans.

Toute la cour étoit alors occupée de la nouvelle scène qui allait se passer; on tint plusieurs conseils sur la façon de recevoir la reine. Enfin l'on convint que l'on prendroit les habits les plus sérieux que l'on eût dans sa garde-robe. Celles qui n'a-voient que des parures trop jeunes, prirent le parti de ne se pas montrer le premier jour; le battant-l'oeil, les écharpes, les petits manteaux, furent imaginés sur le champ, on ne pouvoit rien inventer d'assez grave, dans l'espérance de réussir. La parure, celle même du plus grand âge, sera toujours l'occupation des cours 77.

Le visage vieilli de la reine provoqua, chez les courtisans, non seulement des changements de mode mais aussi de goût, de manière et de comportement général.

A son arrivée à la cour, chacun s'empressa auprès d'elle; elle n'avoit pas encore parlé, que l'on vantoit déjà la sagesse de son esprit et l'excès de sa grande prudence. Enfin, tous les sots courtisans, la partie la plus brillante comme la plus vile des états, ne pouvoient taire l'avantage d'être gouvernée par une reine d'une expérience consommée; car dans une cour, l'extérieur seul décide, et celui qui juge le plus promptement est celui dont l'avis l'emporte nécessaire-Cependant cette vieille n'avoit que quinze ans, et ses propos, regardés la veille comme légers et frivoles, n'avoient acquis aucune solidité; mais la prévention suffit, c'est elle qui décide et la cour en cela semblable au peuple, se laisse toujours entrainer par le torrent<sup>78</sup>.

Ainsi, grâce à sa métamorphose, la jeune princesse apprend que les courtisans ne sont que des vils flatteurs.

Le cadre merveilleux se prêtait aussi particulièrement à la satire politique. Mais caylus, contrairement à un Montesquieu ou à un Voltaire, n'en exploite pas toutes les possibilités. Sa critique reste générale et peu systématique: quelques remarques désobligeantes sur l'ignorance des princes ou la bassesse des ministres. Le couvert de la fiction lui permet de présenter des reines et des rois, gaillards et sots et de s'amuser de leur bêtise. Voici le début de la <u>Princesse</u>

<u>Pimprenelle et le prince Romarin</u>, où en quelques mots, il brosse un portrait peu flatteur de la royauté.

Il y avoit autrefois un roi et une reine

qui vivoient (quoiqu'il y a bien longtems qu'ils soient morts) à peu-près comme les princes vivent aujourd'hui, c'est-à-dire, en suivant leurs goûts. Le roi qui se nommoit Giroflée, aimoit beaucoup la chasse, cependant, il étoit occupé des affaires de son royaume tout autant qu'il le pouvoit être, et sanscesse il arrangeoit et dérangeoit ses papiers.

Pour la reine, elle avoit été très belle: mais comme elle amoit beaucoup à l'être, elle étoit persuadée qu'elle l'étoit encore, quoiqu'elle eût plus de cinquante Il est bien vrai que les princesses et les filles de théâtre joignent également au privilège d'être plus long-tems jeunes et belles celui d'être traitée comme telles plus long-tems que toutes les autres femmes. La reine se nommoit Filigrane, nom que le hazard lui avoit donné, et que l'on a su depuis être un sobriguet, tant elle étoit sêche et maigre; elle ne pensoit qu'à imaginer des fêtes, des bals et des mascarades; enfin tout ce que le luxe et la galanterie réunis ont inventé pour le divertissement des cours. L'on peut s'imaginer comment un aussi beau rovaume étoit gouverné; aussi prenoit des provinces qui vouloit, pourvu qu'on laissât des forêts au roi, et des violons à la reine; tous ces événements ne faisoient aucune impression sur leur esprit<sup>79</sup>.

Après ce début malicieux, visant peut-être l'ineptie de Louis XV, ces deux personnages passent à l'arrière-plan. C'est là un procédé que Caylus utilise dans plusieurs contes. Du même acabit est le roi de la <u>Belle Hermine et Colibri</u>. Dissipateur

enragé, il cède des provinces à des pays voisins plutôt que de défendre son territoire. Dans le Loup Galleux, Caylus présente un roi bon, mais quelque peu grotesque et poissard. On le voit sauter de joie et s'exclamer familièrement quand il apprend que sa femme a accouché d'un fils. Le manque de respect avec lequel l'auteur traite les rois se manifeste aussi dans le choix des noms burlesques: Pétaud, Gris-de-lin, Filigrane, Biribi et d'autres encore.

Plus précise est la critique politique dans <u>La Princesse Lumineuse</u>. Visant la spéculation financière engendrée par le système de Law, il imagine un roi qui vit du profit du jeu et des banques. Il pousse l'idée de spéculation jusqu'à l'absurde et imagine la situation suivante:

Il fit un règlement très raisonnable pour favoriser ses banquiers généraux; c'étoit un édit par lequel il étoit expressement ordonné qu'une personne de chaque famille tireroit ou feroit tirer une boule par jour, et cela sans qu'aucune raison pût dispenser de cette obéissance. Les femmes étoient ordinairement chargées par la famille d'exécuter une ordonnance aussi avantageuse pour les banques; car on ne s'en tient pas si aisément à une seule boule.

Le roi Biribi, dans le fonds, n'étoit pas joueur, jamais banquier ne le fut; il n'aimoit que l'argent, et sentoit tout l'aventage de son jeu. Il soulagea son peuple de tous les impôts et de toutes les entrées, et ne voulut pour le revenu de sa couronne que les profits des banques. Jamais droits ne furent payés par les femmes avec plus de bonne volonté et plus d'exactitude et jamais prince ne trouva des sommes plus considérables dans ses coffres<sup>80</sup>.

Si les princes sont trop souvent mauvais rois, c'est à cause de leur mauvaise éducation: des ministres intéressés et des courtisans flatteurs les maintiennent dans l'ignorance et les encouragent à la dissipation et à l'oubli de leurs devoirs. Avant de prendre en main un royaume, les princes de Caylus, subissent d'abord une éducation rigoureuse sous la tutelle d'une fée. Sans faire de traité sur l'éducation à la manière de Fénelon, Caylus imagine une éducation morale et "éclairée", convenant à un chef de gouvernement. Le parfait prince est d'abord un homme vertueux, instruit et autonome: tel est le sens de la harangue de la fée Guerlinguin, justifiant son intervention dans la vie de Courtebotte:

Votre vertu vous a mis au comble de vos voeux, non-seulement du coté de l'amour et la gloire, mais encore du coté de l'amitié, puisque vous allez revoir le Biby, et tous ses sujets, reprendre leur état naturel, qu'ils ne devront qu'à vous; je vous ai fait passer par toutes les épreuves qui contribuent à former un roi juste et grand; je vous ai mis en état de

trouver des ressources en vous-même. Je vous ai fait connoitre l'amitié et ressentir non-seulement les plaisirs qu'elle procure, mais encore les véritables secours qu'elle seule peut faire trouver dans le cours de la vie. Voilà, je crois, la meilleure éducation que l'on puisse donner à un homme qui doit commander aux autres. Il ne vous reste plus désormais, qu'à pratiquer sur le trône, les vertus que vous avez fait paroître pendant que vous ne connaissiez en vous qu'un homme obscur<sup>81</sup>.

Dans <u>Tourlou et Rirette</u>, Caylus nous montre une fée départissant une éducation basée sur le sentiment et la non-contrainte:

Plus cette sage fée aima Tourlou et Rirette, plus elle voulut orner l'esprit de ces deux jolis élèves. Elle se servit habilement des sentiments qu'ils avoient l'un pour l'autre. Pour réussir dans ce projet, elle leur conta souvent de petites histoires qui toutes avoient un objet. Ils sentirent d'eux-mêmes que la lecture et l'écriture sont d'un grand soulagement dans les plus courtes absenses de ce que l'on aime. Le sentiment leur apprit donc avec une promptitude incroyable à lire et à écrire... La musique et la poésie leur devinrent ensuite familières. Ils n'eurent d'autre maître que l'auteur de leurs désirs 82.

Les mêmes idées sont reprises dans <u>Bleuette et Coquelicot</u>, où Caylus, avant Rousseau, nous montre un type d'éducation libre au sein de la nature. Voici la fée Bonnebonne qui expose à la fée Courtisane, comment par des principes judicieux, une éduca-

tion libre et une vie naturelle, elle est parvenue à créer un paradis de bonheur pour les enfants.

> Les beautés de la nature, ajouta-t-elle, sont des tableaux dont je suis occupée, ses fruits sont mes trésors, ses secrets, l'objet de mes recherches, et ma dissipation n'est attachée qu'au bonheur des autres; l'enfance est l'état de l'humanité qui peut être rendu le plus heureux; vous ne me trouvez donc environnés que des plus jolis enfans que la nature ait produits. En disant cela, elles s'avancèrent dans l'île, en trouvant à chaque pas des troupes de petits enfans de tout sexe et de tout âge, dont les traits naturels inspiroient une véritable gaiété; les uns dansoient, les autres jouoient à colin-maillard; ceux-là s'amusoient à la madame, enfin, ils passoient subitement d'une fantaisie à l'autre; leurs caractères se développoient, et l'on pouvoit aisément imaginer celui qu'ils devoient avoir dans un âge plus avancé<sup>83</sup>.

La part que Caylus accorde au jeu et au développement de l'imagination, le range parmi les penseurs modernes en matière d'éducation. S'inspirant des meilleurs pédagogues, vraisemblablement
de Montaigne, de Locke, il recommande une éducation basée sur
les sens et sur la curiosité naturelle de l'enfant. C'est la
méthode qu'adopte la fée Canadine pour redresser la mauvaise
éducation du jeune prince Doudou.

Pour mieux réussir dans son entreprise, elle s'écarta autant qu'elle put de la

méthode ordinairement suivie dans l'institution de la jeunesse; son pouvoir répondant à la fécondité de son imagination, il n'eut rien de tout ce qui fait l'objet de l'étude, ou des amusements du monde entier, qu'elle ne présentât au jeune Doudou sous des formes agréables. Curieux comme tous les enfans, ses questions auroient épuisé toutes autres complaisances que celles de l'amour; mais loin d'y répondre comme on fait communément, en éludant ou en substituant une erreur à une autre, Canadine ne laissoit échapper nulle occasion d'expliquer au roi les causes et les effets de tout ce qui frappoit ses sens.

Les amusements, quels qu'ils puissent être, ont une liaison immédiate avec les arts ou les sciences: le prince ayant les dispositions nécessaires, fut bientôt audelà de toutes les éducations données et recues avec tant de fatigue<sup>84</sup>.

Pour faire contrepoids à la société mondaine qu'il critique sévèrement, Caylus imagine des petites communautés champêtres où de jeunes amoureux vivent harmonieusement dans la paix et la tranquillité. La nature qu'il décrit est simplement un cadre tranquille qui permet à l'homme, loin des tracasseries mondaines, de se recueillir et de vivre simplement et naturellement en suivant ses inclinations. Caylus ne fait en cela que suivre la tradition pastorale. Certaines scènes bucoliques de ses contes de fées font penser à celles que l'on trouve chez La Fontaine et Mme de Sévigné. Comme l'a montré Daniel Mornet dans

son étude sur <u>le Sentiment de la nature en France de J.J.</u>

<u>Rousseau à Bernadin de Saint-Pierre</u><sup>85</sup>, l'idée d'une nature

bienveillante, propice à l'amour et à la vertu, a une longue

tradition avant Rousseau et Bernadin de Saint-Pierre.

En général, Caylus suggère le cadre "nature" plus qu'il ne le décrit d'une façon détaillée. Ce cadre prend la forme d'une petite utopie vague à la mode pastorale. Voici Romarin qui contemple Pimprenelle dans son petit royaume champêtre:

Pimprenelle étoit assise sur le bord du ruisseau qui traversoit sa retraite; elle étoit occupée du soin de renouer les plus beaux et les plus longs cheveux que l'on puisse imaginer. Après cette attention personnelle, elle fut arroser quelques fleurs; la compassion la porta ensuite à visiter un nid d'oiseaux pour soulager la mère dans ses besoins; car, en tout, les mouvements de notre coeur se déploient, et les plus petites bagatelles nous en dévoilent les replis: la douceur et la bonté de Pimprenelle avoient séduit ce qui composoit son empire. Les oiseaux avoient eu seuls, jusqu'ici le pouvoir de l'admirer; elle les avoit tous apprivoisés, ou plutôt séduits; elle s'étoit donc formé une petite cour...86.

Un tel cadre est propice à l'amour parfait. Dans <u>Belinette ou</u> <u>la jeune vieille</u>, Caylus nous montre un couple amoureux vivant simplement au sein d'une nature accueillante et chaleureuse.

La petite cabane sur l'île abandonnée fait déjà penser à Paul et Virginie.

Plusieurs palmiers la formoient, des lits de mousse, des meubles assortis et charmans par leur propriété suffisoient dans un pays tempéré, où l'on ne trouvoit aucun animal dangereux. Ce fut là que Brillant eut le tems nécessaire pour admirer les tendres soins de ces bons et véritables amans. coeur fut pénétré en voyant leur amour, il étoit vif, il étoit pur, sans jalousie et sans sacrifice. Enfin, c'étoit l'amour ami, qui réunit tous les désirs et comble les nécessités; les fruits seuls les nourrissoient, ils étoient produits sans culture par une terre toujours ornée de fleurs, arrosée de petis ruisseaux d'une eau claire et nette, qui ne grossissant jamais n'apportoit aucun obstacle pour les traverses. L'aspect de tant de beautés produisoit les comparaisons riantes de leurs conversations; il embellissoit l'expression et la peinture de leurs sentimens; ce beau pays leur donnoit enfin et leurs idées et leurs besoins<sup>87</sup>.

Outre ces tableaux champêtres, où se réalise le vieux rêve adamique d'un monde parfait, Caylus imagine, dans <u>La Belle Hermine et le prince Colibri</u>, une utopie plus concrète dont il décrit le régime de vie sociale et politique.

Comme l'a montré Atkinson<sup>88</sup>, les voyages imaginaires où les romanciers lancent leurs héros dans l'aventure exotique à la découverte d'un monde meilleur, ont une longue tradition en France. Pour ne parler que du dix-huitième siècle, parmi les

voyageurs d'imagination, on distingue d'abord les découvreurs d'îles désertes, comme François Leguat dans Voyages et aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux isles désertes des Indes Orientales, 1708. Marivaux, Prévost, et Rousseau sont aussi amateurs d'insularité. Les voyageurs que les romanciers lancent à l'aventure ont pour mission de découvrir ou d'instituer, comme l'avait imaginé Thomas More, une société meilleure où les gens vivent heureux. François Leguat établit une société fondée sur la nature et les droits de l'homme. Simon Tyssot de Palot (Voyages et Aventures de Jacques Massé, 1710), fait découvrir à son héros, une société parfaite, régie par une logique cartésienne. Montesquieu représente avec ses Troglodytes, une communauté fondée sur la vertu, le travail et la justice.

C'est dans cet esprit que Caylus crée sa propre utopie: celle des Pallantins. Ce royaume idéal est censé faire contrepoids à une société où règnent la mollesse, la dissipation, la satiété et l'ennui.

On étoit venu au point de regarder la vivacité de la conversation comme une des fatigues du corps. On y murmuroit continuellement contre les saisons, et mille esclaves réparoient sans cesse, avec une peine extrême, l'inconvénient que l'on reprochoit au

Les mêmes délicatesses réquoient dans les repas; la faim étoit toujours prévenue; en un mot, une éternelle satiété régnoit sur tout. Parmi les fêtes qui se donnoient continuellement, celle des faiblesses étoit la plus considérable; on n'avoit rien négligé pour la rendre solonnelle, et le peuple s'étoit aisément persuadé qu'il étoit bien plus doux de l'adorer que de s'en garantir. Les prêtres même y trouvoient leur avantage... Le soir, (car on ne connaissoit point le matin) on se faisoit porter sur un lit; beaucoup de gens étoient même entre deux draps et l'on venoit faire ses prières dans le temple dédié à tous les dieux, ou plutôt à tous les goûts, car les foiblesses sont générales; mais dans la crainte d'offenser celle de quelqu'un, on ne faisoit aucun sacrifice et l'on se gardoit bien de brûler aucun parfum, pour ménager avec grand soin les vapeurs car c'étoit une maladie très commune dans ce pays<sup>89</sup>.

Pour faire sentir à son élève "les erreurs de ce royaume", la fée lui fait visiter d'autres pays, dont celui des Pallantins, "peuples semblables à ceux que l'injustice de ces derniers tems a fait nommer sauvages, quoique la pureté des moeurs, l'innocence et la valeur brillassent à l'envi parmi eux" 90. Suivant la tradition du bon sauvage, Caylus essaie de concilier un genre de vie primitif avec un degré assez élevé de civilisation.

Ce qui caractérise les moeurs des Pallantins, c'est

d'abord la vertu et la simplicité. Vivant dans un système socialiste ou communautaire, ils ne connaissent pas la propriété,
"ayant banni les tristes idées du mien et du tien". Tout le
monde habite des maisons identiques, propres et modestes, qui
appartiennent à la communauté. Ils pratiquent l'agriculture
mais leur moyen principal de subsistance est la chasse, qu'ils
font en commun. Le travail est considéré comme un amusement
et il se fait toujours en chantant. Les femmes s'occupent du
travail domestique et de diverses tâches, réparties selon les
talents individuels: les femmes moins douées intellectuellement
sont désignées comme nourrices tandis que celles qui ont plus
d'esprit se consacrent à l'éducation des enfants qui se fait
en commun. Caylus, toutefois, ne dit rien sur la coordination
centrale de toutes ces bonnes volontés.

L'étude, chez les Pallantins, ne consiste que dans la connaissance et l'examen de la nature. L'exercice du corps et la pratique des armes, occupent une bonne partie de leurs loisirs et prennent la forme d'un spectacle offert au public. De cette façon, l'adresse et le courage reçoivent une reconnaissance publique.

Les mariages, chez les Pallantins, sont collectifs et

se contractent à l'occasion d'une grande fête publique. La vertu et le mérite sont les seuls guides pour le choix d'un conjoint. La coquetterie et la galanterie sont décriées mais le divorce est permis dès que "l'humeur et l'aigreur" surviennent dans les alliances. Pour le reste, Caylus se contente d'affirmer: "On peut juger quelle étoit la conduite de ces peuples sur les autres sentimens, puisque l'équité régloit ainsi la plus vive des passions" 91.

Pour construire cette utopie, Caylus a dû vraisemblablement s'inspirer des récits de voyages et des "voyages imaginaires" de l'époque. On discerne aussi l'influence de l'histoire ancienne: ses Pallantins pratiquent les sports et les armes avec une discipline toute spartiate. Par contre les revendications philosophiques tiennent peu de place: en dehors de quelques allusions à la religion naturelle, Caylus évite les questions hasardeuses telles que le dogme et l'autorité politique 92.

## D. Le ton général des contes de fées

Si les contes de fées de Caylus s'inscrivent, comme nous l'avons vu, dans la tradition de ceux de Mme d'Aulnoy et la comtesse de Murat, tant par le contenu féerique que les lieux-communs romanesques, ils se distinguent nettement par un ton rail-leur et désinvolte très particulier. Les <u>Féeries Nouvelles</u> et

Cinq contes de fées, ce sont des contes de fées classiques agrémentés de l'esprit de la première moitié du dix-huitième siècle 93. A l'intérieur d'une structure plus ou moins simple et linéaire, Caylus brode une riche arabesque fantaisiste dont l'agrément principal est le rapport de complicité ironique que le narrateur établit entre lui-même et son lecteur. Comme on a pu dire que l'esprit du conteur est la leçon ultime des contes de Voltaire 94, ainsi peut-on affirmer que le ton railleur et désinvolte est un agrément important des contes de fées de Caylus. Ce ton en général assez discret, adopte tantôt le visage de la parodie, tantôt celui de la satire et parfois même celui du burlesque. Caylus sait toutefois doser habilement le mélange pour ne pas détruire l'intérêt fictif et émousser le charme du merveilleux qui parfois nous plonge dans le domaine du rêve.

L'ironie de Caylus se manifeste d'abord par un certain scepticisme ou une désinvolture vis-à-vis les procédés romanes-ques. Sans nous livrer complètement les secrets de la fabrication romanesque comme Scarron dans <u>Le Roman comique</u> ou Diderot dans <u>Jacques le Fataliste</u>, il intervient directement dans son récit pour souligner le caractère arbitraire de sa fiction.

En rendant le lecteur complice de sa création romanesque, il

rompt par le fait même l'illusion fictive qu'il cherche à créer. Toutefois, Caylus n'abuse pas de ce genre d'ironie burlesque: un conte écrit en entier ironiquement serait illisible. Un passage typique de la <u>Princesse Pimprenelle et le Prince Romarin</u> montrera cette négligence ironique que Caylus affecte dans sa narration. Après avoir exposé la situation de la princesse Pimprenelle, le narrateur se tourne du côté de son héros:

Cette cour étoit dans la situation que je viens de décrire et la princesse pouvoit avoir quinze ans, lorsque le prince Romarin, âgé de dix-huit, plus beau que le jour, et un tant soit peu moins étourdi que son âge ne le comportoit, y parut attiré par le bruit des fêtes et des plaisirs dont Filigrane étoit sans cesse environnés; mais il est bon de scavoir ce qu'étoit Romarin. Il étoit fils d'un roi et d'une reine, qui peut-être sont le commencement d'un autre conte; les bonnes gens moururent presqu'en même tems; ils laissèrent leur royaume à l'ainé de leurs enfans, comme de raison; pour Romarin, leur cadet, celui dont il s'agit, ils le laissèrent par testament à la fée Melinette, afin, je crois, de n'avoir pas leur conscience chargée de ne rien laisser à cet aimable enfant. constant qu'ils firent en cela une action d'esprit; car Melinette étoit aussi puissante que bonne. Elle éleva donc le petit prince avec tous les soins imaginables, elle lui apprit même quelques-uns des secrets de la féerie, et ne négligea rien des connoissances dont l'esprit d'un prince devroit être toujours orné; mais elle avoit elle-même trop d'esprit pour ne pas savoir que tout homme ne peut employer ses talens qu'autant qu'il est instruit de l'usage du monde; elle savoit encore que les meilleurs princes sont ceux qui ont été confondus avec les sujets. Toutes ses considérations engagèrent Melinette à faire voyager Romarin, et à le laisser, en un sens, maître d'une conduite à laquelle elle veilloit toujours invisiblement. A propos d'invisibilité, elle donna au prince, en le quittant, une bague qui pouvoit le rendre invisible en le mettant au doigt; ces bagues-là sont fort communes, on en voit dans beaucoup d'autres contes. Je crois que voici toute l'exposition faite, et que le lecteur sait à peu près quels sont les gens à qui il va avoir à faire 95.

Comme on le voit dans ce passage, Caylus garde à l'égard des événements et des personnages de son récit, une distance ironique qui lui permet de se moquer légèrement des clichés du conte de fées, "plus beau que le jour", "quelques uns des secrets de la féerie", "ces bagues-là sont fort communes", "comme de raison"; de se railler lui-même en tant que narrateur en affectant une incertitude à l'égard du fond romanesque, "je crois", "qui peut-être sont le commencement d'un autre conte" et enfin qui lui permet de s'ingérer directement dans la narration pour faire des mises au point et des transitions désinvoltes, "Il est bon de savoir ce qu'étoit Romarin", "Je crois que voici toute l'exposition". Sa technique souple lui permet aussi de glisser des remarques satiriques sur les moeurs et des commentaires moraux sur le comportement des hommes et des princes.

Non moins désinvoltes, sont les remarques facétieuses que Caylus parsème dans son récit. Il s'agit, dans la plupart des cas, de rapprochements burlesques entre le merveilleux et la réalité contemporaine. Lorsque Courtebotte reste perplexe devant les directions que lui avait données le héraut d'armes,

à quatre cent lieues de Mont Caucace, en montant au nord, vous recevrez vos ordres et vos instructions, pour la conquête de la montagne de glace.

Le narrateur facétieusement fait remarquer:

Belle instruction pour un homme qui part d'un pays où se trouve aujourd'hui le Japon<sup>96</sup>.

Dans un autre cas, un refrain contemporain bien connu, "tourlou et rirette", atteste de la véracité du conte portant le même nom. De même il déclare que la fourrure de martre se nomme Zibeline en honneur de la princesse Zibeline; que le portrait de la reine des Indes a été peint par Largillière (un peintre contemporain, portraitiste de la bourgeoisie parisienne).

Pour ce qui est du ton burlesque, nous en avons déjà relevé plusieurs exemples en parlant du bagage féérique que Caylus utilise à des fins parodiques. Mais le burlesque ne saurait caractériser le ton particulier de certains contes de fées de Caylus: c'est plutôt un mélange spirituel d'ironie, de burlesque, de parodie et de persiflage.

## LES CONTES ORIENTAUX

Après les contes de fées, Caylus s'essaie au genre oriental qui connut une grande vogue dans la première moitié du siècle. On sait que la cause immédiate de cette vogue orientale fut la traduction par Antoine Galland, des Mille et une nuits parue entre 1704 et 1717, et que le succès prodigieux de l'adaptation française des contes arabes, fit pulluler les imitations et les pastiches: les Mille et un jours de Petis de la Croix; les Mille et une heures, contes péruviens, de Gueullette; les Mille et une faveurs, contes indiens, de Moncrif, et les Mille et une faveurs, contes de cour tirés de l'ancien gaulois par la reine de Navarre, du Chevalier de Mouhy, pour ne citer que les mieux connus 97.

La plupart des imitateurs utilisent dans leurs contes, le cadre emprunté à l'original arabe: un prologue justifiant les récits du recueil, présentés par une série de développements à tiroirs et enfin un épilogue, memant à sa conclusion le thème principal 98. On se souvient du cadre romanesque des Mille et une nuits: le Sultan des Indes, ayant été trompé par sa femme, afin de prévenir toute infidélité, chaque matin, met à mort l'épouse qui a partagé son lit. Pour faire cesser les sacrifices, Séhéhérazade s'offre à devenir l'épouse du sultan et réussit

à retarder la sentence grâce à ses contes qu'elle laisse inachevés. Le Sultan, peu à peu charmé par sa persévérante conteuse, renonce enfin à sa vengeance.

Un si grand nombre de pastiches, brodant sur le modèle arabe, attira la verve satirique de certains auteurs. Dès 1730, Hamilton parodie la mode orientale dans un recueil réunissant trois fantaisies: Le Bélier, Fleure d'Epine et les Quatre Facardins. L'intention parodique est manifeste lorsqu'il fait commencer son récit à la neuf cent quatre-vingt-dix-neuvième nuit. Dans le Bélier, le pourvoyeur d'histoires, la plupart d'une extravagance outrée, est un bélier 99. Le récit est volontairement incohérent et complexe, parfois intérrompu au moment critique d'une action, par une réminiscence banale d'un personnage ou par la narration rétrospective d'un incident quelconque. Non moins satirique sont le cadre et le titre d'un recueil de Cazotte, Les Mille et une fadaises, contes à dormir debout: un abbé est invité à faire des contes pour guérir une dame souffrant d'insomnie.

Tel fut en gros, le développement de la fiction orientale, imitant servilement le cadre et les procédés des <u>Mille et une nuits</u>. Si la période des imitations fut de courte durée, c'est que, selon Dufresnoy,

Le plagiat d'une littérature qui exprimait les moeurs et l'idéal d'une civilisation fort différente de la nôtre, ne pouvait être fécond. Pour promouvoir un mouvement littéraire viable, il était nécessaire que les éléments des contes orientaux fussent analysés, dissociés, assimilés et intégrés dans de nouvelles formes 100.

C'est ce que fit Montesquieu dans les <u>Lettres Persanes</u>, Crébillon fils dans le <u>Sopha</u> et Voltaire dans ses contes philosophiques. Ainsi après une période d'imitation servile des modèles arabes, le conte oriental donna naissance à diverses ramifications dont celles du conte galant et du conte philosophique et satirique.

Lorsque Caylus publie ses <u>Contes Orientaux</u> en 1745, il va décidément à contre-courant: en pleine vogue du conte galant orientalisant, il prétend donner une suite authentique aux <u>Mille et une nuits</u> en retournant aux sources. Cette tentative que Dufresnoy qualifie d'érudite, n'a pas eu de lendemain: "L'orient était encore pour les conteurs matière de fantaisie que chacun pouvait pétrir et modeler à son gré pour l'utiliser selon son goût et à ses propres fins 101. Dans sa préface, Caylus prétend avoir traduit ses contes de l'arabe et les avoir adaptés au goût des français 102. Ici encore, il se présente comme simple éditeur. Ses sources seraient des manuscrits déposés à la bi-

bliothèque du roi par de jeunes orientalistes. On sait aussi que Caylus fit un voyage en Orient et qu'il est donc probable qu'il ait lui-même acheté des manuscrits. Quoi qu'il en soit, ses contes orientaux ont une couleur authentiquement orientale et se distinguent nettement des contes pseudo-orientaux, d'un Crébillon par exemple.

## A. Structure et thèmes

Les <u>Contes Orientaux</u> comprennent sept histoires principales avec un nombre considérable de récits à tiroir, le tout dans un cadre emprunté aux <u>Mille et une nuits</u>. Hudjiadje, roi de Perse, jette en prison le sage Aboumelek pour lui avoir reproché sa tyrannie. Voulant tromper son ennui et soulager sa mauvaise humeur, le roi demande au geôlier Fitéad de lui raconter des histoires. Incapable de satisfaire le roi, il se confie à sa fille Moradbak, qui s'offre à le remplacer. Celle-ci avait par hasard découvert le cachot d'Aboumelek et elle lui rendait visite chaque jour pour soulager sa misère. Pendant ses visites le vieillard lui racontait des histoires: voilà pourquoi Moradbak se trouve en mesure d'accepter le défi du roi. Si elle ne parvient pas à le distraire, elle devra payer de sa vie.

L'inspirateur des contes, n'est pas la narratrice ellemême comme dans les Mille et une nuits, mais un sage vieillard, victime de la barbarie du roi. Narrateur intéressé, il dose et oriente le contenu moral des contes, pour qu'à la fin il soit grâcié et que sa complice entre dans les faveurs du souverain. Ainsi la dernière histoire du recueil traite du problème épineux de choisir un bon ministre: elle montre comment un porte-faix, grâce à son courage et sa probité, devient vizir du roi de Perse. Commentant cette histoire, le roi dit: "J'approuve fort le choix de cet ancien roi de Perse et je crois qu'un homme éprouvé par le malheur et qui a toujours conservé son âme dans une parfaite égalité, est digne de gouverner l'univers. Je voudrois être assez heureux pour trouver un pareil ministre" 103. Moradbak saisit cette occasion pour tirer Aboumelek de ses chaînes: elle déclare que le vieillard vaut bien le porte-faix et que c'est lui qui est le fournisseur des contes. Sur le champ, le roi libère son prisonnier et le fait vizir; il épouse aussi Moradbak, il fut sage et il dormit. Et ainsi se termine le recueil.

Comme dans les <u>Mille et une nuits</u>, le roi fait des remarques sur les histoires qui lui sont racontées et en influence ainsi le choix. Après le premier conte il est étonné et satisfait mais il trouve le deuxième un peu extravagant ce qui engage la narratrice à lui raconter une histoire apparemment plus

véridique: l'Histoire de la naissance de Mahomet. De même après l'Histoire de Nourgehan et de Damaké, ou des quatre Talismans, que le roi qualifie de "merveilleux", Morakbak s'engage sur une voie plus réaliste et lui raconte l'histoire d'un tartuffe qui sous le manteau de la sainteté accomplit des crimes. Après la sixième, le roi commence à s'éprendre de Moradbak et lui demande une histoire moins tragique. Elle lui raconte alors l'Histoire de la Corbeille, qui tout en étant une histoire d'amour fatal dans un cadre fabuleux, montre la difficulté d'être modéré. Ainsi à l'intérieur de ce cadre flexible et artificiel, Caylus peut grouper les histoires les plus diverses, qui n'ont de commun que le cadre oriental. Caylus ne fait en cela que suivre l'exemple des Mille et une nuits où des récits merveilleux alternent avec des contes d'amour, des romans de chevalerie, des nouvelles anecdotiques et des récits grivois et facétieux.

La première histoire du recueil, <u>L'Histoire de Dakionos</u>
et des septs dormans 104, raconte le sort tragique d'un humble
berger qui ayant trouvé un trésor, devient avare et ambitieux
et finit par devenir un tyran cruel que le ciel enfin châtie.

L'histoire, réminiscente de la Belle au bois dormant, dans l'esprit oriental, montre la toute puissance d'Allah et la lourde
fatalité qui pèse sur le dos des hommes.

D'inspiration également religieuse, le deuxième récit

L'Histoire de la naissance de Mahomet 105, exploite la légende

des prophètes musulmans. Un décret divin commande à Zesbet,

fille d'un prophète Israélite, d'épouser l'homme qui pourra dé
chiffrer les lignes mystérieuses d'un parchemin. Quatre hommes

successifs y parviennent mais pour n'apprendre qu'ils ne doivent pas

toucher à Zesbet avant d'avoir vu Mahomet. Et à cette fin,

chacun des maris entreprend un voyage dont les récits constituent

les quatre tiroirs de l'histoire principale. L'intrigue se

dénoue avec l'apparition de Mahomet qui permet à Zesbet de gar
der ses quatre maris.

Plus tragique, l'<u>Histoire de Naour, roi de Cachemire</u>

raconte la vengeance manquée d'un roi trompé par sa favorite.

Fatmé, après avoir subjugé le coeur de Naour, convoite le vizir

Aboucazir mais c'est en vain qu'elle essaie de le séduire. Celuici, par loyauté et par crainte d'un châtiment, reste impassible devant les avances de la favorite. Trois tiroirs s'ouvrent sur cette situation: chaque personnage impliqué raconte une histoire pour illustrer sa position morale en ce qui concerne les droits de l'amour et de l'amitié. Le récit se dénoue par l'assassinat du roi.

Après cette histoire tragique et sanglante, Moradbak

choisit un conte politique et moral: L'Histoire de Nourgehan ou des quatre talismans 107. Il a trait aux aventures d'un prince, qui grâce à l'intelligence d'une maîtresse éclairée, apprend à gouverner sagement et équitablement.

L'Histoire de Jahia et de Méimouné 108, extrêmement romanesque, raconte comment un scélérat, qui assassine ses hôtes pour s'emparer de leur bien, est démasqué et puni. Greffée surcette intrigue est une aventure d'amour entre un jeune corroyeur et une belle esclave.

L'Histoire de la corbeille 109 est sans doute la plus merveilleuse du recueil. Une princesse est condamnée à vivre dans un paradis jusqu'à ce qu'un homme puisse résister aux tentations du lieu pendant trois jours. Aucun homme n'y parvient. Une femme tente l'expérience pour sauver la vie de son frère qui après avoir connu les délices sensuels de la vie paradisiaque, prend le monde terrestre en horreur. Grâce à son intelligence, elle réussit à rompre le charme du génie et à ramener la princesse sur terre dans les bras de son frère.

La dernière narration, <u>l'Histoire du porte-faix</u> 110, est dans une veine quelque peu picaresque. Elle relate les aventu-res d'un humble porte-faix, qui après maints déboires, devient

vizir grâce à sa sagesse et sa droiture d'esprit. Dans l'esprit de Moradbak, la narratrice principale, l'histoire illustre comment un homme bon et d'humeur égale est digne de gouverner.

Sur ces sept récits principaux se greffe un nombre considérable d'histoires intercalées qu'il serait fastidieux de
résumer. Elles se rattachent à l'intrigue principale, tout comme dans les <u>Mille et une nuits</u>, par des liens assez lâches.
Parfois trop longues, ces histoires secondaires font perdre de
vue l'action principale, et prennent l'allure d'un roman indépendant.

# B. Le cadre et les procédés romanesques

Ce bref aperçu des thèmes et de la structure des Contes Orientaux nous permet de constater, en même temps que leur grand intérêt romanesque, la variété de l'inspiration du conteur. Voulant donner une suite authentique aux Mille et une nuits, tant par la forme que par le fond, Caylus s'attache à donner à ses adaptations, une couleur orientale véridique. D'abord, bien entendu, le cadre géographique des contes, est oriental: les histoires se passent tantôt dans une ville de Perse, tantôt dans le proche-orient à Bagdad ou à Constantinople et tantôt en Chine et aux Indes. Si Caylus ne tombe pas dans le

piège de l'érudition en fournissant des renseignements complets sur les moeurs des orientaux, il relève quand même maints détails sur les coutumes des pays musulmans: les derviches, les vieillards vénérables et sages à qui l'on confie le déchiffrage d'un texte ancien, les rois tyranniques châtiant impitoyablement ceux qui excitent leur colère, les conquêtes avec guerre et pillage, l'hôte affable qui accueille chez lui le voyageur lointain, les scènes de marché, les esclaves voluptueuses à la disposition de l'invité. Les noms propres des personnages ont aussi une résonance toute orientale et contribuent à créer la couleur locale.

Comme dans les contes arabes, Caylus s'attarde, sans en abuser, sur des descriptions détaillées, évoquant la magnificence d'une fête, d'un palais ou d'un trésor. Avec Dakionos, il nous fait par exemple pénétrer dans les sept appartements où se trouvent toutes les richesses concevables. Parfois il tombe dans l'exagération épique comme en témoigne la description suivante d'un palais.

Il fit élever au milieu, un kiosch dont les murailles avoient deux cens toises de longeur, et dont le ciment et toutes les liasons étoient d'or et d'argent. Ce kiosch contenoit mille chambres et chacune renfermoit un trône d'or sur lequel on voyoit un

lit de semblable métal; il fit faire trois cens soixante et cinq portes de crystal qu'il plaça de façon que le soleil levant regardoit tous les jours de l'année une de ces portes; soixante visirs étoient occupés de ses affaires; on voyoit tous les jours dans la salle d'audience soixante trônes sur lesquels ceux qui s'étoient signalés à la guerre étoient assis; il y avoit sept mille astrologues, qui s'assembloient tous les jours et qui lui marquoient à tous les momens les différentes influences; et il étoit toujours environné de dix mille ichoglans qui portoient des ceintures et des couronnes d'or, et qui du reste étoient magnifiquement vêtus; ils n'avoient point d'autre emploi que d'être toujours prêts à recevoir des ordres. Il établit soixante pachas, chacun desquels avoit sous ses ordres deux mille jeunes hommes bien faits, qui commandoient en particulier deux mille soldats111.

Plus intéressantes sont les descriptions qui évoquent un monde fantastique, exotique et voluptueux: les fleurs, les parfums, les plats délicieux, les vins suaves, les étoffes fines. Tel est par exemple le paradis qui rend insipide la vie terrestre:

Jugez si mon inquiétude fut bientôt changée en plaisir, quand je me trouvai dans un lieu dont la terre étoit émaillée de mille différentes fleurs et dont le mélange présentoit un spectacle agréable, pendant que l'odorat jouissaoit des parfums les plus rares. Je rendis mille actions de grâce à Dieu, qui m'avoit conduit aussi heureusement dans ce charmant paradis. Après avoir traversé ce jardin, j'en trouvai un second qui n'étoit rempli que de roses. Mille oiseaux témoignoient, par

leurs chants, le plaisir qu'ils sentoient à l'habiter. On voyoit, au milieu de ce second jardin, un grand bassin, dont les eaux, plus claires que le crystal, se répandoient avec un doux murmure, dans un nombre infini de canaux, qui n'étoient bordés que de roses et de violettes. Les vents doux et rafrêchissans caressoient les fleurs de ce jardin de délices; et de superbes peupliers paroissoient fiers de l'ombre qu'ils lui donnoient les.

Un autre trait qui donne aux <u>Contes Orientaux</u> leur caractère oriental, est la peinture de la passion: comme dans les <u>Mille et une nuits</u>, les sentiments qui animent les personnages sont violents: haine vindicative, vengeance cruelle, assassinat, jalousie qui entraîne la mort de l'infidèle, amour violent qui demande une gratification sexuelle immédiate. Dans l'<u>Histoire de Naour, roi de Cachemire</u>, la favorite du roi soupire lubriquement pour le vizir et elle assassine son maître pour gratifier ses désirs. Hudjiadge, roi de Perse, menace de mort le geôlier Fitéad s'il ne parvient pas à le guérir de son insomnie.

Comme dans les <u>Mille et une nuits</u>, Caylus fait planer sur les personnages de ses contes, une lourde fatalité qui se manifeste par des revirements soudains de fortune ou de sentiments. Diakianos, trouve une plaque qui lui apprend son terrible destin: il sera riche mais il sera victime des plus grands mal-

heurs. Dgerhieri, dissipe sa fortune, devient porte-faix et enfin vizir. Les quatre maris de Zesbet dans l'<u>Histoire de la naissance de Mahomet</u>, subissent des épreuves qu'ils ne comprennent pas mais ils s'en remettent avec sérénité à la volonté d'Allah.

Malgré son intention de restituer dans ses contes une atmosphère authentiquement orientale, Caylus s'ingère parfois dans son récit pour glisser des remarques morales ou des critiques sociales et politiques, qui sont anachroniques par rapport au cadre romanesque. Les commentaires suivants sur la jalousie appartiennent plus à un moraliste classique qu'à un conteur oriental.

Quand Naour fut retiré dans son appartement, il s'abandonna à tous les troubles et à toute l'horreur de la jalousie. La confiance déçue, la privation de ce qu'on aime encore malgré soi; les partis violens qui se succèdent continuellement; cette agitation cruelle de tous les sens, qui rend incapable de toute autre idée que d'un objet que l'on aime, que l'on hait tout-à-la-fois, les projets de vengeance et de pardon, enfin, la foiblesse que l'on se reproche, tourmentoient le roi, qu'un instant avoit rendu malheureux, lui que l'on pouvoit regarder comme le plus heureux de la terre quelques momens auparavant 113.

Sur le même ton, il interrompt son récit pour faire des remar-

ques générales sur la cour:

Que le séjour des cours seroit différent, si la fausseté ou l'indiscrétion n'étoient employées que pour obliger ses amis 114.

Les cours ont beaucoup d'attrait pour les gens riches; on les reçoit avec tant d'accueil, on les loue d'une façon si fine et si déliée, qu'ils sont ordinairement séduits 115.

Pas plus oriental est le ton enjoué, voire parodique, de certains passages où Caylus se moque de ses propres procédés et aussi du style "fleuri" oriental. En plein milieu d'une histoire, le narrateur insère une description "fleurie" sinon parodique de la préciosité. Il s'agit d'un lever de soleil.

Dès que le soleil eut planté son étendard blanc, et que la nuit, la reine des étoiles, se fut retirée, ce roi monta sur son trône...<sup>116</sup>.

A la fin de la première partie des <u>Contes Orientaux</u>, Caylus s'adresse facétieusement à ses lecteurs. Moradbak, chargée de divertir le roi par ses contes, lui annonce l'histoire du lendemain:

Sire, reprit Moradbak, j'aurai l'honneur de vous conter une histoire mogole. Le pays n'y fait rien, lui dit-il encore. J'espère, poursuivit la belle fille de

Fitéad, en se retirant avec modestie, qu'elle amusera votre majesté. La modestie de Moradbak n'étoit peut-être qu'une confiance d'auteur. Le lecteur en jugera mieux qu'elle, et même que le sultan<sup>117</sup>.

En dehors de ces quelques déviations, le ton narratif reste sérieux et approprié au cadre oriental.

L'intérêt des contes orientaux de Caylus réside dans les rebondissements inattendus de l'action, reliée à une fantasmagorie exotique et légendaire. Le récit, toujours alerte, sait ménager l'intérêt en gardant en réserve une bonne part d'imprévu. La technique narrative de Caylus rappelle celle de Galland dans son adaptation des Mille et une nuits. Le cadre lointain de l'histoire est d'abord délimité et justifié par des sources historiques: "Les historiens rapportent qu'il y avoit dans l'ancienne Perse, un berger nommé Dakianos, qui depuis trente ans conduisoit des moutons, sans avoir jamais négligé la sainte habitude de faire ses prières" 118. Le cadre géographique et historique établi, les événements, rapportés à la troisième ou à la première personne si un personnage raconte ses propres aventures, s'enchaînent linéairement dans la plupart des cas, sans intervention directe du narrateur. Par économie narrative et intérêt dramatique, Caylus fait alterner le dialogue avec la

narration proprement dite. Les longues descriptions, comme nous l'avons vu, sont tenues au minimum. Le récit languit rarement et les Contes Orientaux, restent encore aujourd'hui agréables à lire tant par l'élément de suspense que par la nature extraordinaire des aventures et le dépaysement exotique que procure ce monde oriental. Caylus, dans certains contes, dépasse la simple couleur locale pour évoquer un monde mystérieux et surnaturel. A cette fin, il met en oeuvre la mythologie, l'histoire ancienne et biblique, la magie. Dans l'Histoire de la naissance de Mahomet, un protagoniste, au cours de ses pérégrinations pour trouver Mahomet, s'entretient avec l'antéchrist. Les limites du temps sont abolies: un autre personnage visite les Assyriens, Babylone et demande conseil au sage Salomon. Au cours de leur voyage, les personnages, perplexes et étonnés, demandent à être éclairés mais personne ne peut leur expliquer le sens des événements qu'ils subissent: on leur demande seulement de se soumettre à la volonté d'Allah.

### LES CONTES LICENCIEUX FEERIQUES

Alors que les imitations des <u>Mille et une nuits</u> touchaient à leur déclin, un courant galant se dessinait à la tête
duquel se trouvait Crébillon fils. Celui-ci s'écartait de
l'exactitude de la documentation et de l'érudition orientale,

pour peindre des scènes galantes dans un décor plus fantaisiste qu'oriental. Le modèle de ce genre de conte galant orientalisant, reste le Sofa (1741). Un jeune adorateur de Brahma, se voit transformé en sofa à cause de ses dérèglements, et ce jusqu'à ce que "deux personnes se donnent mutuellement et sur (lui) leurs prémices 119. Le mérite de Crébillon est d'avoir su concilier à un badinage licencieux, une analyse fouillée de la psychologie féminine. L'immense succès des oeuvres de Crébillon, suscita des imitations et des pastiches. Les imitateurs s'essayèrent à l'analyse psychologique mais sans grand bonheur: tel Cazotte dans la Patte de chat (1741), Godart d'Aucourt dans ses Mémoires Turcs (1743) et Voisenon dans Zulmis et Zelmaide (1745) et le Sultan Misapouf (1746). L'intrique de la plupart de ces contes crébilloniens, se compose de la même façon: un amant se voit privé de la possession de sa maîtresse par un pouvoir magique, jusqu'à ce qu'une condition soit remplie 120.

C'est dans ce courant licencieux que s'inscrivent quelques contes de Caylus insérés dans <u>les Manteaux</u> <sup>121</sup>, recueil insolite groupant des contes, des facéties, des anecdotes savantes qui n'ont en commun qu'un lointain rapport avec le mot manteau. Ce sont là des élucubrations qui ont une parenté manifeste avec celles que Caylus composait pour la Société du bout

du banc<sup>122</sup>. Parmi ce mélange insolite destiné à égayer une joyeuse petite société, se trouvent deux contes féeriques dans le goût licencieux: le <u>Manteau de lit</u> et le <u>Manteau troussé</u>

Dans le premier, un roi, pour dissuader son fils,
Zizaldi, de se marier, lui raconte ses propres déboires matrimoniaux. Contre la volonté de son père qui le destinait à
Persilette, il s'éprend de la grande Elvanie, fille de la fée
Manto. Le mariage a lieu mais il est vite malheureux parce qu'il
soupçonne sa femme d'infidélité. Il veut en avoir le coeur net:
il s'adresse à la fée qui le métamorphose en manteau de lit.
Dans une scène amusante et quelque peu scabreuse, Caylus nous
décrit comment le mari-manteau, étendu sur le lit, est témoin,
de l'infidélité de sa femme.

Dans cet instant, j'entendis du bruit, on ouvrit la porte, c'était Balandrin; le son de sa voix me fit tressaillir. J'omets les complimens, les fadeurs, les transports qui furent exprimés de part et d'autre: je passe sous silence la joie d'être ensemble et de me croire absent. Ce n'étoit rien. Balandrin se plaça à coté d'Elvanie, il n'y fut pas longtems. Je défendois le terrein tant que je pouvais, je fis de vains efforts, mes obstacles furent inutiles. Ah! qu'un mari souffre cruellement lorsqu'il est le manteau de lit de sa femme! J'étois si agité que j'échauffai trop Elvanie. Voilà un manteau, dit-elle, qui me cause une chaleur horrible. Eh bien, donnez-le moi, dit Balandrin, j'en ferai usage, aussi bien ai-je froid aux reins. Qu'on imagine s'il est possible, l'humiliation de mon emploi. Je ne fus pas longtems stable dans mon nouveau poste, je sautai pendant un quart-d'heure à l'impériale du lit, en retombant toujours à-plomb sur le dos de Balandrin. Cet exercice me chiffonna si fort que je n'étois pas reconnaissable 125.

Ce récit du père ne dissuade aucunement Zizaldi, et dans le Manteau troussé, on le voit subir à peu près le même sort. Ainsi Zizaldi, contre l'avis de son père, s'éprend de Zephérine qui ne tarde pas de le rendre jaloux. Celle-ci voulant passer la nuit avec deux amis de collège, imagine le stratagème suivant: elle feint de se confier à son mari en lui disant que les deux hommes en question ont l'intention de s'introduire dans sa chambre sous forme de manteau. Mis au courant de l'affaire, Zizaldi, soutenu par son père, attend à la porte d'entrée les manteaux qu'un valet enfin vient déposer. Les deux hommes s'en emparent, les insultent et les battent. Pendant ce temps, les deux galants pénètrent dans la chambre de Zéphérine par la porte de sortie. Après avoir bien battu et humilié les manteaux, le mari cocu se présente triomphalement dans la chambre de sa femme pour la trouver en compagnie de ses amants.

Caylus semble s'être inspiré de la littérature populaire

du moyen âge: le thème du mari berné par une femme frivole et rusée, le ton gaillard et "gaulois" rappellent les <u>Fabliaux</u> et les <u>Cents Nouvelles Nouvelles</u> 126. La présence dans le recueil du <u>Manteau mal taillé</u> 127, conte tiré d'un manuscrit de "la bibliothèque de roi" donc adapté du vieux français, semble appuyer cette conjecture 128.

Nous avons vu que les contes féeriques de Caylus englobent trois courants: les contes de fées, les contes orientaux et les contes licencieux. Alors que dans les années trente et quarante, les auteurs ont tendance à mélanger les trois genres, Caylus suit une ligne puriste. Ses <u>Féeries Nouvelles</u> sont des contes de fées du dix-septième siècle mais agrémentés par un ton ironique et désinvolte caractéristique chez les auteurs de la génération de Hamilton, Voisenon et Voltaire. Caylus semble se complaire dans le merveilleux qu'il défend d'ailleurs, comme nous l'avons vu, dans la préface de <u>Cadichon</u>. Il n'est pas pourtant le seul à l'époque à défendre la féerie. Crébillon fils en revendique l'utilité dans le Sopha:

Il n'y a que les personnes vraiment éclairées, au dessus des préjugés, et qui connaissent le vide des sciences, qui sachent combien ces sortes d'ouvrages sont utiles à la société, et combien l'on doit d'estime, et même de vénération aux gens qui ont assez de génie pour en faire, et assez de force dans l'esprit pour s'y dévouer, malgré l'idée de frivolité que l'orgueil ou l'ignorance ont attachée à ce genre. Les importantes leçons que les contes renferment, les grands traits d'imagination qu'on y rencontre si fréquemment, et les idées riantes dont ils sont toujours remplis ne prennent rien sur le vulgaire 129.

Voltaire, plus tard en 1766, trouve encore un accent lyrique pour faire l'éloge de la féérie.

O l'heureux temps que celui des fables,
Des bons démons, des esprits familiers,
Des farfadets, aux mortels secourables.
On écoutait tous ces faits, admirables
Dans son château, près d'un long foyer.
Le père et l'oncle, et la mère et la fille,
Et les voisins, et toute la famille
Ouvraient l'oreille à monsieur l'aumonier,
Qui leur faisait des contes de sorciers.
On a banni les démons et les fées,
Sous la raison les grâces étouffées
Livrent nos coeurs à l'insipidité;
Le raisonner tristement s'accrédite;
On court, hélas! après la vérité:
Ah! croyez-moi, l'erreur a son mérite 130.

La féerie offrait à Caylus un moyen de se délasser de ses travaux ardus. Il pouvait laisser libre cours à son imagination, sans se soucier du protocolelittéraire et des querelles d'auteurs. Comme nous l'avons souligné, Caylus, dans les <u>Féeries</u> Nouvelles, fait preuve d'une grande fantaisie et dans ce sens, d'une certaine originalité dans son monde féerique. Le conte de fées lui fournissait aussi un cadre commode pour exposer ses idées morales et faire la critique des moeurs. S'il n'aborde pas systématiquement les problèmes philosophiques, comme le fait Voltaire dans ses contes, il se montre de son siècle en soulevant des problèmes qui ont préoccupé ses contemporains, et qu'il développe dans ses essais: le bonheur et ses conditions, la vertu, les dangers de la vie en société, l'amour et l'amitié, l'éducation et l'art difficile de gouverner.

Sa complaisance dans le merveilleux l'a amené aussi à adapter des contes orientaux traduits par de jeunes orientalistes. Par ses adaptations il marque son intention de retourner aux sources de la littérature orientale et de se séparer de la mode des contes pseudo-orientaux où le cadre arabe ou persan n'était plus qu'un prétexte pour des développements satiriques, licencieux et philosophiques. On retrouve dans les Contes Orientaux certains attraits qui ont assuré le succès des Mille et une nuits: une grande richesse d'imagination, un récit varié où le merveilleux côtoie la vie quotidienne du monde oriental, et une peinture voluptueuse et violente de l'amour.

Si les contes féeriques de Caylus ont eu un certain succès, comme il l'affirme lui-même dans sa préface de Cadichon, ils sont aujourd'hui bien oubliés. Le lecteur moderne peut bien apprécier le ton désinvolte et parfois ironique des contes de fées ou la variété romanesque des contes orientaux, mais le monde féerique ou oriental n'a plus pour lui, ce charme exotique et cette fonction d'évasion qu'il avait pour les contemporains de Caylus. Aussi les questions morales soulevées et les allusions satiriques aux moeurs de l'époque ont perdu leur actualité. Caylus conteur n'a fait que subir le sort des autres auteurs féeriques. Que reste-t-il des innombrables contes de fées suscités par le recueil de Charles Perrault? Des contes orientaux qui pullulèrent à la suite des Mille et une nuit? De tous ces efforts il ne reste que quelques contes de Mme d'Aulnoy et de Mme Le Prince de Beaumont, pour les contes de fées; et pour les contes orientaux, à peu près rien, si l'on exclut les contes de Voltaire et de Crébillon fils, qui en réalité n'ont d'oriental que le cadre.

#### CHAPITRE IV

## Les nouvelles

En 1742, un an après les <u>Féeries Nouvelles</u>, paraît sans nom d'auteur, <u>Les soirées du Bois de Boulogne ou Nouvelles françaises et anglaises</u>. Elles eurent leur moment de vogue et furent rééditées plusieurs fois<sup>2</sup>. Quoiqu'elles soient d'un ton différent de celui des oeuvres plus badines, les bibliographes s'entendent pour attribuer ces nouvelles au Comte de Caylus. Ce ton est entièrement sérieux et on ne trouve pas l'ironie habituelle du conteur badin.

Le recueil est composé de six histoires, chacune d'elles faisant l'objet d'une soirée où chaque personnage à tour de rôle présente un récit. Cette technique qui consiste à réunir un groupe de personnages pour se raconter des histoires, a une longue tradition qui va de Boccace jusqu'à Robert Challes en passant par Marguerite de Navarre et Segrais. Dans le <u>Déca</u>méron et l'<u>Heptaméron</u>, des personnages, dans le cadre d'un emploi

du temps fixé d'avance, se réunissent chaque jour à la même heure, au même endroit, pendant dix jours, pour entendre des histoires. Chaque personnage prend la parole dix fois. Ségrais, dans les Nouvelles françaises (1657), utilise à peu près le même cadre: une princesse et ses femmes se divertissent en se racontant des histoires, chacune étant suivie d'un divertissement mondain organisé par la narratrice du jour. Godenne remarque que cette technique d'encadrement est encore assez répandue au 18e siècle et qu'elle n'est souvent qu'un moyen facile d'étoffer un recueil. Vignancourt, dans ses Amusements de la campagne ou le défi spirituel, nouvelle galante et comique (1724), imagine l'expédient suivant: une veuve et ses deux amies, pendant un séjour forcé à la campagne, s'amusent à composer des historiettes qu'elles envoient (sous forme de recueil) à des amis connaisseurs de Paris. Un cadre semblable se retrouve dans Les confidences réciproques ou anecdotes de la société de Madame de B\*\*\* 4. Un groupe d'amis se réfugie à la campagne pour prendre un repos de six semaines. Mais voilà que la petite vérole éclate dans les environs et que tout le canton est mis en quarantaine. Le repos de six semaines devient un séjour forcé de trois mois. Pour tromper l'ennui, chacun entreprend d'écrire une aventure personnelle pour la lire ensuite à l'assemblée. A l'intérieur

de ce cadre type, reliant des histoires fort variées et disparates, les personnages peuvent commenter les récits qu'ils viennent d'entendre, et ajouter des réflexions morales et philosophiques. C'est ce que font notamment les devisants de l'Heptaméron dans les conversations qui ont pour objet de définir les motifs, les raisons des anecdotes puis de tirer des conclusions morales du récit.

Robert Challes, tout en s'inspirant de cette technique d'encadrement, pousse la recherche esthétique beaucoup plus loin que ses devanciers. L'emploi du temps n'est pas décidé à l'avance comme dans la nouvelle boccacienne, et à la fin du proloque, le lecteur ne sait pas combien d'histoires il va entendre et par qui elles seront racontées. Les évênements se déroulent à partir d'une rencontre fortuite de deux amis qui s'intérrogent sur leurs aventures réciproques, règlent des affaires personnelles et rencontrent d'autres personnes de leur connaissance. Ainsi, les sept récits, qui constituent la matière de l'ouvrage, s'enchaînent au cours des conversations et des rencontres. Les narrateurs sont soit les héros eux-mêmes des aventures qu'ils rapportent, soit les témoins de celles d'un Les histoires ne sont pas présentées comme de simples divertissements mais comme des aventures réelles dont certaines

ne sont pas encore achevées<sup>5</sup>.

Caylus ne pousse pas aussi loin que Challes la technique romanesque: il se contente de faire dérouler sa narration à l'intérieur du cadre rigide et traditionnel d'un programme de divertissement. Il innove cependant en présentant le cadre dans l'optique des mémoires. Il remplace le prologue habituel, où un narrateur externe présente à la troisième personne du singulier les personnages et la situation romanesque, par une narration directe faite par un membre de la société et rapportée à la première personne du singulier.

Ce narrateur, dont on ignore au début le nom, raconte comment à la suite d'une blessure reçue à la guerre, il vient s'établir à Auteuil pour sa convalescence. Il y rencontre le commandeur de Hautpré, un vieil ami de son frère. Avec lui se trouve sa nièce, la comtesse de Crémailles, inconnue du narrateur. La conversation s'engage, on l'invite à se joindre à leur petite société, composée de trois femmes et de trois hommes. Le portrait attachant que fait la comtesse de chacun des membres, dont deux anglais, engage le narrateur à accepter l'offre du commandeur. Sur-le-champ, on décide de passer la soirée chez la comtesse de Crémailles où le narrateur fait la connaissance des autres membres. Au cours du souper, le commandeur de

Hautpré propose, pour diversifier les plaisirs, que chacun raconte son histoire ou quelque aventure à laquelle il ait eu part. Les histoires, au nombre de six, s'inscrivent dans le cadre de six rencontres chez l'un ou l'autre des convives.

L'ordre dans lequel les histoires s'enchaînent est laissé au hasard et aux circonstances du moment.

L'originalité de ce cadre par rapport à celui de l'Heptaméron ou des Nouvelles Françaises réside dans le fait que les histoires ne sont pas présentées comme de simples fables ou anecdotes mais comme des aventures réelles arrivées aux personnages. Bien que beaucoup moins complexe, ce cadre romanesque fait penser à celui des Illustres Françaises. Comme chez Challes, les différents narrateurs sont des acteurs ou des témoins. Toutes les histoires, sauf la quatrième, racontent des événements révolus et chacune constitue en quelque sorte de courts mémoires. Puisque l'optique générale est aussi celle d'un récit autobiographique, il s'agit de mémoires à l'intérieur de mémoires, comme Manon Lescaut l'est à l'intérieur des Mémoires d'un homme de qualité.

Si les évènements racontés sont passés, chacun des narrateurs étant acteur, porte avec lui toute l'épaisseur de

son passé et les drames se trouvent vivifiés par la présence des héros ou de leur témoin. Aussi la réaction émotive des auditeurs est-elle "personnifiée" puisqu'il s'agit d'une aventure réelle et personnelle. Par exemple, après la cinquième histoire, la réaction émotive est si forte que chacun de son côté rentre chez lui en silence.

Un autre trait qui apparente les Soirées du Bois de Boulogne aux Illustres Françaises, est l'imbrication d'une intrique dans le récit, laquelle progresse entre les narrations et arrive à sa conclusion à la fin des soirées. Il s'agit de l'histoire du narrateur principal, le comte de Prémaillé. tout début de son initiation dans la société d'Auteuil, il croit reconnaître dans la Marquise de Montrelai, Mlle de Boisbelle qu'il avait jadis aimée et qu'il croit morte. On lui apprend qu'elle a mystérieusement quitté son mari le jour de son mariage pour s'enfermer dans un couvent. Un billet de la marquise lui révèle qu'elle est effectivement Mlle de Boisbelle: elle le prie de ne pas essayer de la voir en particulier pour ne pas compromettre sa réputation et la déshonorer. Mais un personnage de la société, le commandeur de Hautpré, qui se pique de pouvoir dépister les amours secrets, risque de rendre leur situation dangereusement précaire. Comment le narrateur pourra-t-il raconter sa propre histoire d'amour en présence de son amante sans trahir ses sentiments, voilà le défi qu'il doit relever. Son récit compose la trame de la quatrième histoire, histoire inachevée dont certains faits lui échappent. Il n'apprendra toute la vérité sur sa propre aventure qu'après la mort du mari de la Marquise de Montrelai (mademoiselle de Boisbelle). Et ce n'est que six mois après la première soirée qu'il épouse secrètement la marquise, devenue veuve, et qu'il invite le groupe à souper chez sa femme. Le commandeur est berné royalement.

Quand le souper fut fini, je sortis de la salle à manger et j'y reparus un instant après en robe de chambre; j'étais déjà au milieu de tout le monde, avant qu'on se fut aperçu que j'étois rentré. Chacun se prit à rire et à me demander à qui j'en avois avec cette mascarade. Parbleu, Monsieur, dis-je à mon beau-père, vous m'avez retenu à souper: je trouve votre maison fort bonne, et je m'y retiens à coucher avec madame votre fille. compagnie ouvrit alors de grands yeux; c'est à elle à y consentir, me répondit le président: mais je ne crois pas qu'elle vous refuse, puisque vous avez déjà couché avec elle la nuit dernière. Ah! perfide! me cria le commandeur, tu m'as trompé: mais je me vengerai. Oui, Mesdames et messieurs, vous voyez la comtesse de Prémaillé et en même temps, cette même Constance (Mlle de Boisbelle) que j'ai tant regretée, et que je croyois perdue pour toujours. C'est chez vous que le hasard me l'a fait retrouver et je vous demande pour ma femme, la même amitié que vous aviez pour la marquise

de Montrolai. J'ai toujours continué à être lié avec cette aimable société et à être de moment en moment plus charmé de ma femme. Fasse le ciel qu'une union si pure, si douce et qui nous a coûté tant de peine à former, soit de longue durée.

Et c'est sur cette note optimiste et gaie que se termine le recueil, présenté comme des mémoires sur les six soirées d'Auteuil et les histoires que le narrateur y a entendues. La dernière phrase semble indiquer qu'il a composé ses mémoires peu de temps après son mariage et qu'il ne s'agit pas de confidences d'un vieillard retiré du monde, comme le veut la mode de l'époque.

On remarque que la narration à la première personne dans l'optique des mémoires, pose à certains égards, des problèmes de vraisemblance. Comment peut-on rapporter mot pour mot les paroles d'un tiers, les dialogues dont on n'a pas été témoin, et le contenu exact des lettres qu'on n'a pas lues? Caylus semble pourtant conscient de ces problèmes de vraisemblance engendrés par le point de vue narratif. Ainsi on voit le narrateur principal, souligner qu'il rapporte approximativement les propos du premier narrateur: "Il débuta à peu près ainsi". La deuxième narratrice est une anglaise qui s'excuse

du peu d'agrément de son récit à cause des difficultés de langue mais le narrateur, rapportant ses paroles, n'en laisse paraître aucune trace. Le troisième narrateur, le Marquis de Montgueil, n'ayant rien d'intéressant à dire sur son compte, raconte l'histoire d'un ami, l'abbé de Longuerive, histoire qu'il rapporte à la première personne. Il déclare avoir entendu raconter l'histoire si souvent qu'il a retenu les paroles mêmes de son ami. Mais cette narration au troisième degré pose des problèmes d'ambiguité et à plusieurs reprises le narrateur de l'histoire doit préciser que le "je" ne se rapporte pas à lui-même mais à son ami. "C'est lui encore une fois, mesdames, que vous allez entendre" 8.

La quatrième histoire ne pose aucun problème de technique puisque c'est le narrateur principal, le Comte de Prémaillé,
qui fait le récit de ses propres aventures avec Mlle de Boisbelle,
présente à titre d'auditrice. La situation romanesque permet
à Caylus de faire de piquantes remarques sur son propre récit
et de justifier ironiquement les lieux-communs romanesques formant la trame de cette quatrième histoire.

Peste, mon cher comte, s'écria le commandeur, voilà ce qui s'appelle un beau roman. Je brûle de te le voir achever. Comment l'entendez-vous, lui répondis-je. J'entends qu'il

manque quelque chose pour sa perfection; par exemple, il faut que quelque hasard tu retrouves ta maîtresse, qu'elle ne soit pas morte, qu'elle ait eu aussi des aventures. Oui, ajouta le marquis de Montgueil, qu'elle ait aussi été prise par des corsaires. Non, pas tout-à-fait, reprit le commandeur, quoique la reconnaissance eût été plus touchante si elle s'était faite à Tunis, ou dans quelque sérail de Barbarie, où tu aurois trouvé le secret de t'introduire; mais tu dois la retrouver belle, tendre, fidèle, telle enfin que le mérite un paladin tel que toi<sup>9</sup>.

Si par ses remarques prêtées à ses personnages, Caylus critique les lieux-communs des romans, et les nouvelles galantes de l'époque, il justifie ironiquement les évênements non moins romanesques de l'histoire qu'il vient de présenter. Ils se trouvent vivifiés par la présence du héros ainsi que celle de l'héroine.

N'ayant rien à raconter sur son propre compte, la narratrice de la cinquième soirée, "lit" l'histoire de son mari.

La comtesse tira un cahier de papier et dit: quoique mon mariage soit le dénouement de l'histoire que vous allez entendre, j'y tiens un si petit coin, et j'y fais un rôle si court et si peu intéressant qu'à peine il est question de moi. J'y viens comme ces acteurs qui tombent des nues, pour terminer l'intrigue d'une pièce difficile à dénouer. C'est donc purement

l'histoire de mon mari, il l'écrivit peu de mois avant sa mort, ainsi c'est lui que je vais lire et que vous allez entendre 10.

Si le fait de lire l'histoire constitue un pas vers la crédibilité romanesque, il n'en reste pas moins que le narrateur principal rapporte la lecture de mémoire.

On voit que Caylus, malgré une certaine gaucherie, était très conscient des problèmes de plausibilité et de vraisemblance posés par la technique narrative. Le fait qu'il ait choisi la narration à la première personne du singulier pour l'encadrement même de ses nouvelles s'explique par la situation du roman dans la première moitié du dix-huitième siècle. avait reproché au roman d'être "inventé" d'être fabuleux et de n'avoir par conséquent aucune utilité morale. Dans le dernier quart du dix-septième siècle, en même temps que le public se dégoûte des romans invraisemblables de La Calprénède et des Scudéry, on voit naître un goût pour les petites histoires "vraies" empruntées à l'histoire. Sur le plan théorique on cherche à annexer le roman à l'histoire ou du moins à y chercher ses cautions 11. En plus d'emprunter à l'histoire, des personnages, des événements réels, on emprunte la forme de la chronique où les événements sont rapportés par un témoin interposé, dans

l'ordre même qu'ils se sont produits. Pour les aventures privées de personnages imaginaires on adopte la forme des mémoires avec la narration à la première personne du singulier. Ce fut la grande vogue des pseudo-mémoires de Mme de Villedieu et Courtilz de Sandras 12. Au dix-huitième siècle la forme narrative des mémoires reste encore le choix de prédilection des auteurs comme Hamilton, Prévost, Marivaux et Lesage. Cette technique de la première personne établit entre la narration et le fait une sorte d'intimité qui confère à l'histoire un caractère d'authenticité. C'est donc sans doute par souci de donner à ses nouvelles plus de plausibilité et d'authenticité que Caylus a adopté la technique de la première personne pour le cadre même de son recueil 13.

On observe le même souci de plausibilité dans la description du cadre: le narrateur s'attarde à nous représenter le
milieu d'Auteuil, les circonstances qui l'ont amené à s'y établir. Le passage suivant montrera comment en notant des détails,
de petits faits "vrais" sur le lieu, le temps, l'état physique
et psychique de son personnage, Caylus crée l'impression qu'il
s'agit d'un récit authentique. On est loin du décor fabuleux
du roman héroïque: il s'agit bel et bien d'une région géographique précise et réelle que les contemporains de Caylus con-

## naissaient parfaitement:

Dès que je fus arrivé à Paris, j'appellai le médecin à la mode; il vint tous les jours me débiter ses petits mots, son joli verbiage, ses phrases épigrammatiques; mais il ne connut jamais rien à ma maladie, qui dura presque tout l'hiver. Je ne commençai à revivre qu'à la fin de février: la fièvre lâcha absolument prise, l'appétit me revint; il ne me restoit au mois d'avril qu'un peu de pâleur et de faiblesse. Pour achever de faire reprendre à ma santé son velouté, (le terme est de mon médecin, il ne m'a pas échappé) je résolus d'aller passer le mois de mai à Auteuil, que la situation et le voisinage du Bois de Boulogne doivent faire appeler le roi des villages. J'y fis louer un petit appartement qui était très agréable pour la vue, et qui m'auroit été fort commode, si je n'avois été obligé d'avoir pour mon carosse une remise assez éloignée.

Après cette longue description de sa convalescence, le narrateur évoque la vie mondaine et élégante du Bois de Boulogne,

> Auteuil était cette année-là assez brillant; la belle saison y avoit attiré une quantité prodigieuse de toutes sortes de monde; mais à travers les beautés à la mode, et les petits ménages galans qui y fourmilloient, on pouvoit y trouver bonne compagnie.

ses occupations quotidiennes,

J'y passais les six premiers jours dans une solitude entière. Dès sept heures du matin, mon carosse venoit me prendre; j'allais me promener au pas, ou dans le Bois de Boulogne, ou dans les environs. Un livre m'y tenoit lieu de toute compagnie; quand le soleil se faisait un peu trop sentir, je revenois chez

moi continuer ma lecture, pour recommencer ma promenade le soir.

et enfin les circonstances de sa liaison avec la société d'Auteuil:

Le septième jour, le peu de sommeil dont i'avois été favorisé pendant la nuit, avoit été interrompu à plusieurs reprises par des idées tristes qui m'avoient chassé du lit dès le lever de l'aurore: j'attendois à ma fenêtre, avec je ne sais quelle impatience, que mon équipage arrivât: enfin je le vis venir: mais comme il me parut rempli de dames, et qu'il y avoit derrière deux laquais qui n'étoient les miens, je ne le reconnus point, et je ne reconnus pas davantage mon cocher qui le menoit. Il arrête cependant à ma porte, et je vis bientôt entrer dans mon appartement le vieux commandant de Hautpré et la belle comtesse de Crémailles, sa nièce 14.

On peut juger que ce tableau est assez précis: en notant des détails apparemment insignifiants qui ralentissent le récit, Caylus réussit à donner à son personnage une certaine réalité physique, sociale et psychologique. Caylus ne fait en cela que suivre une tendance chez les romanciers de rapprocher le cadre romanesque au milieu contemporain Les Illustres Françaises de Challes étaient à cet égard un modèle.

On a remarqué aussi une certaine précision dans l'élaboration de la durée romanesque à l'intérieur du cadre: on peut suivre temporellement les actions du narrateur à partir de l'arrivée du commandeur de Hautpré et de sa nièce. Les passages d'une scène à l'autre sont indiqués par des phrases de transi tion; qui laissent deviner le temps écoulé: "Mille réflexions que nous fîmes tous les trois sur cette aventure nous conduisirent jusqu'à l'heure du dîner: nous regagnâmes la maison de la comtesse" 16. Chez la comtesse de Crémailles, la soirée se déroule par étapes que le narrateur a soin de délimiter dans le temps: après l'évanouissement de la Marquise de Montrolai à la vue du narrateur qu'elle croyait mort, on passe dans la salle à manger, "où une demi-heure après, la comtesse et miladi vinrent nous dire qu'elle était revenue de son évanouissement"17. Ensuite on se met à table mais l'accident assombrit l'atmosphère du repas. Troublé, le narrateur se retire dans le jardin mais revient pour trouver la compagnie en train de jouer. Suit ensuite une promenade, un souper gai dans la chambre de la Marquise et enfin la retraite.

Le fait de s'attarder si longuement sur le cadre romanesque des nouvelles a pour effet de créer un climat de réalité qui prédispose le lecteur à recevoir les histoires que vont raconter les personnages. Grâce à ces notations détaillées, Caylus réussit à évoquer l'atmosphère élégante et enjouée d'une petite société mondaine de l'époque: les longs repas, le jeu,

les promenades et les conversations légères et mondaines.

Voici comment le narrateur décrit les divertissements d'un après-midi:

Le lendemain, je me rendis le premier chez miladi; le marquis y arriva presque aussitôt que moi; la comtesse et la marquise le suivirent de bien près, milord et le commandeur ne se firent pas attendre. les dames eurent achevé de se plaindre de n'avoir point dormi, et que cependant elles se furent complimentées réciproquement sur la fraîcheur de leur teint, on épuisa les nouvelles publiques; et comme il restait encore un peu de temps avant que l'on servît, je proposai à la compagnie de faire lecture d'une fable assez jolie que je venois de recevoir de Paris; tout le monde parut curieux de l'entendre et je lus:.... Chacun loua l'ingénieuse justesse de cette allégorie. On vint avertir que l'on avoit servi. On joua en sortant de table, et le jeu fini, nous partîmes pour la promenade 18.

Il faut noter en passant que le caractère particulier de chaque personnage ne ressort pas des commentaires du narrateur sur la société d'Auteuil. On sait que les personnages forment une agréable compagnie mais on ignore en gros, le tempérament individuel de chacun. Une exception est peut-être le commandeur de Hautpré dont le caractère libertin, intrigant, et cynique, prend un relief immédiat. Les autres personnages de la société se révéleront par leur narration. Pour ceux qui ne

racontent pas leur propre histoire, ils sont condamnés à rester dans l'ombre, comme par exemple le marquis de Montgueil (3ème histoire).

Si on examine maintenant les histoires elles-mêmes, ce qui frappe d'abord c'est qu'elles sont toutes narrées sérieusement sans la désinvolture qui caractérise les contes de fées et les facéties. Bien qu'elles aient toutes pour sujet une aventure d'amour, Caylus a su dépasser la fade galanterie pour créer des récits qui ne manquent pas d'intérêt romanesque. Caylus a su éviter les défauts des nouvelles galantes de l'époque, typifiées par les Cents nouvelles nouvelles de Mme de Gomez: personnages aristocratiques fades et ternes, action extrêmement romanesque avec évasions, enlèvements et déguisements, enfin technique in medias res 19. La définition de la nouvelle que donne le Marquis d'Argens correspond à peu près aux récits que Caylus nomme "nouvelles":

Le mot nouvelle signifie en notre langue le récit ingénieux d'une aventure agréable et intriguée dont le fond ordinaire est un amour traversé par des accidens imprévus, qui excitent et entretiennent la curiosité du lecteur jusqu'au dénouement 20.

Ce but d'entretenir l'intérêt du lecteur, Caylus semble avoir voulu le réaliser par la variété des situations et des aventures.

La première soirée est consacrée à l'histoire du commandeur de Hautpré, personnage taquin, espiègle et libertin que sa nièce croit peu propre au grand amour.

Vous, mon oncle, une belle passion! Ecoutons pour la rareté du fait; vous vous en êtes bien corrigé.

Mais le commandeur se défend:

Il est vrai, ma nièce, mais elle m'est pardonnable; je n'avois pas vingt ans; j'étois
cependant mousquetaire et je m'appelois
pour lors le Chavalier de Villemonde. Je
vous assure donc que ce que vous allez entendre ne sera rien moins que libertin.
Comme vous ne m'avez connu que depuis votre
mariage, et que vous avez entendu parler beaucoup de mes extravagances, vous ne devineriez
pas que j'ai été autrefois un des plus grands
martyrs d'amour. Vous en êtes convaincue?<sup>21</sup>.

Les paroles du commandeur décèlent un grain d'ironie car ses aventures ne corroborent pas ses assertions. A la recherche d'une aventure extraordinaire comme celle des romans, il se fait enlever mystérieusement par une femme qui le prend pour un autre. Il est relâché sans connaître l'identité de sa ravis-

seuse. Pendant ses vaines recherches pour trouver cette femme mystérieuse, il s'éprend d'une veuve qui, bien qu'amoureuse de lui, refuse de l'épouser. Il apprend par la suite qu'elle est la femme mystérieuse qui s'était donnée à lui dans le cabinet obscur. Elle refuse le mariage parce qu'ayant été déshonorée par un imposteur qui l'a lâchement abandonnée après lui avoir fait un enfant, elle se croit indigne de lui. Elle se réfugie dans un couvent où elle meurt de chagrin quelques années après.

Variant le cadre, Caylus nous amène dans la deuxième histoire, en Ecosse, pour nous raconter les infortunes d'un baron qui, devenu maussade et solitaire après la mort de sa première femme, devient jaloux et tyrannique dans son second mariage et provoque ainsi le malheur de toute la famille. Il meurt de chagrin, laissant miladi Rockfield, sa jeune femme, prévenue contre le mariage.

La troisième histoire a pour héros l'abbé de Longuerive qui, à la suite de deux amours malheureux se terminant par
la mort des jeunes filles, se réfugie dans l'étude pour demeurer à l'abri des passions et des tumultes de la vie galante et
mondaine. Cette attitude détachée lui vaut le nom de philosophe.

Le quatrième récit est celui du narrateur principal,

le comte de Prémaillé. C'est l'histoire la plus romanesque du recueil, laquelle, comme nous l'avons souligné, fait l'objet de remarques ironiques de la part du commandeur. L'intrigue, des plus conventionnelles, se réduit à peu près comme suit: un jeune libertin devient amoureux d'une jeune fille. Le mariage est fixé mais le père retire soudainement son consentement et cache sa fille dans un couvent. L'amant blesse le père dans un duel et doit s'exiler. Un an après il apprend que son amante est morte de petite vérole. Désespéré, il s'embarque pour faire la chasse aux pirates: il est fait prisonnier et il est amené à Tunis comme esclave. La fausse nouvelle de sa mort se répand en France. Il finit par se libérer, retrouve son régiment en Italie, fait la guerre et reçoit une blessure et enfin s'installe à Auteuil. Ce récit rétrospectif, trouve sa conclusion à Auteuil même, parce que l'héroline vit encore dans un des personnages de la société, la Marquise de Montrolai. L'amant apprend de la bouche de son amante, que le père avait révoqué son consentement à cause d'une lettre anonyme. C'est la seule histoire qui se termine "bien" par le bonheur des amoureux.

La cinquième histoire, par le thème des vocations forcées, rappelle <u>la Religieuse</u> de Diderot. Une mère insensible

se débarrasse de son fils et de sa fille en les enfermant dans des institutions religieuses. Par un hasard inoui les deux enfants se rencontrent, et tombent amoureux l'un de l'autre sans savoir qu'ils sont frère et soeur. S'ils doivent renoncer à leur amour incestueux, ils ne parviennent pas pour autant à s'oublier.

La dernière soirée, est consacrée au récit de Milord Wyngton: c'est l'histoire d'un amour fatal et total d'une jeune anglaise qui quitte sa famille pour épouser un ingrat de basse naissance qui la mène à la ruine. Le narrateur, Milord Wyngton, voue à l'héroîne un amour non partagé. L'intrigue se dénoue tragiquement: le mari est condamné aux galères pour ses crimes, la femme se poignarde de désespoir et le narrateur se voit privé de la seule femme qu'il ait jamais aimée.

Ce qui peut paraître surprenant, chez un auteur badin, c'est que les histoires ont pour sujet des aventures d'amour tragique. Nous avons vu que dans ses contes et ses comédies Caylus s'intéresse peu à l'amour: quand il ne s'amuse pas à en parodier les clichés romanesques, il s'en tient au stricte conventionnel. Dans les six nouvelles, l'amour est au contraire la grande affaire des personnages et occupe un rôle de premier

plan. Caylus, dans sa peinture de la passion, emprunte largement à la tradition héroïque et précieuse: l'amour qui naît de lui-même, d'un simple regard, en dehors du concours de la volonté; la femme douée de toutes les qualités morales physiques et sociales; les obstacles surmontés pour retrouver l'objet aimé; le désespoir devant l'absence de la bien-aimée, autant de lieux communs romanesques que l'on retrouve dans les <u>Soirées du Bois de Boulogne</u>. Tous les personnages, en parlant de leur bien-aimée, pourraient dire avec le comte de Prémaillé "Je la vis, je l'adorai et je n'ai jamais adoré qu'elle" 22.

Comme chez la plupart des écrivains de son temps, l'amour chez Caylus garde une filiation étroite avec la vertu: elle prédispose à l'amour vrai comme l'amour prouve la vertu parce que, selon la logique de l'époque, celui qui est capable d'une grande passion a forcément une âme pure et "neuve" 23. L'engagement amoureux provoque une élévation de l'âme et un enrichissement du coeur qui transforment l'amour en un progrès moral. Ainsi on voit un libertin comme le commandeur de Hautpré (lère histoire) transformé par l'amour, devenir un amant fidèle. De même, le comte de Prémaillé, après s'être donné à corps perdu dans les plaisirs, devient le plus chaste et le plus constant des amants. Caylus, comme d'ailleurs Duclos et Crébillon 24,

a développé ce thème de la réhabilitation par l'amour dans un roman inédit, Mémoires du comte de \*\*\* par lui-même.

En ce qui concerne les rapports de l'amour-vertu avec les exigences de la nature, Caylus ne s'écarte quère des conventions: avant le mariage la vertu pour l'amante est de résister aux désirs de l'amant. Le comte de Prémaillé remarque, qu'Armande, contrairement aux filles qu'il avait connues, reçoit ses empressements et ses déclarations avec beaucoup de réserve sans lui enlever toutefois l'espoir d'une plus grande disponibilité. S'il déclare "la violence" de sa passion, il ne songe aucunement à obtenir ses faveurs avant le mariage. De même, l'abbé de Longuerive, adolescent, demeure chaste avec Emilie mais perd son pucelage avec une duègne. Il n'a pas cependant l'impression d'avoir été infidèle. C'est qu'il fait, comme Manon Lescaut, une distinction entre fidélité du coeur et celle du corps. Comme s'il avait perdu l'illusion d'un amour chaste, on remarque que son deuxième amour est plus sexuel et qu'Adélaide devient sa maîtresse, et peu de temps après grosse. Ce comportement choque la bonne conscience de la société et les amants sont châtiés 25. L'abbé de Longuerive découragé par ses infortunes amoureuses, renonce à la passion pour devenir philosophe dilettante. Si dans l'immédiat l'amour est source d'un grand bonheur, vu de

loin il apparaît comme une chimère, une construction de l'esprit, qui divise l'homme contre lui-même et le met en proie à l'angoisse, à l'inquiétude et à la souffrance. L'homme sage, après avoir connu le feu de la passion, se consacre à élaborer un bonheur plus tranquille: amitié, étude et activités mondaines.

Telle semble être la morale illustrée par la vie de l'abbé de Longuerive. C'est aussi la sagesse qu'illustrent les membres de la société d'Auteuil: après avoir subi les malheurs et les joies de la passion, tous sont contents de pouvoir regarder l'amour de loin et de savourer les délices de l'amitié et de la tranquillité. Caylus a illustré ce thème de la "retraite" dans une comédie, La Comédie Bourgeoise. On a vu aussi que les sages fées avaient l'allure de femmes retirées du monde.

restent sous bien des aspects des amants conventionnels, illustrant une conception de l'amour commune à l'époque, quelquesuns se distinguent néanmoins les uns des autres par leur tempérament et la particularité de leurs expériences. La marquise de la Charmaie (première histoire) refuse l'amour du commandeur parce qu'elle s'en croit indigne: elle meurt en expiant sa vertu déchue. Le fait qu'elle s'est d'abord donnée à l'étranger qu'elle a attiré par méprise dans son cabinet s'explique par

ses dispositions affectives du moment et non par un penchant au libertinage. Le commandeur, voulant l'apaiser et la consoler. a profité de son état d'agitation et de désarroi et peut-être aussi d'un désir inconscient de vengeance chez elle. Cette femme énergique, violente et sensuelle tranche nettement avec les amantes fades et sentimentales de son théâtre et de ses contes. L'obstacle à son bonheur et à son amour ne vient pas de facteurs extérieurs mais bel et bien de sa propre volonté et plus particulièrement de ses principes intransigeants en ce qui concerne l'honneur et la vertu. De même l'amour malheureux de Milord Wyngton, le narrateur de la sixième histoire n'est dû qu'à son incapacité de triompher de son rival et de se faire aimer. La figure la plus originale reste cependant Dorothy de la dernière histoire. Caylus a peint en elle un amour-passion aussi fatal et pathétique que celui de Des Grieux pour Manon. L'histoire d'ailleurs par le thème de la fatalité de la passion fait penser au roman de Prévot. Dorothy aime malgré elle un homme indigne et pour lui elle abandonne sa famille (causant ainsi la mort de son père) et se résigne à vivre dans la misère. Comme Des Grieux, elle reste lucide dans sa passion contre laquelle sa raison ne peut rien. Voici comment elle parle de son amour à Milord:

J'aime Barthélemy Broom, un jeune anglais que mon père a renvoyé depuis huit mois en Angleterre. Il abhore tous les parens de mon amant, et il l'abhore en particulier plus que toute la famille ensemble. Je vous dirai plus, Broom n'a ni votre naissance, ni votre fortune, ni votre mérite, ni aucune de vos bonnes qualités; peut-être même qu'il n'en a que de mauvaises et qu'il est impossible que je ne sois pas malheureuse avec lui mais je l'aime et je ne veux être qu'à lui<sup>27</sup>.

Elle menace de se donner la mort si Milord refuse de servir son amour pour Broom. "Tu me verras me percer à tes yeux, et t'accuser en expirant et ton funeste amour, d'être cause de ma mort" 28. Elle fait preuve d'un dévouement sans borne pour sauver son mari ingrat et quand elle voit que ses efforts s'avèrent vains, elle choisit de se donner la mort. Quant à Milord, il reste impuissant et désarmé devant la passion violente de Dorothy. Face aux larmes, aux soupirs, aux plaintes, aux prières et aux menaces, amant généreux et constant, il ne peut que céder aux volontés de son amoureuse: à la fin, il se voit réduit à devenir l'instrument de la dégradation de celle qu'il aime. Pour elle il ira jusqu'à trahir son bienfaiteur, le père de Dorothy. Caylus a traduit les émotions profondes de son héros en le montrant en proie à une sorte de rêve délirant où il devine les malheurs à venir:

Je crus la voir mourante, entendre ses reproches, je voyois son bras levé pour se frapper, et je me sentois percé du même coup. La jalousie me la représentoit ensuite avec des traits aussi vifs, qui s'éloignoit de moi, qui couroit après mon rival, elle exposoit à mes yeux le désespoir du gouverneur; elle me faisoit entendre ses reproches, ceux même de Dorothy. Je l'entendois accuser ma lâche condescendance d'être cause de tous les maux qu'elle éprouvoit avec Je pris en même-tems toutes les résolutions les plus opposées qui se présentèrent à mon esprit, et je n'en pris aucune<sup>29</sup>.

Le même réalisme psychologique se dessine dans la figure pathétique du père, qui, victime d'une fausse fierté, refuse de pardonner à sa fille et qui meurt de douleur en se croyant responsable de sa mort.

Si Caylus, comme Challes, s'efforce d'individualiser ses amants par leur tempérament, il s'attarde par contre très peu à peindre leurs caractéristiques physiques. Les personnages principaux sont tous beaux et bien faits. Le narrateur, conscient des conventions usées, déclare vouloir épargner au lecteur de fastidieux portraits. Une exception est la physionomie originale de l'abbé de Longuerive que le narrateur décrit de la façon suivante: "Le gros homme reprit un habit brun relevé d'un simple bouton d'or et il couvrit sa tête d'une petite

perruque qui lui rendit le visage comme une lune"30.

Si Caylus décrit peu le physique de ses personnages, il a soin de les camper dans un milieu concret que le lecteur contemporain pouvait facilement reconnaître. Cela donne à ses personnages une certaine réalité et vérité. Mais en cela Caylus, comme nous l'avons souligné, ne fait que suivre l'exemple de ses contemporains. Caylus ne va pas aussi loin que Challes dans le réalisme géographique, mais il donne néanmoins (sauf dans les nouvelles anglaises) des indications précises sur le quartier, la rue et la pièce où se trouvent les personnages. C'est tout particulièrement le cas pour les histoires dont le cadre est Paris. Voici le commandeur de Hautpré avec un ami dans un bal bourgeois du Marais:

Nous fîmes les aimables vainqueurs; nous y lutinâmes quelques beautés du marais. ami s'arrangea bientôt d'une petite personne qu'il ne voulut point perdre de vue; et moi, que dans les dispositions où j'étois, rien n'intéressoit de toute cette assemblée, je sortis pour aller me reposer; il étoit un peu plus d'une heure après minuit. Au coin d'une petite rue, qui aboutit dans celle de Saint-Louis au marais, je fus saisi par trois grands drôles, le pistolet à la main. Vous êtes mort, me disent-ils, si vous soufflez; ils s'emparèrent en même temps de mon épée, me bandèrent les yeux; ils me mirent l'épée de baîllon dans la bouche, et me portèrent dans un fiacre qui étoit à deux pas;

il y montèrent avec moi, et le carosse s'enfuit comme le vent<sup>31</sup>.

Cette scène, grâce aux précisions matérielles et aux verbes de mouvement, constitue un tableau très évocateur d'un enlèvement. Non moins évocatrice est la scène où le commandeur, enfermé dans un cabinet obscur, livré à ses rêveries romanesques, voit enfin apparaître son bourreau:

Un léger bruit que j'entendis alors interrompit mes rêveries. Le dirai-je? ma frayeur revint, j'en étois glacé, et ce n'étoit point sans sujet. Une porte, autre que celle par laquelle j'étois entré, s'ouvrit tout à coup et se referma aussi-tôt; j'en vis sortir une grande personne mais qui me parut d'une taille gigantesque. Elle n'étoit couverte que d'un simple jupon et d'un petit corset très négligement attaché. Perfide, me dit-elle en se précipitant sur moi comme une furie, un poignard à la main, il faut que tu périsses; voilà ce que te réservoit mon amour outragé<sup>32</sup>.

Dans d'autres scènes, Caylus nous fait voir diverses manifestations de la vie parisienne. Voici d'abord une réunion secrète de jansénistes, observée ici par le valet du commandeur:

> Il me rapporta, en rentrant le matin, que sur les onze heures et demie du soir, il avoit vu cinq ou six hommes vêtus, à ce qui lui sembloit, de noir, qui s'étoient coulés l'un après l'autre et de moment en

moment par la petite porte dont chacun d'eux avoit la clef, et qu'ils avoient à mesure refermée sur eux; que ces gens s'étoient retirés entre trois et quatre heures après minuit, sans bruit et l'un après l'autre; qu'il les avoit suivis de loin, qu'il les avoit vus se rejoindre tous au bout de quelques rues dans un endroit fort solitaire, et qu'il leur avoit entendu prononcer le mot de bulle et parler mal du pape<sup>33</sup>.

Un accoucheur conduit les yeux bandés dans un souterrain pour délivrer une marquise "en travail" et deux enlèvements successifs nous rappellent que les rues de Paris ne sont pas sûres et que la force brutale se monnaie. La corruption des moeurs est évoquée par la présence inquiétante d'un opportuniste sans scrupules qui usurpe les titres du Marquis de Villemonde et séduit une honnête femme par de fausses promesses puis l'abandonne lâchement. L'histoire du comte de Crémailles évoque la pratique si décriée à l'époque 34 d'enfermer les filles dans les couvents. Tous ces détails qui évoquent la vie de l'époque et qui donnent aux personnages une réalité sociale, sont presque absents dans les histoires "anglaises". L'histoire de Milord Rockfields (2ème soirée) se déroule en Ecosse mais rien n'est rapporté sur les particularités de la vie écossaise. Seuls quelques détails sur les moeurs rudes des highlanders sont signalés. Dans l'autre nouvelle anglaise (6ème soirée),

Caylus a recours à l'histoire pour rendre plus véridique son récit.

John Tefley, mon père, passa en France âgé de douze ans avec ses parens, à la suite de l'infortuné Jacques II. Trois ans après la mort de ce roi, la reine qui connoissait son attachement et son habileté, le fit repasser en Angleterre pour y ménager les intérêts de son fils, qui avoit pris le nom de Jacques III, et avoit été reconnu roi de la Grande-Bretagne, par le roi de France, par quelques autres princes catholiques de l'Europe, et par le Pape. Mon père devoit voir si les jacobites étoient effectivement aussi forts qu'ils le disoient, et s'ils seroient en état de se soutenir, au cas qu'on fît chez eux une nouvelle descente en faveur de ce prince. Il trouva encore un reste de fermentation dans les trois royaumes, mais rien d'assez bien disposé pour se promettre de réussir dans une tentative. La reine Anne étoit montée sur le trône aussi-tôt après la mort du roi Guillaume son beau-frère, et elle le remplissoit dans ces temps critiques avec tant de bonté, de dignité et de bonheur, qu' elle avoit gagné les coeurs de ses sujets. On a remarqué qu'ils aiment à être gouvernés par des femmes<sup>35</sup>.

Après cette longue introduction où l'action et les personnages sont situés dans une période historique bien définie, l'action se déroule assez abstraitement, tantôt en Virginie, tantôt à Londres. Sur la colonie anglaise aucun détail exotique n'est rapporté. Quant à la vie londonienne, à travers le scélérat Broom, Caylus évoque la corruption, le crime, l'escroquerie et

le patro nage mais d'une façon très allusive. L'histoire, réduite à ses péripéties d'ordre psychologique, se déroule avec tout le dépouillement et la rapidité d'une nouvelle classique. C'est d'ailleurs au début de la <u>Princesse de Clèves</u>, que fait penser le long préambule historique, cité ci-dessus.

Quelle est l'originalité des Soirées du Bois de Boulogne? Au premier abord, comme nous l'avons vu, la technique des histoires encadrées, les apparente à la tradition italienne de Boccace et de Marquerite de Navarre. Cette filiation n'existe toutefois que dans la forme puisqu'il manque au récit, la brièveté, l'élément plaisant et grivois caractéristique de la novela. Les longs récits de Caylus sont au contraire sérieux et tragiques à une seule exception près et dans ce sens ils se rapprochent de la nouvelle espagnole. C'est d'ailleurs aux nouvelles, de type espagnol, de Charles Sorel que font penser les histoires romanesques de Caylus. Comme les <u>Nouvelles choisies</u> 36 les Soirées du Bois de Boulogne offrent un mélange insolite des deux traditions italienne et espagnole. Les deux recueils, présentés comme le fruit des divertissements d'une petite société choisie, traitent sérieusement des sujets d'amour et présentent des épisodes romanesques - duels, séquestration et piraterie. Dans les deux cas les intriques sont relativement simples, relatant les aventures d'un seul personnage principal. Mais là s'arrêtent les ressemblances. L'optique de Caylus est celle des mémoires où un personnage raconte sa propre histoire. Chez Sorel un seul personnage fait le récit de ses propres aventures. D'autre part, les personnages de Sorel appartiennent à la classe inférieure tandis que ceux de Caylus sont des nobles.

Quant à l'influence de Challes, seule l'imbrication d'une intrique qui progresse entre les récits, en manifeste l'existence. Caylus ne semble donc pas avoir subi profondément l'ascendant des Illustres Françaises. Peut-être le monde bourgeois que peignait Challes dans ses nouvelles, lui était-il antipathique. Quoiqu'il en soit, les nouvelles de Caylus n'ont pas l'envergure de celles de Challes. Si Caylus l'emporte sur Challes quant à la variété des récits, il manque aux Soirées du Bois de Boulogne, la densité dramatique, la vivacité et le naturel des dialoques qui caractérisent les Illustres Françaises. Malgré l'effort que fait Caylus pour individualiser ses personnages en signalant les gestes, les dispositions physiques qui trahissent la composition intérieure (insomnie, colère, maladie), pour les rendre autonomes en réduisant le rôle du hasard et des circonstances extérieures, ses personnages (sauf peutêtre Dorothy et le commandeur de Hautpré) manquent de force et de relief. Le livre fermé, on oublie vite les nombreux amants et amantes que Caylus promène à Paris, en province et à l'étranger. C'est peut-être que Caylus a attaché trop d'importance aux événements et à leurs circonstances et qu'il a oublié les motivations profondes, les facteurs psychologiques et moraux qui en sont la cause 37. On pourrait enfin lui reprocher d'abuser du reportage indirect et de négliger conséquemment les scènes de dialogues où les personnages se révèlent directement; de s'attacher plus à l'originalité de l'intrigue qu'à la représentation colorée de la vie par l'accumulation de détails évocateurs; enfin de dépouiller excessivement son récit sans l'inscrire dans une analyse plus profonde de la condition humaine.

Si les nouvelles de Caylus pâlissent dans l'ombre des <u>Illustres Françaises</u>, elle n'ont rien à envier aux nouvelles galantes de l'époque, lesquelles, selon Godenne sont notoires pour leurs personnages fades et leur outrance romanesque. Parmi les quelques soixante nouvelles indépendantes parues dans la première moitié du dix-huitième siècle, les <u>Soirées du Bois de Boulogne</u> n'occupent certainement pas le dernier rang.

## CHAPITRE V

## Les oeuvres badines et poissardes

Parallèle à la voque des salons littéraires et philosophiques, il y eut au dix-huitième siècle une profusion de sociétés légères et badines de caractère purement mondain. Dinaux a montré le nombre prodigieux et la variété de ces clubs bachiques, secrets et autres. Parmi les mieux connus on distingue "L'ordre de la mouche à miel", société plaisante se réunissant à Sceaux chez la duchesse du Maine; "le Régiment de la Calotte", ordre imaginaire dont les membres, d'humeur facétieuse et satirique, s'ingéniaient à donner des calottes à tous les personnages qui prêtaient le flanc à la critique; et surtout "la Société du bout du banc", fondée en 1741 par Mlle Quinault la cadette, et Caylus. C'est la grâce et l'esprit de cette grande comédienne qui attirèrent dans ce salon mondain, des hôtes tels que Voltaire, Duclos, Piron, Voisenon, Moncrif, Crébillon fils et La Chaussée, parmi les écrivains. Le repas avait lieu deux fois par semaine, alternativement chez Mlle Quinault

et chez Caylus. On débuta avec une douzaine de convives mais la popularité de ces joyeux dîners fut telle qu'à force de sollicitations on dut élargir la table. Chaque personne, une fois invitée, devenait membre et pouvait survenir à l'improviste aux dates fixées. Il y eut ainsi à chaque repas une vingtaine de convives dont, en plus de ceux déjà mentionnés, le chevalier d'Orléans, le grand prieur, Destouches, Fagan, Collé, Pont de Veyle, Maurepas et le marquis d'Argenson. Caylus, grâce à ses soixante milles livres de rente, supportait les frais des repas. Comme écot, chaque invité devait composer une histoire amusante ou une anecdote quelconque propre à égayer les convives.

Le repas se déroulait dans une atmosphère follement gaie. Les langues déliées par le vin qui coulait à flot, la conversation, en passant par les mots d'esprit, les anecdotes piquantes, s'acheminait graduellement vers le graveleux et les obscénités. Piron lançait des gros mots de charretier, entonnait des chansons grivoises et débitait des couplets licencieux. Maurepas lisait à ses compagnons des écrits licencieux dont la recherche et la collection étaient une de ses passions. Caylus, vêtu comme à l'ordinaire d'un habit de drap brun à boutons de cuivre, coiffé d'un grand chapeau crêpé, sur un ton pince-sans-

rire, racontait des anecdotes grivoises et poissardes.

Telle fut la première période frivole de la société du bout du banc. La seconde, à laquelle Caylus semble avoir eu peu de part, fut plus philosophique. Duclos supplante Caylus comme amant de Mlle Quinault et attire des hôtes comme Diderot, Grimm, d'Alembert et Rousseau<sup>3</sup>.

Selon Dinaux , Caylus fut aussi le fondateur d'une autre société badine, "l'Académie de ces Dames et de ces Messieurs", dont les membres principaux auraient été le comte de Tressan, Duclos, Vadé, Sallé et la comtesse de Verrue. Les Etrennes de la Saint-Jean , les Ecosseuses ou les oeufs de Pâques<sup>6</sup>, <u>le Recueil de ces Messieurs</u><sup>7</sup>, <u>le Recueil de ces dames</u><sup>8</sup> et le Pot-Pourri, ouvrage nouveau de ces Dames et de ces Messieurs auraient vu le jour dans cette pseudo-académie. Mais Voisenon affirme d'autre part que les Etrennes de la Saint-Jean, est une composition collective de la **s**ociété du bout du banc 10. Les faits semblent donner raison à ce dernier. Montcrif, un des membres de la société de Caylus et de Mlle Quinault, a laissé un exemplaire de la quatrième édition des Etrennes de la Saint-Jean, avec le nom d'auteur de chacune des pièces composant le recueil 11. Le recueil est en effet l'oeuvre des habitués du bout du banc.

Si les recueils ci-dessus mentionnés ont été attribués à Caylus et insérés dans ses <u>Oeuvres Badines</u>, c'est que c'était lui qui se chargeait de rassembler les morceaux, d'écrire les préfaces et de livrer le tout à l'éditeur. Les recueils s'étalent de 1739 avec les <u>Ecosseuses ou les oeufs de Pâques</u> jusqu'en 1748 avec les <u>Mémoires de l'Académie des colporteurs</u> 12. Comme nous le verrons, Caylus a profité de sa fonction d'éditeur pour insérer dans certains recueils, des nouvelles historiques et des dissertations mi-savantes qui n'ont pas dû voir le jour au cours des joyeux soupers du bout du banc.

Les recueils, conçus sous l'enseigne de la joie, appartiennent en gros à un genre littéraire qui a connu sa plus grande vogue au moyen âge: la facétie. Le mot désignait un recueil d'anecdotes amusantes et satiriques, de bons mots et de contes gaillards, qu'on rattache traditionnellement à la tradition populaire des fabliaux et de la farce. Le maître du genre est un italien, Poggio Bracciolini qui dans ses Facetiae 13, a recueilli avec soin les anecdotes scabreuses, les paroles gaillardes et les propos qu'il entendait dans la salle de chancellerie où il travaillait à titre de secrétaire. Le recueil, qui ne vise qu'à faire rire, se caractérise par une verve licencieuse et crue. Les Facétieuses nuits de Straparola 4 est un

autre modèle du genre. L'auteur raconte des histoires qu'il prétend avoir entendu conter à Murano dans un palais, au cours de treize nuits de carnaval. Les narrateurs sont des servantes et des nobles. Certains contes populaires sont narrés en patois dans un style simple et désinvolte. Caylus et ses compagnons "badins" se sont manifestement inspirés de ces recueils facétieux qui encore au dix-huitième siècle, jouissaient d'une certaine faveur. Diana Guiragossian signale que Voltaire avait dans sa bibliothèque, un exemplaire des Facétieuses Nuits de Straparola, soigneusement annoté. Cette influence des recueils italiens sur les Facéties de Caylus est attestée aussi par la présence d'une histoire, dans les Mémoires de l'Académie des corporteurs, intitulée, La Malle-bosse, "nouvelle nuit de Straparole".

La facétie se prête notamment bien à la satire personnelle et peut devenir une arme politique redoutable comme en témoigne la floraison du genre pendant la période de la Ligue au seizième siècle et la Fronde au dix-septième (on pense tout particulièrement aux Mazarinades 16). Pascal, donne dans la facétie lorsqu'il substitue, à la grave discussion théologique, des scènes amusantes, des dialogues comiques où ses opposants se confondent eux-mêmes. Boileau, dans les Arrêts burlesques

utilise la forme et le jargon juridique pour ridiculiser la Sorbonne qui soutenait la tradition scolastique contre la philosophie moderne de Descartes et de Gassendi. De même au dixhuitième siècle, les auteurs renommés n'ont pas dédaigné la facétie. Voltaire en a fait son arme de prédilection pour tourner en ridicule ses ennemis. La plupart des facéties de l'époque sont des brochures anonymes où la satire s'allie à la bouffonnerie cocasse. Quelques titres, tirés du <u>Dictionnaire des</u> ouvrages anonymes de Barbier suffiront pour caractériser ce genre de littérature. Lettre d'un rat calotin à Citron Barbet, au sujet de l'Histoire des chats, par M. de Moncrif. A Ratopolis, chez Mathurin Lunard, Imp. et lib. du régiment de la calotte. Lettre d'un archer de la comédie française à M. de la Chaussé sur l'heureux succès de l'Ecole des mères par un bel esprit du café Procope 17. Comme l'indiquent ces titres, ce genre de facétie dépasse la simple bonne humeur dérivée d'une observation générale des moeurs, pour s'attaquer à des personnes et à des oeuvres bien précises. Ce n'est pas le cas des recueils facétieux de Caylus: ils restent entièrement dans la tradition italienne de la bonne humeur gaillarde et plaisante - quoique satirique.

Diverses suppositions ont été faites en ce qui concerne la collaboration aux divers recueils. Pour les Etrennes de la Saint-Jean, on a prétendu que Vadé, la Comtesse de Verrue, Montesquieu et Voltaire y avaient mis main 18. Il n'en est rien. Des notes de Moncrif dans une quatrième édition, restituent la paternité de chacune des pièces qui composent le recueil 19. Comme le soutenait Dinaux, ce recueil montre que Caylus assume le rôle d'éditeur, se chargeant de recueillir les morceaux, de les rédiger et d'écrire les préfaces. Caylus l'affirme d'ailleurs facétieusement dans la préface des Etrennes de la Saint-Jean: il rassemble des morceaux qu'il trouve à droite et à gauche et quand il en a un nombre suffisant il s'accommode avec un éditeur pour les livrer au public. Faisant écho aux vieilles querelles sur l'utile et l'agréable, il se justifie auprès des gens sérieux qui condamnent toute oeuvre qui n'affiche pas un but moral précis. Il a voulu se faire l'historien "des plaisirs innocents et gracieux qui se trouvent mêlés dans les devoirs de la vie du monde" 20. Cela, dit-il, vaut autant la peine d'être conservé que tout ce qui regarde la politesse et la galanterie. Nous verrons par la suite, que fort de ces raisons, Caylus a pu dans ses oeuvres poissardes, peindre d'une façon remarquable certains aspects de la vie quotidienne qu'on

écartait systématiquement du roman.

Dans la préface du <u>Pot-pourri</u>, <u>ouvrage nouveau de ces</u>

<u>dames et de ces messieurs</u>, il dit avoir composé le recueil pour
répondre à la nouveauté que réclame le public. Il affirme ne
pas connaître les auteurs. Puis pour justifier le titre, il
brosse un tableau satirique des moeurs contemporaines:

La société n'est qu'un Pot-pourri perpétuel; on questionne, on ne répond point; on raisonne, on n'agit guères; on n'entend que des propos sans idées, et l'on ne voit que des idées sans liaisons; les principes ne semblent faits que pour préparer des inconséquences; les têtes sont légères, les sentiments sont rares, les faiblesses sont fréquentes et pour peu qu'on réfléchisse sur ce que l'on sent, sur ce que l'on pense, sur ce que l'on fait, il y a peu de personne qui ne soit obligé de se reconnaitre pour un vrai Pot-pourri<sup>21</sup>.

Le ton facétieux des préfaces reflète le ton général des trois recueils collectifs que nous examinerons rapidement: <u>les Etrende la Saint-Jean</u>, <u>le Recueil de ces messieurs</u> et le <u>Pot-pourri</u>, <u>ouvrage nouveau de ces dames et de ces messieurs</u>. Les morceaux de ces recueils appartiennent en gros à trois catégories:

l'anecdote, la parodie et la grosse blague allant de la cocasserie au farfelu.

Pour ce qui est des anecdotes, certaines ont l'appa-

rence de petits faits réels se rapportant à la vie galante et mondaine de l'époque. Elles font sans doute allusion à des aventures et à des personnages que les hôtes de la société du bout du banc pouvaient identifier. C'est tout particulièrement le cas de <u>A deux de jeu</u><sup>22</sup>. L'anecdote relate comment un homme et une femme après un mariage qu'ils croyaient d'amour mais qui n'était que sexuel, se séparent pour poursuivre chacun de son côté, ses fantaisies amoureuses. L'histoire se termine d'une façon piquante lorsque les époux se rencontrent dans le même pavillon en flagrant délit d'infidélité. L'auteur tout en décrivant les moeurs galantes de la noblesse a finement observé la psychologie du mari et de la femme.

D'autres anecdotes se rapportent à des aventures galantes des classes inférieures. L'optique est presque toujours amusante et légèrement satirique dans le sens que l'on fait ressortir le ridicule d'un bourgeois imitant la galanterie aristocratique ou que l'on observe la candeur naïve d'un roturier dans son comportement amoureux direct et gaillard. La narration est presque toujours en pseudo-poissard, sorte de patois dilué avec force expressions imagées et déviations syntaxiques.

Un gentilhomme amoureux de deux dames, nommé Guillaume, les couchait toutes

en joue, en tout bien et en tout honneur... ce qui fit qu'il conta des fleurettes à la blonde dont elle se trouvoit fort prête à l'épouser en l'absence de l'autre<sup>23</sup>.

Certaines anecdotes sont encadrées dans des réflexions morales. A l'exemple des <u>Cent Nouvelles nouvelles</u>, on énonce d'abord une vérité ou une observation morale mais on l'illustre ensuite facétieusement par une anecdote populaire. L'humour vient du fait qu'on utilise des personnages considérés comme marginaux pour illustrer une vérité universelle. Il se produit une espèce de décalage entre la gravité du principe moral et la restriction de l'illustration. C'est ce que fait Caylus dans une anecdote dont le but affiché est de montrer comment il faut régaler ses amis. Il y décrit un repas plantureux mais grossier que fit Monsieur P., "toujours magnifique" en l'honneur de la fête Saint-Martin. Le résultat est un tableau pittoresque et amusant où les moeurs singulières du peuple servent de spectacle à la classe supérieure 24. C'est le regard supérieur de l'aristocrate qui s'amuse à voir les choses d'une perspective volontairement naïve et "basse".

D'autres anecdotes, racontées avec une verve piquante, appartiennent à la tradition gauloise. <u>Il ne faut jamais compter sur rien<sup>25</sup> relate les mésaventures d'un galant qui se glisse</u>

auprès de sa belle qui pour son malheur couche dans la chambre de ses parents.

La plus grande partie des morceaux reste cependant des anecdotes rapportant des faits amusants, des aventures cocasses, des mauvais tours, des ridicules particuliers et des lettres singulières: un petit fat devient la risée d'un quartier<sup>26</sup>; un certain bourgeois, voulant faire une sérénade à sa belle, lui donne un concert d'orgue de Barbarie<sup>27</sup>; un jeune procureur, las de voir ses avances rebutées par Rosette, lui envoie un billet écrit d'un style ridiculement précieux et lourdement juridique<sup>28</sup>; un jeune amoureux imagine un divertissement original pour sa belle: il fait danser des dindons en chauffant le plancher de fer-blanc<sup>29</sup>.

Dans les différentes anecdotes, la satire ne perd jamais ses droits et elles abondent d'observations malicieuses sur les moeurs et le comportement bizarre des individus. Aussi ce genre de littérature a-t-il un intérêt plus historique que littéraire. Les anecdotes sont comme de légers pastels peignant de petites scènes quotidiennes, un miroir que les auteurs promènent sur toutes les bizarreries et les drôleries des hommes de toutes les classes sociales. Elles sont en même temps le

reflet des goûts de la classe aisée au milieu du dix-huitième siècle.

Une seconde catégorie de morceaux sont des parodies de divers genres littéraires à la mode à l'époque. L'Histoire de Liradi, nouvelle espagnole 30, comme l'indique le sous-titre, parodie la fin tragique des histoires d'inspiration espagnole. Mais l'auteur y analyse en même temps, assez subtilement, les tourments d'une coquette. Duclos parodie les mémoires dans Les Mémoires du Président Guillerin<sup>31</sup> en adoptant le point de vue d'un roturier (président d'un grenier) qui dans un style semipoissard raconte ses tribulations de ménage. La Chaussée vise le même effet parodique dans les Epreuves d'amour dans les quatre éléments 32: il raille la facticité des événements et le romanesque invraisemblable des romans hérolques et précieux. Deux parodies des contes de fées se reconnaissent facilement comme étant de Caylus. Dans les Fragments de Zéphire et de Nonpareille, conte<sup>33</sup>, Caylus entasse tous les lieux-communs du genre tout en feignant de ne pas connaître tous les faits de l'histoire: "il me semble, car dans la vérité je n'en suis pas certain, qu'elle étoit cousine de Nonpareille; mais il est vraisemblable que sa parenté étoit la seule cause des égards que la princesse avoit toujours eus pour elle 34. Le conte, inachevé, est adressé à une dame à qui il demande désinvoltement d'avoir la complaisance de le corriger et de le compléter.

Caylus pousse plus loin la satire dans le <u>Prince Bel-Esprit et la Reine Toute-Belle</u> 35 où le cadre même est parodique. Puisque le conte est présenté comme l'oeuvre d'un bourgeois qui veut éblouir Javotte en confectionnant un conte de fée à la manière de ceux que l'on prise dans la bonne société, le récit est autant une critique du manque d'imagination de la vanité du narrateur bourgeois qui utilise des faits prosaïques et banals, que la critique des lieux-communs du genre. Ce conte amusant allie heureusement la parodie littéraire à la satire sociale.

Jamais dans un conte de fées, Caylus n'a montré autant de désinvolture comme en témoigne le début du conte.

Il étoit une fois une reine qui se nommoit Toute-Belle; elle avoit le nez un peu retroussé mais plein de charmes; les yeux petits mais tournés à la friandise; la taille petite mais d'une reine qu'elle étoit; la bouche un peu platte mais remplie de toutes les perles de l'Orient<sup>36</sup>.

A côté des anecdotes et des parodies, il y a aussi de grosses blagues, des mystifications, des chansons, des vers badins, morceaux qui défient toute classification. La flexibilité d'un recueil a permis à Caylus d'insérer des morceaux plus

sérieux que l'on voit difficilement dans un recueil de facéties.

Tel le <u>Dialoque d'Horace et de Caton</u> 37 où l'auteur fait l'apologie de l'épicurisme. Tel aussi les <u>Réflexions turcs sur l'amour</u> 38 où l'amour-vertu est tourné en ridicule au dépens de l'amour naturel.

Les Etrennes de la Saint-Jean, le Recueil de ces Messieurs et le Pot-pourri, ouvrage nouveau de ces dames et de ces messieurs ne sont en somme que des "agréables productions de loisir et de gaiété" pour reprendre l'expression de l'éditeur 39 auxquelles il ne faut pas attacher plus d'importance que les divers auteurs eux-mêmes ne leur ont accordée. Ce sont des gaudrioles qui ne représentent aucun effort esthétique soutenu et qu'il faut considérer en quelque sorte périphériques à l'oeuvre littéraire proprement dite.

Quatre recueils, cependant, <u>Les Aventures des bals</u>

<u>de bois 40</u>, <u>Les Fêtes roulantes et les regrets des petites rues 41</u>,

<u>Les Mémoires des Colporteurs 42</u> et les <u>Ecosseuses ou les oeufs</u>

<u>de Pâques 43</u>, témoignent d'une intention littéraire plus sérieuse.

Ces recueils valent surtout par leurs tableaux pittoresques et "réalistes" de la vie populaire au dix-huitième siècle.

Les Aventures des bals de bois, rapportent certaines

anecdotes curieuses survenues lors de la fête populaire que la ville de Paris a donnée pour célébrer le mariage du dauphin.

Les récits vont de l'aventure galante à la grosse farce grivoise en passant par l'épisode cocasse: un drôle voit son masque de pain d'épices, mangé par une troupe d'enfants; un distrait farfelu met le reste d'un gigot entre ses jambes et devient la risée du quartier; un brasseur bon viveur, se marie le jour de la fête pour célébrer, à peu de frais, ses noces; la femme d'un procureur, déguisée en cavalier est ramassée par des racoleurs et doit leur donner des preuves de son sexe; enfin, Mme Engelé, tombant à la renverse, cotillon relevé, s'attire des remarques plaisantes et le mari apprend ainsi qu'il est cocu.

Le point de vue du recueil est celui d'un roturier que Caylus, dans une lettre préface, appelle facétieusement M. le comte Z\*\*\*. Il envoie, à son ami, M. le marquis, le récit des aventures qu'il a observées et auxquelles il a eu part. Il s'exprime dans une langue semi-poissarde, farcie de proverbes, d'expressions directes et crues qui devaient chatouiller l'esprit de la classe supérieure qui se donnait le peuple en spectacle.

Notre ami Guillaume l'Engelé, qui, comme

on sait, a une renommée, et qui pète plus haut que le cul, rapport qu'il rote souvent, ce qui faisoit qu'il ne pouvoit pas aller au bal, sans être pris pour lui à cette manière de soubresaut de son coeur, qu'on découvrit toujours au travers du masque; mais aussi avoit-il une drôle de femme qui savoit bien son pain manger, pourquoi elle en prenoit de chez plus d'un boulanger: arriva de tout ça qu'elle eut beaucoup d'enfans par le canal de ses amis44.

Si ce langage ne manque pas de truculence, il n'en est pas moins arrangé pour produire des effets humoristiques. Caylus prête à son narrateur des jeux d'esprit et un ton facétieux qui ne lui appartiennent pas et dépassent les possibilités de sa conscience. C'est pourquoi on ne peut parler ici de réalisme linguistique comme dans les oeuvres authentiquement poissardes.

Ecrites dans la même veine gaillarde et facétieuse,

Les Fêtes roulantes et les regrets des petites rues, présentent

des tableaux pittoresques et amusants des divers chars allégo
riques. Encore ici, Caylus prétend entreprendre cette descrip
tion de manifestations populaires pour les conserver à la

postérité.

Je me préparai, sans même en avoir été chargé, à donner non pas une histoire

exacte, mais des mémoires fidèles et désintéressés, qui pourroit servir, un jour, à quelque historien distinqué. Il trouvera la matière riche et intéressante<sup>45</sup>.

Les descriptions qui sont souvent plus fantaisistes que sérieuses, alternent avec des jeux de mots, des pointes d'esprit,
des épisodes singulièrs et des remarques satiriques. Certaines scènes, particulièrement mouvementées, comme la suivante,
rappellent des passages de Scarron et de Furetière:

L'aventure dont je parlois, quand je me suis interrompu, fut donc causée par un tournant. Le cocher de l'Hymen tourna trop court, et la voiture accrocha brusquement un auvent et le fit tomber dans le char avec la compagnie qui étoit des-Il s'y trouva entr'autres badauds, sus. deux garçons perruquiers, une marchande de charbon, un capucin, une hirondelle de carême. On se représente aisément, que tous ces différans états culbutèrent les uns sur les autres, sans garder de préséance à qui passerait le premier. Le hasard fit qu'un des deux perruquiers tomba sur la charbonnière, d'autre sur l'hirondelle, et le capucin sur le perruguier. Le premier perruguier blanchit entièrement la charbonnière, et la charbonnière noircit le perruquier: fi! l'impoli, s'écria-t-elle, qui me couvre de blanc! Ah! la vilaine, répliqua le perruquier, qui me tache de noir. Les paroles s'aigrirent, la dispute s'échauffa, ils en vinrent aux mains; de facon qu'en un moment, la vendeuse de charbon parut être une perruquière, et le perruquier un vendeur de charbon. Il y eut moins de débat entre l'autre perruquier et l'hirondelle de carême, aussi leur affaire finit-elle par des éclats de rire; le capucin se releva aussi blanc que la charbonnière. avec un peigne qui étoit tombé de la tête du perruquier et qui s'étoit accroché à la barbe du révérend père; le garçon le reprit, et le secoua long-tems comme une étrille<sup>46</sup>.

Ce genre de scène, révèle l'intention de l'auteur dans ce recueil: plutôt qu'une description fidèle de la fête, il cherche le fait saillant, le relief, le mouvement, la couleur et la singularité et même le caricatural, en somme tout ce qui est amusant. D'une fenêtre assez basse pour entendre ce qui se disait dans la rue, le narrateur enregistre les remarques que font les passants, retenant par prédilection, les commentaires drôles, les remarques facétieuses et naïves. Dans les dialogues qu'il reproduit, le langage du peuple est bien observé.

Un ton plus sérieux prédomine dans un autre ouvrage collectif (auquel Caylus semble avoir eu la plus grande part), les <u>Mémoires de l'Académie des colporteurs</u>. Le titre facétieux, révèle une plaisanterie parodique de l'époque: celle des pseudo: - académies.

Nous avons déjà mentionné que Caylus avait fondé
"L'Académie de ces Dames et de ces Messieurs" qui se réunissait

à Paris le dimanche après-midi pour parodier les académies savantes 47. Les mémoires de cette académie sont censées être rapportées par Antoine-Marie Dantu, l'auteur anonyme des Mémoires historiques et galans de l'Académie de ces dames et de ces messieurs; ouvrage rédigé par Antoine Martin Vadé, secrétaire de l'Académie 48. C'était alors à la mode de fonder des pseudoacadémies de ce genre et d'en publier les mémoires. d'Aucourt publie <u>l'Académie militaire ou les héros</u> subalternes 49 où il loue les faits des simples soldats que les poètes officiels ont oubliés. Une autre académie est fondée pour représenter les habitants de Montmartre: "L'Académie de Montmartre". "L'ordre des Savetiers", une autre académie parodique publie en 1731, une oeuvre dont le titre révèle clairement l'intention des auteurs: La fameuse haranque faite en l'assemblée générale de messieurs, messeigneurs les savetiers, sur le mont de la Savate, le lundi d'après la Saint-Martin, par monsieur maistre Jerosme Piéfrelin, dit cul de Bré, ancien carreleur, ministre et grand orateur de l'Ordre pour servir de défence à l'estat, contre un libelle prétendu diffamotoire sur l'honnête réception d'un maître Savetier, Carreleur, et Réparateur de la chaussure humaine, et surtout ce qui s'est fait et passé dans ladite réception entre l'aspirant, les grades et l'ancien desdits maîtres 50.

"L'académie des colporteurs", fondée par Caylus est dans cette veine des sociétés parodiques. L'académie est organisée en trois classes. La première se compose de 14 membres dont le rôle est de préparer les manuscrits (appelés "morue"), pour l'impression. Les membres de la deuxième classe vont dans les grandes maisons pour colporter leur marchandise. Ceux qui appartiennent à la troisième classe, travaillent dans les cafés et dans les hôtels garnis. Un rôle spécial est réservé au Père la Fontaine: bien qu'il ne sache pas lire, il est chargé de prononcer des jugements définitifs sur la valeur des oeuvres. Si elles sont bonnes, il tranche nettement en disant "velà qu'est bon, il y de la morue"; si elles sont mauvaises, "Cela ne vaut pas un chien mort" 51.

Le recueil est présenté comme une suite d'histoires de malheur ayant trait à la vie des colporteurs. "Après avoir gémi longtemps dans le silence, nous allons rapporter des faits qui mettront en action nos pertes et nos douleurs" <sup>52</sup>. Le récit de ces héros roturiers constituent en quelque sorte de petits romans picaresques où l'unité de l'oeuvre ne tient que par la présence du narrateur. Puisque le colporteur entre en contact avec plusieurs milieux, son témoignage abonde d'observations pertinentes sur les moeurs, et de conversations populaires enre-

gistrées sur le vif, le tout offrant un tableau intéressant et pittoresque de maints aspects de la vie de l'époque. D'autres histoires sont de simples facéties comme celles des recueils précédents et sur lesquelles il est inutile de revenir.

Les voyages d'un cul-de-jatte colporteur, histoire picaresque écrite dans une veine burlesque, promène un cul-de-jatte naif à travers Paris. Après avoir débuté comme portier chez un imprimeur où il apprend à connaître tous les gens du quartier, il sert d'abord d'entremetteur puis passe au colportage. Il est vite repéré par des espions qui l'enferment au Châtelet pour avoir vendu des livres séditieux. Le récit, toujours spirituel, est parsemé de calembours, de grosses blagues et d'allusions satiriques, notamment sur la censure.

Un ton plus sérieux dans l'<u>Histoire de Catherine Cuis-son qui colportait</u>, permet à l'auteur de peindre un tableau plus précis du colportage. L'héroine, également roturière, est fille de couturière et elle est amenée au colportage par necessité. Son témoignage nous renseigne sur le commerce des livres défendus dans la haute société.

... une pinte de vin payée à un suisse, une bouteille offerte à propos au premier laquais de monsieur ou de madame, j'étois assurée de ne trouver jamais la porte fermée et d'entrer dans les appartements, quand on croyoit qu'il y faisoit bon pour moi; car les domestiques ont sur cela un instinct merveilleux. Tantôt j'étois introduite pour interrompre le languissant tête-à-tête du mari et de la femme; que j'étois bien reçu! Combien on regardoit mes livres! Combien on étoit de temps à conclure le marché d'un livre<sup>53</sup>.

On voit aussi que les aventures de cette roturière se doublent d'observations malicieuses sur les moeurs. Elles visent en particulier les auteurs de profession, "qui ont tous la petitesse de croire qu'une idée qu'ils n'auroient point eue est un bien qu'on leur enlève" <sup>54</sup>. Ils sont aussi capricieux que le public: le succès d'un ouvrage est soumis à tous les engouements éphémères qui créent les modes. Un ouvrage, sifflé le lundi aurait triomphé le mercredi. Une vogue ne dépend souvent que de l'opinion d'une personne comme celle de l'Abbé du Q... dont l'auteur brosse un portrait féroce. Le rôle de cet abbé dans le colportage est non moins important: on lui apporte toutes les brochures anonymes auxquelles il se charge de trouver un auteur après avoir trouvé la clef des personnages.

La même satire des gens de lettres se retrouve dans le <u>Manuscrit perdu</u>. Le narrateur après plusieurs tentatives malheureuses dans divers métiers devient secrétaire d'un homme

de lettres. Cette situation permet à Caylus de critiquer le pillage qui se pratique chez les auteurs.

... je mettois au net les ouvrages de mon maître et je faisois ses extraits, ou plutôt de longues copies fort exactes de plusieurs ouvrages imprimés que des amis nous prêtoient. Par ce moyen, l'auteur n'avoit plus que les coutures à faire pour donner un volume ou des brochures suivant les circonstances 55.

Vanité d'auteurs, vanité aussi des grands désoeuvrés qui veulent être les premiers à lire les dernières nouveautés pour pouvoir en parler les premiers.

Le public est bon homme, il est principalement composé de gens, qui, par rapport à la
librairie, veulent lire tout ce qui paroit;
il en est d'autres qui veulent tout avoir;
ainsi, pour peu que le titre fasse une
liaison, ou qu'il indique une espèce de
fuite, ils veulent avoir l'ouvrage, n'importe
ce qu'il renferme; le livre est acheté; par
bonheur encore, ajouta-t-il, ce sont les
gens riches qui pensent de cette façon<sup>56</sup>.

Ce petit roman, par le ton uniformément candide avec lequel le protagoniste raconte ses aventures, fait penser au <u>Gil Blas</u> de Lesage. Le narrateur est sans cesse le jouet des circonstances qu'il fait semblant de ne pas comprendre entièrement.

Dans Lettre de Jean Loncuart à M.D.L.B. 57, un autre

roturier raconte ses aventures de colportage dans les classes populaires. Avec sa petite malle il va d'abord dans les quartiers crier sa marchandise: des édits, des déclarations et des arrêts. Des badauds se rassemblent pour l'écouter mais n'achètent rien. C'est qu'il ne connait pas encore bien son métier. Au lieu de simplement piquer la curiosité des clients, il décrivait si bien ses livres que ceux-ci n'avaient plus intérêt à les acheter. Par la suite, sa meilleure connaissance de la mentalité populaire lui permet de développer une technique qui lui assure des ventes considérables.

J'ajoutais de temps à autre à ce que j'annonçois, des gestes et des virgules, j'y transposais ou corrompois comme par bêtise, certains mots qui, un peu défiqurés, me paroissaient former une plaisanterie propre à amuser le peuple, que je regardois comme ma meilleure pratique. Ainsi, au lieu de dire: Déclaration du roi concernant les gens d'affaires, je disois consternant: si c'étoit une sentence et une condamnation de mort contre des voleurs ou assassins, je disois en faveur. Je vendis un jour plus de six cents exemplaires d'une pièce de vers sur le mariage de M. le P. de \*\*\* en criant à tue-tête; Epitre à l'anne, et quelque fois épitre à l'ame de M., au lieu d'Epithalame<sup>58</sup>.

Après maintes mésaventures, Jean, comme les autres colporteurs, échoue en prison. L'histoire offre un joli tableau de la vie populaire, et des manèges des colporteurs.

Un peu à part est <u>La Malle bosse, nouvelle nuit de</u>

<u>Straparole</u> 59, narrée à la troisième personne du singulier et

non présentée comme des mémoires. L'histoire nous renseigne

sur les per quisitions policières dont les colporteurs étaient

l'objet. Elle est aussi un violent libelle contre un écri
vain vaniteux et moralisateur, appelé Similor, que des contem
porains ont dû pouvoir identifier. L'auteur s'amuse à le faire

juger <u>Le Recueil de ces Messieurs</u>, <u>Les Fêtes roulantes et les</u>

<u>regrets des petites rues</u> et <u>Nocrion</u> 60.

Les <u>Mémoires de l'académie des colporteurs</u> restent un document précieux sur le colportage et le commerce des livres imprimés clandestinement. Les différents récits font revivre le travail quotidien du petit colporteur: le ravitaillement chez un libraire imprimeur, la vente de la marchandise au coin d'une rue, les grosses plaisanteries pour attirer les curieux et les badauds, l'infiltration chez les gens de bien et la menace constante de la police.

Si le métier était particulièrement dangereux à l'époque où écrivait Caylus, c'est que le colportage avait été soumis aux réglementations en 1723. Tout colporteur devait savoir lire et écrire et porter sur lui une plaque indicatrice

d'appartenance légale à la corporation. La réglementation visait à contrôler la diffusion des livres prohibés en rendant les colporteurs responsables de leurs marchandises. La condition précaire des colporteurs est vivement évoquée dans <u>Les Tableaux de Paris</u>, de Sébastien Mercier.

Les mouchards font surtout la guerre aux colporteurs, espèce d'homme qui font trafic des seuls bons livres qu'on puisse lire en France et conséquemment prohibés.

On les maltraite horriblement: tous les limiers de la police poursuivent ces malheureux qui ignorent ce qu'ils vendent, et qui cacheroient la Bible sous leurs manteaux si le lieutenant de Police s'avisait de défendre la Bible. On les met à la Bastille pour de futiles brochures qui seront oubliées le lendemain et quelque fois au carcan<sup>61</sup>.

La corporation des colporteurs comptait environ deux mille individus qui répandaient annuellement en France de cinq à six
millions de brochures, parmi lesquelles les almanachs, les
contes de fées, les romans de chevalerie et une quantité énorme
d'oeuvres licencieuses. Ces brochures se vendaient sous le nom
générique de la Bibliothèque bleue, à cause de la couleur de la
couverture. Les colporteurs se fournissaient surtout à Troyes
chez les imprimeurs Oudot<sup>62</sup>. Grâce au colportage le public est
littéralement inondé de livres furtifs dont le trafic aggrave
les difficultés financières des libraires. Le fait d'être

publié clandestinement, assurait à un livre, une grande publicité et une valeur qu'il ne méritait souvent pas 63.

C'est donc pour faire écho à une réalité bien contemporaine que Caylus entreprend de décrire les manèges des colporteurs, présentés un peu facétieusement sous forme de mémoires.

Malgré le parti-pris amusant, c'est quand même le point de vue de ses héros roturiers qui est présenté, et cela constitue pour l'époque une certaine originalité. Néanmoins, la valeur des récits, trop rapidement ébauchés, reste plus documentaire que littéraire. Il serait vain d'essayer de trouver chez les personnages une psychologie quelconque.

Si dans les recueils que nous venons d'examiner,
Caylus et ses collaborateurs mettent en scène des roturiers
pour leur faire parler un patois imagé, le ton général des récits, reflète davantage l'esprit badin des hôtes des petites
sociétés mondaines que celui du peuple. Un parti-pris comique
et facétieux qui réduit le peuple au rôle de spectacle divertissant, fausse le réalisme psychologique et linguistique. Dans
les <u>Ecosseuses ou les oeufs de Pâques</u>, recueil presque entièrement de Caylus, paru en 1739, un effort sérieux de représentation objective de la réalité populaire est manifeste. Caylus
enregistre sur le vif, ce qu'il voit et entend particulièrement

aux halles. Les scènes sont rapportées dans la langue même des vendeurs - le poissard.

En général, au dix-huitième siècle, le mot poissard désigne les habitants de certains quartiers marchands et populaires, notamment celui des halles et aussi ceux des vieux faubourgs comme Montmartre, Vaugirard et les Porcherons. Peu à peu le mot vient à désigner toute la classe laborieuse parlant un patois commun: celui de la région parisienne.

Charles Nisard, dans son étude du patois parisien 64
a analysé les caractéristiques propres du poissard. Il faut
d'abord distinguer le poissard des patois paysans des banlieues
et de la campagne, patois que Molière et Dancourt ainsi que
Caylus, ont représenté dans leurs comédies. Le patois paysan
figure également dans certains pamphlets comme les célèbres

Mazarinades 65
dont la première date de 1649. Les Sarcelles 66
qui parurent dans la première moitié du 18e siècle, exploitent
la même veine paysanne. Ecrit dans un dialecte picard, très
proche du poissard, le pamphlet est dirigé contre la Bulle
Unigenitus.

Le poissard se distingue également de l'argot comme celui parlé par les voleurs. Sainéan observe que dans le

poissard "l'argot y joue un rôle absolument effacé; toute la littérature poissarde ne compte pas une douzaine de termes jargonnesques, dont une bonne moitié au moins se retrouve dans le chef d'oeuvre du genre, <u>La Pipe cassée</u>" 67.

Une des premières oeuvres importantes en poissard date de 1644: Les Nouveaux complimens de la place Maubert, des Halles, Cimetière Saint-Jean, Marché-Neuf, et autres places publiques. Ensemble des haragères et poissonnières faite ces jours passés au gasteau de leurs Reines . L'ouvrage est caractéristique du genre; une marchande, disputant les prix des marchandises à une poissonnière, s'attire un torrent d'invectives, allant de simples grossièretés aux injures personnelles. le milieu du 18e siècle, ces scènes qui représentent des engueulades entre marchandes et clients, sont déjà devenues procédés. La mode est à l'engueulement. Pendant les jours gras et les fêtes, des nobles déguisés en poissard, s'enqueulent sur les boulevards, dans les cafés et dans les bals masqués. dans Les portraits du 18e siècle, décrit une rencontre poissarde entre Caylus et Vadé, celui-ci déguisé en marchande des Halles<sup>69</sup>.

Si le poissard connut une si grande vogue au 18e siècle,

ce fut en grande partie grâce à la popularité des parades. De Léris, les caractérise comme "des farces ou petites comédies sans aucune règle, d'un style affecté et ridicule, remplies de pointes et de jeux grossiers très libres et très satiriques, que les bateleurs donnent sur l'échafaud à la porte de leurs jeux pour attirer le public" 70. Charles Collé, dans son Magnière de discours approfondies superficiellement sur l'origine originale et cocasse de la nature dénaturée de la parade 71, raconte que Caylus ainsi que quelques nobles comme d'Argenson, Maurepas, se faisaient conduire dans les préaux des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, où ils avaient le plaisir d'assister incognito, aux scènes "croustillantes", quelquefois paillardes et ordurières qui les faisaient rire à "ventre déboutonné". Il ajoute que Caylus et des compagnons de plaisir, notamment Maurepas et Pont de Veyle, se faisaient faire des parades par Sallé, parades dont ils endossaient la paternité.

Un des premiers à composer et à faire jouer des parades littéraires écrites en poissard, fut Gueullette<sup>72</sup>. Le grave magistrat fut amené à composer des pièces légères pour se mettre dans le courant de la mode qui était aux théâtres de société. Avec ses amis, il se rendait à la foire pour se divertir en assistant aux farces foraines. Le lendemain, il s'amusait à

improviser un texte, imitant les scènes populaires dont il avait été témoin. Avec des amis il jouait ensuite la pièce. Ces séances théâtrales étaient d'abord réservées à Gueullette et à ses amis mais le bruit se répandit en dehors et tout le monde voulut assister à ce nouveau genre de spectacle. Les imitateurs pullulèrent et ainsi les parades prirent rang dans le répertoire des théâtres de société.

On ignore combien de parades Caylus a écrites 73. Le Porteur d'eau ou les amours de la ravaudeuse, imprimé dans les Ecosseuses ou les oeufs de Pasques, est la seule parade que l'on puisse attribuer avec certitude à Caylus. Cette pièce est selon Moore, "the most genuinely poissard of the known parades" 74. Les personnages ne sont plus des types mais de vrais poissards que l'on pouvait retrouver au Halles et dans les vieux faubourgs. Caylus met en scène une ravaudeuse que Jaubert<sup>75</sup> décrit comme "une pauvre couturière qui a une espèce de petite boutique portative, qui étale et travaille au coin des rues au raccommodage des bas dans de petites échoppes semblables à celles que les savetiers appellent "étales" ou "étaux" 76; un porteur d'eau, celui qui dans les villes où les puits ne fournissent pas une eau salubre, apporte des fontaines de l'eau potable. Les autres personnages sont également roturiers: un

laquais, une tripière, une vendeuse de pommes et un clerc du commissaire de police. La scène se déroule dans les rues de Paris. L'intrique se réduit à peu de choses: Margot la ravaudeuse, enceinte, demande à Poitevin de l'épouser mais il refuse alléquant que "le four n'a pas chauffé pour (lui) tout seul". Margot se confie à Mme Cotteret, la vendeuse de pommes qui imagine un stratageme pour lui trouver un mari. Margot fera accroire qu'elle a reçu une succession dont un sac d'huîtres sera la preuve. Comme victime, on choisit M. Sifflet, le porteur d'eau qui tout de suite se laisse prendre au piège tendu. Entre temps, Poitevin revient avec deux compagnons, Champagne et Bourguignon: les trois compères mordent aussi à l'hameçon. C'est à qui épousera Margot: tous les trois déclarent être le père de l'enfant et veulent signer la déclaration que leur soumet le clerc, Passe-Partout. Cela donne lieu à une violente dispute qui finit par des coups de poings, le renversement de la boutique et la découverte des écailles d'huîtres. soupirants se désistent mais tout finit par s'arranger: Passe-Partout arrache vingt-cing francs des trois laquais, tandis qu'à force de vin, il persuade Sifflet d'épouser Margot.

Cette pièce légère d'un acte, vaut surtout par la peinture réaliste du bas peuple. Chaque scène constitue un

véritable tableau de moeurs que Caylus peint impartialement sans faire de jugement de valeur et sans glisser des remarques facétieuses, comme il le fait par exemple dans ses autres recueils. Il se borne à mettre ses personnages en scène et à les faire parler leur propre langage. Caylus a senti que la meilleure manière de représenter le peuple est de le faire parler. Le langage véhicule en lui-même une philosophie et une psychologie qui caractérisent chaque groupe d'une société. Plus que de simples prétextes pour compter des bons mots ou mettre en relief la singularité des expressions populaires, les différentes scènes peignent l'âme du poissard: ses préoccupations matérielles, ses habitudes, sa franchise brutale et ses rapports directs avec ses semblables. Voici la scène de confrontation entre Margot et Poitevin.

# Margot

Poitevin, Poitevin, écoute donc, Poitevin.

### Poitevin

Que veux-tu? je n'ai pas le temps.

#### Margot

Tu n'a plus le temps; tu l'as bien su prendre, bon vaurien.

# Poitevin

Je me donne au diable si je n'ai une com-

mission qui presse.

### Margot

Où est le temps, Poitevin, quand je te voulois renvoyer; quand je te disois, va-t-en; monsieur te grondera, monsieur te fera maître d'hôtel chez toi: tu me disois; bon, bon! s'il n'est pas content, qu'il prenne des cartes; est-ce qu'il n'y a point d'autres maîtres que lui dans Paris? c'est que tu avois envie de ma piau, c'est que...

# Poitevin

Oh, monsieur est devenu plus difficile, et je serois, ma foi, bien fâché de le quitter.

# M. Sifflet (passant)

A l'iau... au... votre valet, mademoiselle Margot.

#### Margot

Votre servant, M. Sifflet. Tout cela est bel et bon; mais à quand notre mariage?

### Poitevin

Qui? notre mariage? Oh! il n'y a rien qui presse.

### Margot

N'y a rien qui presse, dis-tu? vois-tu donc comme vlà qui pousse; tout le monde le verra bientôt; on en battera la moutarde dans tout le quartier; et si je ne puis pas dire, je suis la femme à Poitevin, je ne saurai que devenir.

# Poitevin

Bon, Margot! n'es-tu pas bien établie? n'as-tu pas quelque chose devant toi? est-ce un chien que toutes tes pratiques? tu changes continuellement le trou pour la pièce. Oh, dame, je ne vois pas...

### Margot

Quoi! tu n'as pas pitié de l'état où tu m'a mise?

# Poitevin

Cela est donc bien fâcheux. Oh bien, je ne veux pas m'affliger tout seul; je vais avertir Champagne, Bourguignon, la Fleur...

# Margot

Qu'entends-tu par là, chien de voierie?

# Poitevin

Doucement, mademoiselle Margot, je vous en prie, point de gros mots; je saurois bien vous paumer la gueule. J'entends... vous le savez ce que j'entends. Le four n'a pas chauffé pour moi tout seul.

### Margot

Voyez cet impudent: Comme si j'étois fille...

### Poitevin

Vraiment nenni, tu ne l'es pas.

# Margot

Ce chien-là! ne me l'as-tu pas vu?

# <u>Poitevin</u>

Oh qu'oui, je te l'ai vu.

### Margot

Eh bien, c'est donc pour ça. Je crois, Dieu me le pardonne, que tu te fiches de moi? veux-tu m'épouser ne le veux-tu pas?

# Poitevin

Je te dis que monsieur ne le voudroit pas.

#### Margot

Je te dis et je te souze mou, que ça n'est pas vrai; mène-moi chez lui tout à st'heure, sinon je m'y en vais. Je lui dirai...

### Poitevin

Tu lui diras que j'ai couché avec toi. Il est, ma foi, bien curieux de ça<sup>77</sup>.

Laissant de côté les allusions faciles à double sens, on peut juger que sans être très profonde, la peinture de Caylus ne manque pas de vérité psychologique et de naturel: l'attitude évasive de Poitevin, ses excuses et les accusations brutales de Margot devant la lâcheté de son ancien soupirant, sont des observations psychologiques très valables. La scène progresse naturellement dans un dialogue alerte et vivant.

Dans une perspective plus réaliste, moins colorée par

un parti-pris comique, Caylus enregistre un entretien apparemment assez banal entre deux commères, Mme Cotteret et Madame Rognon.

# Madame Rognon (parlant du nez)

Tiens, ma nièce, voilà un bon maorceau de mou que je t'apporte pour ton dîné.

# Madame Cotteret

Du mou, commère Rognon! ça n'est bon que pour les chats; je ne m'étonne pas si elle étoit si lasse d'en manger.

### Madame Rognon

Tredame! voulez-vous pas qu'elle fait de la soupe tous les jours? si bien que vous vlà jabonant, jasant comme des pis borgnes; car pour l'ouvrage, on vous en souhaite ça ne vous ficheroit pas un point.

### Madame Cotteret

Touchou! comme vous y allez! Oh dame! elle a beau vouloir, elle n'en peut pas faire davantage, vous dit-on.

### Madame Rognon

Mon Dieu, notre commère Cotteret, vous êtes trop bonne quand vous n'êtes pas soule; vous gâtez ste jeunesse, elle vous est paresseuse; c'étoit moi qu'il falloit voir à st'âge-là, je travaillois, moi, drès les quatre heures toujours chantant.

#### Margot

Vous savez bien, ma tante, que je ne suis pas paresseuse de ne rien faire.

### Madame Rognon

Ca seroit bon lanlère; je voudrois bien voir ça; ça je voudrois bien voir 78.

On voit avec quelle habileté, Madame Cotteret qui aime Poitevin, prend le parti de Margot contre sa tante tout en ménageant celle-ci pour la disposer à recevoir la mauvaise nouvelle de la grossesse de sa nièce. Le tableau de moeurs se double ici d'annotations psychologiques assez bien observées. Le caractère aggressif de Madame Rognon est particulièrement bien dessiné.

Si le comique de la pièce provient surtout des tableaux pittoresques des moeurs poissardes, Caylus ne dédaigne pas pour autant les procédés traditionnels de la farce: les calembours, les jeux de mots (M. Sifflet est le "garde des siaux), les expressions grossières et truculentes, les engueulades, les coups de poings et les invectives. Voici par exemple la réaction de Madame Rognon, quand elle apprend que sa nièce est enceinte:

Voyez un peu st'insolente, st'imprudente! n'étoit le respect de ton fruit, chienne, je te rouerois de coups, je téchinerois; Dieu me pardonne la sainte parole; mais voyez ste bégueule, ste putain, st'échappée de l'hopital! comment ça t'est y arrivé, malheureuse; dis-moi ca toute-à-l'heure<sup>79</sup>.

Comme le montrentles quelques passages cités, la pièce est excellente dans son genre: amusante, vivante et pittoresque, elle offre une peinture remarquable de la vie populaire au dix-huitième siècle.

Bien qu'elles ne soient pas spécifiquement poissardes, il convient de mentionner ici, deux pièces non moins réalistes de Caylus: <u>le Bordel ou le Jean foutre sans peur 80</u> et <u>l'Apareil-leuse</u> 1. Les deux pièces nous font pénétrer derrière les rideaux d'un lieu peu commun dans le théâtre de l'époque: le bordel.

Le <u>Bordel</u>, que Gay qualifie "d'excellente pièce dans son genre" 2 relève de la pure pornographie et n'a probablement jamais été jouée à cause des scènes de fornication. D'un naturel moins cru, <u>L'apareilleuse</u> est plus intéressante. La pièce offre un tableau saisissant d'une maison de prostitution. Un vieux débauché usé, M. Grafigny, se présente chez Mme Amboiselle, la maquerelle: il demande du nouveau. Elle lui propose Manon, sa nièce, nouvellement arrivée à Paris. La scène, reproduisant toute la crudité du langage d'un tel lieu, est d'un naturel remarquable.

# Grafigny

... Mais revenons à votre nièce. Combien vous donneray-je pour son pucelage. Si

tant est qu'elle l'aie...

# Mme Amboiselle

Voyez un peu le gros dégoûté: ne faudroit-il pas vous la donner à l'épreuve? O dame! c'est qu'il n'y a rien là de frelotté; on peut f... en sureté de conscience. Vous me donnez 20 louis et me remercierez encore.

# Grafigny

Vingt louis! ma chère bonne y pensez-vous bien.

### Mme Amboiselle

Allez, Allez, quand vous verrez les deux petits têtons fermes, relevés, et bien écartés, vous m'en ferez présent de dix autres. C'est un morceau de Prélat. En conscience je ne vous en rabattray pas un poil. (scène 1)

Mais il reste à Mme Amboiselle de convaincre sa nièce et de l'initier aux réalités du métier. Cela donne lieu à une scène charmante où la ruse brutale de la maquerelle fait contraste à la naïveté un peu apprêtée de la nièce. Caylus a tout particulièrement bien rendu la psychologie de Mme Amboiselle. Elle fait d'abord voir à Manon, le privilège d'être à Paris et d'avoir quelqu'un pour s'occuper d'elle. Mais cela coûte de l'argent. Il faudra qu'elle songe à en gagner. L'ingénue est prête à filer, à coudre et à tricoter. C'est alors que la tante lui soumet habilement son projet.

# Mme Amboiselle

Voilà encore un beau fils de putin de métier. Je veux t'en apprendre un mon enfant qui te fera plus gagner en un quart d'heure que ton filage et ton tricottage en 6 semaines.

# Manon

Ah! ma bonne tante, apprenez le moy bien vite.

# Mme Amboiselle

Cela sera bientôt fait; mais il faut que vous fassiez tout ce que je vous diray.

#### Manon

Je ne feroys jamais dire deux fois la même chose ma bonne tante.

# Mme Amboiselle

Nous verrons cela... Il va venir icy tout à l'heure, un gros Monsieur, qui veut vous voir; ayez bien de la complaisance pour lui et laissez vous faire tout ce qu'il voudra... entendez-vous, bien...

#### Manon

Tout ce qu'il voudra ma chère tante. S'il vouloit me donner le fouet.

### Mme Amboiselle

Oh! que non, il ne vous fouettera pas. Il vous aimera bien.

#### <u>Manon</u>

Mais moy aussi, ma tante, l'aimeray-je bien? Est-il beau?

### Mme Amboiselle

Il faut aimer tous ceuz qui vous donneront de l'argent... et les trouvez beaux.

### Manon

Et ceux qui ne m'en donneront pas?

# Mme Amboiselle

Tournez leur le derrière quand ils vous approcheront. Ne les écoutez pas: les gueux et les ladres ne sont bons à rien. (scène 2)

Mme Amboiselle étale ensuite Manon devant M. Grafigny et voyant l'enthousiasme du libertin elle hausse le prix de la marchandise à 30 louis.

J'ai fait mes réflexions depuis: à vray dire ce seroit offenser Dieu que de livrer un pareil bijou à si bon marché. Une si belle enfant toute jeune, et qui a son pucelage, mérite parquié bien qu'on fasse quelque effort. Il faut se saigner dans ces occasions là; ce seroit mon frère qu'il ne l'auroit pas à moins. Voyez-vous? (scène 3)

Un autre tableau nous montre comment les jeunes filles sans condition sont recrutées et comment aussi elles sont la proie facile des maisons de prostitution. Marianne, une jeune fille séduite et abandonnée par un libertin qui lui a fait deux enfants, s'adresse chez Mme Amboiselle. Celle-ci voulant se l'attacher, lui fait un portrait flatteur de sa situation si

elle reste dans la maison.

Et icy, en moins de 2 ou 3 ans, tu te verras à ton aise. Et si tu as de l'économie et de la conduite, je te veux faire épouser le marguiller de la paroisse... Entends-tu bien? Fais tes réflexions ladessus et viens me revoir. (scène 4)

La maquerelle, après lui avoir réparé son pucelage, la donne à un procureur, M. Friponneau. Cela donne lieu à une autre scène, rendue dans sa réalité toute crue. M. Friponneau se rend vite compte qu'il a été trompé. Il couvre d'injures la maquerelle qui d'abord douce et conciliante joue le rôle de l'innocente. Mais quand le procureur demande son argent elle passe elle aussi aux invectives.

Je te rendray au Diable, à tout coup. Ne fais point icy de violence, vieux juif. Holà La Jeunesse... Vous arrivez tout à propos... Faites un peu entendre raison à ce monsieur. Ah! je suis époulmonée. (scène 6)

L'expulseur a vite fait de mater le procureur. Comme Mme Amboiselle il ne ménage pas ses mots.

Vous êtes un f... gueux vous même et un B... d'insolent de traiter ainsi d'honnêtes dames. Là... Dieu, je ne scay à quoy il ne tient que je ne vous fasse rentrée les paroles à coups de pieds dans le ventre... allons f... moy la porte sans autre explication. (scène 7)

Le procureur, furieux, sort en jurant de se venger. Dans la scène suivante on voit arriver le commissaire avec des archers. Madame Amboiselle doit payer quatre louis à l'agent et lui donner un rendez-vous avec Manon, pour qu'il laisse tomber l'affaire.

Comme on peut le constater, la pièce n'a ni unité ni action dramatique proprement dite. Caylus se contente de présenter divers tableaux peignant la vie dans une maison de prostitution, et l'immoralisme total qui y règne: de vieux débauchés usés qui demandent sans cesse de la nouveauté pour ranimer leurs sens émoussés; le cynisme brutal de la maquerelle et des filles de joie qui exploitent leurs vices. Lorsque Gnathon, une fille de joie, raconte en riant comment elle a vendu son pucelage à un vieux libertin, Mme Amboiselle répond: "L'as-tu un peu dégraissé le vieux chien? C'est une oeuvre méritoire devant Dieu". (scène 5). Aucun principe moral ne freine Mme Amboiselle dans sa poursuite du seul bien qui l'intéresse: l'argent. Elle éprouve un plaisir féroce et vengeur de tromper ses clients qu'elle traite avec le dernier mépris quand ils ne lui rapportent plus rien.

Les quelques scènes amusantes de la pièce sont d'un

comique assez grinçant. On pense particulièrement à la huitième scène difficilement jouable, où Manon effrayée, arrive en courant, poursuivie par M. Grafigny. Manon a cru que le procureur voulait la tuer avec sa "grosse bête". Elle s'est bien défendue infligeant quelques blessures à son agresseur. Elle demande à retourner chez elle, M. Grafigny réclame son argent. La maquerelle ne fait ni l'un, ni l'autre. Elle prête main forte au bourreau qui sur le champ, dépucelle la jeune fille.

Par le réalisme du tableau de moeurs et par la vérité du langage et par le naturel du dialogue, cette pièce est sans doute la meilleure que Caylus ait écrite. Elle date de 1739, l'époque où Caylus a produit ses plus intéressantes oeuvres poissardes et réalistes. Par le ton neutre et impartial, c'est d'ailleurs au Porteur d'eau ou les amours de la ravaudeuse ainsi qu'à l'Histoire de Guillaume cocher que fait penser l'Apareilleuse.

Si les poissarderies ont connu leur plus grande vogue sur la scène, il se développa à peu près parallèlement toute

une littérature poissarde en prose. Nous avons déjà vu que dans les années trente et quarante, le patois parisien était à la mode dans les petites sociétés mondaines comme les dîners du bout du banc et les pseudo-académies. Les auteurs des Etrennes de la Saint-Jean, du Recueil de ces messieurs et des Mémoires de l'académie des colporteurs, font un usage généreux du poissard dans leurs récits facétieux. Mais comme nous l'avons vu la représentation linguistique est loin d'être fidèle.

En prose comme dans la parade, Caylus montre le même souci de représentation objective des moeurs et du parler populaire. Dans sa préface des <u>Ecosseuses ou les oeufs de Pasques</u>, il révèle comment il compose ses historiettes à partir d'une observation directe du peuple.

Je regarde de tout ce que je vois; car il y a bien des gens qui voient sans regarder, et je puis dire, sans vanité, que je ne suis pas de ceux-là. Ce mois de juillet dernier, me promenant dans Paris, je fus arrêté par les rires et le ton de la joie que j'entendis faire à cinq ou six bonnes et grosses commères qui écossaient des pois vis-à-vis la boucherie de Saint-Roch; j'entrai pour écouter, chez un honnête monsieur, marchand épicier de profession, qui fait le coin de la petite rue qu'on appelle du rempart; et, sans faire aucun semblant de rien j'écoutai plusieurs de leurs histoires sur différens sujets: je vis bien, à part moi, qu'elles étoient convenues ensemble de faire chacune la leur; car il y en eut une

qui dit en finissant: à vous le dez, ma commère, une autre, car chacun le sien ce n'est pas trop; et je suis persuadé qu'elles parloient de ça, faut croire. Or, les histoires me parurent cossues et si pleines de gorges chaudes, qu'elles me donnèrent la pensée de les écrire avec un meilleur style et plus en français qu'elles n'étoient dites, et de les donner sous le titre des <u>Ecosseuses</u>...<sup>83</sup>.

La plupart des pièces, sont, comme le prétend Caylus, des anecdotes populaires racontées par des commères poissardes en écossant des pois. A côté de ces historiettes poissardes, Caylus a inséré dans le recueil, quelques pièces - chansons, anecdotes singulières, vers burlesques - de même nature que celles des Etrennes de la Saint-Jean.

L'historiette la plus intéressante est la première du recueil, <u>Le Oui et le Non mal placés</u> 84. La narratrice, la mère Bachot, rapporte une anecdote du quartier, à ses commères. Griffaude et Cornichon s'aiment et projettent de se marier. Le jour de la cérémonie matrimoniale, lorsque le prêtre demande à Griffaude si elle accepte Cornichon comme mari, elle répond négativement. Le mariage doit être décommandé. Griffaude avait voulu se venger parce que Cornichon, un soir à la taverne, avait tenu des propos qui mettaient en cause la vertu de sa fiancée. Les amoureux par la suite se réconcilient et Griffaude se laisse

séduire par Cornichon. Devenue grosse, elle demande à son séducteur de l'épouser. Il répond qu'il ne saurait se lier à une femme qui dit non quand elle devrait dire oui, et oui quand elle devrait dire non.

Si on juge l'historiette uniquement par le fond, elle n'est guère rien de plus qu'un récit amusant dans la veine des fabliaux et des Cents nouvelles nouvelles. Mais dans sa forme elle est extraordinairement intéressante et originale. Le récit est présenté entièrement du point de vue de la poissarde Madame Bachot, qui s'adresse à ses commères: d'où la narration ponctuée de lieux-communs moraux, de potin de quartier, de remarques un peu désabusées sur l'ingratitude des enfants, les misères de la vie, l'égoïsme des hommes, remarques qui restent toujours dans les limites de sa conscience populaire.

Il m'est avis que les enfans ne valent pas la peine d'en faire, et qu'à la parfin ça se tourne au rebours du plaisir qu'on s'en imagine; tenez, sans offenser personne, cette graine-là, drès qu'elle est devenue dure, se donne du menu au dépens des pauvres pères et mères, qui croient avoir fait un beau chef-d'oeuvre. Des enfans, vous dis-je, c'est l'engeance du diable; je sais ce qu'en vaut l'aune, et ça étoit à refaire... Tant y a que chacun sent son mal, j'en ai tout mon soul; ce n'est pas pourtant que mon drôle, après la petite reprise de justice qui lui est arrivé, j'espère, s'il plait à Dieu, qu'il ira

à Saint Raboni, et qu'il ne donnera plus tard dans l'eau de-vie, et dans la créature, et qu'il aura un peu plus de sacristie, ainsi soit et la Vierge; car, tout compté et tout rabattu, c'est-là le hic. Ma commère, otez ce que vous savez à la jeunesse, vous en faites pis que des saints. Mais, va-t-en voir s'ils viennent<sup>85</sup>.

Comme on peut en juger, Caylus a respecté le langage et la mentalité populaire. Le récit est de plus extrêmement vivant et la narration serpente lentement à travers un déluge d'images, de métaphores, de proverbes et d'aphorismes brutaux indiquant une longue expérience de la vie. Parfois le ton devient presque poétique comme par exemple dans la scène touchante où la narratrice décrit la réconciliation des amants.

Ce fut sur la brune d'un autre soir, entre chien et loup, derrière les sacs à bled: dame, il en fallut découdre un plein, le grand Cornichon en savait plus d'une nichée; c'était un dru qu'avoit la fesse tondue, beau diseur, ayant la parole en bouche; il ne donna point de relache à sa mie, qu'il ne lui eut replâtré son méfait; il lui dégoisa tant et tant, par rapport à ce qu'il l'avait fachée, que la Griffaude, plus douce qu'une brebis, y mit sa créance, comme si les paroles d'un amoureux étaient mots d'évangile; puis le sexe est si faible envers l'ami du coeur, qu'à la parfin la petite mijorée se laissa ôter sa rancune, qui ne tenait presqu'à rien; son Cornichon lui parut plus net qu'un torchon; drès que l'amitié est entre deux, ça sert de lessive, tout le grabuge

s'en va à-voir-l'eau; nage toujours, ne t'y fie pas, c'est ce qui se verra<sup>86</sup>.

Madame Bachot fait preuve d'une grande compréhension à l'égard de la jeunesse: elle ne songe aucunement à blamer Griffaude et la juger au nom d'une morale vieillote et puritaine. On décèle dans ses paroles une certaine nostalgie de l'époque des amours. Cette charge émotive apparaît notamment dans la scène de séduction, rendue ici avec couleur vie et naturel.

Nos amoureux ensemble à l'heure qu'ils étoient seuls, avec leur amitié fraîchement remise en pied, ne savoient où mettre leurs mains, tant ils étoient aises de se voir, et si pourtant ils ne se voyaient pas, parce qu'il faisoit une belle nuit des plus noires, mais l'amour sent son avoine; ils s'aimaient pis que jamais, ils étoient dans la paille jusqu'au cou, tout ça y fait; bref, les frais du racommodement coûtent queuquefois presque toujours plus cher qu'au marché; le pied glisse quand on ne se tient pas bien avec ceux-là qui vont toujours leur train; ça ne s'arrête pas par le licou comme notre âme; puis ils avoient la bride au cou. On en profite quand n'y a qu'à aller, aussi la petite Griffaude fut plus vîte que le pas, et son\_amoureux lui fit prendre le mords aux dents<sup>87</sup>;

L'historiette reste un des meilleurs tableaux du peuple que Caylus ait peints: le langage poissard, la mentalité populaire, tout y est observé scrupuleusement et fidèlement.

Les deux autres histoires, rapportées par les écosseuses, n'ont pas le caractère anecdotique et authentique de la précédente: elles tiennent davantage de la blague que l'on raconte pour divertir des amis. Elles sont dans la veine des Cent nouvelles nouvelles et des Fabliaux. Dans le Coup de tonnerre 88, Jacqueline prend le pet de son mari pour un coup de tonnerre et s'écrie: "Ah! Jésus-Maria! le coup est tombé".

Dans l'Histoire de la comère Jean-Logne 89, un ménage reçoit la visite d'un faux revenant. Les deux histoires sont racontées avec beaucoup de verve dans un poissard vert et cru.

La même observation "objective" des moeurs populaires se retrouve dans une autre oeuvre remarquable, <u>l'Histoire de Guillaume cocher</u> 90, parue la même année que les <u>Ecosseuses ou les oeufs de Pasques</u>, en 1739. Le récit étant plus long, Caylus a considérablement francisé le poissard pour ne retenir que certaines expressions idiomatiques et tournures syntaxiques, particulièrement pittoresques. Cette retouche du langage est justifiée dans la préface: le narrateur, un ancien cocher "parvenu", s'est adressé à un écrivain pour faire corriger son texte.

Je n'ai pas bien la plume en main, à cause du fouet d'autrefois qui me l'a corrompu; mais quand j'aurai écrit ce que j'ai envie d'écrire, je le ferai récrire par un écrivain des charniers, que je connois, du temps que j'étois à la Ferronnerie 91.

Les quatre histoires qui composent le récit, sont présentées un peu facétieusement comme des mémoires: Guillaume y raconte ses expériences et ses observations au service de quatre maîtres, à titre de cocher. Il précise que son point de vue est particulièrement intéressant, parce qu'il a pu observer des choses ordinairement cachées au public.

Les gens qui vont dans un fiacre, tout partout, où ils veulent aller, ne prennent pas garde à lui; ça fait qu'on ne se cache pas de certaines choses, qu'on ne feroit pas devant le monde<sup>92</sup>.

Mais comment faire le tri parmi toutes ses expériences? Après consultation auprès de son ami écrivain, il décide de s'en tenir à quatre aventures qu'il juge particulièrement intéressantes. Le narrateur va s'effacer devant son récit (qui ne constitue que vaguement une biographie) pour nous présenter, par tableaux, ce qu'il a observé. Ce qui aurait pu être un genre de récit picaresque, devient ainsi quatre tableaux de moeurs minutieusement décrits. Le ton de la narration reste toujours neutre: que ce soit devant ses propres tribulations ou devant l'immoralité qu'il observe, il ne laisse jamais transparaître ses sen-

timents. Il fait preuve d'un immoralisme candide qui rappelle Jacob du Paysan parvenu.

Le premier récit, L'Histoire et aventures de Mamzelle Godiche, la coeffeuse relate le rendez-vous galant de Mlle Godiche et un fils de marchand, dans un cabaret. Guillaume en décrit minutieusement toutes les circonstances: la location du fiacre, le marchandage, la rencontre inopportune d'un certain M. Galonnet qui se doute bien que la Godiche ne va pas porter un bonnet chez une dame, comme elle le prétend, l'arrivée au cabaret, le repas, la danse et enfin l'arrivée inopinée de M. Galonnet accompagné de quatre mauvaises langues. La scène qui va se dérouler à partir de cette rencontre, constitue la matière principale de l'histoire. C'est une scène dramatique que Caylus fait dérouler avec une main de maître. Guillaume rapporte tout sans commentaires: les personnages se révêlent directement par leurs paroles ou leur physionomie que Guillaume interprète: "Je voyois bien qu'elle avoit envie de le refuser; mais je vis bien aussi qu'elle n'osait pas parce qu'elle avait dansé avec un autre"94. L'affrontement, qui se termine par une dispute et une bagarre, est soigneusement préparé. Mlle Godiche n'ose pas refuser de danser avec M. Galonnet mais elle montre son mépris en refusant l'invitation des deux tailleurs qui

accompagnent celui-ci. Le narrateur enregistre ensuite les propos médisants échangés à la table de Galonnet.

Pour cela, il faut que cette petite créature-là soit bien effrontée, de venir toute seule avec son amant dans un cabaret; je n'y viendrois pas moi, pour je ne sais quoi, devant tout le monde, comme elle fait. Oh, dam' dit la bancale, c'est qu'elle est bien aise de faire voir sa belle robe de satin sur fil, qui, je crois, ne lui coûte quère: bon, répond l'autre, je parie que c'est ce nigaud de l'Aulne, qui aura volé cela chez son père. Il voulait autrefois m'en conter; mais il a bien vu qu'il n'avoit pas affaire à une Godiche; en vérité, il convient bien à une petite souillon comme elle, de porter une robe garnie avec un mantelet à cocluchon, je n'en porte pas moi, et fi, je suis pourtant fille d'un maître tailleur qui est le principal locataire de notre maison; et puis avec ce que je gagne de ma couture, il ne tiendroit qu'à moi d'en avoir si je voulois;... Oh! mais tiens, regarde donc Gogo, dit-elle tout de suite, comme elle se déhanche en dansant! Ne diroiton pas d'une fille d'opéra<sup>95</sup>?

On critique sa façon de s'habiller, de danser et de parler: on la juge hautaine, indécente et imbécile. Caylus a bien illustré par la conversation des commères, la psychologie de l'envie et de la jalousie. On critique Mlle Godiche parce qu'elle ose enfreindre la morale conformiste du milieu et braver l'opinion commune.

Cette partie de médisance n'est qu'un prélude à l'af-

frontement que la jalousie des commères rend inévitable. Mlle Godiche et M. de l'Aulne pour retourner à leur chambre doivent passer devant la table où se trouvent M. Galonnet et compagnie. Babet, voulant commencer une dispute, aborde Godiche sur un ton ironique et méchant. Celle-ci lui répond sur le même ton. Cette fausse politesse, toute extérieure, révèle en réalité l'hostilité et la haine implacable des deux femmes. Peu à peu les propos s'enveniment pour dégénérer enfin en insultes.

Bonjour, Mlle Godiche, comment vous portezvous?... A votre service mamselle Babet... vous voilà donc ici?... vous voyez, mamselle, tout aussi bien que vous... J'en suis bien aise... Cela me fait plaisir. Vous avez là une robe d'un joli goût, dit la couturière; et la vôtre, répond la coeffeuse, elle me paroît bien choissie. N'est-ce pas de ces petites étoffes à cinquante sols? Pour moi la mienne me coûte trois livres cing sols, et à bien marchander encore... Oh dam', tout le monde ne peut pas en avoir de sibelles que mamselle Godiche, dit Babet, en riant du bout des dents, comme Saint-Médard.(...) Vous feriez bien mieux de payer vos dettes, que de porter la robe garnie, et le mantelet... Allez, mamselle, ce n'est pas à vos dépens... Vraiment, si on ne vous en donnoit pas, où les prendriez-vous? Ce n'est pas à monter des bonnets qu'on gagne tant... C'est que vous n'avez pas assez de mérite pour en gagner... je serois bien fachée de l'avoir comme vous. bonne petite hardie!... C'est vous qui êtes une effrontée<sup>96</sup>.

La dispute s'échauffe et on en vient aux coups! Tout le monde

entre dans la mêlée, y compris Guillaume et ses deux camarades. La rixe est rapportée dans un style imagé, coloré et quasi épique.

Notre soldat avoit tiré sa guinderelle, l'autre étoit un rude cannier, et moi, avec mon fouet, nous donnions sur les tronches et les tirelires, pendant qu'ils se défendoient avec les tabourets du jardin, j'avois donné un fier coup du gros bout de mon fouet sur les apôtres, à un qui vouloit me prendre par les douillets; mais je vous le plaque à plate-terre, comme une grenouille, qui ne remuoit ni pied ni patte<sup>97</sup>.

Ce service rendu lui vaut l'amitié de Mlle Godiche. Il eut par la suite maintes occasions de la voir quand il la conduisait chez des "plumets galonnés".

La deuxième histoire, <u>Histoire de M. Bordereau</u>, <u>commis</u> à <u>douane</u>, <u>avec madame Minutin</u> 98, a pour cadre un café de la foire Saint-Laurent, chez madame Dubois. Il s'agit encore une fois d'une histoire galante, cette fois-ci ayant trait au milieu de la petite bourgeoisie. M. Minutin, notaire, surprend sa femme en compagnie de M. Bordereau, commis de la douane. Il est furieux mais le commis l'apaise en promettant de le servir à la douane. Le reste de l'histoire est constitué par la conversation entre la femme, le mari et l'amant, entretien qui aboutit

à un accommodement: moyennant une somme d'argent, M. Minutin accepte que M. Bordereau fasse la cour à sa femme en secret, dans une petite maison.

D'un point de vue technique la présentation du dialogue est extrêmement intéressante: le narrateur emploie le dialogue direct comme le fera Diderot dans le <u>Neveu de Rameau</u> et

<u>Jacques le Fataliste</u>. Guillaume explique le changement de
procédés:

J'avois écrit cela, comme le reste à ma manière, mais comme chacun parloit à son tour, cela faisoit un embrouillamini de dit-il, répondit-il, répliqua-t-il, ajouta-t-il, continua-t-il; de façon que je n'y connoissois rien moi-même; cela m'embarrassoit beaucoup; mais mon écrivain du Charnier m'a donné une ouverture pour éviter l'embrouille; c'est de coucher sur le papier ce discours-là par de demandes et par réponses, tout comme quand on parle à la comédie; et c'est ce que je vais faire; retenez bien seulement qu'ils ne sont que trois qui parlent, parce que la chambrière, la Fleur et moi, nous écoutons sans souffler le mot<sup>99</sup>.

La conversation que Guillaume rapporte directement est très vivante et naturelle. Le caractère de M. Minutin y est tout particulièrement bien dessiné. Homme humble, pratique, il se préoccupe avant tout de son état social, auquel il est parvenu un peu par hasard. S'il déplore les infidélités de sa femme,

c'est qu'il craint d'être mal vu du "corps". Il confesse à son nouvel "ami" que sa femme, simple roturière, le ruine en voulant mener un train de vie conforme à son nouveau rang de bourgeoise.

# M. Minutin

Il faut donc vous ouvrir mon coeur. Je ne suis rien moins que jaloux; mais je suis ruiné. J'en impose encore au public par un faste éblouissant; mais, dans peu, on me verra donner du nez en terre.

### M. Bordereau

Eh bien, mon ami, nous vous soutiendrons.

# M. Minutin

Je n'aurois pas tout-à-fait besoin du secours de mes amis, si madame Minutin vouloit associer sa pratique à la mienne.

# M. Bordereau

Ah: Ah: est-ce qu'on passe aussi des actes pardevant madame?

### Madame Minutin

Que voulez-vous dire?

# M. Minutin

Vous m'entendez: votre pension ne peut suffire pour vos plaisirs et vos habits; il faut bien qu'il vous vienne de l'argent de quelqu'autre part<sup>100</sup>.

Et froidement, lucidement, sans le moindre scrupule moral, il propose à sa femme de se prostituer pour les sauver de la ruine.

Tenez, madame Minutin, je ne suis plus jeune; et, à certain âge, on se défait de beaucoup de préjugés; faisons bourse commune: mettez le produit de vos actes dans l'esquipot<sup>101</sup>.

Le marché est conclu et depuis Guillaume déclare avoir souvent mené Madame Minutin et M. Bordereau, dans une petite maison du faubourg Saint-Antoine et ce jusqu'à la mort du commis laquelle le laisse sur le pavé sans emploi. On remarque que Caylus n'a pas recours au portrait pour peindre son personnage: le caractère des deux bourgeois se dessine au cours du dialogue, comme dans une pièce de théâtre.

L'Histoire des bonnes fortunes de M. le chevalier

Brillantin a un caractère plus anecdotique: elle nous révèle

quelques réalités cachées au public dans la vie fastueuse d'un

chevalier petit-maître. Guillaume ne le précise pas mais le

comportement singulier de ce personnage farfelu laisse deviner

qu'il s'agit d'un parvenu. Il fréquente en cachette des rotu
rières qu'il fait passer pour des comtesses et des marquises.

Un soir qu'il soupait au faubourg Saint-Germain, il quitte la

table, prétendant avoir un rendez-vous galant chez une marquise.

Tout haut il crie à Guillaume de le conduire au marais mais aussitôt hors de vue, il s'arrête dans une ruelle où il s'ébouriffe les cheveux et défait ses vêtements. Puis il rentre chez lui à toute bride et essouflé déclare avoir triomphé enfin de la résistance de la marquise. En réalité ses charmes sont plus résistibles comme le témoigne un autre rendez-vous avec une présidente, lequel se dénoue par l'humiliation du chevalier.

Caylus a peint dans le Chevalier, le petit-maître parvenu et sans scrupules qui ne vit que pour son plaisir et sa vanité, personnage que l'on trouve dans ses contes de fées et son théâtre. On le voit assailli par des créanciers qu'il chasse à grands coups de pieds. Il profite de la condition des pauvres pour se procurer des maîtresses à bon marché. Lors d'un voyage à Orléans, il charge son valet, La Roche, d'attirer Javotte dans ses filets en lui faisant de fausses promesses. Javotte, qui a déjà servi à Paris, n'est pas dupe des beaux discours du valet. Cela donne lieu à une jolie scène, que Guillaume, caché, rapporte mot pour mot. Mais le langage est si soigné, leur propos si savants, qu'on a peine à croire qu'il s'agit de domestiques. Nous sommes loin du monde poissard de Guillaume. La Roche explique à Javotte, qu'après leur mariage ils auront chambre séparée, et qu'elle ne doit pas s'offenser si le Chevalier vient de temps à autre rendre hommage à sa beauté. Voyant que Javotre n'est de trempe à se laisser duper, il cherche à la convaincre par des principes: il lui fait un beau plaidoyer de l'infidélité en lui montrant que la morale commune ne tient qu'à des préjugés.

Le deshonneur! reprit la Roche, expression vaque que chacun interprète à sa manière, et que personne n'entend au juste, pour lui vouloir donner trop d'étendue. Je n'ai pas plus d'esprit qu'un autre; mais un gros bon sens m'enseigne à faire peu de cas d'une chose d'elle-même si chimérique, qu'étant réalisée, elle ne produit aucun mal effectif. Cependant, il y a des gens assez sots pour s'en formaliser, et pour publier les visions qu'enfantent d'autres visions; plus un homme fait voir clairement qu'il est un sot, moins il passe pour l'être. N'est-ce pas bien entendre ses intérêts? Quoi! parce qu'il a plu à quelques cerveaux creux de rendre les femmes dépositaires de ce qu'on appelle notre honneur, il faut crier au voleur, quand elles le laissent échapper. On veut que j'aille publiquement demander raison d'un mal, dont je ne me serois jamais plaint, si mon voisin que la chose n'intéresse point du tout, ne s'avisoit pas de s'en formaliser avec moi $^{102}$ .

Puis sur un ton cynique qui rappelle Crébillon fils, Caylus, par la bouche de son valet, tente de démêler quelques mécanismes de la galanterie.

Quand nous vous avons confié la garde de notre honneur, nous savions que vous le

défendriez mal; et par un raffinement de sottise, c'est le terme convenable, nous avons mis en oeuvre toutes les ruses dont on se serviroit contre un ennemi, dont on connoîtroit la vigilance et l'intrépi-Nous savions bien que vous succomberiez même à de moindres efforts; mais nous avons voulu nous mettre dans le cas de vous faire les reproches que mérite votre impertinence. Nous faisons bien pis, à la honte de notre sexe plutôt que du Quand nous vous avons vaincues, nous vous insultons en indignes vainqueurs: nous nous réjouissons de votre défaite, comme si nous n'y perdions pas plus que vous; convenez donc, mademoiselle... 103.

Cela ne convainc pas Javotte mais elle accepte la proposition de mariage que lui fait le franc et naïf Guillaume.

Il manque à cette troisième histoire, l'unité de ton et d'action des deux précédentes. Comme l'indique le titre, l'histoire est censée avoir pour sujet les aventures du chevalier Brillantin, mais ce personnage ne figure que dans la première partie du récit, s'éclipsant dans la deuxième pour faire place à son valet et à Javotte et à leur longue discussion morale. Aussi d'un point de vue technique on imagine difficilement que Guillaume, qui affiche dans son récit une certaine ignorance et simplicité, ait pu rapporter de mémoire une conversation si lourdement morale. Il s'agit ici d'une faiblesse de technique et le lecteur sent que Caylus a dépassé la conscience de ses

personnages, pour débattre ses propres idées.

Le dernier récit, <u>L'Histoire de madame Allain et de</u>

<u>m. l'abbé Evrard</u>, donne la suite du mariage de Guillaume ainsi

que les circonstances de son établissement définitif. L'his
toire est en même temps un portrait imagé d'un personnage sin
gulier: l'abbé Evrard. Guillaume présente une image satirique

de ce petit abbé de société.

Il y avoit dans la maison, M. l'abbé Evrard, qui conduisoit tout. Il était gras comme un moine, et cependant il ne mangeait guère que des petits pieds; son visage était frais et vermeil comme une rose, à cause du bon vin de Bourgogne qu'il buvoit, pour fortifier son estomac contre le bréviaire; il n'y avait jamais sur son habit, ni sur son chapeau de castor, la moindre petite ordure. Ah! C'étoit un homme bien propre<sup>104</sup>.

Il est mis au fait des habitudes particulières de l'abbé: M.

Evrard règne dans la maison comme un véritable tyran; il gère en maître la fortune de sa maîtresse et s'arroge le droit de chasser les domestiques qui ont le malheur de le contrarier ou de lui déplaire. Ainsi il chasse Guillaume pour avoir accroché un carosse. Mais la dépravation morale de l'abbé et la frivolité de sa femme vont contribuer à faire sa fortune. M. Evrard révoque sa décision lorsqu'il jette les yeux sur la jolie femme

de Guillaume, Javotte. Il fait installer celle-ci dans une petite chambre où il ne tarde pas à venir la trouver la nuit. Le reste du récit se déroule avec toute la verve colorée et gaillarde d'un conte médiéval: rendez-vous amoureux la nuit dans les chambres; amants surpris en flagrant délit; mari et femme trompés. Tout se découvre et Madame Allain chasse l'abbé que Javotte choisit de suivre, et Guillaume devient intendant puis amant de sa maîtresse. Il vécut ainsi dix ans, jusqu'à la mort de sa bienfaitrice qui lui laisse ses biens.

Le caractère amusant de l'histoire provient du ton pseudo-naïf du narrateur. Guillaume, prêtant les meilleures intentions à tout le monde, fait semblant de ne pas comprendre le sens profond des événements qu'il subit. Cela crée une ironie discrète et donne lieu à des sous-entendus érotiques. Comme par exemple la lettre suivante de l'abbé adressée à sa femme.

Ma très-chère soeur.

Je goûte enfin, avec une entière suavité, le fruit de la nouvelle vie dont j'ai eu le bon-heur de vous enseigner la pratique; et vous êtes prête d'entrer dans la perfection dont je vous ai vanté les douceurs ineffables. Je m'apperçois aussi, avec plaisir, que vous n'avez plus ces sécheresses, dont la privation ne vous causoit, autrefois, que d'imparfaits embrasemens de coeur; sécheresses, qui nous faisoient mutuellement désespérer de parvenir

jamais à cet état de béatitude, qui fait la récompense de la vie unitive, dont nos plus grands et plus profonds docteurs nous font un si beau portrait; cependant comme je crois, et que je sais, par ma propre expérience, qu'il est bon quelquefois de s'éloigner des principes généraux, je ne saurois trop vous répéter, que pour faire cesser ces cruels combats, qui vous font ressentir encore les violentes secousses des tribulations intérieures, il faut un peu s'écarter du contemplatif, sans cependant le perdre de vue, pour donner quelque chose de plus à l'actif<sup>105</sup>.

Guillaume reste bouché quant au sens réel de cette lettre pseudo-galante.

Que trouvez-vous donc à cela, dis-je à mamselle Douceur, quand elle eut fini de lire? Il n'y a pas là-dedans un seul mot, de cè que vous voulez me faire accroire. C'est vraiment un bel et bon sermon, et vous voulez que je me plaigne de ce que M. l'abbé veut bien prôner notre femme? Non ferai, ma foi; au contraire, je lui en aurai obligation, toute ma vie vivante 106.

On peut juger qu'il s'agit là d'humour un peu fade qui reste tout à fait en dehors du caractère de Guillaume. C'est Caylus qui s'amuse aux dépens de son personnage et qui fait de l'esprit adressé malicieusement à ses lecteurs contemporains.

Cette dernière histoire vaut surtout par le joli croquis d'un personnage que l'on retrouve fréquemment dans la

littérature du dix-huitième siècle: l'abbé mondain 107. A l'époque, beaucoup de nobles et de bourgeois entraient dans l'église pour des raisons d'intérêt. Attirés par l'appât des bénéfices ils négligent leur fonction écclésiastique pour se livrer entièrement à des activités mondaines. On voit ces abbés surtout autour des tables et dans l'intimité du boudoir. Marivaux, dans la Vie de Marianne, a ébauché la silhouette inquiétante d'un abbé, ignoble et sans scrupules. Un portrait plus féroce de l'abbé petit-maître se trouve dans les Lettres de Thérèse, de Bridard de la Garde.

Ce qu'on appelle dans le beau monde M. l'abbé, c'est n'être rien. C'est l'état de quiconque n'en a point, et le métier de qui n'en veut faire aucun. L'habit d'abbé est en sorte un déguisement admis dans le grand bal du monde. Où, à la faveur de cette espèce de mascarade, on peut figurer avec tous les états 108.

Caylus a tracé la silhouette de l'abbé mondain dans plusieurs de ses oeuvres 109 mais nulle n'a l'envergure de l'abbé Evrard.

Parasite sans scrupules, non content de se faire entretenir par une femme d'un certain âge, qu'il trompe d'ailleurs avec les domestiques, il joue dans la maison le rôle du maître absolu, congédiant les domestiques à son gré. Quand Mme Allain parvient enfin à se débarrasser de lui c'est pour apprendre qu'il est

parti en lui emportant des meubles.

Les quatre récits de Guillaume, tout en présentant divers tableaux de moeurs, plus ou moins indépendants, composent en même temps les mémoires d'un cocher. Le narrateur roturier y raconte ses expériences au service de différents maîtres. Le ton facétieux de la préface laisse croire que Caylus a voulu parodier en quelque sorte les romans d'ascension sociale où un héros d'humble naissance parvient à se tailler, à force d'esprit, une honnête position dans la société. Guillaume est dans ce sens un anti-héros: naif, bon gaillard, sans ambition, il subit les événements plus qu'il ne les provoque par son comportement toujours égal. Il est cocher, successivement d'un fiacre, d'une remise, d'une diligence et enfin d'un carosse, ce qui représente une certaine ascension sociale. Mais c'est le hasard et non un désir de parvenir qui le conduit d'un maître à l'autre.

Ce fut tout bonnement et par un cas fortuit du hasard que j'entrai au service de cette dame (Mme Allain). Comme elle passoit un jour sur le Pont-neuf, un fiacre accroche son équipage, si tellement fort, que son co-cher tombe à bas, sans pouvoir remonter. Comme j'étois là présent en personne, je m'offre à monter sur le siège, ce qu'elle accepte. Son cocher ne pouvant plus mener

depuis sa chute, elle le fit son portier, et moi j'ai pris sa place 110.

Le ton optimiste fait que le récit ne prend jamais l'allure fataliste d'un récit de malheurs comme c'est le cas dans les <u>Mémoires des Colporteurs</u>. Il faut dire cependant que si Guillaume subit inconsciemment la fortune changeante du hasard, il ne s'en trouve pas mal. Délaissé par sa femme, il devient l'intendant, l'amant puis l'héritier de Mme Allain. D'où sa condition de petit bourgeois parvenu qui lui permet de prendre la plume.

Si Caylus s'est attaché à peindre sérieusement les moeurs populaires dans l'Histoire de Guillaume cocher, sans parti-pris moral ou philosophique et sans donner dans le burlesque, la portée en est quelque peu diminuée par le ton narratif qui reste en général plaisant et ironique. Il est clair que Caylus s'amuse en présentant le récit comme des mémoires d'un roturier parvenu et qu'il se moque des prétentions littéraires que son narrateur affiche à la fin du roman.

Si ces quatre histoires-là ne déplaisent pas au public, elle ne déplairont pas à d'autres, à coup sûr: cela m'encouragera; et qu'est-ce qui m'empêcheroit après cela, de tomber dans le bel esprit? De plus, que sait-on ce qui peut arriver dans le monde? Je ne suis pas plus gros qu'un autre; et puis d'ailleurs, la porte de l'académie n'est-elle pas belle et grande? En tout cas, qu'est-ce qu'on peut me reprocher? que j'écris comme un fiacre, il y en a bien d'autres qui écrivent de même; et si pourtant ils ne l'ont jamais été<sup>lll</sup>?

On a vu aussi qu'à certains endroits Caylus prête à son narrateur un recul vis-à-vis des événements qui dépasse les possibilités de sa conscience et qui va à l'encontre du caractère naïf qu'il adopte. Derrière la bonhomie de Guillaume plane constamment le rire mystificateur du conteur badin et c'est ce rire qui confère au récit un ton parfois ironique. Guillaume c'est un peu un candide que Caylus promène sans but moral précis, dans les milieux populaires et petits bourgeois, pour relever, dans son langage imagé, tout ce qu'il voit de singulier et d'amusant. Dans un sens, Guillaume, comme le personnage de Voltaire, n'est qu'une marionnette, et il reste le personnage le moins autonome et le moins palpable du roman.

Malgré l'ambivalence du point de vue, à travers ses aventures, Guillaume fait revivre la vie variée et mouvementée d'un cocher: le marchandage pour la location d'un fiacre, la circulation embarrassée de Paris, les longues attentes dans la voiture ou dans une taverne, les rendez-vous galants dans le

carrosse, les réprimandes des maîtres, la mauvaise humeur des clients et les batailles de rue ou de cabaret auxquelles le cocher batailleur prend volontiers part. Le récit de Guillaume laisse aussi entrevoir les moeurs rudes des cochers de l'époque. Mercier, dans les <u>Tableaux de Paris</u>, précise:

Quand les fiacres sont à jeun, ils sont assez dociles, vers le midi ils sont plus difficiles, le soir ils sont intraitables, les rixes fréquentes qui s'élèvent sont jugées chez les commissaires; ils inclinent toujours en faveur du cocher. Plus les cochers sont ivres, plus ils fouettent leurs chevaux; et vous n'êtes jamais mieux mené que quand ils ont perdu la tête<sup>112</sup>.

Ainsi c'est le réalisme non caricatural dans la peinture des moeurs populaires, qui fait l'originalité de <u>L'Histoire de Guillaume cocher</u> et des meilleurs récits poissards. Caylus montre un goût presque plastique pour des scènes en elles-mêmes banales mais présentées avec une telle observation du détail, dans les moeurs aussi bien que le langage, qu'elles finissent par prendre un relief peu commun. On peut voir là l'influence du graveur et de l'amateur de peinture. Ce goût plastique pour la couleur et le pittoresque populaire est attesté par ses gravures. Ce fut Caylus, le "surintendant des Beaux-Arts" qui recommanda à Bouchardon de dessiner ses <u>Cris de Paris</u> 113, collection de dessins dont il fit des gravures. On y voit

défiler les petits marchands et les petites professions reconnues ou tolérées: raccommodeurs de faïence, vendeurs de lanternes, cureurs de puits, barbiers offrant leur service aux clients,
joueurs de tambourin provençal, marchands de poupées, porteurs
d'eau battant les rues de la capitale. Ces gravures forment
une histoire piquante de la vie des petites gens au milieu du
dix-huitième siècle, et un complément intéressant aux oeuvres
poissardes de Caylus.

L'oeuvre populaire de Caylus s'inscrit dans l'avantgarde du "réalisme" au dix-huitième siècle. Non pas que Caylus
ait été le premier à peindre la vie du peuple: les romans de
Scarron et de Sorel foisonnent de personnages des basses classes, mais le parti-pris comique et satirique de ces auteurs,
fausse l'optique du réel de sorte que la réalité populaire n'a
qu'un intérêt complémentaire. Dans la première moitié du dixhuitième siècle, les tentatives pour représenter la vie des
basses classes dans le roman restent timides et elles se heurtent
à une critique désapprobatrice. La scène si souvent citée de
Mme Dutour dans la Vie de Marianne, a provoqué, comme on le sait,
l'indignation des lecteurs contemporains. L'opinion de Grimm
à l'égard des personnages roturiers est représentative:

Les personnages du quartier de la halle et de la place Maubert, n'ayant point d'existence dans la société, leurs aventures ne sauraient nous attacher 114.

Un autre critique dans <u>l'Observation sur les écrits modernes</u>, déplore vivement l'apparition des roturiers dans la littérature.

Ils vous peignent sans façon les moeurs, et vous rapportent tout au long les élégants entretiens d'un cocher de fiacre, d'une lingère et d'une fille de boutique. Cela les accommode mieux apparamment que les moeurs des personnes de condition et fournit plus à leur esprit. Il ne serait pas impossible de voir bientôt figurer dans quelque roman un vil savoyard, auquel on feroit décotter quelque lambeau de métaphysique 115.

Caylus fait écho à cette controverse dans sa préface de <u>l'His</u>toire de Guillaume cocher.

Monsieur le public, vous allez être bien étonné de ce qu'un homme de mon acabie prend la plume en main pour vous faire participant de bien des drôleries qu'il a vu sur le pavé de Paris... 116.

L'avertissement de Caylus semble indiquer que le héros roturier, mémoriste par surcroit, fait encore en 1739 exception à la règle dans la littérature sérieuse. Green signale toutefois que dès 1700 avec un roman anonyme, Mylord ou le paysan de qualité, par M... 117, le thème de l'ascension sociale du roturier est déjà

amorcé. Lesage et Marivaux exploitent le même thème dans respectivement, Gil Blas et le Paysan Parvenu, mais ils s'attardent peu sur les débuts populaires de leur héros pour passer tout de suite à leurs expériences dans le grand monde. Aussi à cause de leur esprit et de leur éducation, Gil et Jacob se comportent comme des gens de qualité et non comme des gens du peuple. faut attendre le chevalier de Mouhy (la Paysanne Parvenue, 1735, contre-partie du roman de Marivaux) et Caylus avec les Ecosseuses ou les oeufs de Pasques et l'Histoire de Guillaume cocher, parus dans les deux cas en 1739, pour trouver une représentation sérieuse de la vie quotidienne du peuple. Caylus pousse sa peinture plus loin que Mouhy en observant plus scrupuleusement, notamment dans certains récits poissards, le langage des milieux auxquels ses personnages appartiennent. Un des premiers, il a compris que le meilleur moyen de créer des personnages authentiquement populaires, est de leur faire parler leur propre lanque. Et cela demande, il va sans dire, une observation attentive du peuple et de son milieu. Parlant des Ecosseuses et des oeufs de Pasques, Nisard, à ce sujet remarque:

> Personne, pas même Vadé, n'a copié avec plus de fidèlité et de naturel, les tableaux qu'il a eus sous les yeux, et, s'il n'y met pas toujours autant de délicatesse que Vadé, il y déploie autant d'art et n'y montre pas moins

d'expérience. Mais il a sur Vadé cet avantage, qu'il a écrit et publié avant lui: il était donc un modèle, il montrait du moins le chemin. Rien ne lui échappe de cet esprit badaud, goguenard et salé de la population parisienne qu'il fait agir et parler, et qui avait encore de son temps, une physionomie si tranchée et si originale. C'est à croire qu'il passait plus de temps aux Halles, dans les marchés et sur les ports que dans les ateliers et à l'Académie, et que, pour le moins, il regardait comme également digne de sa curiosité, une harangère et une médaille, un portefaix et une pierre gravée 118.

George May, cependant, est de l'avis contraire: toute la littérature poissarde, selon lui, "sent son artifice d'une lieue" et le style ne "mérite sans doute pas plus d'être appelé réaliste que ceux de Crébillon et de Prévost" 119. Ce que May semble reprocher aux récits poissards, c'est l'artifice de la technique plutôt que la justesse du langage. Car il faut concéder qu'il est très peu probable qu'un paysan patoisant sache écrire ou à supposer qu'il le sache, qu'il ait écrit en poissard qui n'a pas de forme écrite. De plus l'approximation phonétique d'un patois présuppose une bonne connaissance des symboles de la langue écrite usuelle. Malgré cette réserve qui concerne la technique plutôt que le réalisme linguistique, il faut admettre avec Nisard que la langue des écosseuses de Caylus a une résonnance toute populaire et qu'elle semble avoir été trans-

crite sur le vif.

Caylus a l'avantage, à cet égard, sur Vadé et Coustelier, les deux grands maîtres du poissard au dix-huitième siècle. Vadé a composé un grand nombre de pièces d'un acte, des parodies, des parades et des opéras comiques mais il est célèbre surtout pour La Pipe cassée 20 et Les Lettres de la Grenouillère 121. Le premier ouvrage, écrit dans un style héro!comique rappelant le Lutrin de Boileau, raconte les aventures de trois "forts de la Halle" et leurs épouses. Si le poème offre un tableau saisissant des moeurs poissardes, les vers quelque peu burlesques, sentent leur artifice. Plus intéressant est le deuxième ouvrage, Les Lettres de la Grenouillère. Dans ce récit épistolaire écrit en prose, Vadé relate les échanges sentimentaux, naifs et francs, entre Gérome Dubois, pêcheur et Nanette Dubut, blanchisseuse. L'auteur, lui-même fils du peuple, donne à ses récits poissards, un ton sentimental, parfois idyllique, qui est loin de l'observation détachée de l'aristocrate Caylus. Dans un sens Vadé, mieux que Caylus, a capté l'âme simple du peuple dans sa représentation sympathique des moeurs poissardes mais on sent que ces récits poissards sont plus romancés, que certains tableaux saillants de l'aristocrate. Les poissarderies de Vadé, ainsi que celles de ses

successeurs, De l'Ecluse et Cailleau ont contribué à donner un ton sentimental à la littérature peignant la vie du peuple, dans la deuxième moitié du dix-huitième siècle.

Avec Caylus et Vadé, Coustelier est sans doute un des plus doués parmi les écrivains poissards. Ses Lettres de Montmartre datant de 1753, donc postérieures aux oeuvres poissardes de Caylus, présentent le récit, naif et gai, d'un meunier qui abandonne son métier pour chercher fortune à Paris. ses impressions et raconte ses aventures, dans des lettres adressées à son père, à sa fiancée et à son curé. Elles abondent en remarques naïves et plaisantes sur son propre comportement et sur celui des parisiens qu'il feint de ne pas comprendre. Si Coustelier a bien observé les moeurs et le langage du peuple, il tombe dans la caricature en prêtant à son personnage une naïveté et une simplicité excessives, apprêtées pour produire des contrastes humoristiques. Ainsi les Lettres de Montmartre n'ont pas la portée réaliste des meilleures scènes des Ecosseuses ou les oeufs de Pasques. Le Jeannot de Coustelier rappelle les gros Guillaume des comédies de Caylus - personnages tout à fait conventionnels et caricaturaux. Les écosseuses, les blanchisseuses et les ravaudeuses que Caylus met en scène sont des individus authentiquement poissards, croqués sur le vif

comme l'a fait Bouchardon dans ses <u>Cris de Paris</u>. A ce sujet, Moore, dans son étude de la littérature poissarde a pu écrire:

Caylus, in his successive tableaux, shows, in comparison with the average production of the genre poissard, a great deal of restraint. Both in language and in presentation, he does not abuse the easy device of the fishwife's scoldings, of which Lécluse, for example, was to fall victim. He views the poissards not as caricatures, but almost exclusively on the plane of reality. He does not reduce to types, but treats them as individuals — a procedure in which he stands almost alone in the eighteenth century 124.

C'est en partie, ce qui explique l'éloge un peu partial des Goncourts qui ont vu en Caylus un précurseur du réalisme, tel qu'on l'entendait au dix-neuvième siècle 125. Sans aller si loin que les Goncourts, reconnaissons que Caylus, déficient dans la capacité de créer un monde romanesque, a des dons solides en ce qui concerne l'observation du peuple. Antiquaire compétent, historien d'art averti, il applique à ses tableaux populaires le même regard perspicace qui lui permettait d'identifier une médaille, une statue ou une peinture. Il a surtout le sens du pittoresque, du relief et du mouvement. Mais manquant d'imagination romanesque, il n'a créé qu'une série de

tableaux et aucune oeuvre d'envergure universelle. Il lui reste le mérite d'avoir lancé les récits poissards et d'avoir fait figure de maître dans un genre qui a connu une grande popularité jusqu'à la révolution.

## CONCLUSION

Un jugement équitable de l'oeuvre romanesque de
Caylus doit tenir compte du fait que Caylus fut un écrivain
amateur et que ses écrits ne sont, pour la plupart, que des
ébauches rapides, composées pour tromper l'ennui ou égayer ses
compagnons de plaisir. Comme nous l'avons vu, une grande partie de son oeuvre est restée inédite dont des comédies, des
romans, des contes et des essais. Les comédies furent écrites
dans les années trente et quarante, période où Caylus fréquentait la société dramatique de Morville. Pour le reste de l'oeuvre inédite, aucune date sur les manuscrits ne nous permet de
la situer précisément dans la carrière de Caylus mais, comme
nous l'avons expliqué, les essais semblent être des oeuvres de
jeunesse de même que les oeuvres pornographiques.

Ecrivant pour se délasser, Caylus ne semble pas avoir cherché l'originalité: tant par la forme que par le fond (mis à part les écrits poissards) il ne s'écarte guère des traditions et reste à l'affût des vogues littéraires, même si parfois il

fait preuve d'un esprit quelque peu archaïque en voulant ressusciter des modes moribondes ou révolues. En 1741, il écrit
des contes de fées selon la formule de la Comtesse de Murat
alors que le conte licencieux orientalisant atteignait son
apogée. En 1745, alors que l'orientalisme n'était plus qu'un
cadre commode à divers développements philosophiques ou licencieux, il adapte en français des contes arabes marquant ainsi
son intention de retourner aux sources de la littérature arabe.
Grand admirateur du moyen âge, il adapte des fabliaux et traduit
des romans chevaleresques alors que la littérature médiévale
ne commençait qu'à se relever de ses cendres.

Si Caylus est de son siècle par le contenu et la forme de ses oeuvres, cela ne l'empêche pas de déclamer contre le bel esprit, le ton frivole et le brillant, qui selon lui, caractérisent la littérature de son époque. En théorie, sinon en pratique, Caylus est resté un classique. Nous avons vu, qu'en art, il préconise le principe de l'autorité des anciens parce que ce sont eux qui ont le mieux imité la nature. En littérature, il regarde l'époque de Racine et de Molière comme l'apogée de la perfection littéraire et doute fort qu'elle soit jamais égalée. Ainsi dans ses oeuvres moins badines (essais, comédies et nouvelles), il se montre classique par un certain dépouillement

dans le style et par une tendance à peindre des types et à parsemer sa fiction de commentaires moraux d'ordre général. Les oeuvres marquées au sceau du clacissisme sont toutefois les moins originales et celles qui ont le plus vieilli.

Ses meilleures oeuvres sont celles où l'intention littéraire est moins manifeste et où la création d'un monde fictif cède la place à l'observation directe de la réalité. C'est le cas particulièrement des Ecosseuses ou les oeufs de Pasques et de l'Histoire de Guillaume cocher. On peut voir dans cette démarche réaliste, l'influence du graveur et de l'antiquaire. Un peu comme Bouchardon qui fixait dans ses dessins (que Caylus gravait), les diverses manifestations de la vie populaire, Caylus saisit dans ses écrits le mouvement et la vie pittoresque du peuple. Historien et archéologue, il est conscient que ses enregistrements de la vie populaire serviront un jour à de futurs historiens. Il affirme à plusieurs reprises dans ses préfaces que les tableaux décrivant les moeurs des basses classes ont la même utilité morale et historique que ceux peignant la vie galante des gens de condition.

Cette prédilection chez Caylus pour la vie populaire, s'inscrit, comme nous l'avons vu, dans la mode d'encanaillement

dont la littérature poissarde est l'attestation. Il est significatif de noter que les premières oeuvres éditées de Caylus, datant des années trente, et destinées à l'amusement des sociétés badines, sont dans cette veine réaliste. Libre de toute tradition littéraire, Caylus a pu mettre en valeur son esprit d'observation, sa curiosité naturelle pour l'insolite et donner libre cours à sa fantaisie facétieuse. Caylus fut ainsi un initiateur dans le genre poissard et son <u>Porteur d'eau et les amours de la Ravaudeuse</u> se classe parmi les meilleurs écrits poissards et s'élève au dessus des procédés caricaturaux dans lesquels tomberont la plupart des auteurs de parades et les successeurs de Vadé.

Caylus semble montrer une certaine prédilection pour la réalité crue qu'il exprime parfois dans des termes brutaux. Grand admirateur des fabliaux, de Boccace, de Rabelais et de La Fontaine, il affiche dans ses oeuvres poissardes une crudité de langage qui dépasse souvent les limites de la bienséance commune d'un public qui préfère les allusions érotiques voilées par une élégance d'expression. Dans ses écrits érotiques, Caylus opte carrément pour l'obscénité sans équivoques. Dans la préface d'une oeuvre inédite, <u>L'Histoire physique et morale par</u> laquelle on rend raison de ce qu'on ne trouve plus de gros vits

et de beaux cons , il condamne l'hypocrisie contemporaine qui empêche de nommer les choses par leur nom. Il constate que cette pudeur linguistique n'existait pas chez les anciens. A l'exemple de Juvenal, de Martial et de St-Jérome, il revendique le droit de dire franchement "con, cul, vis et foutre". Mais on sent que ce réalisme linguistique chez Caylus, vient autant d'un désir de choquer une mentalité pudibonde que d'un parti-pris doctrinaire. Caylus cherche le réalisme non pas dans la multiplicité des expériences de types humains mais plutôt dans le détail concret, le fait saillant de quelque nature qu'il soit. C'est un réalisme de miniature: qu'il nous fasse pénétrer dans un bordel, dans un cabaret; qu'il nous fasse entendre les propos gaillards que débitent des écosseuses au coin d'une rue, c'est surtout pour peindre des tableaux imagés dont la couleur et le relief étaient susceptibles de divertir un public oisif à la recherche de la nouveauté.

La représentation de la vie populaire n'est qu'une partie du réalisme de Caylus. Ses contes de fées, ses comédies, ses nouvelles et ses romans inédits, sont des oeuvres de mondanité qui réfléchissent les moeurs et les préoccupations morales de la classe aisée. Parmi celles-ci, le problème de l'évaluation de l'homme dans la société est le plus fondamental. Dans quelle

mesure l'individu peut-il être lui-même, se développer pleinement dans la société, société qui se trouve être en l'occurence,
corrompue et réfractaire à la vertu. Comme nous l'avons vu,
Caylus comme la plupart des écrivains de son époque, fustige inlassablement cette société dans presque toutes ses oeuvres.

Mais critiquer cette société corrompue n'apporte aucune solution au problème immédiat et concret confrontant l'individu: celui de survivre moralement sans se faire ermite ou devenir misanthrope. C'est dans cette perspective que Caylus aborde le thème commun aux Egarements du coeur et de l'esprit, Les confessions du comte de \*\*\* et la Vie de Marianne: celui de l'apprentissage moral de la vie en société. On retrouve ce thème notamment dans ses Mémoires du comte de \*\*\*, ses contes de fées et ses comédies et dans l'Histoire de Guillaume cocher. La première tâche du jeune homme faisant son entrée dans la bonne société est de voir clair et de déceler les mécanismes secrets du rouage social. Les héros de Caylus suivent à peu près tous la même démarche dans leur initiation au monde: d'abord éblouis par un raffinement apparent dans les manières et le langage, ils ne songent qu'à singer les gens les plus à la mode les petits-maîtres et dans le cas des femmes, les coquettes. Ils adoptent par le fait même tous leurs défauts: ils deviennent

vaniteux, frivoles, méchants, médisants et étourdis; ils apprennent à masquer leurs sentiments et à ne jamais être profonds de peur de passer pour ennuyeux, pédants et ridicules. Ainsi la bonne société, dans le monde romanesque de Caylus, revêt l'image d'un théâtre où chacun joue son rôle fixé par une conjonction de rapports sociaux très complexes que seuls les initiés peuvent percevoir. Celui qui joue mal son rôle est jugé ridicule et relégué au bas de la hiérarchie sociale.

Mais ce monde d'artifice finit par lasser le néophyte qui après un égarement passager prend ses distances vis-à-vis de la vie mondaine pour limiter son activité sociale à un cercle d'amis intimes ou pour se retirer à la campagne, lieu plus sûr pour la vertu. Tel est le cheminement général des personnages de Caylus dans leur apprentissage de la vie en société. L'homme et la femme retirés du monde, le prince et la princesse élevés à la campagne par une sage personne, sont des thèmes fréquents dans les contes de fées et les comédies de Caylus. Ses personnages heureux pratiquent ce que Mauzi appelle la sagesse de château<sup>2</sup>, un style de vie qui recherche l'équilibre entre la solitude et la sociabilité. La dichotomie nature-société est résolue par un compromis qui conduit à un style de vie épicurien où le bonheur est cherché dans la modération. Ce bonheur de

modération est réservé aux vertueux: les personnages les plus heureux dans l'oeuvre de Caylus, ne sont ni les petits-maîtres, ni les pères égoïstes, ni les méchantes fées, mais les bonnes fées qui pratiquent la bienfaisance, les tantes qui se consacrent à l'éducation de leurs nièces, l'honnête-homme qui apporte consolation à un ami éprouvé et l'amant qui aime d'un amour tendre et sincère. Ceux qui oublient toute modération pour s'embarquer dans le tourbillon de la vie mondaine, sont destinés à l'ennui par voie de la satiété comme l'illustre une comédie consacrée à ce problème, l'Humeur. Le vrai bonheur, tributaire de la vertu, a cet avantage qu'il dépend moins des circonstances extérieures que des dispositions affectives et morales de l'individu. Dans un conte de fées, Les Dons, il précise que la qualité morale la plus propre à donner le bonheur est "l'esprit paresseux", vertu qui permet à l'homme de goûter tous les plaisirs de la vie avec modération.

Ainsi on peut voir que la partie mondaine de l'oeuvre de Caylus, par le fonds moral et social, cadre tout à fait avec la production romanesque des écrivains de son époque, Marivaux, Crébillon fils, Duclos, Prévost et une foule d'écrivains mineurs<sup>3</sup>. Nous avons aussi constaté que la critique des moeurs chez Caylus fait partie des poncifs littéraires de la première

moitié du dix-huitième siècle, et sur lesquels il serait fastidieux de revenir.

Caylus est aussi de son époque par son attitude ambivalente à l'égard de la fiction. Ses diverses préfaces sont à cet égard révélatrices: Caylus y emploie d'une façon désinvolte, plusieurs subterfuges auxquels les romanciers ont recours pour justifier leur fiction: déclaration d'être simple éditeur ou traducteur d'un manuscrit trouvé, affirmation de véracité historique, et justification morale. A l'intérieur même des oeuvres, Caylus utilise également d'autres ruses communes destinées à faire accepter la fiction: l'incorporation de faits historiques et géographiques dans l'intrigue, la fausse dissimulation des noms des personnages pour faire croire qu'ils sont réels et enfin l'utilisation des mémoires comme forme narrative<sup>4</sup>.

Cette ambivalence romanesque se manifeste aussi par une certaine distance ironique que Caylus adopte dans sa narration. Ce procédé, comme nous l'avons vu, est particulièrement marqué dans les contes de fées mais on le retrouve dans les nouvelles, les romans, les oeuvres badines et même dans les comédies<sup>5</sup>. Il s'agit, dans la plupart des cas d'un dédoublement où le narrateur s'observe à l'oeuvre et met en cause l'illusion

fictive qu'il cherche à créer. Caylus utilise à cet effet divers moyens dont les plus communs sont, la prise à partie du lecteur, le rapprochement incongru avec la réalité contemporaine, la mystification et la parodie littéraire. Ce sont là des procédés empruntés à la tradition burlesque et que des conteurs comme Hamilton, Crébillon fils, Voisenon et plus tard Diderot dans Jacques le Fataliste, exploitent encore.

Ce parti-pris légèrement ironique, donne à ses oeuvres légères, un ton difficile à décrire mais qui a une parenté manifeste au ton "spirituel" particulier à des auteurs comme Hamilton, Lesage, Montesquieu, Voltaire, Duclos et Voisenon.

C'est un ton de sourire dans la composition duquel, outre l'intronie et la parodie, entre un mélange assez particulier de rapprochements inattendus, de faits piquants, de remarques satiriques, de traits brillants, de sous-entendus subtile, de naïvetés feintes et de litotes dont le sens profond est ancré dans le contexte social et littéraire de l'époque.

Dans ses oeuvres plus sérieuses, notamment dans ses essais, ses romans et ses nouvelles, le style de Caylus est lourd: les propositions sont lâchement liées par des points-virgules et des conjonctions; il abuse des pronoms démonstratifs,

ses verbes manquent de vigueur et ses adjectifs de couleur. Le dépouillement excessif dans l'expression rend sa langue abstraite et pauvre en charge émotive dans les scènes qu'il a voulues touchantes. Il est significatif de noter à cet égard que Caylus utilise le procédé du portrait dans presque toutes ses oeuvres, jusque dans ses comédies où les personnages se décrivent les uns les autres. La caractérisation dans les contes de fées dépend presque exclusivement de ce procédé statique. Dans Les Soirées du bois de Boulogne les portraits sont relativement moins nombreux parce que les personnages se définissent plus ou moins nettement par leurs expériences et leur comportement. Pour l'aspect physique du portrait, Caylus se contente le plus souvent d'expressions hyperboliques comme "tout ce que la nature avait produit de plus beau". Tout cela contribue à rendre ses personnages abstraits, statiques et à reléquer dans l'ombre tout le côté instinctif et émotif de la personne. il s'agit là d'une faiblesse de caractérisation commune à un grand nombre d'auteurs dans la première moitié du dix-huitième siècle.

Les nombreuses faiblesses de style et de technique que nous avons relevées dans les contes, les comédies et les nouvelles, sont le partage d'un bon nombre d'auteurs mineurs -

les Voisenon, les Moncrif, les Chevrier, les Godard d'Aucourt et d'autres encore. L'oeuvre romanesque de Caylus a subi le sort des centaines d'écrits de l'époque qui dorment aujourd'hui dans la poussière des bibliothèques. Elle a connu une certaine vogue au dix-huitième siècle parce qu'elle faisait revivre les préoccupations morales et intellectuelles, les modes et les goûts littéraires de ses contemporains. Mais pour le lecteur moderne l'oeuvre de Caylus offre peu d'intérêt: le contenu moral a perdu son actualité et le support romanesque a vieilli. L'intérêt principal réside dans la portée historique de l'oeuvre: miroir des préoccupations intellectuelles et des goûts d'un public, elle reste un document vivant sur la vie dans la première moitié du dix-huitième siècle.

## NOTES

## Avant-propos et Chapitre I

- 1. Goncourt, E. et J. de "Caylus", <u>Portraits intimes, XVIIIe</u> siècle (Paris, 1848), vol. I, pp. 167-96; vol. II, pp. 10-42.
- 2. Henriot, Emile, "Le Conte de Caylus", <u>Les livres du second</u> rayon (Paris, 1926), pp. 133-50.
- 3. Fleuret, Ferdinand, "Le Conte de Caylus", <u>De Ronsard à Baudelaire</u> (Paris, 1935), pp. 167-87.
- 4. Godenne, René, "Agréable diversité des Oeuvres Badines du Comte de Caylus", <u>Dix-huitième siècle</u>, No. 1 (1969), pp. 252-66.
- 5. Rocheblave, Samuel, Essai sur le Comte de Caylus (Paris, 1889). Voir aussi:

  Zadoks-Josephus Jitta, A.N., "De comte de Caylus als archae-loog", Tujdschrift voor Geschiedenis, LVI (1941), pp. 290-97. Clément de Ris, L., "Le Comte de Caylus", Les Amateurs d'autrefois (Paris, 1872), pp. 253-86.
- 6. Rocheblave, Samuel, op. cit., p. XI.
- 7. Caylus, Comte de, <u>Histoire de Guillaume, cocher</u>. (Paris, 1737), 2 vol.
- 8. Caylus, Comte de, <u>Contes orientaux</u>, <u>tirés des manuscrits de la bibliothèque du Roi de France</u> (La Haye, 1743), 2 vol.
- 9. Pour les détails bibliographiques, voir le chapitre V de cet ouvrage.

- 10. Voir Epinay, Madame de, <u>Mémoires</u>, ed. Paul Boileau (Paris, 1863), p. 210. Voir aussi Chapitre V.
- 11. On lui doit un bon nombre d'écrits érotiques dont <u>Le Bordel</u> est le mieux connu. Le manuscrit No. 6713 de l'Arsenal contient les oeuvres érotiques suivantes de Caylus:
  - L'Apareilleuse, comédie en un acte en prose 1739 par M. de Quelus, auteur de la comédie du Bordel.
  - Les Cons qui parlent.
  - Nouvelle tirée de la C\*\*\* Un groupe de femmes organise une ambassade auprès de Jupiter pour se plaindre de la petitesse du membre de l'homme, roi des animaux le tout raconté dans un style épique.
  - Histoire physique et morale par laquelle on rend raison de ce qu'on ne trouve plus de gros vits et de beaux cons. Le sujet de cette facétie est résumé dans une sorte de préambule épique:

"Je vais chanter les guerres terribles, les actions cruelles, les vengeances, le meurtre et la rage que l'orgueil et l'ambition ont causé avant la création du monde et contre les vits, les culs et les cons, non sans faire beaucoup de mal aux couillons".

- L'Histoire particulière d'une Odalisque du sérail du grand seigneur. Selon Bonnard, dans sa préface de La Fée Paillardine, cette histoire a été écrite par Caylus, vraisemblablement en 1717 après son voyage en Orient.

Parmi ses oeuvres érotiques imprimées, on retient les suivantes:

- Le Défi amoureux de Ligdame et Chloris. Voir Radeville Deschamps, <u>Oeuvres Badines et galantes de Caylus</u> (Paris, Bibliothèque des curieux 1920). L'histoire commence avec un pari: une jeune fille nue peut-elle résister aux attaques d'un homme également nu!

- Le B... ou le J... F... puni, comédie en prose en trois actes (1., 1736). La fornication sur scène rend la pièce injouable.
- <u>La Fée Paillardine ou la Princesse ratée</u> (Paris, Cercle du livre précieux, 1962). C'est un conte obscène exploitant toutes les ressources de la féerie.
- 12. Pour la liste complète de ses mémoires, voir Fontaine, André, <u>Vie d'artistes au XVIIIe siècle</u> (Paris, 1910).
- 13. Sérieys, A., <u>Lettres inédites de Henri IV et de plusieurs personnages célèbres</u> (Paris, 1802), cité par Rocheblave Samuel, <u>Essai sur le Comte de Caylus</u>, <u>op. cit.</u>, p. 50.
- 14. Correspondance inédite du Comte de Caylus avec le P.
  Paciaudi, théatin (1757-1765), suivie de celle de l'abbé
  Barthélemey et du P. Mariette avec le même, publiées par
  Ch. Nisard (Paris, 1877), vol. I, p. 237.
- 15. Marmontel, <u>Mémoires d'un père à ses enfants</u>, ed. Tourneux (Paris, 1891), vol. VI, pp. 104-06.
- 16. Le Beau, Charles, "Eloge du Comte de Caylus", <u>Mémoires de l'Académie des Inscriptions</u>, XXXIV, p. 222.
- 17. Caylus, Comte de, <u>Recueil d'antiquités égyptiennes, étrus</u>que, grecques et romaines (Paris, 1752-67), vol. V, préface.
- 18. Correspondance inédite avec le P. Paciaudi... op. cit., p. 9.
- 19. Recueil d'antiquités... op. cit., vol. V, préface.
- 20. Voir Seznec, Jean, Diderot et l'antiquité (Oxford 1957).
- 21. Grimm, <u>Correspondance</u> 1765, ed. Tourneux (Paris, 1877-1882), vol. VI, p. 366.
- 22. <u>Ibid</u>.,
- 23. <u>Ibid</u>.

- 24. Voisenon, Claude-Henri de Fuzée, abbé de, Anecdote littéraire (Paris, 1880), p. 148. On attribue à Caylus la
  Lettre du Public à l'auteur d'Acajou qui est un modèle
  de persiflage et d'ironie en même temps qu'une critique
  acerbe de l'empire du bel esprit dans les lettres. Mais
  elle est en vérité de Fréron. Voir Meister, Paul, Charles
  Duclos (Genève, 1956).
- 25. Voir <u>Lettre de St-Dizier, le 12 septembre, 1733</u>, manuscrit No. 1136 de la Sorbonne.
- 26. Le Beau, Charles, op. cit., p. 222.
- 27. Cochin, Charles, Mémoires inédits (Paris, 1880).
- 28. Nisard, Charles, <u>Correspondance inédite... op. cit.</u>, Préface.
- 29. L'influence janséniste qu'il a subie auprès de sa mère et auprès de son oncle, l'évêque d'Auxerre, ne semble pas l'avoir marqué profondément. Caylus affichera ouvertement son athéisme jusqu'à sa mort. Toutefois, comme nous le verrons, sa pensée contient une forte dose de moralisme traditionnel qui est peut-être redevable à son milieu et son éducation.
- 30. Le Beau, Charles, <u>op. cit.</u>, nous dit que son éducation fut solide. Il faut bien le croire car son érudition est tout à fait remarquable.
- 31. La plupart des biographes rapportent qu'après s'être distingué dans une campagne militaire, le roi lui aurait dit: "Voyez mon petit Caylus, il a déjà tué un de mes ennemis". Cité par Rocheblave, op. cit., p. 8.
- 32. Il existe certes les lettres de Mme de Caylus adressées à son fils, lors de son voyage en Italie. Elles peignent surtout l'âme d'une mère inquiète par le caractère vif et impétueux du fils qui se soucie peu de son propre bien-être. Voir Raunié E., Souvenirs et correspondance de Mme Caylus (Paris, 1881).
- 33. Ibid., lettre LVIII, p. 265.

- 34. Bonhomme, Honoré, <u>Madame de Maintenon et sa famille</u>. Lettres et <u>documents inédits</u> (Paris, 1863), p. 195.
- 35. Caylus, Comte de, Voyage d'Italie, 1714-1715, ed. A. A. Pons (Paris, 1914).
- 36. Schatzmann, Paul-Emile, "Voyage de Constantinople par le Comte de Caylus", <u>Gazette des Beaux Arts</u> (mai, 1938), pp. 273-92, 309-22.
- 37. "Mon fils me mande qu'il quitterait sa patrie, qu'il porteroit sa tête sur un échafaud plutôt que de continuer à servir... Voir Raunié, op. cit., lettre LVI.
- 38. Dans une lettre cependant il livre son âme à nu: c'est pour pleurer la mort de sa mère. Voir Bonhomme, op. cit., lettre du 15 avril, 1729.
- 39. Voyage d'Italie, op. cit., préface de Pons, p. LXIII.
- 40. Par exemple: "Ils ont commencé un bâtiment pour leurs écoles qui sera beau". Le Beau affirme que Caylus se relisait rarement.
- 41. Voyage d'Italie, op. cit., p. 114.
- 42. Ibid., p. 114.
- 43. Ibid., p. 128.
- 44. Caylus, Comte de, Mémoires et réflexions (Paris, 1874).
- 45. Voyage d'Italie, op. cit. pp. 129-30.
- 46. Ibid., p. 238.
- 47. Ibid., pp. 202-03.
- 48. Ibid., p. 96.
- 49. <u>Ibid.</u>, p. 132.
- 50. <u>Ibid.</u>, p. 54.

- 51. Voyage d'Italie, op. cit., préface, p. 2.
- 52. Voir la note 36 de ce chapitre.
- 53. Voyage de Constantinople, op. cit., p. 290.
- 54. Ibid., p. 291.
- 55. Ibid., préface.
- 56. Ibid., p. 319.
- 57. Voir Le Beau... op. cit., p. 235.
- 58. Blanc, Charles, <u>Trésor de la curiosité</u>. Préface de Ad. Thibaudeau, p. CXXI, (Paris, 1857).
- 59. Mémoires et réflexions du Comte de Caylus, imprimés pour la première fois sur le manuscrit autographe, suivis de l'Histoire de M. Guillaume, cocher (Paris, 1874). Le contenu assez varié des <u>Réflexions et mémoires</u>, appartient à plusieurs époques de la vie de Caylus. Les anecdotes politiques sur le règne de Louis XIV viennent vraisemblablement de sa mère, décédée en 1729. Quant aux remarques sur la littérature contemporaine et sur l'anglomanie, elles remontent au moins aux années trente et guarante.
- 60. <u>Ibid.</u>, p. 30.
- 61. Ibid., p. 300.
- 62. Voir son mémoire: <u>De la nécessité des conférences</u>, manuscrit No. 1155 de la Sorbonne.
- 63. Voir Rocheblave... op. cit., pp. 167-98.
- 64. Caylus, Comte de, <u>Vies des premiers peintres du Roi</u> (Paris, 1752), 2 vols.
- 65. Voir Maury, L.F., <u>L'ancienne Académie des Inscriptions et Belles-Lettres</u> (Paris, 1864).

- 66. Lu à l'Académie en 1724, publié en 1732. Voir, Gossman, Lionel, <u>Medievalism and the Ideologies of the Enlightenment: the World and Work of La Curne de Sainte-Palaye</u> (Baltimore, 1968), pp. 153 et seq.
- 67. Régistre de l'Académie du 3 décembre, 1768. Cité par Gossman... op. cit., p. 159.
- 68. Pourtant les vieilles traditions ont la vie dure. En 1761 Caylus déplore encore la survivance de l'ancienne érudition: "Elle charge, elle répète, enfin, elle veut briller par des inutilités sans nombre, tandis que l'esprit d'ordre et de géométrie ne se permet que le nécessaire". Nisard, Charles, Correspondance inédite du Comte de Caylus, op. cit., vol. I, p. 277.
- 69. Recueil d'Antiquités... op. cit., vol. V, préface.
- 70. Voir "Eclaircissements sur quelques passages de Pline", Mémoires de l'Académie des Inscriptions, XIX, pp. 255-56.
- 71. "Réflexions sur les Historiens anciens en général, et sur Diodore Sicile en particulier", <u>Mémoires de l'Académie des Inscriptions</u>, XXVII, pp. 55-58.
- 72. Recueil d'Antiquités... op. cit., vol. I, préface.
- 73. Voir Gros, H. et Henry, Charles, <u>L'Encaustique</u>, Librairie de l'Art (Paris, 1884), et Diderot, <u>L'Histoire et le secret de la peinture en cire</u>, s.l.n.d. (1756).
- 74. Rocheblave... op. cit., p. 288.
- 75. Recueil d'Antiquités... op. cit.
- 76. <u>Ibid</u>., vol. I, p. VI.
- 77. <u>Ibid.</u>, vol. III, p. 100.
- 78. Voir Rocheblave... op. cit., pp. 342 et seq.
- 79. Bréquigny 62, fol. 203, cité par Gossman... op. cit., p. 168.

- 80. <u>Histoire du vaillant chevalier Tiran Le Blanc, traduite de l'Espagnol à Londres</u> (Paris, 1737). <u>Le Coloandre fidèle, traduit de l'Italien d'Ambrosio Marini Amsterdam</u> (Paris, 1740).
- 81. "Mémoire sur les Fabliaux", <u>Mémoires de l'Académie des</u> Inscriptions, XX.
- 82. Nykrog, Per, <u>Les Fabliaux: étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale</u> (Copenhague, 1957), p. VII.
- 83. <u>Ibid.</u>, p. LX.
- 84. Lacurne de Sainte-Palaye, né en 1697, mort en 1781, a passé presque cinquante ans à étudier les origines de la langue et de l'histoire française. Son oeuvre principale reste le monumental <u>Dictionnaire historique de l'ancien</u> langage français.
- 85. Le Grand d'Aussy, <u>Fabliaux et contes</u>, nouvelle édition (Paris, 1781), vol. I, pp. XCV-XCVI. Cité par Gossman... op. cit., p. 329.
- 86. Mémoire sur les Fabliaux... op. cit., p. 352.
- 87. Ibid., p. 355.
- 88. Ibid., p. 356.
- 89. Ibid., p. 357.
- 90. Ibid., p. 360.
- 91. Ibid., p. 361.
- 92. Ibid., p. 376.
- 93. <u>Le B... ou le J... F... puni</u> (Paris, 1736), n'est qu'une des nombreuses oeuvres pornographiques que Caylus ait écrites. Voir la note ll de ce chapitre.
- 94. Ibid., p. 373.
- 95. <u>Ibid.</u>, p. 376.

- 96. "Mémoires sur Guillaume de Machaut, poète et musicien dans le XVe siècle, avec une notice de ses principaux ouvrages", <u>Mémoires de l'Académie des Inscriptions</u>, XX, pp. 299-439.
- 97. Ibid., p. 416.
- 98. Ibid., p. 401.
- 99. "Mémoire sur l'origine de la chevalerie et des anciens romans", Mémoires de l'Académie des Inscriptions, XXV.
- 100. Voir Gossman... op. cit., pp. 273-74
- 101. Ibid., loc. cit.
- 102. "Mémoire sur l'origine de la chevalerie...", op. cit., p. 5.
- 103. Gossman... op. cit., p. 275.
- 104. Rocheblave... op. cit., p. 142.

#### Chapitre II

- 1. Nisard, Charles, <u>Correspondance inédite du Comte de Cay-lus... op. cit.</u>, vol. II, p. 207.
- 2. Voir les manuscrits Nos. 1161 et 1162 de la Sorbonne.
- 3. "Recueil de ces Messieurs", <u>Oeuvres Badines</u> (Paris, 1787), tome V, préface.
- 4. Voir la note 2 ci-dessus.
- 5. Voir le Chapitre V.
- 6. Manuscrit No. 1162 de la Sorbonne.
- 7. Manuscrit No. 653 de la Sorbonne.
- 8. Epimenides, histoire grecque, manuscrit No. 653 de la
- 9. Ibid.
- 10. Manuscrit No. 1148 de la Sorbonne. Voir aussi les manuscrits Nos. 1146 et 1147.
- 11. Ibid., p. 46a.
- 12. Manuscrit No. 1155 de la Sorbonne, fol. 104.
- 13. Ibid.
- 14. Ibid.
- 15. Manuscrit No. 1149 de la Sorbonne.
- 16. Manuscrit No. 654 de la Sorbonne.

- 17. Manuscrit No. 654 de la Sorbonne.
- 18. <u>Ibid</u>.
- 19. Ibid.
- 20. <u>Ibid</u>. Voir aussi le manuscrit No. 1155, fol. 118. Caylus a illustré, d'une manière cocasse, cette flatterie des courtisans dans un conte de fées: <u>Belinette ou la jeune</u> vieille.
- 21. Manuscrit No. 1149 de la Sorbonne.
- 22. Cité par Mercier, Roger, <u>La Réhabilitation de la nature</u> <u>humaine</u>, <u>1700-1750</u> (Paris, 1962), p. 237.
- 23. Ibid.
- 24. Manuscrit No. 1155 de la Sorbonne, fol. 130.
- 25. Ibid.
- 26. Voir Mercier, Roger, op. cit., p. 57.
- 27. Montesquieu, <u>Oeuvres complètes</u>, édition La Pléiade, tome I, pp. 4-5.
- 28. <u>Lettres Persanes</u>, XXXIV, <u>Oeuvres complètes</u>, tome I, p. 180.
- 29. Manuscrit No. 1149 de la Sorbonne.
- 30. Ibid.
- 31. Manuscrit No. 654 de la Sorbonne.
- 32. Mauzi, Robert, op. cit., p. 14 et seq.
- 33. <u>Ibid.</u>, p. 16.
- 34. Manuscrit No. 654 de la Sorbonne.
- 35. <u>Ibid</u>.

- 36. Manuscrit No. 654 de la Sorbonne.
- 37. Ibid.
- 38. Voir Correspondance avec le P. Paciaudi... op. cit., vol. I, p. 190 et vol. II, p. 110.
- 39. Manuscrit No. 654 de la Sorbonne. Toutes les citations se rapportant à cet essai sont tirées de ce manuscrit.
- 40. Manuscrit No. 654 de la Sorbonne.
- 41. Ibid.
- 42. Ibid.
- 43. <u>La Comédie bourgeoise</u>, manuscrit français No. 24345 de la Bibliothèque Nationale, fol. 4.
- 44. Manuscrit No. 654 de la Sorbonne.
- 45. Ibid.
- 46. Ibid.
- 47. Ibid.
- 48. D'Alméras, H., et D'Estrée, P., <u>Les Théâtres libertins au XVIIIe siècle</u> (Paris, 1906), Voir aussi:

  Dinaux, A., <u>Les Sociétés badines, bachiques, littéraires, leur histoire et leur travaux</u> (Paris, 1867), 2 vol.
- 49. Tressan, Comte de, <u>Oeuvres diverses</u> (Paris, 1825), tome X, pp. 208-09.
- 50. Pour la liste complète, voir la Bibliographie du présent travail.

- 51. Voir Brunet, Charles, <u>Table des pièces de théâtre décrites</u> dans le catalogue de la bibliothèque de Monsieur de <u>Soleine</u> (Morgan, 1914).
- 52. <u>Le Jardinier de Chaillot, Proloque</u>, manuscrit français No. 24348 de la Bibliothèque Nationale, fol. 9.
- 53. <u>Proloque pour la comédie de la Répétition</u>, manuscrit français No. 24351 de la Bibliothèque Nationale, fol. 2.
- 54. Prologue de l'Ecole du monde et de la Fausse niaise, manuscrit français No. 24346 de la Bibliothèque Nationale, fol. 12.
- 55. Manuscrit français No. 24350 de la Bibliothèque Nationale, fol. 1.
- 56. <u>Le Valet à deux maîtres, comédie en trois actes</u>, manuscrit français No. 24351 de la Bibliothèque Nationale, fol. 13.
- 57. Voir par exemple: <u>Le Confiant ou le fat</u>, manuscrit français No. 24345 de la Bibliothèque Nationale, fol. 8 et 9.
- 58. <u>L'Esprit de propriété, comédie en un acte en prose</u>, manuscrit français No. 24386 de la Bibliothèque Nationale, fol. 11.
- 59. <u>La Haine inutile, comédie en trois actes en prose, 1744</u>, manuscrit français No. 24348 de la Bibliothèque Nationale, fol. 1.
- 60. <u>Le Valet à deux maîtres, comédie en trois actes</u>, manuscrit français No. 24351 de la Bibliothèque Nationale, fol. 13.
- 61. <u>La Comédie bourgeoise, en un acte, 1731</u>, manuscrit français No. 24345 de la Bibliothèque Nationale, fol. 4.
- 62. Silvie ou la fausse niaise, comédie en un acte en prose avec un divertissement, manuscrit français No. 24351 de la Bibliothèque Nationale, fol. 8.
- 63. <u>La Comédie impromptue, comédie en trois actes en prose,</u>
  1739, manuscrit français No. 24345 de la Bibliothèque Nationale, fol. 2.

- 64. <u>L'Officieux intéressé</u>, manuscrit français No. 24350 de la Bibliothèque Nationale, fol. 8 (la pièce contient quelques scènes écrites d'une autre main).
- 65. Le Confiant ou le fat, comédie en cinq actes en prose,
  1733, manuscrit français No. 24345 de la Bibliothèque
  Nationale, fol. 7.
  Le Confiant ou le fat, comédie en prose faite en cinq
  mauvais actes en 1733 et remise par ordre en trois mauvais
  actes en 1741, manuscrit français No. 24345 de la Bibliothèque Nationale, fol. 8.
- 66. <u>La Femme honnête-homme, comédie en cinq actes en prose,</u> manuscrit français No. 24347 de la Bibliothèque Nationale, fol. 5.
- 67. <u>La Soubrette maîtresse, comédie en trois actes en prose,</u> manuscrit français No. 24351 de la Bibliothèque Nationale, fol. 3.
- 68. <u>Le Dépot, comédie en trois actes en prose tirée du Trinumnus de Plante, 1742</u>, manuscrit français No. 24346 de la Bibliothèque Nationale, fol. 4.
- 69. <u>L'Humeur, comédie en prose en cinq actes</u>, manuscrit français No. 24348 de la Bibliothèque Nationale, fol. 8.
- 70. <u>Le Mariage par contre-lettre</u>, manuscrit français No. 24350 de la Bibliothèque Nationale, fol 2.
- 71. <u>L'Amante aimable, comédie</u>, manuscrit français No. 24344 de la Bibliothèque Nationale, fol. 4. Voir aussi: fol. 8 du même manuscrit pour la première rédaction.
- 72. La Maison culbutée, comédie en un acte et en prose, avec un divertissement, représentée pour la première fois à Morville, le 13 septembre, 1738, manuscrit français No. 24350 de la Bibliothèque Nationale, fol. 1.
- 73. Les Ages de la fée du Loreau, comédie en prose en un acte, 1739, manuscrit français No. 24343 de la Bibliothèque Nationale, fol. 1. Deux autres exemplaires de la pièce se trouvent à l'Arsenal. Voir manuscrit No. 2748 (38 bis. B.F.), fol. 1 et 22.

- 74. Voir la note ll du premier chapitre.
- 75. <u>La Chauve-souris du sentiment, comédie en un acte</u> (Guyot, 1748).
- 76. Clément, Les Cinq années littéraires, tome I, pp. 70-71.
- 77. Grimm, Correspondance... op. cit., tome I, p. 168.
- 78. <u>L'Isle de la coquetterie</u>, manuscrit français No. 24349 de la Bibliothèque Nationale, fol. 9.
- 79. <u>Canevas de l'Officier intéressé</u>, manuscrit français No. 24350 de la Bibliothèque Nationale, fol. 8.

#### Chapitre III

- 1. <u>Féeries Nouvelles</u> (La Haye, 1741), 2 vol. Réimprimées dans les <u>Oeuvres Badines</u>, <u>op. cit.</u>, tome VIII et IX. Toutes les références qui suivront se rapporteront à cette dernière édition.
- 2. <u>Cinq contes de fées</u> (Paris, 1745), Réimprimés dans les <u>Oeuvres Badines</u>, <u>op. cit.</u>, tome IX.
- 3. Voir: Storer, M.E., <u>Un épisode littéraire de la fin du XVIIIe siècle; la mode des contes de fées (1685-1700)</u>
  Paris, 1928).
- 14. Les Contes orientaux, tirés des Mss de la Bibliothèque du Roi (La Haye, 1743), 2 vol. Réimprimés dans les Oeuvres Badines, op. cit., tome VII et VIII.
  - 5. <u>Les Manteaux, recueil</u> (La Haye, 1746). Réimprimé dans les <u>Oeuvres Badines</u>, <u>op. cit.</u>, tome VI et VII.
  - 6. <u>Tout vient à point qui peut attendre ou Cadichon</u> (La Haye, 1775). Réimprimé dans les <u>Oeuvres Badines</u>, <u>op. cit.</u>, tome IX.
  - 7. Ibid., p. 389.
  - 8. Ibid., p. 390
  - 9. <u>Ibid.</u>, pp. 390-91
- 10. Voir: Storer, M.E., Un épisode littéraire... op. cit.
- 11. Voir: May, George, <u>Le dilemme du roman au XVIIIe siècle</u>.

  <u>Etude sur les rapports du roman et de la critique, 1715-1761 (Paris, 1963), pp. 106-136.</u>

- 12. Cadichon... op. cit.
- 13. <u>Ibid.</u>, p. 391.
- 14. <u>Ibid</u>. Le succès est confirmé par les nombreuses éditions, quatre éditions pour les Féeries Nouvelles.
- 15. Fréron, "Nouveaux contes orientaux par M. de Comte de Caylus", <u>Année littéraire</u>, tome VII (1780), pp. 335-51.
- 16. Cadichon... op. cit.
- 17. Pour les sociétés badines voir Chapitre V.
- 18. Cité par Storer, M.E., <u>Un épisode littéraire... op. cit.</u> p. 13.
- 19. Idem.
- 20. Cité dans Petit de Julleville, <u>Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900</u> (Paris, 1896-99), tome VI, p. 477.
- 21. Voir: Barchilon, J., "Le Cabinet des fées et l'imagination romanesque", <u>Etudes littéraires</u>, vol. I, No. 2 (août, 1968).
- 22. Cadichon... op. cit.
- 23. Voir: Godenne, R., "Agréable diversité des Oeuvres Badines du Comte de Caylus", <u>Dix-huitième siècle</u>, No. 1 (1968), p. 261.
- 24. Féeries Nouvelles, op. cit.
- 25. <u>Ibid</u>. Toutes les références se rapporteront à l'édition des <u>Oeuvres Badines</u>, <u>op. cit</u>.
- 26. Mignonette, tome IX, pp. 115-144
- 27. <u>Ibid.</u>, p. 144.
- 28. <u>Le Prince Courtebotte et la Princesse Zibeline</u>, tome VIII, pp. 203-74.

- 29. <u>La Princesse Pimprenelle et le Prince Romarin</u>, tome VIII, pp. 343-81.
- 30. Tourlou et Rirette, tome VIII, pp. 325-42.
- 31. L'Enchantement impossible, tome IX, pp. 145-81.
- 32. La Princesse Lumineuse, tome IX, pp. 63-92.
- 33. Ibid., p. 88.
- 34. Ibid.
- 35. <u>La Princesse Minutie et le roi Floridor</u>, tome IX, pp. 182-93.
- 36. <u>Ibid.</u>, p. 183.
- 37. La Belle Hermine et Colibri, fragment, tome IX, pp. 194-210.
- 38. Voir p. 155 et seq. du présent travail.
- 39. La Belle Hermine et Colibri, tome IX, p. 210.
- 40. <u>Le Prince Muguet et la princesse Zaza</u>, tome VIII, pp. 289-324.
- 41. Rosanie, tome VIII, pp. 275-88.
- 42. Le Palais des idées, tome IX, pp. 47-62.
- 43. Les Dons, tome VIII, pp. 388-98.
- 44. Ibid., p. 392.
- 45. <u>Ibid.</u>, p. 395.
- 46. Nonchalante et Papillon, tome IX, pp. 7-46.
- 47. Bleuette et Coquelicot, tome IX, pp. 93-114.
- 48. <u>Cinq contes de fées</u>, <u>op. cit</u>. Toutes les références se rapporteront à l'édition des <u>Oeuvres Badines</u>, <u>op. cit</u>.

- 49. Le Loup galleux, tome IX, pp. 309-331.
- 50. Une édition de 1744 porte le nom d'auteur "Mme de V. Leyde". Il existe une version manuscrite, autographe de Caylus, ce qui prouve que le conte appartient à ce dernier. Voir manuscrit No. 1154 de la Sorbonne.
- 51. <u>Le Prince des coeurs et la princesse Grenadine</u>, tome IX, pp. 213-42.
- 52. <u>La Princesse Azerolle ou l'excès de la Constance</u>, tome IX, pp. 243-302.
- 53. Fleurette et Abricot, tome IX, pp. 303-08.
- 54. <u>Ibid.</u>, pp. 307-08.
- 55. Le Loup galeux, op. cit.
- 56. Belinette ou la Jeune Vieille, tome IX, pp. 332-88.
- 57. Cadichon, ou tout vient à point qui peut attendre, tome IX, pp. 389-454.
- 58. Jeanette ou l'indiscrétion, tome IX, pp. 455-67.
- 59. <u>Cadichon</u>, <u>op. cit</u>. pp. 393-94.
- 60. Grimm en fait l'appréciation suivante: "C'est un rabâchage d'enfant, imaginé, s'il en faut croire la préface, pour corriger deux enfants dont l'un était né fort impatient, l'autre fort indiscret. Il y a plus de morale dans le projet de l'auteur qu'il n'y a d'imagination dans la manière dont il l'a exécuté" (Correspondance, 1775, I XI, p.89).
- 61. Les Dons, op. cit. pp. 388-89.
- 62. Mauzi, R., <u>L'idée du bonheur au XVIIIe siècle</u>, <u>op. cit.</u>, pp. 330-34.
- 63. La Princesse Azerolle ou l'excès de la constance, op. cit., pp. 243-44.

- 64. Cadichon, op. cit., p. 390.
- 65. Rosanie, op. cit., p. 276.
- 66. Le Palais des idées, op. cit., pp. 55-56.
- 67. La Princesse Lumineuse, op. cit., pp. 84-85
- 68. Voir: Storer, M.E., La mode des contes de fées... op. cit.
- 69. Rosanie, op. cit., pp. 281-82.
- 70. Le Prince Muquet et la princesse Zaza, op. cit., p. 303.
- 71. Voir plus haut p. 137 et seq.
- 72. Bleuette et Coquelicot, op. cit., p. 109.
- 73. Ibid., pp. 108-09.
- 74. Ibid.
- 75. Le Prince des coeurs et la Princesse Grenadine, op. cit., p. 224.
- 76. Ibid., pp. 227-28.
- 77. Belinette et la jeune vieille, op. cit., p. 340.
- 78. Ibid., pp. 341-43.
- 79. <u>La Princesse Pimprenelle et le Prince Romarin</u>, <u>op. cit.</u>, p. 343.
- 80. La Princesse Lumineuse, op. cit., p. 64.
- 81. <u>Le Prince Courtebotte et la Princesse Zibeline</u>, <u>op. cit.</u>, pp. 328-29.
- 82. Tourlou et Rirette, op. cit., pp. 328-29.
- 83. Bleuette et Coquelicot, op. cit., pp. 98-99.
- 84. La princesse Azerolle... op. cit., pp. 247-48.

- 85. Mornet, Daniel, <u>Le Sentiment de la nature en France de J.</u>
  <u>J. Rousseau à Bernadin de Saint-Pierre</u> (Hachette, 1907).
- 86. La Princesse Pimprenelle et le Prince Romarin, op. cit., p. 348.
- 87. Belinette ou la jeune vieille, op. cit., pp. 364-65.
- 88. Atkinson, Geoffroy, <u>The Extraordinary Voyage in French literature from 1700 to 1720</u> (Champion, 1922).
- 89. La Belle Hermine et Colibri, op. cit., pp. 201-02.
- 90. Ibid., p. 202.
- 91. Ibid., p. 205.
- 92. <u>Ibid.</u>, p. 201. Caylus attaque le gouvernement républicain d'une autre île où règne l'avarice.
- 93. Voir: Laufer, Roger, Style rococco, style des lumières (Paris, 1963).
- 94. <u>Ibid</u>., p. 25 et seq.
- 95. <u>La Princesse Pimprenelle et le Prince Romarin</u>, <u>op. cit.</u>, pp. 345-46.
- 96. <u>Le Prince Courtebotte et la Princesse Zibeline</u>, <u>op. cit.</u>, p. 216.
- 97. Voir: Dufrenoy, M.L., <u>L'Orient romanesque en France</u> (Montréal, 1946), tableaux 11, pp. 344-45.
- 98. Ibid.
- 99. Voir: Clark, Ruth, Anthony Hamilton (author of Memoirs of Grammont), his life and works and his family (London, 1921).
- 100. Dufrenoy, M.L., op. cit., pp. 41-42.
- 101. Ibid., p. 54.

- 102. Fréron affirme qu'il s'agit d'une oeuvre de jeunesse.
  Voir la note 15. D'autre part, selon Martino, les contes
  orientaux furent traduits par des "jeunes de langues".
  Ce qui est fort probable parce que Caylus ne lisait pas
  l'arabe et le persan (Martino, P., L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIII siècle Paris 1906)
  p. 153.
- 103. Contes Orientaux, op. cit., tome VIII, p. 198.
- 104. L'Histoire de Dakianos et des sept dormans, tome VII, pp. 300-47.
- 105. Histoire de la naissance de Mahomet, tome VII, pp. 348-406.
- 106. L'Histoire de Naour, roi de Cachemire, tome VII, pp. 407-
- 107. <u>Histoire de Nourgehan et de Damaké, ou des quatre talismans,</u> tome VIII, pp. 7-99.
- 108. Histoire de Jahia et de Méimouné, tome VIII.
- 109. Histoire de la Corbeille, tome VIII, pp. 100-74.
- 110. Histoire du Porte-faix, tome VIII, pp. 175-98.
- 111. Histoire de Diakanos... op. cit., pp. 304-05.
- 112. <u>Ibid</u>., pp.317-18.
- 113. Histoire de la Corbeille, op. cit., pp. 111-112.
- 114. Histoire de Naour, roi de Cachemire, op. cit., p. 452.
- 115. <u>Ibid</u>., p. 456.
- 116. Histoire de Dakianos... op. cit., p. 311.
- 117. p. 452, tome VII.

- 118. p. 300, tome VII. cf. "Les chroniques des Sassaniens, anciens rois de Perse, qui avaient étendu leur empire dans les Indes, dans les grandes et petites îles qui en dépendent, et bien loin aujourd'hui du Gange, jusqu'à la Chine, rapportent qu'il y avait autrefois un roi de cette puissante maison qui était le plus excellent prince de son temps" (Les Milles et une nuits, traduction d'Antoine Galland (Garnier-Flammarion, 1965), p. 23.
- 119. Crébillon, Claude-Prosper Jolyot de, <u>Le Sopha</u>, ed. Flammarion (Paris, 1961), p. 24.
- 120. Voir: Barchilon, J., "Uses of the Fairy tale in the eighteenth century", Studies on Voltaire and the eighteenth century, XXIV, (1963).
- 121. Les Manteaux, op. cit., tome VI et VII.
- 122. Voir notre Chapitre V.
- 123. Le Manteau de lit, tome VI, pp. 417-24.
- 124. Le Manteau troussé, tome VI, pp. 425-34.
- 125. pp. 422-23, tome VI.
- 126. Caylus, comme nous l'avons souligné, s'est fortement intéressé à la littérature du Moyen Age. On lui attribue aussi Nocrion, une adaptation d'un fabliau, ayant pour titre, "Le Chevalier qui faisait parler les culs". Voir Chapitre V, la note 60.
- 127. Oeuvres Badines, op. cit., tome VI. Voir aussi "Notice sur le court Mantel, à l'occasion du conte du Manteau mal taillé". O.B., op. cit., tome VII, p. 75. Caylus y analyse le conte et en compare les différentes versions.
- 128. Gay, Jules, op. cit., attribue à Caylus un autre ouvrage dans le genre licencieux: Le Nouvelliste aérien ou le Silphe amoureux publié en 1734. Le cadre est celui des recueils de nouvelles: une dame rassemble des historiettes et des anecdotes pour satisfaire la demande de son amant. L'histoire principale relate les aventures amoureuses de

Madame de Persac avec un Sylphe. Cette situation singulière donne lieu à de piquantes remarques sur l'amour et les moeurs en général. Omniscient, le Sylphe dévoile à sa maîtresse tout ce qui se passe dans la société, un peu à la façon d'Asmodée dans le Diable boiteux. Le reste du recueil est constitué par des historiettes et des anecdotes que le Sylphe racontait pour divertir sa maîtresse. Elles sont pour la plupart de nature grivoise et elles ont comme prétexte, l'illustration d'un axiome moral. elles rappellent les Cent Nouvelles nouvelles. Une autre influence possible est le Sylphe ou songe de Madame de R\*\*\*, de Crébillon fils, publié en 1730 soit quatre ans avant l'ouvrage de Caylus. (Je n'ai pas pu analyser en détail cet ouvrage parce que la Bibliothèque Nationale refuse, à cause de la fragilité de la reliure, la reproduction sur micro-film).

- 129. Crébillon, Claude-Prosper, Jolyot de, Oeuvres, II, p. 119.
- of the Fairy tale in the Eighteenth century, op. cit., pp. 112-13.

## Chapitre IV

- 1. <u>Les Soirées du Bois de Boulogne, ou nouvelles françaises et anglaises, rédigées par M. le Comte de \*\*\*</u> (La Haye, J. Neaulme, 1742), 2 vol.
- Jones, S.P., A list of French prose fiction from 1700 to 1750 (New York, 1939), signale les éditions suivantes: 1754; 1763; 1776; 1782.
- 3. Godenne, René, <u>Histoire de la Nouvelle Française au XVIIe</u> et XVIIIe siècles (Genève, 1970), p. 130.
- 4. Berg-op-zoom 1747. Deux autres éditions parurent en 1774 et 1779. Gay mentionne Caylus, Crébillon fils et Fanny de Beaucharnais comme auteurs probables. Le style n'est pas uniforme dans les différentes parties et l'attribution nous a paru trop incertaine pour étudier l'ouvrage en détail dans le présent travail.
- 5. Voir: Deloffre, Frédéric, <u>La Nouvelle en France à l'âge classique</u> (Paris, 1967), pp. 83-98.
- 6. Soirées du Bois de Boulogne... op. cit., pp. 325-26, Oeuvres Badines, op. cit., tome V. Toutes les références se rapporteront à cette édition.
- 7. Ibid., p. 27.
- 8. Ibid., p. 114.
- 9. <u>Ibid</u>., pp. 190-91
- 10. Ibid., p. 193.
- 11. Voir: May, Georges, <u>Le dilemme du roman au dix-huitième</u> siècle (Paris, 1963), pp. 139 et seq.

- 12. Voir: May, Georges, <u>Le Dilemme du roman au dix-huitième</u> siècle (Paris, 1963), pp. 139 et seq.
- 13. Il faut souligner à ce sujet que la plupart des romanciers, étant donné le discrédit associé au roman, synonyme de mensonge, déclarent hautement d'une façon ou d'une autre, qu'il s'agit d'histoires authentiques. (Voir Stuart, Philip, <u>Imitation and Illusion in the French Memoir Novel</u>, 1700-1750 (New Haven, 1969).
- 14. Soirées du Bois de Boulogne... op. cit., pp. 9-10.
- 15. Voir: May, Georges, Le Dilemme... op. cit., pp. 47-68.
- 16. Soirées du Bois de Boulogne... op. cit., p. 13.
- 17. Ibid.
- 18. Ibid., p. 71.
- 19. Voir: Godenne, op. cit., pp. 131-72.
- 20. <u>Lectures amusantes</u>, I, p. 9. Cité par Godenne, <u>op. cit.</u>, p. 145.
- 21. Soirées du Bois de Boulogne... op. cit., p. 26.
- 22. Ibid., p. 180.
- 23. Voir: Mauzi, Robert, <u>L'Idée du bonheur... op. cit.</u>, p. 458 et 509.
- 24. Duclos, <u>Les Confessions du Comte de \*\*\*</u>. Crébillon, fils, <u>Les Egarements du coeur et de l'esprit</u>.
- 25. Challes exploite le même thème dans la cinquième histoire des <u>Illustres françaises</u>.
- 26. La Comédie bourgeoise... op. cit.
- 27. Soirées du Bois de Boulogne... op. cit., pp. 276-77.
- 28. Ibid., p. 281.

- 29. Soirées du Bois de Boulogne... op. cit. p. 281.
- 30. <u>Ibid.</u>, p. 113.
- 31. <u>Ibid.</u>, p. 29.
- 32. <u>Ibid.</u>, pp. 31-32.
- 33. <u>Ibid.</u>, p. 38.
- 34. On pense particulièrement à la Religieuse de Diderot.
- 35. Les Soirées du Bois de Boulogne... op. cit. pp. 267-68.
- 36. Sorel, Charles, <u>Nouvelles choisies</u> (Paris, 1645). Le même recueil avait paru en 1623 sous le titre, <u>Les Nouvelles françaises</u>.
- 37. Par exemple: Un père rompt un projet de mariage à cause d'une lettre anonyme dont on ignore le contenu. Qui a envoyé la lettre? Et pourquoi? Pour quelles raisons le père a-t-il réagi si violemment à la lettre. Tous les facteurs psychologiques restent dans l'ombre et on ne voit dans la lettre qu'un expédient romanesque (4ème histoire).
- 38. Godenne, René, <u>Histoire de la Nouvelle Française... op. cit.</u>, p. 150 et seq.

## Chapitre V

- 1. Dinaux, A., <u>Les sociétés badines, bachiques, littéraires</u> <u>et chantantes</u> (Paris, 1867), vol. I et II.
- 2. Sur les dîners du bout du banc, voir: Voisenon, F. de, <u>Anecdotes littéraires</u> (Paris, 1780). Dinaux, Arthur, <u>op. cit.</u>, I, pp. 121-22. Bertaut, Jules, <u>La Vie littéraire au XVIIIe siècle</u> (Paris, 1954), pp. 80-86.
- 3. Voir <u>Les Mémoires de Mme d'Epinay</u> (Paris, 1863), tome I, p. 373 et seq. Elle y décrit sa première visite et rapporte une conversation typique de ces fameux dîners.
- 4. Dinaux, Arthur, op. cit., pp. 121-22.
- 5. <u>Les Etrennes de la Saint-Jean</u> (Troyes, Oudot, 1742).

  Autres éditions en 1750 et 1751. L'ouvrage a été imprimé dans <u>Les Oeuvres Badines</u>, <u>op. cit.</u>, tome X. Toutes les références, à moins d'indications contraires, se rapporteront à cette dernière édition.
- 6. <u>Les Ecosseuses ou les oeufs de Pasques</u> (Troyes, Oudot, 1739). Autres éditions: 1744, 1745, 1749, 1751, 1757 et 1758. Imprimées dans les Oeuvres badines, tome X.
- 7. <u>Le Recueil de ces messieurs</u> (Amsterdam, Westein frères, 1745). Imprimé dans les <u>Oeuvres Badines</u> de Caylus, tome V et VI.
- 8. <u>Le Recueil de ces dames</u> (Bruxelles, 1745). L'auteur de ce recueil est Chevrier.
- 9. <u>Le Pot-pourri, ouvrage nouveau de ces dames et de ces mes-</u>
  <u>sieurs</u> (Amsterdam, aux dépens de la compagnie, 1748).

  Imprimé dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome VII.

- 10. Anecdotes littéraires, op. cit., p. 69 et seq.
- 11. Voir, <u>Gazette bibliographique</u>, années 1868-69 (Paris, Alphonse Lemerre).
- 12. <u>Mémoires de l'académie des colporteurs</u> (de l'imprimerie ordinaire de l'Académie, 1748). Imprimé dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome X.
- 13. Publiées entre 1450 et 1452. L'auteur était secrétaire de la curie romaine.
- 14. Publiées de 1550 à 1554. A noter qu'une histoire des <u>Mémoires de l'académie des colporteurs</u>, a comme sous-titre "Nouvelle nuit de Straparole", tome X, p. 305.
- Guiragossian, Diana, <u>Voltaire's Facéties</u> (Genève, 1963),
   p. 20.
- 16. On désigne sous ce nom les pamphlets dirigés contre Mazarin qui parurent entre 1648 et 1600. On en compte plus de six mille.
- 17. Troisième édition, Daffis 1872-79.
- 18. Voir, Jones S.P.... op. cit.
- 19. Les auteurs sont les suivants: Caylus, La Chaussée, D'Armenonville, Voisenon, Moncrif, Le Grand Prieur, Duclos, Salley et Crébillon fils. Voir la note 11 du chapitre I.
- 20. Oeuvres Badines, op. cit., tome X, p. 397.
- 21. <u>Ibid</u>., tome VII, pp. 81-92.
- 22. Recueil de ces messieurs, op. cit.
- 23. Les Etrennes de la Saint-Jean, op. cit., tome X, pp. 466-67.
- 24. <u>Ibid.</u>, p. 399.
- 25. Recueil de ces messieurs, op. cit., tome VI, p. 7.

- 26. Les Etrennes de la Saint-Jean, op. cit., tome X, p. 463.
- 27. <u>Ibid</u>., p. 411.
- 28. Ibid., pp. 401-02.
- 29. Ibid., pp. 425-26.
- 30. Recueil de ces messieurs, op. cit., tome V, p. 331. Il existe une rédaction légèrement différente dans les papiers de Caylus. Voir manuscrit No. 1157 de la Sorbonne.
- 31 Etrennes de la Saint-Jean, op. cit., tome X, p. 412.
- 32. Ibid., p. 433.
- 33. Recueil de ces messieurs, op. cit., tome VI, p. 83.
- 34. <u>Ibid.</u>, p. 84.
- 35. Etrennes de la Saint-Jean, op. cit., tome X, p. 429.
- 36. <u>Ibid.</u>, p. 429.
- 37. Recueil de ces messieurs, op. cit., tome V, p. 97.
- 38. Ibid., p. 407.
- 39. Oeuvres Badines, tome X, p. i.
- 40. Quelques aventures des bals de bois (G. Didon, 1745). Imprimé dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome X.
- 41. <u>Les Fêtes roulantes et les regrets des petites rues</u>.

  (Paris, 1747). Imprimées dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome X.
- 42. <u>Mémoires de l'académie des colporteurs</u> (de l'imprimerie ordinaire de l'Académie, 1748). Imprimés dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome X.
- 43. Les Ecosseuses ou les oeufs de Pasques, op. cit.
- 44. Tome X, p. 89.

- 45. Tome X, p. 131.
- 46. Ibid., pp. 135-36.
- 47. Voir: Dinaux, Arthur, op. cit., I, pp. 4-7.
- 48. Le recueil comprend quelques dissertations burlesques, d'autres mi-sérieuses, mi-parodiques et un bon nombre d'essais moraux sur l'amour et les moeurs contemporaines. On trouve aussi des anecdotes galantes mais en général le ton est plus sérieux que celui des <u>Etrennes de la Saint-Jean</u> et des autres recueils badins de Caylus.
- 49. (Amsterdam, par la Société, 1746).
- 50. (Troyes, 1731). Voir Dinaux A., op. cit., II, p. 206.
- 51. Oeuvres Badines, tome X, p. 177.
- 52. <u>Mémoires de l'académie des colporteurs</u>, <u>op. cit</u>., tome X, p. 174.
- 53. Ibid., pp. 237-38.
- 54. Ibid., p. 241.
- 55. <u>Ibid.</u>, p. 277.
- 56. <u>Ibid.</u>, p. 278.
- 57. Ibid., p. 283.
- 58. Ibid., pp. 285-86
- 59. <u>Ibid.</u>, p. 305. Le style ne semble pas être celui de Caylus. Le ton est plus enjoué, le vocabulaire plus précis et la syntaxe plus sophistiquée.
- 60. Nocrion, conte allobroge (Paris, 1747). Ce conte est en réalité une traduction d'un fabliau, le <u>Chevalier qui faisait parler les culs</u>. (Voir le manuscrit No. 6713 de de l'Arsenal). On attribue le conte à Bernis et à Gueullette. Voisenon dans ses <u>Anecdotes littéraires</u> (p. 168) explique que l'ouvrage appartient à Caylus et que Diderot lui a volé

le fond principal des Bijoux Indiscrets. L'incertitude en ce qui concerne l'attribution de Nocrion vient du fait qu'il y a plus d'une version. Dans un recueil de pièces galantes, déposé à l'Arsenal (manuscrit No. 6713), Les Cons qui parlent figurent parmi d'autres ébauches pornographiques de Cavlus, L'Odalisque et l'Histoire naturelle des cons... Cette version est en prose ordinaire et on y reconnait la narration désinvolte de Caylus. L'autre version (manuscrit No. 21510 de l'Arsenal) est écrite en vieux français et le mot cul est remplacé par "folz". Une note précise que "ce livre est de M. Gueuellette, substitut du Procureur du Roi". Dans la préface l'auteur donne les raisons qui l'ont amené à transformer le conte et à l'adapter en vieux français. Cette version est plus longue que la traduction presque littérale de Caylus. C'est cette version de Gueuellette qui a été imprimée sous le mom de Nocrion.

- 61. Mercier, Sébastien, <u>Tableaux de Paris</u> (Paris, 1782-1783).
- 62. Voir: Mandrou, Robert, <u>De la culture populaire au 17e et 18e siècles</u> (Paris, 1964).

  Montbas, H. de, "La littérature clandestine au XVIIIe siècle" <u>Revue des deux mondes</u> (juillet-août, 1951), pp. 313-30.
- 63. A noter que les oeuvres poissardes de Caylus sont censées avoir été imprimées à Troyes.
- 64. Voir: Nisard, Charles, <u>Etude sur le langage populaire ou</u> patois de Paris et de sa banlieue (Paris, 1872).
- 65. Voir la note 16 de ce chapitre.
- 66. Les Sarcelles désignent les diverses harangues adressées à l'Archevèque de Paris. L'auteur est Nicolas Jouin (1684-1757). Les premières harangues parues en 1731 s'intitulent:

  Les Deux harangues des habitans de la paroisse de Sarcelles à Mgr. l'Archevèque de Paris, et Philotanus (Aix-1731).
- 67. Sainéan, L. L'argot ancien, 1455-1850 (Paris, 1907).
- 68. (Paris, 1644).

- 69. Houssaye, Arsène, Portraits du dix-huitième siècle (Paris, 1854). En 1747, la comtesse de Chateau-Renaud, voulut célébrer le retour du comte de Caylus par un bal masqué. Elle avait convié au bal, des artistes et des gens de lettres, dont Duclos, Boucher, Vanloo, Piron et Moncrif. Vers minuit une poissarde gaillarde traverse les antichambres, malgré la défense de tous les valets, rudoyant tout le monde. Elle reconnait Caylus: une conversation poissarde s'engage! c'était Vadé déguisé en poissarde.
- 70. Léris, A., <u>Le Dictionnaire portatif des théâtres contenant</u>
  l'origine des différents théâtres de Paris, le nom de toutes les pièces (Paris, 1754).
- 71. Publié par H. Bonhomme, dans <u>Correspondance inédite</u> (Paris, 1864), pp. 379-384.
- 72. Voir: Nicolli, H. Thomas, "Simon Gueullette et les parades au XVIIIe siècle", Revue de France (juin-juillet, 1874).
- 73. Barbier attribue La Confiance des cocus à Caylus. La pièce figure dans un recueil de parades, sous le nom de Caylus. Cependant, Georges d'Heyllië dans Théâtre des boulevards ou recueil de parades (Paris, 1881), tome I, montre en citant une lettre de Gueullette que la pièce appartient à ce dernier. C'est une parade typique: des équivoques grivoises, un langage truculent et un jeu de scène libre et gai, tiennent lieu d'action dramatique et d'analyse psychologique. On y retrouve les personnages habituels (zézayant et bredouillant): Gilles, Isabelle et Cassandre. La pièce relate comment un mari niais est trompé par sa femme rusée.
- 74. Moore, A.P., <u>The Genre Poissard and the French Stage of the eighteenth century</u> (New York, 1935), p. 92.
- 75. Jaubert, Abbé Pierre, <u>Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers</u> (Paris, 1773).
- 76. <u>Ibid</u>., p. 62.
- 77. Tome X, pp. 547-50

- 78. Tome X, pp. 558-59.
- 79. Ibid., p. 562.
- 80. La première édition date de 1736 et a comme titre, <u>Le B...</u> ou le J... F... puni, comédie en prose et en 3 actes.
- 81. L'Apareilleuse, comédie en un acte en prose, 1739, manuscrit No. 6713 de l'Arsenal.
- 82. Gay, Jules, <u>Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour</u>, <u>aux femmes, au mariage, et des livres facétieux, pantagruéliques, scatologiques, satyriques, etc.. (Paris, 1893-1900)</u>. 4ème édition, tome X, p. 509.
- 83. Les Ecosseuses ou les oeufs de Pasques, op. cit., préface.
- 84. Ibid., p. 511.
- 85. <u>Ibid.</u>, pp. 511-12.
- 86. <u>Ibid.</u>, p. 519.
- 87. <u>Ibid.</u>, pp. 520-21
- 88. <u>Ibid.</u>, p. 523.
- 89. <u>Ibid.</u>, p. 526.
- 90. <u>Histoire de Guillaume, cocher</u> (Paris, 1737). Imprimée dans <u>Oeuvres Badines</u>, tome X.
- 91. Tome X, p. viii.
- 92. Ibid.
- 93. <u>Ibid</u>., p. ll.
- 94. Ibid., p. 16.
- 95. Ibid., pp. 17-18.
- 96. <u>Ibid.</u>, pp. 21-22

- 97. Tome X, pp. 23-24
- 98. Ibid., p. 26.
- 99. Ibid., p. 32.
- 100. <u>Ibid.</u>, pp. 41-42.
- 101. Ibid., pp. 42-43.
- 102. <u>Ibid.</u>, pp. 56-57.
- 103. <u>Ibid.</u>, pp. 57-58.
- 104. <u>Ibid.</u>, pp. 60-61.
- 105. <u>Ibid.</u>, pp. 67-68.
- 106. Ibid., p. 68.
- 107. Voir: Leduc, Jean, "Le clergé dans le roman érotique français du XVIIIe siècle", <u>Roman et lumières au 18e siècle</u>. Centre d'études et de recherches marxistes (Paris, 1970), p. 341.
- 108. Cité par Green Frederick, C., <u>La peinture des moeurs de la bonne société dans le roman français de 1715 à 1761</u> (Paris, 1924), p. 112.
- 109. Voir en particulier "L'Histoire de Catherine Cuisson qui colportait", <u>Mémoires de l'Académie des colporteurs</u>, <u>op. cit.</u> Voir aussi L'Humeur, op. cit.
- 110. Tome X, p. 60.
- 111. <u>Ibid.</u>, p. 82.
- 112. Cité par Pitsch, Marguerite, <u>La vie populaire à Paris au XVIIIe siècle</u> (Paris, 1949), tome I, p. 84.
- 113. Etudes prises dans le bas peuple ou les cris de Paris (Paris, 1746).

- 114. Cité par Henriot, E., <u>Les livres du second rayon; irréqu-liers et libertins</u> (Paris, 1948), p. 147.
- 115. Cité par May, George, <u>Le dilemme du roman</u>... <u>op. cit</u>., p. 200.
- 116. Tome X, p. vii.
- 117. Green, Frederick, C., "Realism in the French novel in the first half of the XVIIIth century", M L N XXXVIII (1923), pp. 331-49.
- 118. Nisard, Charles, <u>Etude sur le langage populaire... op. cit.</u>, p. 407.
- 119. Goncourt de, Jules et Edmond, <u>Portraits intimes du dix-huitième siècle</u> (Paris, 1880), tome I, pp. 167-95.
- 120. (Paris, s.1.n.d.).
- 121. (Paris, 1749).
- 122. De L'Ecluse (1711-1792) connu notamment pour <u>Léclusade</u> ou les déjeuners de la Rapée (1748).
- 123. Cailleau, A. C., (1731-1798). Sa meilleure poissarderie est <u>Le gouté des porcherons ou nouveau discours des Halles</u> et <u>des Portes</u> (1759).
- 124. Moore, A. P., op. cit., p. 115.
- 125. Portraits intimes du dix-huitième siècle, op. cit.

## Conclusion

- 1. Voir la note 11 du premier chapitre.
- 2. Mauzi, Robert, <u>L'Idée du bonheur au XVIIIe siècle</u>, <u>op. cit.</u>, chapitre XIII.
- Voir: Brooks, Peter, <u>The Novel of Wordliness: Crébillon</u>, <u>Marivaux, Laclos, Stendhal</u> (Princeton, 1969).
- 4. Dans sa préface de <u>Tyran le Blanc</u>, <u>op. cit.</u>, Caylus examine longuement les rapports du roman avec l'histoire et conclut que les romans peuvent être une bonne source de renseignements sur les moeurs d'une époque.
- 5. Témoin les propos de la Soubrette Françon, qui voyant tout le monde désemparé devant l'opposition du baron au mariage de Lucille avec le Vicomte, décide sur le champ, de prendre la situation en main:

"Je vois bien que tout ceci me regarde et que je dois agir comme toutes les soubrettes des comédies que j'ay lues. Il faut que j'ayes plus d'esprit que vous tous, que je me mêle despotiquement de vos affaires, tandis qu'occupés de votre amour et de vos différents intérêts, sans vous donner le moindre mouvement, vous pleurez, vous attendez le ciel (Esprit de propriété, acte I, scène 8).

#### **BIBLIOGRAPHIE**

## PREMIERE PARTIE - Les Travaux d'érudition de Caylus

Je ne mentionne ici que les plus importants: pour une liste complète voir l'index bibliographique de Fontaine, André, Vie d'artistes au XVIIIe siècle (Paris, 1910).

- Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaine (Paris, 1752-67), 7 vol.
- <u>Vies des premiers peintres du Roi, depuis Lebrun jusqu'à</u> <u>présent</u> (Paris, 1752), 2 vol. (L'ouvrage est écrit en collaboration avec Perpoles, Coypel et Wattelet).
- "Mémoire sur les fabliaux", <u>Mémoires de l'Académie des Inscriptions</u>, XX (1753), p. 352.
- 'Guillaume de Machaut, poète et musicien du quatorzième siècle, contenant des recherches sur sa vie, avec une notice de ses principaux ouvrages", <u>Mémoires de l'Académie des</u> <u>Inscriptions</u>, XX (1753), p. 399.
- "Sur l'origine de l'ancienne chevalerie et des anciens romans", <u>Mémoires de l'Académie des Inscriptions</u>, XXIII (1756), p. 236.
- "Sur la féerie des anciens comparée à celle des modernes", Mémoires de l'Académie des Inscriptions, XXIII (1756), p. 144.

# DEUXIEME PARTIE - Les Oeuvres littéraires de Caylus

#### I. L'oeuvre inédite

### A. Manuscrits de la Sorbonne

Puisqu'il serait trop long de faire le catalogue de tous les manuscrits provenant de Caylus et déposés à la Sorbonne, je me bornerai à en décrire le contenu général et à en relever les oeuvres analysées ou mentionnées dans le présent travail. Pour faciliter le classement, j'ai groupé les manuscrits sous des rubriques indiquant leur contenu général.

- 1) Anecdotes et vers badins
- Manuscrit No. 1162: Des anecdotes et des vers légers de même nature que ceux publiés par Caylus dans les <u>Etrennes de la Saint-Jean</u> et le <u>Recueil de ces messieurs</u>. Quelques contes grivois en vers comme <u>L'Amant Pendule et le café répandu</u>.
  - 2) Chansons
- Manuscrit No. 1162: Plaisanteries, anecdotes amusantes sur des airs connus de l'époque.
  - 3) Romans
- a. Manuscrit No. 1148: <u>Mémoires du comte de \*\*\* écrits par lui-</u> <u>même</u> contenu aussi dans les manuscrits Nos. 1146 et 1147.
- b. Manuscrit No. 653:
  - Fol. 1 Le jeune Alcibiade aux écoles
  - Fol. 20 La Félicité
  - Fol. 35 Epiménide, histoire grecque. Un autre exemplaire se trouve dans le manuscrit No. 1143.
    - 4) Contes, nouvelles et allégories
- a. Manuscrit No. 1163: Trop est trop, conte terriblement moral.
- b. Manuscrit No. 1157: <u>Liradi ou les inconvénients de l'humeur</u>. Rédaction différente de celle contenue dans le <u>Recueil de</u> ces messieurs.

- c. Manuscrit No. 1142:
  - Fragment des douze volumes de l'histoire de Rosanie.
  - Histoire de Célamire et d'Amelise; fragment.
  - Extrait d'un manuscrit de Candqi, docteur arabe, auteur d'un livre nommé Ossul.
- d. Manuscrit No. 1154: "Recueil de plusieurs contes de fées tirés de différents auteurs". Ce recueil contient aussi les contes suivants de Caylus, imprimés dans les <u>Oeuvres Badines</u>
  - Le loup galleux (fol. 39).
  - Bellinette ou la jeune vieille (fol. 47).
  - La Princesse Lumineuse (fol. 19).

On y trouve aussi des lettres en vers.

- e. Manuscrit No. 1164: "Nouveaux contes de fées par le comte de Caylus". Le manuscrit contient les contes suivants imprimés dans les Oeuvres Badines.
  - p. 1. La Princesse Pimprenelle et le Prince Romarin.
  - p. 87. Rosanie.
  - p. 113. La Princesse Lumineuse
  - p. 219. Le Palais des idées ou le Prince Constant.
  - p. 343. Tourlou et Rirette.
  - p. 385. Courtebotte.
  - p. 519. L'Enchantement impossible.

Un seul est resté inédit: Rosindor ou la Félicité, p. 259.

- 5) Poésies diverses
- Manuscrit No. 1139 et No. 1145: Deux volumes dont le second est une copie partielle du premier. La plupart des morceaux sont des lettres versifiées et des épitres adressés à diverses personnes. Ecrits entre 1745 et 1750.
  - 6) Oeuvres morales
- a. Manuscrit No. 654: Réflexions
  - Réflexions sur Alexandre et César.
  - Réflexions sur l'origine et les avantages des différents gouvernements.
  - Réflexions sur la flatterie.
  - Réflexions sur la superstition.

- Réflexions sur la société.
- L'Ambition et l'avarice.
- Dissertation sur les Epicuriens et les Stoiciens.
- Sur la singularité.
- b. Manuscrit No. 1149: Discours
  - Sur l'orqueil, la vanité et l'amour-propre.
  - Sur le précepte: "ne faites à autrui que ce que vous voudriez qu'on vous fit".
  - Sur l'ambition et l'avarice.
  - Discours sur la probité.

Le manuscrit contient aussi des épitres en vers.

- c. Manuscrit No. 1144: Ce manuscrit contient trois essais qui figurent dans le manuscrit No. 654.
- d. Manuscrit No. 1155: Ce manuscrit contient des essais, des conférences et des lettres sur des sujets archéologiques adressées à Caylus, entre 1750 et 1762 (par De Villiers, La Tour, d'Aigues, Courtivron, Carrey, de Montrichard, d'Hamps, Duchesne.
  - Fol. 57: Discours prononcé à l'Académie des Beaux-Arts: Jusqu'à quel point il convient de multiplier les sociétés littéraires.
  - Fol. 84: <u>De la nécessité des conférences</u> (3 copies dont une autographe).
  - Fol. 102: De L'Amateur.
  - Fol. 104: Traité de morale et réflexions sur les passions.
  - fol. 118: <u>De la flatterie</u> (rédaction différente de l'essai sur le même sujet dans le manuscrit No. 654.
  - Fol. 130: De la reconnaissance.
  - Fol. 152: <u>Sur les conférences</u>.
    - 7) Mélanges
- Manuscrit No. 1136: Ce manuscrit contient quelques fragments de contes, ainsi que des épitres et des lettres adressés à diverses personnes dont une à Caylus: Epitre à M. de Caylus sur les malheurs de la guerre.
  - 8) Comédies
- Manuscrit No. 1140: Le manuscrit contient deux comédies qui

figurent également dans les manuscrits Nos. 24344 et 24348, fonds français de la Bibliothèque Nationale.

- L'Humeur, comédie en prose en cinq actes, 1739 par Caylus, représentée à Marseille.
- L'Avantage de l'esprit, comédie en prose en trois actes, tirée du canevas en l acte, donné aux Italiens par Coypel en 1728.
- B. Manuscrits de la Bibliothèque Nationale, fonds français, Nos. 24343 à 24351.

Les comédies de Caylus font partie du Portefeuille La Vallière, réunissant une centaine de pièces de théâtre. Je ne relève ici que les pièces autographes de Caylus que j'ai mentionnées dans mon étude.

- 1) Manuscrit français No. 24343
- Fol. 1: Les ages de la fée du Loreau, comédie en proses en un acte, 1739 (19 feuillets numérotés par pages autographe de Caylus.
  - 2) Manuscrit français No. 24344
- Fol. 4: L'amante aimable, 31 feuillets, autographe de Caylus.
- Fol. 7: <u>Canevas des Bergers</u>, l feuillet. Le fol. 2 contient la pièce, mais elle n'est pas autographe de Caylus.
- Fol. 8: Première rédaction de <u>l'Amante aimable</u>, 18 feuillets, autographe de Caylus.
  - 3) Manuscrit français No. 24345
- Fol. 2: <u>La Comédie impromptue, comédie en trois actes en prose (par M. de Caylus), 1739</u>, représentée la première fois à Morville le ler septembre, 1740, 31 feuillets, autographe de Caylus.
- Fol. 4: La Comédie bourgeoise, en un acte, 1731, 60 pages, non autographe.
- Fol. 5: <u>La Comédie bourgeoise en un acte, 1731</u>, 36 pages, autographe de Caylus.
- Fol. 7: <u>Le Confiant ou le fat, comédie en cinq actes en prose, 1733</u>, 10 feuillets. Représentée à Morville en 1740, non autographe.

- Fol. 8: Le Confiant ou le fat, comédie en prose faite en cinq mauvais actes en 1733 et remise par ordre en trois mauvais actes en 1741, 30 feuillets, autographe de Caylus.
- Fol. 9: <u>Le Confident intéressé, comédie en un acte en prose avec un divertissement</u>. "Représentée pour la première fois à Morville, le 7 septembre, 1740". Corrections autographes de Caylus! La pièce est inachevée.
  - 4) Manuscrit français No. 24346
- Fol. 1: La double intrique, comédie en un acte, en prose "Comme M. de Sades me l'a donnée", 47 feuillets numérotés, corrections de la main de Caylus.
- Fol. 2: La même pièce, mais "Telle que je l'ay rendue à M. de Sades en 1740", 64 pages numérotées.
- Fol. 4: Le Dépôt, comédie en trois actes en prose, tirée du Trinunum de Plante, 1742, 40 feuillets, autographe de Caylus. La pièce est une adaptation de la comédie de Plaute.
- Fol. 5: La double intrique, comédie en un acte en prose, 1740, 19 feuillets, y compris le canevas de la pièce. Autographe de Caylue (Voir Manuscrit français No. 2434, fol. 1 et 2.
- Fol. 6: <u>Les divertissements, comédie en trois actes en prose</u>, 18 feuillets numérotés. Autographe de Caylus.
- Fol. 11: L'esprit de propriété, comédie en un acte en prose, 20 feuillets. Autographe de Caylus.
- Fol. 12: <u>Proloque de l'Ecole du monde et de la Fausse</u> <u>niaise</u>, 7 pages autographes de Caylus.
  - 5) Manuscrit français No. 24347
- Fol. 5: <u>La femme honnête-homme, comédie en cinq actes en prose</u>, 50 pages autographes de Caylus.
  - 6) Manuscrit français No. 24348
- Fol. 1: La Haine inutile comédie en trois actes en prose, 1744, 50 feuillets y compris ceux d'un troisième double avec des changements. Autographe de Caylus.
- Fol. 8: L'Humeur, comédie en prose en cinq actes, 127 pages numérotées. Autographe de Caylus.
- Fol. 9: <u>Le Jardinier de Chaillot, Proloque</u>, 10 feuillets numérotés. Autographe de Caylus.

- 7) Manuscrit français No. 24349
- Fol. 9: L'Ile de la coquetterie, 12 feuillets non numérotés. Autographe de Caylus. Pièce inachevée.
  - 8) Manuscrit français No. 24350
- Fol. 1: La Maison culbutée, comédie en un acte et en prose, avec un divertissement, représentée pour la première fois à Morville, le 13 septembre 1738. Corrections autographes de Caylus.
- Fol. 2: <u>Le Mariage par contre-lettre</u>, 18 feuillets non numérotés. Autographe de Caylus.
- Fol. 8: L'Officieux intéressé. 2e et 3e scènes de la main de Caylus, ainsi que les scènes 10, 11, 12, 14, 15, 16 et 17.
  - 9) Manuscrit français No. 24351
- Fol. 2: Prologue pour la comédie de la répétition.
- Fol. 3: La Soubrette maîtresse, comédie en trois actes en prose. Autographe de Caylus.
- Fol. 8: Silvie ou la fausse niaise, comédie en un acte en prose avec un divertissement. 40 feuillets non numérotés avec quelques corrections de Caylus. Un autre feuillet (le 32e) est écrit recto et verso par Caylus.
- Fol. 13: <u>Le Valet à deux maîtres, comédie en trois actes</u>.

  Autographe de Caylus.

## C. Manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal

- 1) Manuscrit No. 6713 "Recueil de pièces galantes et autres"
- Fol. 113: Le B... ou le J... F... puni, comédie en trois actes, par M.F. tenc... A. Ancore, la Veuve Grossen..., aux désirs. "Cette pièce est du comte de Caylus".
- Fol. 173: L'Apareilleuse, comédie en un acte en prose "par le comte de Caylus".
  - 2) Manuscrit No. 2748 (38 bis. B.F.). Recueil de pièces de théâtre.
- Fol. 1: Les ages ou la Fée du Loreau, comédie en prose en

- un acte, 1739.
- Fol. 17: <u>Le Ballet des porcelaines ou le Prince pot-à-</u> thé, ballet pantomine "par De Caylus, musique de Grandval".
- Fol. 22: Les ages ou la Fée du Loreau, comédie en prose en un acte, 1739, "représentée à Morville pour la première fois le 20 septembre de la même année". On trouve dans cet exemplaire, les noms des personnes qui ont rempli les rôles de la pièce.

## D. Manuscrits d'autres bibliothèques

- La Bibliothèque d'Agen 17 Caylus. <u>Conte des fées</u>. "XVIIIe siècle". 3 volumes de 177, 185 et 176 feuillets respectivement.
- La Bibliothèque de Chateauroux 17 (B. 204), <u>Fabliaux</u>, <u>contes et romans</u>, "Extrait général d'un manuscrit de l'Abbaye Saint-Germain-des-Prés, cotté 1830" (Aujourd'hui No. 19152 fond français de la Bibliothèque Nationale.
- II. <u>L'oeuvre imprimée</u> (par ordre chronologique)
- 1734 <u>Le Nouvelliste aérien ou le Silphe amoureux</u> (Paris).
- 1736 <u>Le B... ou le J... F... puni</u>, comédie en prose et en 3 actes (Paris).
- 1737 <u>Histoire de M. Guillaume, cocher</u> (Paris) s.l.n.d. Imprimé dans les <u>Oeuvres</u> Badines, tome X.
- ---- Histoire du vaillant chevalier Tiran le Blanc, traduite de l'espagnol à Londres, aux dépens de la compagnie, 2 vol. Imprimé dans les tomes I et II des <u>Oeuvres Badines</u>.
- 1739 <u>Les Ecosseuses ou les oeufs de Pasques</u> (Troyes, Ve Oudot), 1 vol. Autres éditions: 1742, 1744, 1745, 1749, 1751, 1757, 1758. Imprimés dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome X.
- 1740 <u>Le Caloandre fidèle, traduit de l'italien d'Ambrosio Marini,</u>
  (Amsterdam), 3 vol. Réimprimé en 1760. Contenu dans les tomes III et IV des <u>Oeuvres Badines</u>.

- 1741 <u>Féeries nouvelles</u> (La Haye), 2 vol. Autre édition en 1763. Réimprimées dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome IX.
- 1742 <u>Les Soirées du Bois de Boulogne ou Nouvelles françaises</u>
  <u>et anglaises</u> (La Haye), 2 vol. Autres éditions: 1754, 1763,
  1776, 1782. Réimprimées dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome V.
- ---- <u>Les Etrennes de la Saint-Jean</u> (Troyes, Oudot). Autres éditions en 1750 et 1751. Réimprimées dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome X.
- Contes Orientaux, tirés des Mss de la Bibliothèque du Roi, par de Caylus (La Haye), 2 vol. Autres éditions en 1747, 1779 et 1780. Imprimés dans Le Cabinet des fées, 1785, vol. 5. Figurent aussi dans le tome VII des Oeuvres Badines.
- 1744 <u>Le Loup qaleux et la jeune vieille</u>, par Mme de V., (Leyde), l vol. Imprimé dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome IX.
- 1745 <u>Recueil de ces messieurs</u> (Amsterdam, chez les frères Westein), 1 vol. Imprimé dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tomes V et VI.
- ---- <u>Histoires nouvelles et mémoires ramassés</u> (A Londres), l vol. Ce sont des historiettes que Caylus a empruntées du <u>Mercure</u> de l'Abbé Buchet. Imprimées dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome VI.
- --- Quelques aventures curieuses et galantes des bals de Bois, données à Paris (chez Guillaume Dindon), l vol. Réimprimées dans les Oeuvres Badines, tome V, ainsi que dans les Oeuvres complètes de Voisenon.
- --- Cinq contes de fées, par le comte de Caylus (Paris), l vol. Réimprimés dans les Oeuvres Badines, tome IX.
- 1746 <u>Les Manteaux, Recueil</u> (La Haye), l vol. Il existe deux autres éditions (Londres et Paris), de 1775. Réimprimés dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome VI.
- 1747 <u>Les Fêtes roulantes et les regrets des petites rues</u>, 1 vol. Réimprimées dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome X, ainsi que les <u>Oeuvres complètes</u> de Voisenon.

- 1747 <u>Les Confidences réciproques ou anecdotes de la société de Madame la comtesse de B\*\*\*</u> (Berg-op-Zoom), 3 vol. Autres éditions en 1774 et 1779. Gay mentionne Caylus, Crébillon fils et Fanny de Beaucharnais comme auteurs probables. Barbier l'attribue à Caylus.
- --- <u>Nocrion, conte allobrage,</u> (Paris), l vol. (Voir la note 56 du chapitre V).
- 1748 <u>Le Pot-pourri, ouvrage nouveau de ces dames et de ces</u> messieurs (Amsterdam, au dépens de la compagnie), l vol. Réimprimé dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome VII.
- --- <u>Mémoires de l'Académie des colporteurs</u> (de l'imprimerie ordinaire de l'Académie), l vol. Réimprimés dans les Oeuvres <u>Badines</u>, tome X.
- 1775 <u>Tout vient à point à qui peut attendre ou Cadichon</u> (La Haye), l vol. Réimprimé dans les <u>Oeuvres Badines</u>, tome IX.
- 1787 Oeuvres Badines complètes du comte de Caylus, avec figures (Amsterdam), 12 vol.
- Les Souvenirs de M. le comte de Caylus, de l'Académie des Inscriptions et belles-lettres, imprimés sur les originaux inédits, pour faire suite aux Souvenirs de Mme de Caylus, sa mère, avec des lettres également inédites de cette comtesse à son fils, précédés d'une notice historique sur la vie et les ouvrages de cet académicien (Paris, chez Hubert et Cie an XIII), l vol.

Bien que la plupart des morceaux soient authentiques, il s'agit d'une supercherie de Serieys. Le titre est abusif, la compilation mal faite.

- 1874. Mémoires et réflexions du comte de Caylus, imprimés pour la première fois sur le manuscrit autographe, suivis de l'Histoire de M. Guillaume, cocher (Paris, P. Rouguette), 1 vol.
- 1962 <u>La Fée Paillardine ou la Princesse ratée par le comte de Caylus</u> (Paris, cercle du livre de France, 1962).

- TROISIEME PARTIE Ouvrages mentionnant Caylus et oeuvres consultées
- Atkinson, Geoffroy. The Extraordinary Voyage in French Literature from 1700 to 1720 (Champion, 1922).
- la vie simple (1690-1740) (Genève, 1960).
- Barbier, Antoine, A. <u>Dictionnaire des ouvrages anonymes</u>, 3 ed. (Daffis, 1872-79).
- Barchilon, J. "Le Cabinet des fées et l'imagination romanesque", Etudes littéraires, I, No. 2 (août, 1968).
- ----- "Uses of the Fairy tale in the eighteenth century", Studies on Voltaire and the eighteenth century, XXIV (1963).
- Belin, J.P. <u>Le commerce des livres prohibés à Paris de 1750 à</u> 1789 (Paris, 1913).
- Bertaut, Jules. La Vie littéraire au XVIIIe siècle (Paris, 1954).
- Blanc, Charles. <u>Trésor de la curiosité</u>. Préface de Ad. Thibaudeau, p. cxxi (Paris, 1857).
- Bonhomme, Honoré. <u>Correspondance inédite</u> (Paris, 1864), pp. 379-384.
- et documents inédits (Paris, 1863).
- Borgerhoff, E.B.O. The Evolution of liberal theory and practice in the French theater, 1680-1757 (Princeton, 1936).
- Brochon, Pierre. <u>Le livre de colportage en France depuis le</u>
  XVIe siècle. Sa littérature, ses lecteurs (Paris, 1954).
- Brooks, Peter. The Novel of Wordliness: Crébillon, Marivaux, Laclos, Stendhal (Princeton, 1969).
- Brunet, Charles. <u>Table des pièces de théâtre décrites dans le cataloque de la bibliothèque de monsieur de Soleine</u> (Paris, 1914).

- Challes, Robert. <u>Les Illustres françaises</u>. Bibliothèque de la faculté des lettres de Lyon (Paris, 1959), 2 vol.
- Clark, Ruth. Anthony Hamilton (author of Memoirs of Count Grammont) His life and works and his family (London, 1921).
- Clément, Pierre. Les Cinq années littéraires ou lettres de M.

  Clément sur les ouvrages de littérature qui ont paru dans
  les années 1748, 1749, 1750, 1751 et 1752 (Berlin, 1755)

  2 vol. T. F. pp. 70-71.
- Clement de Ris, L. "Le comte de Caylus", dans les <u>Amateurs</u> d'autrefois (Paris, 1872), pp. 253-86.
- Cochin, Charles. <u>Mémoires inédits</u>, publiés par Charles Henry (Paris, 1880).
- Coulet, Henri. <u>Le Roman jusqu'à la Révolution</u>, "Collection U" (Paris, 1967), vol. I.
- Crébillon, Claude-Prosper, Jolyot de, "Le Sopha", <u>Oeuvres de</u> <u>Crébillon fils, III</u> (Paris, 1930).
- et de l'esprit (Paris, A. Colin, 1961).
- Cros, H. et Henry, Charles. <u>L'Encaustique</u>. Librairie de l'art (Paris, 1884).
- D'Almeras, H., et D'Estrée, P. <u>Les Théâtres libertins au XVIIIe</u> <u>siècle</u> (Paris, 1906).
- De Coix de Saint-Amour. "Notice sur le comte de Caylus", <u>Musée</u> archéologique, I, (1886).
- Deloffre, Frédéric. <u>La Nouvelle en France à l'âge classique</u> (Paris, 1967).
- D'Hancarville, Pierre-François. <u>Antiquités étrusques, grecques</u> et romaines, tirées du cabinet du chevalier W. Hamilton (Paris, 1766-67).
- D'Hyllie, Georges. <u>Théâtre des boulevards</u> (Paris, 1881), tome I.

- Diderot. L'Histoire et le secret de la peinture en cire, s.l.n.d. (1756).
- Dinaux, Arthur. <u>Les sociétés badines, bachiques, littéraires</u>, <u>leur histoire et leurs travaux</u> (Paris, 1867), 2 vol.
- Du Bled, Victor. <u>La comédie de société au XVIIIe siècle</u> (Paris, 1893).
- Ducros, L. <u>La Société française au XVIIIe siècle, d'après les</u> mémoires et les correspondances du temps (Paris, 1933).
- Dufrenoy, Marie Louise. L'Orient romanesque en France (Montréal, 1946).
- Duval, Henri. <u>Dictionnaire des ouvrages dramatiques</u>. <u>Manuscrits</u> <u>dans la Bibliothèque Nationale, fonds français</u> 15048-61, 14 vol.
- Epinay, Madame de. <u>Mémoires</u> (ed. Paul Boileau, Paris, 1863), tome I, p. 373 et seq.
- Fleuret, F. De Ronsard à Baudelaire (Paris, 1935).
- Fontaine, André. "Documents rassemblés par le comte de Caylus pour écrire l'histoire de l'Académie", <u>Bulletin de la société de l'art français</u> (1908), 2e fascicule.
- Diderot (Paris, 1909).
- ----- Vie d'artistes au XVIIIe siècle (Paris, 1910).
- Fréron, Stanislas, Lovis, "Nouveaux contes orientaux par M. le comte de Caylus", <u>Année littéraire</u>, tome VII (1780), pp. 335-51.
- Gay, Jules. Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour, aux femmes, au mariage, et des livres facétieux, pantagruéliques, scatologiques, satyriques, etc. (Paris, 1893-1900), 4e édition.
- Gazette bibliographique, année 1868-69 (Paris, Alphonse Lemerre).

- Gelin H. <u>Une famille poitevine d'écrivains illustres: A. d'Aubiqné, Mme de Maintenon, Mme de Caylus, le comte de Caylus</u> (Niort, 1905).
- Godenne, René. "Agréable diversité des Oeuvres Badines du comte de Caylus", <u>Dix-huitième siècle</u>, No. I (1969), pp. 252-66.
- ----- <u>Histoire de la nouvelle française au XVIIe et XVIIIe siècles</u> (Genève, 1970).
- Goncourt, E. et J. de, <u>Portraits intimes, XVIIIe siècle</u> (Paris, 1848), vol. I, pp. 167-95.
- Gossman, Lionel. <u>Medievalism and the Ideologies of the Enlight-</u>
  <u>ment: the World and Work of La Curne de Sainte-Palaye</u>
  (Baltimore, 1968).
- Green, Frederick, C. "Realism in the French Novel in the First Half of the XVIIIth Century", M.L.N., XXXVIII (1923), pp. 321-24.
- dans le roman français de 1715 à 1761 (Paris, 1924).
- Grimm, Frédéric Melchior de, <u>Corespondance</u>, ed. Tourneux (Paris, 1877-1882), vol. VI, pp. 364-66.
- Guiragossian, Diana. Voltaire's Facéties (Genève, 1963).
- Hazard, Paul. <u>La Pensée européenne au 18e siècle, de Montesquieu</u> à <u>Lessing</u> (Paris, 1946).
- Henriot, Emile. Les livres de second rayon (Paris, 1926).
- Henry, Charles. "Contrat de donation de Caylus", <u>Nouvelles</u>
  <u>Archives de l'art français</u> (année 1880-1881).
- ------ "Le comte de Caylus, inédit". Revue libérale, VII (1884), pp. 209-41; VIII (1884), pp. 124-42; 267-302; VIII (1884), pp. 237-66.
- Houssaye, Arsène. Portraits du dix-huitième siècle (Paris, 1854).

- Joannides, A. <u>La Comédie française de 1680 à 1900: Dictionnaire</u> <u>des pièces et des auteurs</u> (Paris, 1901).
- Jaubert, Abbé Pierre. <u>Dictionnaire raisonné universel des arts</u> et métiers (Paris, 1773).
- Jones Silas, Paul. A List of French Prose Fiction from 1700 to 1750 (New York, 1939).
- Julleville, Petit de, <u>Histoire de la langue et de la littérature</u> française des origines à 1900 (Paris, 1896-99), tome VI, p. 477.
- Kibédi, Varga, A. "La désagrégation de l'idéal classique dans le roman français de la première moitié du XVIIIe siècle", Studies on Voltaire and the eighteenth century, XXVI (1963), pp. 965-98.
- Lacroix, Paul. <u>Cataloque de la bibliothèque dramatique de</u>

  <u>Monsieur de Soleinne, par le Bibliophile Jacob</u> (Administration de l'Alliance des arts, 1843-45), 5 vol.
- Laufer, Roger. Style rococco, style des lumières (Paris, 1963).
- Le Beau, Charles. "Eloge du comte de Caylus", <u>Mémoires de</u>
  l'Académie des Inscriptions, XXXIV.
- Le Breton, André. Le Roman au XVIIIe siècle (Paris, 1898).
- Leduc, Jean. "Le clergé dans le roman érotique français du XVIIIe siècle", Roman et lumières au 18e siècle, Centre d'études et de recherches marxistes (Paris, 1970).
- Léris, A. de, <u>Dictionnaire portatif des théâtres, contenant</u>
  l'origine des différens théâtres de Paris, le nom de toutes les pièces (Paris, 1754).
- "Lettre sur le comte de Caylus", <u>Mélanges publiés par la société</u>
  <u>des Bibliophiles français</u> (Paris, 1847).
- Mandrou, Robert. <u>De la culture populaire au 17e et 18e siècles</u> (Paris, 1964).
- Martino, Pierre. L'Orient dans la littérature française au XVIIIe et au XVIIIe siècles (Paris, 1906).

- Mariette, François de Paule. Abecedario, tome I (Paris, 1853).
- Marmontel, Jean François. <u>Mémoires d'un père à ses enfants</u>, édition Tourneux (Paris, 1891), livre VI, pp. 104-06.
- Maury, L. F. <u>L'ancienne Académie des Inscriptions et Belles-</u> Lettres (Paris, 1864).
- Mauzi, Robert. L'Idée du bonheur au XVIIIe siècle (Paris, 1964).
- May, George. Le dilemme du roman au XVIIIe siècle. Etude sur les rapports du roman et de la critique, 1715-1761 (Paris, 1963).
- Mazzi, C. Il conte di Caylus a Sienna (1714) (Sienne, 1896).
- Meister, Paul. Charles Duclos (Genève, 1956).
- Mercier, Roger. <u>La réhabilitation de la nature humaine, 1700-</u> 1750 (Paris, 1962).
- Mercier, Sébastien. Tableaux de Paris (Paris, 1782-83).
- Les Mille et une nuits, traduction d'Antoine Galland (éd. Garnier-Flammarion, Paris, 1965), 3 vol.
- Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, Baron de la Brêde et de, <u>Oeuvres complètes</u>, ed. de Roger Caillois. Bibliothèque de la Pléiade (Paris, 1949-51), 2 vol.
- Moore, A. P. The Genre Poissard and the French stage of the Eighteenth Century (New York, 1935).
- Mornet, Daniel. <u>Julie, ou la Nouvelle Héloise</u> (Paris, 1925).
- Rousseau à Bernadin de Saint-Pierre (Paris, 1907).
- Montbas, H. de. "La littérature clandestine au XVIIIe siècle".

  Revue des deux mondes (juillet-août, 1951), pp. 313-30.
- Muntz, E. "Un précurseur et un ennemi de Diderot". Revue Bleue (29 mai, 1897).

- Mylne, Vivienne. The Eighteenth century French novel: techniques of illusion (New York, 1965).
- Nicolli, H. Thomas. "Simon Gueullette et les parades au XVIIIe siècle". Revue de France (juin-juillet, 1874).
- Nisard, Charles. Etude sur le langage populaire ou patois de Paris et de sa banlieue (Paris, 1872).
- Nykrog, Per. <u>Les Fabliaux: étude d'histoire littéraire et de</u> stylistique médiévale (Copenhague, 1957).
- Pasumot, François. "Eloge du comte de Caylus prononcé à l'Académie d'Auxerre en 1766". <u>Dissertations et mémoires sur différents sujets d'antiquité et d'histoire</u> (Paris, 1810).
- Pitsch, Marguerite. <u>La vie populaire à Paris au XVIIIe siècle</u> (Paris, 1949), tome I.
- Quérard, Joseph-Marie. <u>La France littéraire, ou dictionnaire</u> bibliographique (Paris, 1827-64).
- ----- Supercheries littéraires (Paris, 1847).
- Radeville et Deschamps (F. Fleuret et L. Perceau), <u>Oeuvres Badines et galantes</u> (Paris, 1930).
- Ratner, Moses. Theory and criticism of the novel in France from l'Astrée to 1750 (New York, 1938).
- Raunié, E. <u>Souvenirs et correspondance de Mme de Caylus</u> (Paris, 1881).
- Ris, Clément de, Les amateurs d'autrefois (Paris, 1877).
- Rocheblave, Samuel. Essai sur le comte de Caylus (Paris, 1889).

- Rocheblave S. et Fontaine A. "Les conférences inédites du comte de Caylus". <u>Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français</u> (année 1907), 4e fascicule.
- Romanciers du XVIIIe siècle, éd. par Etiemble. Bibliothèque de la Pléiade (Paris, 1960-65).
- Rosalba, Carriera. <u>Journal</u>, traduit et annoté par Alfred Sensier (Paris, 1865).
- Rostand, A. "Un épisode de la jeunesse du comte de Caylus" Bull. Soc. H. Art., (1930), pp. 107-64.
- Saintsbury, George. <u>History of the French novel (to the close of 19th century)</u> (London, 1917-19), 2 vol.
- Servais, Etienne. <u>Le Genre romanesque en France depuis l'apparition de la Nouvelle Héloise jusqu'aux approches de la Révolution (Paris, 1922).</u>
- Seznec, Jean. Diderot et l'antiquité (Oxford, 1957).
- Sorel, Charles. Nouvelles choisies (Paris, 1645).
- Storer, Mary, Elizabeth. <u>Un Episode littéraire de la fin du XVIIe siècle; la mode des contes de fées (1685-1700)</u> (Paris, 1928).
- Stark, K.B. Handbuch der archaeologie der Kunst (Lipzig, 1828).
- Stuart, Philip. <u>Imitation and Illusion in the French Memoir Novel</u>, 1700-1750 (New Haven, 1969).
- Théâtre des boulevards ou recueil de parades (Paris, 1891), tome I.
- Tressan, Comte de. <u>Oeuvres diverses</u> (Paris, 1825), tome X, pp. 208-09.
- Uzanne, P. <u>Facéties du comte de Caylus avec une notice bio-bibliographique</u> (Paris, 1879).

- Vien, Joseph-Marie, comte. "Memoires" publiés par Francis Aubert, <u>Gazette des Beaux Arts</u> (1867).
- Villiers, Pierre. <u>Souvenirs d'un déporté pour servir aux</u>
  <u>historiens, aux romanciers, aux journalistes, aux faiseurs</u>
  <u>de tragédies etc</u>. (Paris, 1802).
- Voisenon, Claude-Henri de Fuzée, abbé de. <u>Anecdotes littéraires</u> (Paris, 1880).
- Wille, J.G. <u>Mémoires et journal</u>, publiés par Georges Duplessis (Paris, 1857), 2 vol.
- Zadoks, Josephus Jitta, A.N. "De comte de Caylus als archaeloog" <u>Tujdschrift voor Geschiedenis</u> LVI (1941), pp. 290-97.