

L'école de la maladresse :
De J.J. Rousseau à J.J. Grandville, XVIIIe-XIXe siècles

By
Pauline de Tholozany

Dissertation
Submitted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of PhD in the
Department of French Studies at Brown University

PROVIDENCE, RHODE ISLAND

MAY 2011

© Copyright 2011 by Pauline de Tholozany

This dissertation by Pauline de Tholozany is accepted in its present form by
the Department of French Studies as satisfying the dissertation requirement
for the degree of Doctor of Philosophy.

Date _____

Pierre Saint-Amand, Advisor

Recommended to the Graduate Council

Date _____

Kevin McLaughlin, Reader

Date _____

Marina van Zuylen, Reader

Approved by the Graduate Council

Date _____

Peter Weber, Dean of the Graduate School

Curriculum Vitae

Pauline de Tholozany was born in Castres, France, in June 1980. After starting a Classe Préparatoire in Lycée Saint-Sernin, Toulouse, she completed a Licence degree in English Studies from the Université Toulouse II le Mirail in 2001. She then received a Masters in English and Anglophone Studies from the University of Paris IV la Sorbonne in 2003, and a Masters in French Studies at Brown University in 2008. She specializes in eighteenth- and nineteenth-centuries French Literature and culture, and her academic interests include travel narratives, everyday life studies, as well as social customs, salons and rules of civility. She has worked on Nineteenth-century “physiologies” and social types, panoramic literature, book illustrations, and caricatures.

She attended graduate seminars both at Brown and at Harvard University; she also received a Cogut Center for the Humanities tuition fellowship to attend the School of Criticism and Theory at Cornell University in 2009. As the recipient of a Cogut Center Graduate Fellowship for the year of 2010-11, she presented her work at the weekly seminar held in Pembroke Hall.

She was a Tutor at Bard College from 2003 to 2005, where she taught language and literature classes. At Brown, she was a Teaching Assistant for a wide range of language classes, and she designed a course on French Heroes that she taught in the Spring of 2010. As the recipient of a Mellon stipend in 2009-10, she organized and coordinated a Graduate Workshop; the seminar was entitled *Perspectives on Everyday Life*, and met twice monthly. In 2010 the Department of French Studies nominated her for the Presidential Award for Excellence in Teaching.

She has attended several professional conferences, including the American Comparative Literature Association conference, the Nineteenth Century French Studies Conference, and the American Society for Eighteenth-century Studies conference, where she was nominated for the Horst Frenz Prize (awarded to the best paper presented by a graduate student, Harvard 2009). She has published an article on Jonathan Littell’s *Les Bienveillantes* (“Le ‘curieux exercice’ : voyeurisme et conscience du meurtre dans *Les Bienveillantes*.” *Les Bienveillantes de Jonathan Littell. Etudes réunies par Murielle Lucie-Clément*. Cambridge : Open Book Publishers, 2010, 197-212) and is among the

Journal *Dix-Neuf*'s contributors for the forthcoming special issue on the *flâneur* ("Chronicles of Clumsiness: Hyperopic Flâneurs and Myopic Bourgeois in the Streets of Paris," *Dix-Neuf*, ed. Aimée Boutin, forthcoming).

Préface et remerciements

Le long travail de la thèse est connu pour être très solitaire, mais dans mon cas il ne l'a pas vraiment été, puisque j'ai bénéficié du constant soutien de mes parents, amis, et collègues. La place manquera ici pour les remercier de la façon dont ils le méritent, et cette page est donc plus un commencement de remerciements qu'un « merci » définitif !

J'aimerais en premier lieu remercier mes parents, qui ont dépensé tant d'énergie pendant toutes ces années pour que leurs filles aient une éducation digne de ce nom, et surtout pour qu'elles aient la curiosité de lire, de découvrir et de visiter le monde. Je revois encore la copie des *Rêveries* que mon père a dû me mettre entre les mains il y a à peu près une vingtaine d'années (je lui dois une confession car je l'ai subtilisée à la bibliothèque paternelle depuis, et l'ai largement utilisée au cours de ce travail). Ma mère m'a quant à elle donné le goût des voyages et des langues étrangères, qui ne m'a pas quitté depuis l'enfance, et je lui suis également très redevable pour la foi qu'elle a eu en moi et en mon travail. Un grand merci également à mes deux sœurs, pour leur patience envers leur aînée plongée dans ses livres. Merci à ma sœur Martiane pour son énergie, ses rires et sa bonne humeur ; étant très friande de maladresses et des bourdes (des autres, bien entendu) elle a apporté beaucoup de légèreté à ce projet et j'ai souvent pensé à elle en l'écrivant. Un grand merci également à ma « petite » sœur Almodie, dont la patience, la douceur et la gentillesse ne se sont jamais démenties ; elle est d'une grâce et d'une adresse que ses deux aînées n'approcheront jamais, et pourtant que d'après-midi passés à la taquiner quand elle avait le malheur de trébucher ! Almodie est d'une grande indulgence qui doit être saluée comme il se doit ici, et pour laquelle je la remercie.

Merci également à ma famille au sens large (et comme il s'agit d'une très grande famille, je ne pourrai ici nommer tout le monde mais j'en remercie bien évidemment chaque membre). Merci en particulier à ma marraine adorée, Geneviève Combes, dont la foi inébranlable en sa filleule ne s'est jamais démentie. Merci également à mon oncle Pierre Combes, qui n'a pas hésité à me sortir de mon travail pour des randonnées énergiques et dont je garde le meilleur souvenir. Je pense également très fort à ma grand-mère, qui nous a quittés il y a un peu plus de deux ans, et qui me manque beaucoup. Je n'oublie pas mon grand-père, Antoine de Tholozany, dont les histoires rocambolesques et

les promenades à cheval animent assez joliment la région rurale du Tarn où vit ma famille ! Merci aussi à Marc de Viviés, mon cousin jumeau, ainsi qu'à Marielle de Viviés dont les desserts et le cyber café ont largement contribué à ce travail.

J'ai trouvé à Brown University, et dans le département de français en particulier, non seulement une ambiance de travail propice au développement intellectuel de chacun, mais une deuxième famille avec qui j'espère garder ces liens si étroits tissés au cours de ces six années. Les premiers remerciements vont, à tout seigneur tout honneur, à mon directeur de thèse Pierre Saint-Amand, sans qui rien dans ce travail n'aurait été possible. Merci Pierre pour ta gentillesse, ta disponibilité, et ton élégance qui donne tant de légèreté à une générosité jamais démentie. On m'a dit qu'on nous entendait rire du troisième étage de Rochambeau lors de nos rendez-vous consacrés à ce travail ; il est vrai que le sujet s'y prête, mais il est aussi vrai que sans l'entente extraordinaire qui a marqué notre collaboration, nous ne nous serions peut-être pas tant amusés ! Un grand merci également à Kevin McLaughlin, qui m'a accompagnée pendant ces six années, et à qui je suis infiniment reconnaissante ; son indulgence, sa gentillesse, et ses cours extraordinaires m'ont aidée à progresser et à repenser « mon » siècle. Je voudrais remercier sincèrement tous les professeurs à Rochambeau, en particulier Réda Bensmaïa, dont les conseils de lecture ont largement orienté ce projet, et dont la générosité et le grand cœur ne sont pas passés inaperçus. Merci également à Virginia Krause et Lewis Seifert, qui ont tous deux, dans leurs séminaires respectifs, inspirés ce projet. Je remercie également Thangam Ravindranathan pour ses conseils et son aide, qui m'a été si précieuse, ainsi que Gretchen Schultz, Shoggy Waryn et Youenn Kervennic. Enfin, un grand merci à Henry Majewski, dont les conseils et l'aide ont largement contribué à ce projet ; ma carte postale de Vancouver a l'air de ne lui être jamais parvenue, encore un cas de mal-adresse donc, mais également une occasion de le remercier encore ici. Enfin, merci à Melissa Beasley et à Michele Carreiro pour leur aide constante à Rochambeau.

Annie Wiart et Richard Blakely méritent un paragraphe à eux seuls, étant l'âme de cette grande famille qu'est Rochambeau. Je les remercie de leur affection et de leur gentillesse à mon égard. Merci à Richard pour son aide précieuse avec les abstracts et autres textes en anglais ; merci encore à Annie pour ses conseils, et son aide pour toutes sortes de projets dont la liste serait trop longue ici.

J'ai également bénéficié, lors de ma dernière année à Brown, des conseils et de l'aide des Cogut Center Fellows, qui ont lu, questionné, et approfondi mon travail, et dont l'aide m'a été extrêmement précieuse. Je les remercie donc tous ici. Je dois cette formidable opportunité à Michael Steinberg, sans qui ce projet ne serait pas ce qu'il est. Merci donc à Michael pour son soutien à ce projet, qui, de l'été passé à Cornell à ce Printemps où la thèse a finalement été terminée, ne s'est jamais démenti. Je le remercie aussi pour son talent inégalé à organiser et mener des discussions pluridisciplinaires sur toutes sortes de sujet, et pour m'avoir donné l'opportunité d'y participer.

Toujours à Brown, je voudrais remercier Suzanne Stewart-Steinberg pour son indulgence et sa gentillesse dès ma première année à Brown, où elle m'a gracieusement laissée assister à son cours sur Freud – bon nombre de textes freudiens et lacaniens figurent dans ce travail que j'ai découverts et lus avec elle, et donc à bien des égards cette thèse lui est largement redevable. Merci également pour son aide qui ne s'est jamais démentie durant ces années.

Un grand merci également à Dominique Coulombe, de la Hay Library, dont je conserve l'amitié et que j'espère revoir très régulièrement. La bibliographie lui doit de nombreuses entrées, et je lui dois beaucoup d'aide et de temps passé ensemble à travailler sur ce projet. Merci également à Patricia Figueroa pour sa bonne humeur et sa gentillesse.

Je dois également remercier très chaleureusement mes trois collègues adorés de Bard College, dont l'une fait d'ailleurs partie des readers de cette thèse ; merci à Marina van Zuylen, sans qui je ne serais probablement pas allée en Graduate School, et qui m'a aidée tout au long de ces huit années de notre profonde amitié. Merci également à Eric Trudel, pour son aide, sa disponibilité, et sa gentillesse. Merci enfin à Odile Chilton, que je ne vois pas assez, mais à qui je suis tout autant redevable.

La longue liste des amis que je voudrais remercier ici ne leur fera pas justice et je m'en excuse d'avance ; je voudrais dire un grand merci à Stéphanie Ravillon et Allison Fong, les deux piliers de ces années passées à Brown. Merci à Stéphanie pour ses conseils et son aide (notamment avec les titres, pour lesquels elle a un grand talent). Merci à Allison pour ces longues journées passées ensemble à Rochambeau à travailler sur nos thèses respectives, et pour sa gentillesse et sa patience à mon égard. Merci à toutes les deux de votre amitié, que je chéris comme elle doit l'être. Un grand merci

également à Emilie Talpin, avec qui j'ai renversé bon nombre de verres. Merci enfin à Maria Pizarro Prada, compagne du début à la fin de ces années à Brown, et à Valentine Balguerie, Sylvain Montalbano, et Anne-Caroline Seiffert. Nos Mardis soirs studieux ont largement contribué à ce travail, et je suis très fière de les compter parmi mes amis. Je remercie tous les graduate students du département de français, dont l'amitié m'est précieuse, et que j'espère revoir souvent.

Merci enfin (et dans le désordre, si tant est qu'il y ait un ordre) à Signe Christensen, Anna Fisher, Lynda Paul, Daniel Tonozzi, Erica Moretti, Jose Iriarte, Kathrin Nussbaumer, Laeticia Ituralde, Claudia Esposito, Mame-Fatou Niang, Maria Moreno, Marion Noguès, Nancy Picard, Greg Moynahan, Abba and Imma Naor, Galit, Roi, Noam, Tomer and Danielle Raz, Yoav and Pnina Raz, Neta and Oren Khamini.

Enfin, last but definitely not least, je voudrais remercier Idan Naor, dont la rencontre a embelli mes années à Brown et embellira j'espère toutes celles à venir. Je me moque souvent de ce que j'appelle sa maladresse, et il est vrai qu'il a renversé plus d'un verre, et a récemment réussi à étaler de la colle (simultanément) par terre, sur une table, et dans le four de sa cuisine. Son affection et sa gentillesse me sont plus précieuses que tout, et bien sûr je chéris comme ils doivent l'être ces accidents quotidiens.

TABLE DES MATIERES

Introduction. La maladresse en toutes lettres	1
Chapitre I. De l'art de verser un verre à celui d'étaler la tache: la maladresse de Rousseau à Jean-Jacques	16
1. La « main invisible » : histoire de l'adresse naturelle dans le <i>Discours sur l'origine de l'inégalité</i>	20
1. 1 Quand dire c'est faire : la parole adroite et usurpatrice	22
1. 2 Portrait de l'homme naturel	25
1. 3 Le jet de pierre du sauvage	30
1. 4 La pierre et le bâton, ou l'art de « faire avec »	34
1. 5 La chute finale	37
2. Les chemins de la maladresse	41
2. 1 Politesse oblige: adresse et civilité	41
2. 2 Le supplément maladroit	47
2. 3 La maladresse, une malédiction à double face	50
2. 4 Tempête dans un verre d'eau	53
2. 5 La maladresse transparente	56
2. 6 La conversation par la poste	58
2. 7 Du danger des postes	64
2. 8 Où la maladresse devient sincérité, vice-versa	68

Chapitre II. L'enfant maladroit : où l'on verra que pour apprendre à marcher il est d'abord nécessaire de savoir tomber	73
1. Apprendre la prudence, acquérir l'agilité : perspectives pédagogiques sur la maladresse	82
1. 1 Lisières et bourrelets : les dangers de la chute	82
1. 2 Emile maladroit et l'enfant dyscole briseur de vitres: des vertus de l'avarice	90
1. 3 La petite imprudente et le petit entêté : un exemple de pédagogie rousseauiste au début du XIXe siècle	97
2. La maladresse racontée aux enfants : alphabets, livrets de lecture, et précis de civilité au début du dix-neuvième siècle	104
2. 1 Alphabets et livrets de lecture : histoire d'un genre	106
2. 2 Imprudence et désobéissance: généalogie de la maladresse infantile	109
2. 3 La chute dans le lac, la chandelle renversée, et le vase cassé	113
2. 4 « ne point ges-ti-cu-ler a-vant de par-ler » : discipliner son corps, adopter les bonnes manières	127
2. 5 D'où vient le mal ? <i>La civilité en estampes</i> et l'intentionnalité insolite de la maladresse infantile	132
 Chapitre III. « Attelez cinq bœufs à votre char ! » : heurs et malheurs de la balourdise dans <i>La Comédie humaine</i>	141
1. Erreurs postales du jeune provincial	147
1. 1 La maladresse relative et réversible	147

1. 2 Les bottes crottées, ou l'emprise de la fange publique	151
1. 3 Le chapeau dans le bain : des dangers des eaux usagées	154
1. 4 Le nom du père fait tomber les têtes	157
1. 5 « Atteler cinq bœufs à son char » : où il est prouvé qu'il vaut mieux s'enfoncer dans la vase plutôt que de chercher à la faire oublier	166
1. 6 Le maladroit, « un étranger qui ne savait pas la langue » : gaucherie tragique et destinée sociale	173
2. Maladresse gracieuse et gaucherie virile : la comédie romantique, ou de la nécessité de la maladresse en amour	175
2. 1 Maladresse et sincérité : où comment l'involontaire accident devient signe suprême de subjectivité	175
2. 2 La femme abandonnée : maladresse intime et gaucherie amoureuse	179
2. 3 La petite phrase, ou la magie d'un nom	181
2. 4 L'adresse implacable : le sens de la lettre et le train du signifiant	186
2. 5 Maladresse et expédients romanesques : renvois, affranchissements, et autres solutions postales	192

Chapitre IV. Mal d'adresse et autres pathologies postales : misères de ce monde et de l'autre, ou le sottisier de Grandville **202**

1. <i>Petites misères de la vie humaine</i> : sottisier du monde, ou chroniques de la maladresse moderne	214
1. 1 Maladresses et accidents : à misères hybrides, généalogie composite	216
1. 2 Le sottisier moderne, ou la maladresse standardisée	220

1. 3 La chute et le costume : la maladresse entre moi et le monde	225
1. 4 Le visible et l'invisible, ou chroniques de la distraction : « les fléaux-mouches qui harcèlent le troupeau des pâles humains »	229
1. 5 Rendez-vous manqués, télescopages, visites inopportunes et autres problèmes postaux	240
2. <i>Un autre Monde</i> : collisions postales et maladies de la destination	248
2. 1 Habits, masques, et mascarades, ou les achoppements improbables de la modernité	252
2. 2 Les postes prennent l'eau : le mal d'adresse entre partout et quelque part	263
2. 3 L'apocalypse du ballet : vers ...	276
Conclusion. Le vol de l'albatros	286
Bibliographie générale	297
Index	323

Table des illustrations

- Fig. 1. *Rubens, sa femme Helena Fourment, et l'un de leurs enfants*, Huile sur toile de Peter Paul Rubens. ca 1630., Metropolitan Museum of Art, NY, 84.
- Fig. 2. La récréation, *Alphabet moral des petits garçons...* (Paris : Eymery, 1830 ; 25), 115.
- Fig. 3. Enfant gourmand devenu sobre, Enfant imprudent devenu sage, Enfant léger devenu attentif. *L'Alphabet des enfans obéissans...* (Paris : Eymery, 1820 ; 13), 118.
- Fig. 4. Petit indiscret puni et changé, Enfants ennemis devenus amis, La bonne Mère. *L'Alphabet des enfans obéissans...* (Paris : Eymery, 1820 ; 32), 118.
- Fig. 5. Petit voleur puni et changé, Petit menteur devenu sincère, enfant insensible devenu charitable. *Alphabet des enfans obéissans...* (Paris : Eymery, 1820 ; 23), 121.
- Fig. 6. On ne met pas les coudes sur la table, *La Civilité en estampes ou recueil de gravures propres à former les enfans des deux sexes à la politesse et aux usages de la bonne Compagnie*. (Paris : Langlume et Peltier, sd ; 8), 134.
- Fig. 7. Fi ! Le Vilain qui a craché sur la robe de sa maman. *La Civilité en estampes ou recueil de gravures propres à former les enfans des deux sexes à la politesse et aux usages de la bonne Compagnie*. (Paris : Langlume et Peltier, sd ; 9), 137.
- Fig. 8. J.J. Grandville, Old Nick et Grandville, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; II), 215.

- Fig. 9. J.J. Grandville, *Petites misères de la vie humaine*, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; frontispice), 218.
- Fig. 10. J.J. Grandville, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 391), 223.
- Fig. 11. J.J. Grandville, Il se relève, blanchi par devant des pieds à la tête, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 84), 226.
- Fig. 12. J.J. Grandville, B... produit un jour sur le boulevard ses grâces de second ordre... Son apparition est saluée par un étonnement et des rires unanimes, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 194), 226.
- Fig. 13. J.J. Grandville, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 18), 232.
- Fig. 14. J.J. Grandville, Heureux d'en réchapper à si bon compte. J'ai vu, dans un boudoir mieux orné que le mien, des résultats bien plus complets. *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 18), 235.
- Fig. 15. J.J. Grandville, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 117), 237.
- Fig. 16. J.J. Grandville, Dans les conditions de notre vie civilisée, pardonna-t-on jamais une visite maladroite ? *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 40-1), 242.
- Fig. 17. J.J. Grandville, Nouvel Albion, je surprénais Diane, non pas dans son bain, mais avec une revendeuse à la toilette, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 184-5), 242.
- Fig. 18. J.J. Grandville, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 4), 246.

Fig. 19 J.J. Grandville, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 7), 246.

Fig. 20. J.J. Grandville, Une jeune brebis fort tendre ouvrit le bal avec une panthère sur le retour..., *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 38), 255.

Fig. 21. J.J. Grandville, *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 39), 256.

Fig. 22. J.J. Grandville, Location de travestissements à la nuit, à l'heure, à la contredanse, *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 44), 259.

Fig. 23. J.J. Grandville, *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 46), 260.

Fig. 24. J.J. Grandville, *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 34), 266.

Fig. 25. J.J. Grandville, *Un autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 277), 267.

Fig. 26. J.J. Grandville, *Un autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 35), 268.

Fig. 27. J.J. Grandville, *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 131), 272.

Fig. 28. J.J. Grandville, *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 132), 272.

Fig.29. J.J. Grandville, *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 133), 274.

Fig. 30. J.J. Grandville, Apocalypse du ballet, *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; gravure hors-texte, 52-3), 278.

Fig. 31. Paul Gavarni, Le grand dadais qui vous remettra cette lettre est bien le plus ennuyeux jobard du département..., *Boite aux lettres*, 1839. (*La Boîte aux lettres et autres œuvres*. (Paris: Éditions Jean-Pierre Gyss, 1982; np), 291.

Introduction

L'adresse nous dresse.

Michel Serres, *Ecrivains, savants et philosophes font le tour du monde* (126)

La maladresse : mot singulier, dont l'enchevêtrement de sens est propre à la langue française, et dont l'histoire particulière parcourt toutes les discussions à son sujet. Mot récent, ou relativement en tout cas, puisqu'il n'apparaît dans les dictionnaires qu'à partir de la fin du dix-septième siècle. La maladresse c'est, bien sûr, le manque d'agilité. Mais c'est aussi une inaptitude sociale, une mal-adresse, ou l'art d'involontairement mal adresser son message – se tromper de destinataire, envoyer le mauvais message à la mauvaise personne, envoyer son message trop tôt, ou trop tard à la Jean-Jacques Rousseau, à qui les bons mots ne viennent qu'après coup, une fois le moment passé, et surtout une fois que le beau monde l'a confortablement classé dans la catégorie des sots. La plaisanterie faite trop tard, aussi bonne soit-elle, devient la pire des platitudes. Et le maladroit de rater son effet, pour cause de mauvais ajustement temporel, c'est-à-dire, et on y reviendra, de mauvais ajustement postal.

La maladresse se divise encore en deux sens surimposés sur ces deux premiers : c'est d'une part une qualité, intrinsèque, en quelque sorte, à l'individu. Ainsi on peut parler de la maladresse de Jean-Jacques sans trop s'avancer ou exagérer, et on peut même en parler dans les trois sens du terme : maladroit, il l'est, intrinsèquement, et il l'est dans la vie sociale comme dans les activités physiques – on retrouvera plus loin l'épisode des *Confessions* qui le voit jeter des pierres sur un arbre, qu'il a le soin de choisir fort près, se sachant, justement, malhabile. Mais voilà que le mot « maladresse » est aussi synonyme d'accident, d'épisode, d'événement ponctuel : ainsi le vase cassé par Julien Sorel chez

Mathilde de la Mole se trouve être, précisément, *une* maladresse – résultant de *la* maladresse du casseur ? L'histoire ne le dit pas, ou pas de façon certaine. Le vase cassé, c'est l'équivalent d'une gaffe, d'une bourde, c'est, autrement dit, un épisode.

Naviguant donc sans cesse entre l'intrinsèque et l'accidentel, le physique et le social, la maladresse est un concept protéiforme. À cela se rajoute le faisceau signifiant dans lequel la maladresse est inscrite, dérivant du *rex* latin qui a donné roi, droit, direct, droite. L'adresse, en ancien français, c'est le chemin le plus court, la ligne droite. La maladresse sera donc le détour ; celui que l'accident imprime à mon geste, celui que la gaffe fait subir à mon message. Quid de la gaucherie ? Là encore il s'agira d'une histoire de circuit en crochet, le mot étant issu de l'ancien français « genchir, » qui signifiait, justement, « faire des détours. » L'idée de détour, de trajet rallongé, de perte de destination est donc ancrée dans les deux termes, symétriques en quelque sorte.

Et de symétrie, il en sera également question ici ; car la maladresse est prise dans une négociation plus large entre la droite et la gauche, le droitier et le gaucher, l'adroit et le gauche. Le mal-adroit, alors, serait-ce le gaucher, celui qui ne peut se servir de sa main droite, celui qu'on contrarie, celui qui ne peut être adroit et droitier en même temps ? Malédiction du gaucher ? Certes. Les premières tribus indo-européennes associaient la droite à l'Est et à la naissance du jour, et la gauche à l'Ouest, la fin de la journée, et le cycle finissant de la vie. La Bible est pleine de ce symbolisme, la place d'honneur restant systématiquement à la droite de Dieu.¹ Aux gauchers l'apanage de la ruse (ainsi Ehud, premier gaucher célèbre, délivre dans la Bible les israélites du roi moabite Eglon en le poignardant de la main gauche) ainsi que d'une psychologie compliquée et retorse (Athos, dont on ne sait s'il est réellement gaucher ou ambidextre, est sans nul doute le

¹ Voir sur le sujet McManus, et McManus, Nicholls, et Vallortigara, eds.

plus mystérieux des Mousquetaires, et celui autour duquel tourne l'intrigue) voire d'une perversité revendiquée (on pense à Abel Tiffauge et sa « sinistre, » qui exploite un symbolisme bien ancré dans la culture occidentale). Et le mot « pervertir, » là aussi, ne se rattache-t-il pas à *vertere*, « tourner, détourner » ?

* * *

Maladresse et gaucherie, oscillant toutes deux dans un espace indécidable entre l'accidentel et l'intrinsèque, ont une histoire que l'on va retracer ici en même temps qu'on en explorera les ramifications significantes ébauchées plus haut. Revenons un instant au mot : maladresse. Le *Robert étymologique* donne le terme « maladresse » comme ayant apparu dans la langue au XVIII^e siècle, et il est certainement vrai que c'est le moment où le mot devient usuel. On en trouve quelques prémisses cependant au siècle précédent. Ainsi un dictionnaire bilingue français/italien compilé par un certain Pierre Canal donne l'expression « mal-à-droit » dès 1603, mais il est difficile de dire s'il s'agit d'une traduction libre de *maldestro* ou si le mot est réellement utilisé à l'époque. Le *Dictionnaire général et curieux contenant les principaux mots et les plus usitez en la langue françoise*, publié par César de Rochefort en 1685 n'en fait pas mention, mais celui de Pierre Richelet, dans *Dictionnaire françois : contenant les mots et les choses*, et publié à Genève cinq ans plus tôt en 1680 comporte une entrée « mal-adroit » : « qui n'a point, ou peu, d'adresse. [Il est tout à fait mal-adroit. Une fille fort mal-adroite] » (Richelet 10). La page comporte plusieurs autres mots composés, dont certains ont survécu et d'autres ont au contraire disparu: on y trouve également « mal-agréable, » « mal-content, » « mal-aisé, » « mal-caduc. » L'époque encourage créations, compilations, et inventions de mots composites, et la présence de « mal-adroit » dans le dictionnaire en question indique

certes que le mot est accepté dès la fin du dix-septième siècle, mais nous fournit peu de certitudes quant au degré où il est utilisé – le substantif, d’ailleurs, reste quant à lui absent des dictionnaires jusqu’à l’aube du XVIIIe siècle.

Furetière dans son dictionnaire (1690) ne mentionne pas non plus le mot *maladresse* ; il accorde cependant une entrée à « *maladroit* » : « Celui qui manque de dextérité, d’adresse, tant du corps que de l’esprit. *Il est si maladroit, qu’il ne saurait cacheter une lettre qu’il ne se brûle. C’est un maladroit de s’attaquer à un homme puissant qui le perdra.* » Le *maladroit* n’a donc pas particulièrement bonne presse chez Furetière ; à lire la définition, on le soupçonne même d’être affecté d’idiotie. Le *Dictionnaire de l’académie française*, dont la toute première édition date de 1694, semble à première vue innover et comporte une entrée « *maladresse*, » qui renvoie en fait le lecteur à « *droit* » et au groupe de mots qui lui sont apparentés. Ce n’est pas « *maladresse* » qu’on y trouve, mais seulement, là encore, l’adjectif, « *maladroit* » : « *grossier, lourdaud, qui manque d’adresse de corps et d’esprit. Il est maladroit dans tout ce qu’il fait. Il a toujours paru maladroit dans les affaires qu’il a entreprises* » (352). Le portrait en est encore moins flatteur que chez Furetière. Tel qu’il se dessine à la fin du XVIIe siècle, donc, le *maladroit* est un être hybride, à mi-chemin entre le sot et l’importun, teinté de vulgarité et de balourdise.²

La deuxième édition du *Dictionnaire de l’académie française*, en 1698, comporte cette fois une entrée séparée pour le mot « *maladresse* » et marque donc l’entrée officielle du substantif dans la langue. C’est, explique l’entrée, un « défaut d’adresse, » c’est-à-dire

² Le sot chez Furetière est d’ailleurs très proche du *maladroit* en train de naître ; l’entrée « Sot » de son *Dictionnaire universel* donne même un exemple intéressant : « un maître dit à don valet : vous êtes un sot ! quant il dit ou fait quelque chose mal à propos ». C’est justement cette question du « mal à propos » qui va marquer les questionnements de la *maladresse* aux siècles suivants, comme on le verra.

un manque d'agilité. Un deuxième sens est plus figuratif, pour « quelque chose qui a été mal conduit. *Il y a bien de la maladresse dans ce discours, dans cette apologie.* » Enfin, la maladresse vient également signifier une qualité propre à un individu : « d'une personne qui manque d'art, d'adresse dans la conduite, *Elle est d'une extrême maladresse dans tout* » (58). Suivent, avec les mêmes descriptions, les entrées « maladroit » et « maladroitement. »

On aura l'occasion de revenir largement sur l'entrée si tardive du terme « maladresse » dans le lexique français, et du fait que même s'il semble avoir été accepté, le mot « maladroit » est très rare jusqu'à la fin du XVII^e siècle. Il y a à cela des raisons idéologiques et théologiques sur lesquelles on reviendra en détail dans le premier chapitre, consacré à Rousseau. Mais si on suit, pour l'instant, les évolutions du mot, on voit qu'en peu de temps, c'est-à-dire entre 1694 et 1698, le *Dictionnaire de l'académie* s'est fait moins sévère envers le maladroit, qui dans l'édition de 1698 n'est plus aussi proche du sot ou du lourdaud que dans celle de 1694. L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, cinquante ans plus tard, inclura elle aussi une entrée « maladroit, maladresse » qui sera également assez neutre : « se dit du peu d'aptitude aux exercices du corps, aux affaires » (940). Le texte discerne ensuite « malhabile, » qui concerne seulement les capacités physiques, de « maladroit, » qui a un sens à la fois physique et social. Mais on ne trouve plus ici de balourdise, de vulgarité, ou d'importunité. Le *Larousse* du milieu du siècle suivant (1856) se contentera de « défaut d'adresse » ou « qui manque d'adresse » (338).

Ces définitions, on le voit, marquent une neutralité croissante envers la maladresse, qui devient un terme de moins en moins précis. On passe d'un maladroit sot

(Furetière) et « grossier » (premier *Dictionnaire de l'Académie*) dont les contours semblent clairement reconnaissables, à des définitions du terme qui vont se donner en négatif (« défaut d'adresse » et « manque d'art » dans la deuxième édition du *Dictionnaire de l'académie*) ou dans une lignée dépréciative très atténuée (« peu d'aptitude » dans l'*Encyclopédie*). Quelle est, alors, l'histoire de ce concept pour que disparaissent si soudainement de sa définition les qualificatifs péjoratifs? Pourquoi l'époque des Lumières voit-elle la sottise, la grossièreté, et la balourdise, quitter le maladroit ?

* * *

Et quelle histoire, alors, que celle de la maladresse ? Méduse de la civilité à l'ancienne dont elle est la bête à abattre, la maladresse jadis remettait dangereusement en question l'idéal aristocratique. À peine le mot est-il né qu'il prend une valeur négative ; le jeune aristocrate libertin ne connaît ainsi qu'une maladresse temporaire, et l'éducation que son mentor dirige – on pense ici aux *Egarements* de Crébillon fils par exemple – a pour but, précisément, de le rendre adroit. La maladresse de l'aristocrate est donc une erreur de jeunesse ridicule, vite corrigée. Et elle est socialement déterminée : le bourgeois, vulgaire ou parvenu, n'accède pas à l'adresse et à l'élégance aristocratiques – on aura largement l'occasion d'en donner de nombreux exemples.

Mais la maladresse, avec Jean-Jacques en particulier, prend une valeur plus instable à l'aube de la modernité. C'est l'histoire de ce concept protéiforme qu'on va tracer ici, et de la façon dont la fin du dix-huitième et le début du dix-neuvième siècle vont le penser. La maladresse va devenir celle du jeune homme naïf et trop ingénu pour jouer le jeu social ; de là signe de sincérité, elle n'en est pourtant pas plus stable, puisque

si elle se fait signe, certains n'hésiteront pas à la feindre. Ainsi la duchesse de Langeais de Balzac jouera sa maladresse pour mieux séduire Montriveau – le paradoxe étant qu'elle en est réellement amoureuse, et que la feinte, bien que stratégie calculée, vise bien à faire passer un message réel. Dans les pratiques sociales, également, la maladresse va changer de statut. Le verre renversé de Jean-Jacques sur l'infortunée mademoiselle de Breil a des conséquences catastrophiques ; mais dandys, lions, et jeunes hommes à la mode n'hésiteront pas au siècle suivant à étaler la tache, à la manière d'un Rastignac.

La maladresse est indispensable au roman d'apprentissage, puisque le genre exploite justement la gaucherie initiale du jeune ingénu à son entrée dans le monde. Eugène de Rastignac, Lucien de Rubempré, Julien Sorel, ou Lucien Leuwen sont tout à tour et à des degrés divers affectés par cette maladresse propre au jeune homme peu formé. Pour ceux qui réussissent à perdre leur maladresse, cette défection s'accompagne de celle de leur naïveté, sincérité, et loyauté. Rastignac en est le plus parfait exemple. La maladresse est une virginité sociale, dans le roman balzacien, qui travaille de près l'individualité du personnage. Le maladroit n'est pas un grossier importun; c'est un être sensible, émotif, et dont la maladresse est justement le signe de cette profondeur sentimentale.

Paradoxalement, à la même époque, la caricature va reposer le problème de façon totalement inversée, donnant à voir une maladresse désormais standardisée, provoquée par la vitesse de la vie moderne, et classifiable en autant de genres : chutes, bris, visites mal à propos, gaffes, lettres mal adressées, en sont quelques exemples. Le genre caricatural, qui éclot donc à la même époque que celui du roman d'apprentissage, les deux connaissant leur âge d'or pendant la Monarchie de Juillet, donne une vision de la

maladresse totalement différente de celle qui prévaut dans le roman : là où elle était signe d'une individualité aux prises avec le monde, elle devient dans le dessin d'un Gavarni ou d'un Grandville un accident qui fait partie du bêtisier plus large qu'est celui de la vie moderne. Elle n'a rien de personnel, rien d'individuel, n'importe qui étant, après tout, susceptible de rater un trottoir ou de glisser sur une plaque de givre.

* * *

Trésor de sincérité individuelle – et cette sincérité est bien problématique, étant toute involontaire – ou vulgaire accident standardisé, la maladresse, on le voit, oscille dans ces représentations entre les deux définitions qu'on en a donné plus haut. Comment, alors, la penser dans cette situation géographique indécidable qu'elle occupe, entre le moi et le monde, l'individuel et le standardisé, entre le sincère et l'insignifiant ?

La question de la maladresse met en jeu, c'est aussi ce qu'on va voir en détail, un questionnement d'ordre postal sans lequel on ne peut pas la penser. Concept aux ramifications foisonnantes, la maladresse et son opposé, l'adresse, ont largement hanté la pensée française du XXe siècle, et en particulier les œuvres de Lacan, Derrida, et Serres. Trois pensées parcourues, chacune à sa façon, par la question de la destination, du détour, et du trajet prolongé.

C'est le « sens de la lettre » lacanien, sens de ce « train du signifiant » qu'on va retrouver largement à l'œuvre dans la compulsion et plus spécifiquement ici dans des questions d'ordre narratologique (voir chapitre III). La lettre détournée, dont parle Jacques Lacan dans son célèbre texte sur « La Lettre volée » de Poe, est une instance de mal-adresse, de trajet prolongé. Dans le mot maladresse, il y a effectivement, on l'a vu, la notion de détour. Détour de la communication, détour du message, lettre qui n'arrive

qu'imparfaitement à sa destination. « La Lettre volée, » on se le rappelle, met en scène un jeu de regards détectives, qui cherchent dans un appartement une missive compromettante. Le texte lacanien revient sur cette histoire de lettre invisible et dont la circulation affecte pourtant profondément le statut de chacun des personnages – ceux qui ne voient pas par opposition à ceux qui voient la lettre, entre autres paramètres. Le psychanalyste y voit une métaphore de la compulsion, d'une histoire qui se répète avec les mêmes personnages dans des situations différentes – là encore, suivant qui voit et qui ne voit pas.

Lacan fait de la lettre volée – dont, et c'est important, on ne connaît pas le contenu – l'emblème du signifiant, un signifiant dénué de signifié stable, mais n'en orientant pas moins tous les comportements. Chacun court après cette lettre, sans pour autant s'intéresser à son contenu ; c'est la lettre, la forme, le signifiant autrement dit, qui importe dans le fonctionnement du désir. On aura l'occasion de revenir largement sur la théorie lacanienne et sur l'analyse de « La Lettre volée » en particulier, mais qu'il suffise pour l'instant de dire que la question de la circulation postale, de la destination, du trajet prolongé, se pose constamment dès qu'on pense la maladresse. Car la maladresse c'est, on l'a vu, le crochet, le geste détourné de son point d'arrivée prémédité ; c'est aussi une angoisse postale du détour ou du télescopage, telle celle du jeune Rastignac dans « Etude de femme, » qui se trompe d'adresse et intervertit deux missives avec des conséquences pour le moins saugrenues. Acte manqué ? La maladresse n'y est pas réductible, on le verra ; la pensée lacanienne a longuement interrogé, à travers le trajet postal détourné, le « sens de la lettre, » ou la course du désir derrière un signifiant voyageur. On trouvera, chez Balzac notamment, nombre de lettres aux trajets bizarres et aux contenus non

seulement inconnus mais également inexistants : autant de signifiants volages qui pointent certes vers cette course du désir dans laquelle les personnages s'engagent, mais également vers la stratégie narrative de l'écrivain, qui construit l'intrigue amoureuse et narrative autour, précisément, de ces missives sans contenu.

Autre pensée préoccupée par la destination, celle de Jacques Derrida, qui emboîte le pas à Lacan dans « Le Facteur de la vérité, » toujours au sujet de la nouvelle de Poe. On aura largement l'occasion de revenir sur *La Carte postale*, livre entièrement préoccupé de problématiques postales. Les postes relaient mon message à son destinataire, mais les postes, disait Derrida, c'est plus largement le *fort-da* freudien, celui du petit Hanz qui jette sans cesse son jouet pour mieux le ramener à lui, autrement dit la dynamique du désir toujours en trajet, toujours en manque de ce qui n'est pas là, toujours dans l'envoi ou le renvoi, « l'adestination. » La « mal-adresse, » le « mal d'adresse, » (180) pour Derrida, c'est celui du désir en partance, en souffrance, toujours déjà en trajet vers une adresse, une adresse « riv[ée] à de l'identité » (207). Comme Lacan, Derrida voit dans la télématique postale une question de désir ; ce qu'il interroge, plus que le signifiant lacanien, c'est la technologie postale à la fois dans son sens littéral et dans le sens plus vaste de langage ou de système de communication – « Au commencement était la poste, » (34) plaisante-t-il. Les télescopages postaux, les achoppements, les gaffes, enfin, sont des erreurs postales, des messages mal adressés, mal formulés, toujours déjà pris dans un langage qui n'est pas le sien puisqu'il est à tout le monde. La maladresse existe dans ce système de signes, et met à jour la transparence impossible de toute communication.

Quant à la formule « l'adresse nous dresse » que l'on citait plus tôt en épigraphe, on la doit au philosophe Michel Serres, qui lui aussi a largement questionné dans ses essais adresse et maladresse, à la fois dans la parenté que les termes ont avec ceux de « droitier » et de « gaucher, » et dans les rapports que l'adresse postale entretient, ou entretenait, avec le pouvoir politique. « L'adresse nous dresse, » écrit Serres, et à plus d'un titre : « par son origine – *rex, rectus* –, elle se réfère au roi et au droit : la police et le gabelou accédaient ainsi à la tanière où débusquer le délinquant et le contribuable » (126). Internet, dit Serres, nous a affranchis en quelque sorte de l'espace cartésien quadrillé, les adresses sont désormais déterritorialisées – pour reprendre le mot deleuzien – et voilà que « l'adresse est libérée du lieu » (*Les autres* 228). Et la maladresse ? Elle sévit plus que jamais, car la gaffe postale me menace autant avec l'email qu'avec l'encre.

On a laissé ici de côté bon nombres de penseurs dont la réflexion sur la maladresse a construit l'histoire de la réflexion du XXe siècle à son sujet. C'est Freud, bien sûr, que l'on aura l'occasion de retrouver dans tous les chapitres de ce travail. Mais c'est aussi Bergson, dont *Le Rire* est contemporain du livre sur le mot d'esprit, et qui a interrogé la maladresse dans ses rapports avec la distraction – dis-traction, détour, crochet là encore de l'esprit et du corps, qui va provoquer la maladresse, et, dira Bergson, le rire, correcteur de ce détour. On va retrouver ces penseurs tout au long de la réflexion qui va suivre sur les dix-huit et dix-neuvièmes siècles, et, en un sens, le présent travail à la fois s'appuie sur et propose une traversée de la pensée de la maladresse, au XXe siècle cette fois, de Freud à Bergson, de Lacan à Derrida, une réflexion dont Michel Serres est aujourd'hui l'héritier, lui qui pense une adresse désormais déterritorialisée, libérée de l'espace cartésien.

* * *

C'est avec Jean-Jacques Rousseau que tout commence, et c'est donc de lui dont il va être question dans le premier chapitre. « De l'art de renverser un verre à celui d'étaler la tache : la maladresse de Rousseau à Jean-Jacques » questionne l'évolution historique des concepts d'adresse et de maladresse, pour ensuite en tracer les contours dans la philosophie de Rousseau (les deux premiers *Discours* en particulier) et dans les écrits autobiographiques, préoccupés qu'ils sont de la maladresse du pauvre Jean-Jacques. Ce chapitre cadre historiquement la caractérisation raciale de l'adresse au siècle des Lumières – le bon sauvage y est adroit, dans les récits de voyage et dans la littérature, et la maladresse de l'Européen est signe de civilisation : outils et techniques suppléent à son agilité perdue. Rousseau dans les deux *Discours* interroge adresse et maladresse dans cette optique ; mais dans les écrits autobiographiques, qu'il s'agisse des *Confessions* ou des *Rêveries du promeneur solitaire*, la maladresse de Jean-Jacques est tout sauf un signe de civilisation. Marque du naturel de Jean-Jacques, sa maladresse le condamne à un isolement social qu'il subit bien malgré lui, et qui là aussi doit être replacé dans un contexte historique précis. Quoi qu'il en soit, et malgré ses déboires, c'est avec Jean-Jacques que la maladresse va devenir autre chose que de l'importunité ou de la grossièreté. Précurseur du poète maudit et du héros du roman d'apprentissage dont les gaffes reflèteront la naïveté, Jean-Jacques n'a pas connu les honneurs qui iront au maladroit au siècle suivant, mais il a largement contribué à les rendre possibles.

Se pose également, avec la maladresse, la question des âges de la vie et des attitudes sociales envers les maladroites qui leur sont propres. Le deuxième chapitre de ce travail, « L'enfant maladroit : où l'on verra que pour apprendre à marcher il est

d'abord nécessaire de savoir tomber, » questionne les pratiques autour de la maladresse infantile, de l'Ancien Régime aux modernités du premier dix-neuvième siècle. L'enfant qui apprend à marcher au dix-huitième siècle fait une expérience bien différente de celle de son semblable au siècle suivant. Les pratiques de l'Ancien Régime, tout comme elles craignent la maladresse dans le domaine de la civilité, cherchent à l'éradiquer du monde de l'enfant. Tout un appareil l'empêche de tomber. Là encore, la voix de Rousseau se fera entendre pour au contraire valoriser cette maladresse : que votre enfant tombe, dira-t-il, et il n'en apprendra que mieux à marcher. Entre la conception de l'enfance qui cherche à annihiler la maladresse et celle qui au contraire l'encouragera s'est déroulée toute une histoire sociale et pédagogique que ce chapitre retracera en détail, empruntant des perspectives diverses – traités médicaux, ouvrages philosophiques, premiers traités pédagogiques, mais aussi livres pour enfants, et objets de l'enfance, tels les lisières et bourrelets, deux ustensiles destinés à protéger le corps infantile des chutes sous l'Ancien Régime.

Le troisième chapitre, « 'Attelez cinq bœufs à votre char !' : heurs et malheurs de la balourdise dans *La Comédie humaine* » porte sur des questions littéraires, et reprend la figure du pauvre maladroit esquissée par Rousseau au siècle précédent. Ce chapitre propose d'abord une lecture des trajets de la maladresse du jeune Rastignac, dans *Le Père Goriot* notamment ; Eugène y est d'abord un jeune homme de province, naïf et maladroit à souhait – il a d'ailleurs toute la sympathie du narrateur et du lecteur. Il acquiert l'adresse sociale en faisant pour ainsi dire fructifier sa maladresse : en se donnant à voir pour un infortuné maladroit – ce qu'il est d'ailleurs, mais qu'il cesse paradoxalement d'être dès qu'il le revendique – Eugène fait sa fortune sociale. Ce chapitre questionne donc à la fois le rôle intra-diégétique de la

maladresse, mais également le contexte historique – très différent de celui qu’a connu Jean-Jacques un siècle plus tôt – qui permet cette capitalisation de la gaffe. Un deuxième problème qui sera soulevé dans ce chapitre est la composante proprement postale de la maladresse ; les fictions balzaciennes autour de lettres aux trajets pour le moins saugrenus abondent, et on en a choisi une, la nouvelle « La Femme abandonnée, » dont l’analyse mettra à jour la composante quasiment lacanienne avant l’heure du canevas. L’intrigue amoureuse de la nouvelle fonctionne, pour ainsi dire, à vide : un jeune homme tombe amoureux sans avoir jamais vu l’objet de ses sentiments, invente une lettre qu’il prétend ensuite lui porter, et se fait vite renvoyer lorsque la bien aimée découvre la supercherie. Mais voilà qu’il lui revient, et ici s’enclenche un *fort-da* sans fin où comme dans « La Lettre volée, » les désirs suivent un signifiant plus que volage voire carrément inexistant – la lettre existait chez Poe, mais elle est matériellement absente de la nouvelle balzacienne. Mal-adresse, donc, que ces désirs prenant précipitamment le « train du signifiant » sans avoir la moindre idée d’où il les mène. Et Balzac de questionner, en même temps que l’invraisemblance de l’intrigue amoureuse, celle de la narration. Désir et narration, ici, empruntent le même chemin, un chemin étrangement désorienté.

Enfin, le quatrième et dernier chapitre de ce travail porte sur la caricature et l’illustration, et plus particulièrement sur l’œuvre de J.J. Grandville. Contemporain de Gavarni et Daumier, Grandville a fait l’objet de moins de monographies et expositions ; son œuvre est parcourue par la question de la maladresse, à la fois dans ses aspects les plus triviaux (chutes, bris, chocs en tous genres) et dans ses qualités postales (lettres en surabondance, adresses interverties, ou déterritorialisées avant l’heure). « Mal d’adresse et autres pathologies postales : misères de ce monde et de l’autre, ou le sottisier de Grandville »

questionne donc des aspects de la maladresse très différents de ceux qu'exploite la littérature de l'époque, et le roman d'apprentissage en particulier. Ici, la maladresse est standardisée par une modernité dont la vitesse provoque la chute, la lettre mal adressée, le chaos postal.

Ces quatre chapitres offrent autant de perspectives à partir desquelles penser la maladresse ; à ce concept protéiforme répond donc la forme même de ce travail, qui trace l'histoire de la maladresse en même temps qu'il interroge le concept de points de vue différents – ceux, bien sûr, de la philosophie et de la littérature, mais la pédagogie, l'anthropologie, l'histoire des pratiques sociales, l'histoire de l'art, ou encore la psychanalyse sont autant de disciplines parcourues par la question de la maladresse. On les retrouvera tout à tour ici, dans ce travail qui ne cherche pas tant à délimiter la maladresse qu'à l'interroger.

« L'adresse nous dresse, » disait Michel Serres ; la maladresse, ici, nous diffracte, à la manière d'un kaléidoscope toujours en rotation, redéfinissant à la fois la permanence et le changement, la destination et le trajet.

Chapitre 1

De l'art de renverser un verre à celui d'étaler la tache : la maladresse de Rousseau à Jean-Jacques

Tempête dans un verre d'eau : Jean-Jacques, tremblant d'émotion, renverse maladroitement le liquide sur la robe de Mademoiselle de Breil. L'incident n'est pas exactement accident, mais plutôt confession. Le corps parle, la chair avoue, dans les spasmes d'émotion qui secouent le pauvre maladroit. Le geste est lisible par tous. Il renvoie, dans la soudaineté de l'accidentel, à une vérité émotionnelle que tout le monde a déchiffrée. Le verre d'eau renversé pointe vers autre chose, une vérité passionnelle que le maladroit aurait préféré cacher. Son corps le trahit, et le rend déchiffrable, ou, Jean-Jacques dira, « pénétré. » Le lien entre le corps ou le discours accidentés et la vérité intérieure est clair et lisible : la maladresse trahit, elle montre ce que le maladroit aurait aimé dissimuler, et le met en situation d'être deviné.

Les performances de la maladresse sont aussi nombreuses que lisibles dans la culture populaire occidentale contemporaine, et elles suivent toutes, comme dans l'incident du verre d'eau, un trajet qui va de l'accident à la sincérité. Le cinéma anglophone actuel en donne tous les jours de nouveaux exemples: dans les blockbusters américains, la maladresse est monolithique, signe clair et directement lisible de la sincérité et de *l'originalité* de celui qui est à la source de l'accident. Le verre d'eau renversé est un *topos* usé de la comédie romantique anglophone, mais l'incident se donne à lire néanmoins très clairement comme une singularité touchante et attrayante : le maladroit se distingue du groupe, il a le non-conformisme pour lui. Plus il aggrave sa

maladresse, plus il étale la tache, plus il accroît son originalité. L'incident est toujours malheureux, mais seulement en apparence. Il n'a en fait rien de tragique. La maladresse est au début de l'histoire ce que le philtre d'amour était à la romance médiévale : l'autre découvre, avec la gaucherie du maladroit, les trésors d'originalité que cachait sans le savoir le pauvre malhabile. Personne n'est dupe : le maladroit est fortuné dans ce monde-là. La maladresse est un snobisme contemporain qui se met très adroitement en scène, se déclare, et se présente comme la position d'infériorité suprême, comme un comportement naturel dans un monde artificiel.

La maladresse de Jean-Jacques n'avait en apparence, pourtant, rien de romantique. D'abord, l'accident du verre d'eau est irréparable, et Jean-Jacques n'aura jamais les faveurs d'une Mademoiselle de Breil. Ensuite, la conscience du maladroit est dans *Les Confessions* une conscience malheureuse, et, surtout, une conscience écartelée : la maladresse est loin d'être monolithique, et loin, également, d'être un signe systématique de sincérité. Elle est parfois tout simplement incompréhensible, y compris pour Jean-Jacques lui-même, qui s'avoue désarmé quand il s'agit d'expliquer son propre comportement. Elle peut être lisibilité extrême, comme dans l'incident du verre d'eau, ou bien au contraire surface figée, comportement contraint et embarrassé qui cache entièrement Jean-Jacques aux autres. Elle est dans *Les Confessions* « timidité naturelle » (*Œuvres complètes* : 1, 77), et, en même temps n'affecte jamais que l'occidental civilisé dans les écrits philosophiques: le sauvage des deux *Discours* ne connaît que l'adresse et l'agilité, et c'est toujours l'Européen qui endosse le rôle du maladroit. Enfin, adresse et maladresse ont chacune deux voies, qui se recourent et s'entrecroisent, et qui

sont particulières à la langue française³ : l'adresse, c'est, d'abord, l'agilité naturelle, mais c'est aussi l'adresse sociale et la capacité de jouer avec les codes. La maladresse est à la fois défaut d'agilité, de souplesse, de dextérité, mais aussi gaucherie sociale, embarras, gêne, comportement inadapté. On verra que dans les deux *Discours*, c'est la dimension physique de l'adresse qui préoccupe le plus le texte, alors que dans *Les Confessions*, la maladresse est surtout traitée comme une tare qui se fait sentir dans la vie sociale.

Il ne s'agit pas ici de créer une généalogie de la maladresse, et de son lien avec la sincérité d'un comportement « naturel. » D'abord parce que le lien entre l'accidentel avec du corps et l'intériorité ne commence pas avec Rousseau : la chair avoue, l'accident du corps est signifiant, bien avant Jean-Jacques.⁴ Que l'on rougisse ou que l'on pâlisce, les signes sont légion dans le roman bien avant le XVIIIe siècle⁵ : évanouissements, chutes,

³ L'anglais a deux mots pour le terme « maladresse », suivant que l'on veut évoquer l'inaptitude physique (« clumsiness ») ou la gaucherie sociale (« awkwardness »). Les versions anglophones des écrits de Rousseau traduisent « maladroit », selon les contextes, comme « clumsy », « unskillful », « lacking in skills, » ce qui tend à gommer assez souvent l'aspect social de la maladresse.

⁴ Sur les larmes voir : Cron, Roth, et Coudreuse. Ces ouvrages s'accordent sur le fait que les larmes changent de valeur au XVIIIe siècle : elles dégagent de leur valeur religieuse d'une part, et le langage des larmes devient « l'objet d'une laïcisation, d'une valorisation morale et d'une promotion esthétique » (Cron 9) : là où les larmes au XVIIe avaient une valeur religieuse, elles prennent au cours du siècle suivant une valeur personnelle. Mais elles restent, évidemment, soumises à des codes sociaux, et aux règles de la civilité. Quoi qu'il en soit, l'aveu du corps prend, au XVIIIe siècle, une valeur morale qui était impensable avant, et sert de fleuron à l'expression de l'individualité. La maladresse s'inscrira donc dans cette même lignée. Sur les signes du corps et du visage, voir également Courtine, Haroche, et Desjardin. Voir aussi l'article de Robert Muchembeld, « Pour une histoire des gestes, XVe-XVIIIe siècles. »

⁵ Dès le XVIe siècle, les signes du corps sont légion et servent bien souvent de caractérisation psychologique. Les personnages de *L'Heptaméron*, par exemple, rougissent ou pâliscent dans les moments de gêne. Mais dans les nouvelles de Marguerite de Navarre, les signes sont seulement destinés au lecteur et ne sont jamais déchiffrés par les autres. La maladresse n'est pas encore née. Chez Hélienne de Crenne, l'héroïne manipule les signes involontaires : elle pleure ou rit pour mettre son mari sur la mauvaise piste, et le diriger vers une fausse interprétation, ce qui suppose que le signe du corps est un aveu lisible, mais aussi manipulable. Au siècle suivant, les signes en question deviennent plus que des aveux du corps : ils prennent une signification sociale. Le comportement importun ou inadapté renvoie à une infériorité sociale, et caractérise typiquement le bourgeois ou le marchand enrichi. Mais la maladresse en tant que telle ne naît qu'au XVIIIe siècle : le mot n'existe pas réellement auparavant, d'une part, mais d'autre part, c'est au XVIIIe siècle que les dimensions psychologiques (aveu) et sociales (trace, marque, d'infériorité de rang) sont clairement questionnées ensemble. Si ce questionnement existe avant Jean-Jacques, il est loin d'être aussi vaste que celui proposé dans l'œuvre de Rousseau, et se rapporte surtout à l'angoisse d'une classe par rapport à sa propre définition : le jeune aristocrate maladroit, dans les romans libertins, fait l'apprentissage

pleurs, rires, sont autant d'indices involontaires qui trahissent le « je, » mais qui peuvent aussi se feindre. Ces feintes indiquent bien assez que le signe du corps est lisible, puisqu'il peut être manipulé, et qu'il est censé renvoyer à un « naturel » qui est, déjà, questionnable. Ce qui fait la spécificité de l'œuvre à la fois théorique et autobiographique de Jean-Jacques Rousseau dans l'histoire de la maladresse n'est donc pas le lien (lien qui, on y reviendra, n'est pas du tout systématique) entre maladresse et sincérité ; la maladresse déborde largement une telle interprétation. Ce que Rousseau met à jour, c'est l'ambiguïté du concept et du comportement maladroit, au moment même où la civilité est en train de prendre de nouveaux enjeux. On voit déjà se dessiner plusieurs dichotomies : nature et culture, sincérité et insignifiance, lisibilité et illisibilité. La maladresse va les mettre à mal, parce qu'elle déborde toutes ces catégories. D'autant plus que l'opération qui consiste à détailler pour son lecteur tous les instants mortifiants de maladresse, est finalement une opération très adroite, qui convainc le public de l'authenticité de Jean-Jacques. C'est donc plus en ce sens que la maladresse se noue à la question de la sincérité, que dans ses manifestations intra-diégétiques, qui sont beaucoup plus instables.⁶

L'adresse (dans le sens physique du terme) est dans les deux *Discours* une caractéristique de l'homme naturel, avant de dégénérer dans l'état de société et de devenir une capacité d'adaptation sociale. La maladresse devient, dans ce contexte, un

de l'adresse propre à son rang. Le raffinement mondain n'admet pas la maladresse. Aussi la maladresse n'est-elle que passagère, et évite-t-on de la questionner plus qu'il ne se doit.

⁶ On peut comprendre la maladresse comme un attribut de l'homme de lettres, par opposition au « bel esprit. » Ce sera le cas chez Rousseau, qui, en particulier dans la deuxième partie des *Confessions*, revendique sa maladresse : elle participe donc plus que d'une incapacité sociale. Stigmaté de l'homme de lettres, source de souffrances infinies, elle est néanmoins garante de son indépendance par rapport aux « beaux esprits » salonniers. Sur l'homme de lettres et le bel esprit, voir notamment Russo. Sur la naissance de l'écrivain, voir Bénichou, Brown, DeJean, Goodman, et Viala. Sur la figure malheureuse de l'écrivain, voir Brissette.

« supplément »⁷ : elle est « timidité naturelle, » mais ne peut caractériser que l'homme social. Elle est parfois sincérité, mais c'est une sincérité problématique car involontaire. Elle peut être très lisible, mais occasionnellement elle est au contraire proprement indéchiffrable (y compris pour Jean-Jacques lui-même) et condamne son auteur à la solitude. Elle est toujours interprétée, que ce soit par Jean-Jacques ou par ceux qui l'entourent, qui la lisent parfois de façon très juste, et parfois au contraire construisent une interprétation incorrecte.⁸ Elle est au centre d'enjeux psychologiques : tantôt expression involontaire de ce « moi » intérieur, tantôt accident inexplicable et qui ne se rapporte à rien dans les intentions du « je. » Enfin, elle est aussi capitale au débat cher à Rousseau sur la nature et la culture, et apparaît clairement dans ses textes philosophiques, de même que dans le questionnement du « je » dans les écrits autobiographiques.

1. La « main invisible » : histoire de l'adresse naturelle dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*

Du geste à la parole, de l'état de nature à celui de culture : tel est le trajet de l'adresse dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*. L'adresse va suivre au plus près les

⁷ C'est un supplément au sens où l'entend Derrida dans *De la grammatologie*. La discussion qu'il fait du rôle du supplément chez Rousseau est célèbre : « Le supplément s'ajoute, il est un surplus, une plénitude enrichissant une autre plénitude, le *comble* de la présence. ... C'est ainsi que l'art, la *technè*, l'image, la représentation, la convention, etc., viennent en suppléments de la nature et sont riches de toute cette fonction de cumul. ... Mais le supplément supplée. Il ne s'ajoute que pour remplacer. Il intervient ou s'insinue à-la-place-de; Quelque part, quelque chose ne peut se remplir de soi-même, ne peut s'accomplir qu'en se laissant combler par signe et procuration. Qu'il s'ajoute ou qu'il se substitue, le supplément est extérieur Or la négativité du mal aura toujours selon Rousseau la forme de la supplémentarité. Le mal est extérieur à une nature, à ce qui est par nature innocent et bon. » (Derrida 208-9).

⁸ Freud constate cette interprétation systématique du phénomène dans *Psychopathologie de la vie quotidienne* : le lapsus, la maladresse, manquent rarement d'être glosés par ceux qui entourent le maladroit.

modifications qui affectent l'homme naturel, au fur et à mesure qu'il s'éloigne de son état originel. Et c'est l'avènement du langage qui va changer la nature de l'adresse chez l'homme. L'adresse du sauvage était une agilité naturelle, dextérité souple et prompte du geste brut. C'était une adresse muette. Celle de l'homme parlant s'est au contraire logée dans le langage : elle n'a plus rien d'une prouesse physique, et *supplée* à la force et à l'agilité naturelles. Elle a des conséquences catastrophiques dont Jean-Jacques fera largement les frais dans *Les Confessions*. Entre l'adresse muette de l'homme naturel, et celle, bavarde, de l'homme social, s'est déroulée toute l'histoire qu'imagine Rousseau dans le second *Discours*.

On connaît les discussions derridiennes de l'*Essai sur l'origine des langues* : l'avènement de la parole y est une « catastrophe » (*De la grammatologie* 343), catastrophe qui met définitivement fin à la « société muette, » c'est-à-dire à la « société du besoin » (342). La parole est maîtrise de l'absence, et est donc habitée par le désir – par opposition au besoin, qui lui ne diffère pas. Ni le désir, ni la parole n'évoluent dans l'immédiateté qui caractérisait la « société avant l'origine des langues » (342), celle du cri primitif, « cri de la nature » (*Œuvres Complètes* : III, 148) qu'évoque Rousseau dans le *Discours*. Cri dicté par le « besoin » « dans les occasions pressantes. »

C'est la « faculté de supplémentarité » (Derrida 343) qui va permettre le développement du langage, et, pour notre propos, le changement qui interviendra dans la nature de l'adresse. On va voir en effet que le détour par le supplément touchera de près l'adresse « naturelle » du sauvage : la pierre, le bâton, l'outil, sont autant de suppléments qui eux aussi arracheront l'homme à l'immédiateté. Car prendre le détour par l'objet, fût-ce une pierre ou un bâton, c'est, déjà, différer le résultat. C'est, déjà, s'écarter de l'*ad-*

directus, du chemin le plus court et le plus droit qui caractérise le sens étymologique du mot « adresse. »

1. 1 Quand dire c'est faire : la parole adroite et usurpatrice

Le premier contrat social est une escroquerie adroite. Il intervient, dans le *Discours sur l'origine*, au moment où les hommes se sont rassemblés, et vivent dans un état social caractérisé par la guerre de tous contre tous. Pour rétablir l'ordre, un personnage, « le riche, » va proposer un contrat aux autres : il « inventa des raisons spécieuses pour les amener à son but. 'Unissons-nous, leur dit-il, pour garantir de l'oppression les faibles, contenir les ambitieux, et assurer à chacun la possession de ce qui lui appartient' » (*Œuvres Complètes* : III, 132). Le discours du riche institue une « adroite usurpation » en loi :

Telle fut, ou dût être, l'origine de la société et des lois, qui donnèrent de nouvelles entraves au faible et de nouvelles forces au riche, détruisirent sans retour la liberté naturelle, fixèrent pour jamais la loi de la propriété et de l'inégalité, d'une adroite usurpation firent un droit irrévocable ... (178)

Sous couvert de protéger les personnes et les biens, le riche usurpe en fait les possessions des plus faibles, et scelle par là l'inégalité. C'est une « adroite usurpation, » puisque par là le riche gagne la sécurité et s'approprie le bien des autres. C'est un « contrat inique » (Starobinski 351) qui est à l'origine des lois sociales,⁹ et ce contrat se fait par l'adresse de

⁹ Starobinski écrit à ce sujet : « C'est un contrat inique : au lieu de fonder une société juste, il parachève la 'mauvaise socialisation' (Pierre Burgelin). Rousseau invente des personnages et leur fait jouer une scène symbolique. Survient un protagoniste réfléchi (donc méchant) : c'est le riche. Celui-ci s'adresse à une foule de gens grossiers et faciles à duper. L'inégalité, aggravée par la tromperie, est rendue manifeste dans ce dialogue mystificateur entre un et tous. Stipulé dans l'inégalité, le contrat aura pour effet de consolider les avantages du riche, et de donner à l'inégalité valeur d'institution : sous couleur de droit et de paix, l'usurpation économique devient puissance politique. ... Ce contrat abusif, caricature du vrai pacte social,

la harangue, dans un discours performatif. Le dire fait, et le dire ment dans le même mouvement.

L'état « naturel » de l'homme lui assurait pourtant l'égalité. Son rapport direct aux choses autour de lui le préservait d'un désir *différant* : l'homme naturel tel que Rousseau l'imagine a des « désirs [qui] ne passent pas ses besoins physiques » et qui ne comprennent que nourriture, reproduction, et repos (143). Autrement dit, cet homme naturel ne désire pas à proprement parler (ce qui impliquerait, justement, la capacité de différer), mais connaît seulement le besoin. La différance derridienne est étrangère à l'homme naturel.¹⁰ Il ne se regarde pas, il ne se sait pas différent du reste du monde naturel. Et il n'éprouve que l'actuel, sans se figurer l'avenir : « Son âme, que rien n'agite, se livre au seul sentiment de son existence actuelle, sans aucune idée de l'avenir, quelque prochain qu'il puisse être, et ses projets, bornés comme ses vues, s'étendent à peine jusqu'à la fin de la journée » (144).

L'état social sera conditionné au contraire par la sédentarisation et l'agriculture, et par la possibilité de « *différer la présence, c'est-à-dire la dépense* ou la consommation, et d'organiser la production, c'est-à-dire la *réserve* en général » (Derrida 190). L'homme passe de l'état naturel in-différant à l'état social différant à cause de la rencontre entre sa perfectibilité (c'est-à-dire, pour Derrida, de sa « faculté de supplémentarité, » ou de sa capacité à différer) et de circonstances particulières. Si l'homme naturel ne diffère pas, cela ne signifie pas pour autant qu'il n'a pas, toujours déjà là, la capacité de différer,

n'a pas sa source dans la volonté spontanée du groupe en formation. (Œuvre de ruse et de séduction, il est néanmoins à la base de notre société » (Starobinski 351).

¹⁰ On sait que Derrida voit dans la différance une capacité de différer au sens bien sûr d'être différent et de concevoir cette différence d'une part (par rapport au monde animal, par exemple, dans le *Discours*), et au sens de retarder – son geste, ou l'objet d'un désir.

« supplément » s'il en est, avec les ambiguïtés que le terme comporte et que Derrida met à jour dans *De la grammatologie*.¹¹

Les circonstances que Rousseau imagine pour expliquer le passage de l'homme à l'état social sont largement naturelles : quand la subsistance devient difficile à cause de catastrophes, d'étés particulièrement secs ou d'hivers particulièrement rudes, l'homme est contraint de créer des instances médiatrices entre lui et la nature (outils, vêtements, armes) ainsi qu'entre lui et les autres hommes. Il s'associe à ses semblables et prolonge son corps d'outils et d'armes qui sont autant d'instances de médiation entre lui et la nature. Le rapport n'est plus direct. La médiation en question implique à la fois le travail, le supplément, et la capacité de différer. De là à l'échange des biens et à la propriété, il n'y a qu'un pas qui sera vite franchi dans la reconstitution hypothétique que propose Rousseau. Et la propriété conduira comme on sait à la guerre de tous contre tous. C'est alors que le riche propose sa fameuse « association » qui, sous couvert de protéger les hommes, les assujettit finalement non pas au plus fort mais au plus adroit.

L'adresse semble donc à première vue faire corps avec le processus qui enclenche les lois sociales, les lois artificielles de la civilité, et qui découle, ultimement, de la séparation entre « être et paraître » (174) et de la manipulation de la parole. Mais si l'usurpation est détournement illégitime, l'adresse supposait exactement l'inverse : dans son sens étymologique, elle est justement l'*ad-directus*, le chemin le plus court, le plus direct. L'« adroite usurpation » : l'association des deux mots semble donc bien antithétique. D'un côté, le chemin le plus court, l'art d'aller droit au but, la destination

¹¹ On a vu que pour Derrida supplément à la fois se juxtapose à un tout qui fonctionnait sans lui, mais que dans un mouvement contraire le supplément *supplée*, également, à un manque, et en ce sens complète ce qui sans lui ne serait pas entier. On peut comprendre la capacité de perfectibilité de l'homme naturel comme une figure du supplément, qui va se déclencher et provoquer le passage à l'état social.

directe. Et de l'autre, l'*usus* détourné, le crochet, la route déviée, la dé-route en quelque sorte, qui scelle ce mauvais pacte social. L'usurpation, c'est en fait, ultimement, une mal-adresse, la mauvaise adresse vers laquelle les avantages, les biens, les propriétés vont s'acheminer ; c'est l'adresse du riche, qui propose un pacte qui fait de lui la destination ultime des biens dont la possession lui échappait jusque là. L'adresse, l'habileté, consiste à faire passer ce détour pour le plus court chemin, à grimer et maquiller cette mal-adresse pour qu'elle ressemble à s'y méprendre à une destination directe vers le bien de tous. L'adresse devient donc un art de la représentation qui vise à flouer ses semblables. L'adresse est « paraître, » et c'est ici l'art de *paraître* aller droit au but. C'est une adresse dégénérée : car l'agilité du sauvage, au contraire, était toute naturelle.

1. 2 Portrait de l'homme naturel

Dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*, Rousseau fait un portrait précis de l'homme naturel. Ce dernier se dessine à travers certaines caractéristiques récurrentes, et, en particulier, se distingue par son adresse. Cet homme primitif n'est pas le plus agile des êtres naturels.¹² Par contre, il l'est incontestablement plus que l'homme « social, » celui qui, autrement dit, est contemporain de Rousseau :

Le corps de cet homme sauvage étant le seul instrument qu'il connaisse, il l'emploie à divers usages, dont, par le défaut d'exercice, les nôtres sont incapables, et c'est notre industrie qui nous ôte la force et l'agilité que la nécessité l'oblige d'acquérir. S'il avait eu une hache, son poignet romprait-il de si fortes

¹² Rousseau écrit : « en le considérant tel qu'il a dû sortir des mains de la nature, je vois un animal, moins fort que les uns, moins agile que les autres, mais à tout prendre, organisé le plus avantageusement de tous » (135). Moins fort, moins agile, voilà qui, peut-être, poussera cet homme naturel à ne plus le rester, et à expérimenter avec le supplément.

branches ? S'il avait eu une fronde, lancerait-il de la main une pierre avec tant de raideur ? (135)

Cet homme naturel a donc « sans cesse toutes ses forces à sa disposition, » il est « toujours prêt à tout événement » et « se porte ... toujours tout entier avec soi » (136).

Son agilité, remarquable comparée à celle de l'Européen, n'est pas médiatisée : elle est au contraire directe, et ne connaît pas la différance qui passe par l'objet.

Rousseau n'invente pas le trope du bon sauvage, ni son adresse caractéristique, que l'on retrouve dans bon nombre de récits de voyage de l'époque.¹³ Tandis qu'il affirme que l'homme naturel « se porte tout entier avec soi, » Rousseau insère dans le texte une longue note qui cite et commente les récits de voyageurs ayant rencontré ces « hommes » des « nations barbares et sauvages. » L'homme naturel ne communique pas avec ses semblables, écrit Rousseau au début de la note, et cet homme n'est pas non plus capable de réflexion ou de progrès. Il n'est apte qu'à certaines actions physiques : « son savoir et son industrie se bornent à sauter, courir, se battre, lancer une pierre, escalader un arbre. Mais s'il ne fait que ces choses, en revanche il les fait beaucoup mieux que nous, qui n'en avons pas le même besoin que lui » (175). « Nous » et les autres : là encore, le sauvage est adroit là où l'Européen ne l'est plus. Le *Discours* continue encore plus clairement : « Les relations des voyageurs sont pleines d'exemples de la force et de la vigueur des hommes chez les nations barbares et sauvages ; elles ne vantent guère moins leur adresse et leur légèreté » (175). La phrase est importante : la force, jointe à l'adresse,

¹³ L'adresse comme signe distinctif fait partie intégrante de cette construction idéologique et dépeint le sauvage aussi sûrement que sa soi-disant naïveté. L'adresse est, finalement, racialisée, au même titre, d'ailleurs, que les autres traits de ce personnage. Le « bon sauvage » est presque systématiquement adroit dans les récits de voyages, et il l'est clairement et de façon constante dans ceux que cite Rousseau. Sur le bon sauvage en France aux Lumières, voir notamment Cro, Ellingson, et Gallouët, ed.

de l'homme naturel (dont on trouve la trace chez ces peuples, même si à proprement parler ils ont quitté cet état premier) le distinguent de l'homme social. Le reste de la note est constitué d'une longue citation inspirée des mémoires d'un voyageur Hollandais, la *Description du cap de Bonne-Espérance*, de Peter Kolben.¹⁴ Rousseau ne cite pas cette traduction directement, mais plutôt les extraits qui en sont repris par Prévost en 1745 dans l'*Histoire générale des voyages*, ouvrage qui se présente comme une compilation en 16 volumes des récits de voyageurs de l'époque.

L'ouvrage de Kolben aura une influence fondamentale dans le développement de la figure du bon sauvage au XVIIIe siècle, et il est déjà très connu au moment où Rousseau l'utilise.¹⁵ Il est largement traduit, et circule chez les philosophes de l'époque.¹⁶ La démarche de Kolben est en effet novatrice : en plusieurs endroits, l'auteur prend le contre-pied des voyageurs ayant décrit avant lui les Hottentots, et dénonce leur regard biaisé. La description du peuple, de ses caractéristiques physiques, et de ses coutumes, est interrompue par des citations de précédents récits, que Kolben vient corriger et rectifier à

¹⁴ C'est sous ce nom que Rousseau le cite, mais l'édition française de ses mémoires francise son nom en « Pierre Kolbe ». Le titre complet de l'ouvrage est *Description du cap de Bonne-Espérance ; où l'on trouve tout ce qui concerne l'histoire naturelle du pays ; la religion, les mœurs, et les usages des Hottentots ; et l'établissement des Hollandais*. Le texte original, écrit en allemand, avait été publié en 1719 ; la traduction française (qui est en fait une adaptation abrégée) paraît en 1741, soit un peu plus d'une dizaine d'années avant la rédaction du *Discours*. Rousseau n'a probablement pas eu entre les mains le texte de Kolben, puisqu'il cite uniquement le texte de Prévost, qui est largement allégé et remanié.

¹⁵ Sur Rousseau et les récits de voyage, voir Pire. Sur la pensée anthropologique au siècle des Lumières, voir Duchet, et également Mercier.

¹⁶ Il servira notamment d'inspiration à Voltaire dans la première version de son *Essai sur les mœurs* ; le Huron de *L'Ingénu* n'est pas non plus sans rappeler certaines caractéristiques du Hottentot de la *Description*. Enfin, la figure du Hottentot tel que Kolben le décrit est utilisée, dans une moindre mesure, dans plusieurs articles de l'*Encyclopédie*. Pour un commentaire sur la figure du Hottentot dans la tradition occidentale, voir Fauvelle-Aymar, et en particulier la section « Le Hottentot de Peter Kolbe : une figure des Lumières, » qui décrit les changements introduits par Kolben dans la façon de considérer le Hottentot ; les sections « A propos de l'état de nature chez Rousseau (1755), ou le Hottentot nostalgique » et « La banalisation de la figure du Hottentot en Europe » traitent du Hottentot et de la façon dont cette figure est présente chez les philosophes (Rousseau, Voltaire, Diderot) et dans l'*Encyclopédie*.

l'avantage des Hottentots.¹⁷ En même temps qu'il les décrit, Kolben propose souvent une remise en question de l'Européen et de sa civilisation, dont il dénonce la « vanité » (57).

Ce peuple, tel qu'il est décrit chez Kolben, et réinterprété par Prévost,¹⁸ comporte plusieurs traits communs avec l'homme naturel qu'imaginera Rousseau : il ne diffère pas, et il est paresseux. Les Hottentots de Kolben n'ont pas d'agriculture et « se fatiguent peu à cultiver leurs terres »¹⁹ (Prévost 186). Il en ira de même pour l'homme naturel de Rousseau car « pour ... ensemer des terres, il faut se résoudre à perdre d'abord quelque chose pour gagner beaucoup dans la suite ; précaution fort éloignée du tour d'esprit de l'homme sauvage qui, comme je l'ai dit, a bien de la peine le matin à songer à ses besoins du soir » (233). D'autre part, les Hottentots de *L'Histoire générale des voyages* sont, tout comme l'homme naturel de Rousseau, de nature paresseuse :

« Quoiqu'ils aient sans cesse devant les yeux le plaisir et l'avantage que l'on tire de l'industrie, il n'y a que l'extrême nécessité qui puisse les réduire au travail, » et « rien n'a la force de leur faire surmonter leur indolence naturelle » (Prévost 146). L'homme naturel de Rousseau est paresseux lui aussi, et ne pratique pas l'agriculture pour la même raison : il n'ajourne pas, autrement dit, il ne diffère pas.

Les Hottentots de *L'Histoire générale des voyages*, s'ils élèvent quelque bétail, se nourrissent principalement de cueillette, de chasse, et de pêche – là encore l'homme

¹⁷ Kolben écrit par exemple : « Il y a peu de relations aussi imparfaites et aussi remplies de faussetés que celles qu'on a publiées jusqu'à présent des peuples qui habitent les environs du cap de Bonne-Espérance. On ne sait lequel l'emporte, de la vanité des voyageurs ou de la crédulité des Européens » (Kolbe 35-6). On peut noter l'emploi inhabituel de la « crédulité, » caractéristique justement plus souvent appliquée au « bon sauvage » qu'à l'Européen.

¹⁸ On citera dorénavant l'édition de Prévost, qui est la seule dont Rousseau semble avoir eu connaissance, tout en ajoutant en notes certaines précisions sur le texte de Kolben, ainsi que les variantes de son texte qui paraissent les plus intéressantes.

¹⁹ La version de Prévost, qui est celle que Rousseau utilise, ne s'attarde pas beaucoup sur le fait que les Hottentots n'ont pas d'agriculture, mais le texte premier était plus explicite : « Les hottentots entendent incomparablement mieux l'agriculture que les Européens du cap... Mais ce talent leur est à peu près inutile, puisqu'on ne sauroit les engager à semer du blé : ainsi leurs terres, vastes et fertiles, ne leur sont presque d'aucun usage » (Kolbe 59).

naturel de Rousseau leur ressemble beaucoup. Le chapitre de Kolben sur la chasse et la pêche est retranscrit dans la version de Prévost en ces termes : « La chasse est un autre amusement que les Hottentots aiment beaucoup. Ils y font éclater une adresse surprenante, soit dans le maniement de leurs armes, soit dans la vitesse et la légèreté de leurs courses » (Prévost 155).²⁰ La caractéristique principale qui se dégage du portrait physique est bien l'adresse : le Hottentot est tout au long du livre, et à propos de plusieurs sujets, décrit comme extrêmement adroit.

Très souvent cette adresse se mesure par rapport à celle de l'Européen, qui a toujours, par comparaison, le rôle du malhabile admiratif des prouesses du sauvage : lors de l'épisode du jet de pierre que citera Rousseau et sur lequel on va revenir, Prévost écrit qu'« ils remarquent avec plaisir l'admiration des Européens, et sont toujours prêts à recommencer la même expérience. »²¹ Plus loin, commentant les exercices militaires des Hottentots et leur incroyable adresse, Prévost précise que « Kolben a pris souvent un plaisir incroyable à ce spectacle » (Prévost 180).

L'homme naturel de Rousseau est modelé, on le voit, en grande partie sur le Hottentot. Les caractéristiques que les deux partagent sont, cependant, assez générales, en ce sens qu'elles participent du type du bon sauvage tel qu'il se développe au XVIII^e siècle: la paresse et l'adresse en particulier font partie intégrante de cette figure. Cette incapacité à se détourner du besoin immédiat et à faire porter le désir sur un objet plus

²⁰ Là encore, le texte de Kolben était plus explicite : « Dans les chasses des Hottentots, on voit également briller leur valeur et leur adresse. Il n'y a peut-être point de peuple qui soit meilleur chasseur : on n'aura pas de peine à le croire, si on se souvient de ce que j'ai dit de leur légèreté à la course, de leur adresse à manier leurs armes, et de leur courage » (Kolbe 332).

²¹ Le texte de Kolben évoquait les « armes » qui ne leur permettent pas « d'exécutions militaires aussi pompeuses et sanglantes que les européens avec leurs armes à feu », mais « il faut convenir qu'ils font paraître beaucoup plus d'adresse dans la manière de s'en servir » (Kolbe 158). Cette « adresse », il est dit plus loin, « surprendrait le plus habile manieur d'espadon » (168) ; ils lancent des pierres avec une « dextérité » telle qu'ils « ne manquent jamais leur coup, » ce qui suscite l'admiration de Kolben (« l'admiration que je témoignais ... flattait agréablement l'adroit Hottentot »).

éloigné (éloigné par le travail, ou par une autre forme de stratégie différante), est compensée par l'adresse naturelle, art d'aller droit au but, sans détour différant.

1. 3 Le jet de pierre du sauvage

Le mot « adresse » revient de façon insistante et récurrente dans les passages de la *Description* de Kolben remaniée par Prévost que Rousseau cite dans le *Second Discours* :

« Les Hottentots, dit Kolben, entendent mieux la pêche que les Européens du cap. Leur habileté est égale au filet, à l'hameçon, au dard, dans les anses comme dans les rivières. Ils ne prennent pas moins habilement le poisson avec la main. Ils sont d'une adresse incomparable à la nage. » (Rousseau citant Prévost, *OC* : III, 175)

On le voit, les caractéristiques principales du texte de Kolben et de la compilation qu'en fait Prévost sont bien illustrées par le passage : l'adresse est la caractéristique récurrente de ces « nations sauvages, » et la comparaison avec l'Européen aboutit à la conclusion que ce dernier se révèle systématiquement moins habile. Rousseau cite également un autre passage, dans la même note :

Ils ont la vue si prompte et la main si certaine que les Européens n'en approchent point. A cent pas, ils toucheront d'un coup de pierre une marque de la grandeur d'un demi sol, et ce qu'il y a de plus étonnant, c'est qu'au lieu de fixer comme nous les yeux sur le but, ils font des mouvements et des contorsions continuelles. Il semble que leur pierre soit portée par une main invisible. (Rousseau citant Prévost, *OC* : III, 176)

L'adresse, cette « main invisible, » suscite d'autant plus l'admiration de l'Européen que ce dernier, malhabile puisqu'il n'a plus besoin de l'adresse naturelle, a perdu pour

toujours la capacité de revenir à cet état d'agilité ; car si les Hottentots profitent des techniques européennes (leur façon de pêcher s'améliore, par exemple, grâce à un hameçon européen, plus sophistiqué), les Européens du cap, quant à eux, ne retournent jamais dans cet état d'adresse naturelle. Le jet de pierre du Hottentot fait l'admiration et l'étonnement de l'Européen, une admiration qui, très souvent lorsqu'il est question d'adresse, transparait dans le texte (« au lieu de fixer *comme nous* les yeux sur le but, » mes italiques). C'est que la spontanéité du geste et sa dextérité extraordinaire sont à jamais perdues pour l'homme civilisé, qui regarde le sauvage avec une admiration empreinte de nostalgie. « Nous, » et les autres, encore une fois. La main « certaine, » voilà ce que l'Européen a perdu, ou plutôt oublié ; mais l'oubli est irrévocable, la main certaine est irrécupérable. Elle était toute naturelle, banale, quotidienne. Elle est prodige à présent, « main invisible » ; elle est un tour de magie pour l'Européen, qui demande et redemande qu'on lui rejoue le spectacle.

La scène du jet de pierre, dans *Les Confessions*, sera d'une nature bien différente. Dans le livre VI, Jean-Jacques s'exerce (assez piteusement) à lancer des pierres. Il a une « main tremblante » qui n'a plus grand-chose à voir avec la « main invisible » du *Discours*. L'exercice est un « expédient » censé apaiser son angoisse, agité qu'il est soudain par « la peur de l'enfer » :

Toujours craintif, et flottant dans cette cruelle incertitude, j'avais recours, pour en sortir, aux expédients les plus risibles, et pour lesquels je ferais volontiers enfermer un homme si je lui en voyais faire autant. Un jour, rêvant à ce triste sujet, je m'exerçais machinalement à lancer des pierres contre les troncs des arbres, et cela avec mon adresse ordinaire, c'est-à-dire sans presque en toucher

aucun. Tout au milieu de ce bel exercice, je m'avisais d'en faire une espèce de pronostic pour calmer mon inquiétude. Je me dis : 'je m'en vais jeter cette pierre contre l'arbre qui est vis-à-vis de moi ; si je le touche, signe de salut ; si je le manque, signe de damnation.' Tout en disant ainsi, je jette ma pierre d'une main tremblante et avec un horrible battement de cœur, mais si heureusement qu'elle va frapper au milieu de l'arbre, ce qui véritablement n'était pas difficile, car j'avais eu soin de le choisir fort gros et fort près. Depuis lors, je n'ai plus douté de mon salut. Je ne sais, en me rappelant ce trait, si je dois rire ou gémir sur moi-même. Vous autres, grands hommes, qui riez sûrement, félicitez-vous ; mais n'insultez pas ma misère, car je vous jure que je la sens bien. (Rousseau, *OC* : I, 243)

L'adresse du Hottentot était vive, jaillissante, et presque joyeuse (à la demande de Kolben, le lancer était répété maintes fois, et l'admiration de l'Européen « flattait agréablement » le Hottentot). Le même geste chez Jean-Jacques lui-même est au contraire hésitant, plat, et affligeant, non seulement pour lui mais également pour ces spectateurs imaginaires qu'il se donne par l'écriture, ces « grands hommes qui riez sûrement. » La conscience, presque hypertrophiée et habitée de doutes et de peurs liés à la religion et, plus largement, à l'état de société lui-même, a perdu cette « adresse, » ce « chemin le plus court » qui caractérisait l'homme naturel, et se distrait au contraire avec un détour dérisoire et affligeant, qui ne vise qu'à se donner le change. Sur ce défi insignifiant qui consiste à lancer des pierres sur un arbre, Jean-Jacques superpose une signification arbitraire (« signe de salut »/« signe de damnation »). Le geste, saturé de valeurs artificielles qui lui sont imposées du dehors, a perdu son adresse également en ce sens : le jet de pierre n'est plus spontané, n'est plus ce chemin le plus court avec une

destination stable et unique. Le jet de pierre du Hottentot était pur jeu et ne s'embarrassait pas d'un détour vers un sens arbitraire, d'une destination de la destination, d'une méta-destination en quelque sorte, « salut » ou « damnation. » Au contraire, le même geste exécuté par Jean-Jacques est en lui-même un détour, une façon de contourner la peur et de lui donner le change avec une mal-adresse, une mauvaise adresse, un expédient visant à se dé-router soi-même de son angoisse. C'est tout sauf un exemple d'adresse, d'*ad-directus*. C'est au contraire l'art de *ne pas* aller droit au but, de se donner une meta-destination fictive, c'est déjà, tragiquement, la mal-adresse. Et la destination, sur ou à côté de l'arbre, n'en est plus une non plus, puisqu'elle est censée être vectorielle (« salut » ou « damnation »), mais renvoie en dernière ressource à un in-signifiant qu'au fond le « je » sait être tel, béance de la différence outrancière, qui prive Jean-Jacques de la spontanéité naturelle de la main invisible.

Dans le *Discours*, Rousseau cite un dernier passage pour illustrer l'adresse du « sauvage » (l'Européen, cette fois, prend très clairement le rôle du maladroit), mais cette dernière citation vient marquer le début de la perversion de cette agilité : Kolben, écrit Rousseau, « s'étonne qu'ils [les Hottentots] ne fassent pas plus souvent un mauvais usage de leur agilité, ce qui leur arrive pourtant quelques fois » (Rousseau, *OC* : III, 200). Le passage suivant est cité comme exemple de cette adresse pervertie :

Un matelot hollandais, en débarquant au cap, chargea, dit-il, un Hottentot de le suivre à la ville avec un rouleau de tabac d'environ vingt livres. Lorsqu'ils furent tous deux à distance de la troupe, le Hottentot demanda au matelot s'il savait courir. Courir ! Répond le Hollandais, oui, fort bien. Voyons, reprit l'Africain, et fuyant avec le tabac il disparut presque aussitôt. Le matelot confondu de cette

merveilleuse vitesse ne pensa point à la poursuivre et ne revit jamais ni son tabac ni son porteur. (200)

Il est significatif que cette anecdote, que Rousseau interprète comme illustrant le « mauvais usage » de l'adresse soit à la fois une ruse visant à usurper la propriété d'autrui, et se fasse par le moyen d'une adresse qui a changé de nature, puisqu'elle n'est pas seulement agilité physique mais également détournement de parole. Le langage du Hottentot entre en effet pour moitié dans cet exemple d'adresse, et c'est son agilité à la course qui complète la tâche. Le langage va effectivement jouer un rôle fondamental dans la façon dont l'adresse va peu à peu dégénérer dans l'état social.

1. 4 La pierre et le bâton, ou l'art de « faire avec »

Rousseau, après la note citant Kolben, revient longuement sur l'adresse de l'homme naturel. Cet homme, un « animal moins fort que les uns, moins agile que les autres, » mais « organisé le plus avantageusement de tous » (135), est doué d'adresse :

L'homme sauvage vivant dispersé parmi les animaux, et se retrouvant de bonne heure dans le cas de se mesurer avec eux, il en fait bientôt la comparaison, et sentant *qu'il les surpasse plus en adresse qu'ils ne le surpassent en force*, il apprend à ne les plus craindre. Mettez un ours ; ou un loup aux prises avec un sauvage robuste ; agile, courageux comme ils sont tous, *armé de pierres, et d'un bon bâton*, et vous verrez que le péril sera tout au moins réciproque... . A l'égard des animaux qui ont réellement plus de force qu'il n'a d'adresse, il est vis-à-vis d'eux dans le cas des autres espèces plus faibles, qui ne laissent pas de subsister. (136-7, mes italiques)

L'homme est généralement plus adroit que l'animal, ce qui lui donne le dessus, excepté avec certains animaux « qui ont réellement plus de force qu'il n'a d'adresse. » L'adresse en question, paradoxalement, semble venir ou en tout cas s'accompagner de l'instance médiatrice qu'est l'arme. L'arme, rudimentaire, (« armé de pierres et d'un bon bâton ») n'a pas vraiment été façonnée par l'homme, elle est plutôt représentative de son adresse à « faire avec, » ou encore à « bricoler, » pour reprendre les termes de Michel de Certeau.²² L'homme et l'animal : d'un côté l'adresse, de l'autre la force. Les deux qualités décident de la victoire de l'un sur l'autre : soit l'homme a plus d'adresse que l'animal de force, soit l'animal a plus de force que l'homme d'adresse. L'animal est le plus fort, l'homme le plus adroit. Mais cette adresse est déjà médiane, car elle passe par l'objet, fût-ce la pierre ou le bâton ; et la médiation de l'objet est déjà détour, elle fait dévier le « chemin le plus court » de l'*ad-directus*.

Il semble que, déjà, ce chemin passe en fait par un détour, et s'écarte de la règle. Déjà, dans son adresse, l'homme est en fait mal-adroit, mauvais adroit, puisqu'il se sert d'elle pour s'écarter de la loi naturelle :

L'un [l'animal] choisit ou rejette par instinct, et l'autre [l'homme] par un acte de liberté ; ce qui fait que la bête ne peut s'écarter de la règle..., même quand il lui serait avantageux de le faire, et que l'homme s'en écarte souvent à son préjudice.

C'est ainsi qu'un pigeon mourrait de faim près d'un bassin rempli des meilleures viandes, et un chat sur des tas de fruits... C'est ainsi que les hommes dissolus se

²² Voir le chapitre « Faire avec : usages et tactiques » dans *L'invention du quotidien, I Arts de faire*. Michel de Certeau distingue les tactiques, pratiques du plus faible qui « fait avec » et détourne l'objet ou la pratique de consommation, et les « stratégies », qui sont planifiées de façon hiérarchique, qui « quadrillent et imposent » d'en haut. En un sens, la trajectoire de l'adresse dans le discours évolue chronologiquement de la tactique (la pierre et le bâton) à la stratégie (l'usurpation finale du riche).

livrent à des excès, qui leur causent la fièvre et la mort ; parce que l'esprit déprave les sens, et que la volonté parle encore, quand la nature se tait. (141)

Les hommes s'écartent de la règle : la différence entre eux et les animaux est cette « capacité de se perfectionner, » qui est certainement la raison pour laquelle, au fond, leur adresse dès le départ se médiatise et s'augmente du supplément qu'est la pierre ou le bâton (et on voit bien que ces objets font partie intégrante de l'adresse de l'homme sauvage, puisque ce sont eux qui lui garantissent sa supériorité). L'adresse accompagne pas à pas l'évolution de l'homme naturel à l'homme social : et finalement, on ne peut pas croire entièrement que l'homme sauvage « se portait tout entier avec soi » et qu'il était totalement dépourvu de la capacité de différer, dans la mesure où Rousseau conçoit déjà son adresse comme une qualité qui se dessine chez lui précisément parce qu'il se sert de ce qui est autour de lui, et donc parce qu'il diffère son geste.

L'animal est agile, l'homme est adroit. Mais son adresse est déjà telle que pour prendre le plus sûr chemin (et non pas le plus court), il fait un détour. Rousseau discute un peu plus loin dans le texte de l'adresse animale,²³ et on voit bien qu'elle prend systématiquement le chemin le plus court, qui n'est pas toujours le plus judicieux. Rousseau cite de nouveau *l'Histoire générale des voyages*, dans laquelle est rapportée l'anecdote d'orangs-outangs attirés par le feu : « le matin à leur départ les pongos [les orangs-outangs] prennent leur place autour du feu et ne se retirent pas qu'il ne soit éteint : car avec beaucoup d'adresse ils n'ont point assez de sens pour l'entretenir en y apportant du bois » (Rousseau citant Prévost, 210). On le voit, leur adresse ressemble plus à de l'agilité, puisqu'elle se passe de l'objet. C'est le chemin de la loi naturelle, le plus court

²³ Et le terme équivalra dans ce cas à « agilité », alors que dans le cas de l'homme, on l'a vu, l'adresse est implicitement à la fois capacité physique et art de « faire avec. »

chemin ; et jamais l'animal ne fait le détour par l'objet, détour dont l'homme est au contraire capable. Le singe, si adroit qu'il soit, ne se perfectionne pas parce qu'il ne peut pas emprunter autre chose que ce chemin direct qu'est l'adresse pure.

Cette adresse naturelle, alors, qui venait à la fois qualifier le Hottentot et l'homme naturel, a-t-elle jamais été totale ? S'est-elle jamais passée du détour, de la bifurcation, en d'autres mots, de la mal-adresse, temporaire, certes, mais mal-adresse quand même, puisque destination intermédiaire, qui consiste à se saisir de la pierre ou du bâton avant de faire face au danger ? L'adresse qui se rapporte aux animaux et celle qui vient caractériser l'homme naturel n'est forcément pas de la même nature. L'orang-outang ne se saisit pas du bâton ; l'homme prend au contraire le détour de l'objet. En fait, il diffère déjà. Comment, alors concilier cet ajournement, ce crochet, avec l'assertion que cet homme naturel « se porte tout entier avec soi » ? Et que reste-t-il de cette adresse naturelle dans l'adresse de l'usurpateur qui assied son pouvoir politique ?

1. 5 La chute finale

L'évolution de l'adresse dans le *Discours* suit une courbe inverse à celle du développement de la technique : l'adresse naturelle se dégrade au fur et à mesure que les techniques progressent. La pierre et le bâton marquaient déjà, au sein de l'adresse humaine, les balbutiements de la technique. En un sens, déjà, la « pure sensibilité » qu'évoque Jean Starobinski était vouée à disparaître:

L'homme primitif perd le paradis de la pure sensibilité, d'une façon progressive et irréversible. Dans ce processus, Rousseau attribue un rôle capital à la lutte contre les obstacles naturels. Les modifications psychologiques ne surviennent qu'après

l'utilisation des outils. Chronologiquement, c'est le travail et le *faire* instrumental qui précèdent le développement du jugement et de la réflexion. (Starobinski 41)

Et Starobinski de citer Rousseau, qui, au début de la deuxième partie du *Discours*, revient sur la pierre et le bâton : « Mais il se présenta des difficultés, il fallut apprendre à les vaincre... Les armes naturelles, qui sont les branches d'arbres et les pierres, se trouvèrent bientôt sous sa main » (Rousseau 223). Le contexte n'est pas très différent du premier paragraphe sur le sauvage qui « surpasse en adresse » les animaux, « armé d'une pierre et d'un bâton. » Pourtant, ici, la pierre et la branche marquent clairement le début de la technique, et voilà que « la distance s'accroît entre la nature et l'homme, distance créée par *l'artifice* auquel celui-ci recourt pour mieux dominer son milieu » (Starobinski 41). L'adresse du sauvage est déjà empreinte d'artifice. Rousseau imagine une adresse naturelle, mais, en réalité, celle-ci est déjà altérée, dès l'origine, par la perfectibilité. Et elle va clairement devenir une adresse dégénérée dès qu'elle sera affectée par le langage.

A cet égard, l'anecdote du Hottentot volant le tabac du Hollandais est un exemple intermédiaire du mauvais usage de l'adresse ; le Hottentot trompe l'Européen par la ruse, et la ruse passe par le langage. L'un comme l'autre sont en fait des maladroits, mais à deux titres différents : l'Européen est berné, parce qu'il n'est ni agile, ni avisé. Le Hottentot est au contraire à la fois souple, vigoureux et rusé, mais c'est déjà un maladroit, un mauvais adroit. Il usurpe déjà : astucieusement et de façon amusante certes, mais reste qu'il s'agit quand même d'une usurpation.

L'adresse est déjà maladresse, au départ même de l'histoire humaine que propose Rousseau : premièrement parce que l'adresse est toujours empreinte d'une proportion, aussi faible soit-elle, de détour, de destination temporairement déviée, d'adresse erronée.

C'est saisir la branche ou la pierre pour se défendre, c'est faire le détour par l'objet, c'est le *faire avec* qui retarde le combat avec l'animal, et qui donne à la bête quelques secondes d'avantage, secondes qui feront pourtant toute son infériorité. Deuxièmement, l'adresse est déjà maladresse parce qu'elle est déjà moralement ambiguë. Dans le combat avec l'animal, elle est déjà ce qui donne à l'homme conscience de sa supériorité ; il « fait bientôt la comparaison, et sentant qu'il les surpasse plus en adresse qu'ils ne le surpassent en force, il apprend à ne les plus craindre » (136). L'adresse est finalement ce qui permet ce premier regard sur soi, cette première comparaison, qui va ensuite dangereusement dégénérer en amour-propre. Car, même si Rousseau nie à l'homme naturel la capacité de se comparer à l'autre, et donc le disculpe de tout amour-propre, reste que l'adresse primitive semblait bien, pourtant, à la fois résulter et procéder d'un sentiment de supériorité sur l'animal (« il fait bientôt la comparaison » et « sent qu'il les surpasse plus en adresse »). Et dès l'état de société avéré, la comparaison avec autrui et l'amour-propre vont marquer la dégénérescence de cette qualité. L'adresse n'est jamais vierge d'intelligence,²⁴ ou, pour parler comme Rousseau, de perfectibilité.

Une fois l'état social avéré, une fois que les hommes vivent ensemble, on va retrouver l'adresse singulièrement défigurée, telle la statue de Glaucus à laquelle Rousseau compare l'âme humaine dans la préface du *Discours*. Rousseau décrit les rassemblements devant les huttes, les danses et les chants, les « amusements » qui jalonnaient la première vie sociale. Et voilà que réapparaît l'adresse : « Chacun commença à regarder les autres et à vouloir être regardé soi-même, et l'estime publique eut un prix. Celui qui chantait ou dansait le mieux ; le plus beau, le plus fort, le plus

²⁴ C'est pour Michel de Certeau signe d'intelligence que cette capacité de « faire avec. » Rousseau la voit comme perfectibilité, mais également comme la pente dangereuse qui amènera l'homme naturel dans l'état social.

adroit ou le plus éloquent devint le plus considéré, et ce fut là le premier pas vers l'inégalité, et vers le vice en même temps » (169). Voilà que l'adresse, qui se comparait auparavant à la force de l'animal et qui n'avait de valeur que physique (elle assurait la victoire à l'homme), devient elle-même un outil social de considération. L'adresse attire les regards ; elle se fait spectacle. Et là aussi, le jet de pierre du Hottentot admiré par l'Européen a valeur d'exemple intermédiaire, et semble rétrospectivement suspect, empreint de spectacle et du désir d'être flatté. Ce « vouloir être regardé » va entraîner « vanité et mépris, » « considération, » puis les « premiers devoirs de la civilité » (170).

La chute est ensuite rapide : la « guerre de tous contre tous » qu'excite ce besoin de reconnaissance est particulièrement préjudiciable au riche, qui a plus à perdre, et qui va donc monter le stratagème de l'« adroite usurpation » (178) du pouvoir et de la propriété. L'adresse est devenue pure ruse, pure tromperie. L'adresse se fait discours de séduction, par essence artificiel, par essence détournement. Ainsi l'« adroite usurpation » n'est pas une antithèse. Au contraire, l'usurpation, le détournement de l'*usus*, se fait remarquablement bien par l'adresse, l'art d'aller droit au but, droit à *son* but, tout en prenant, inévitablement, un détour : l'adresse n'a au fond jamais été autre chose.

Reste que l'adresse telle que l'homme « civilisé » la connaît, et telle que Jean-Jacques la subit dans sa vie sociale, diffère énormément de l'adresse naturelle que connaissait le sauvage : ce n'est pas une différence de nature, mais de degré dans l'ampleur du détour emprunté. Face à l'artificialité de la civilité et des règles hiérarchiques dans lesquelles l'adroite évolue remarquablement bien, Jean-Jacques sera au contraire le maladroit, que sa gaucherie et son embarras isoleront des autres. Mais si

l'adresse est dans ce monde-là presque toujours tromperie sociale, la maladresse n'en est pas pour autant systématiquement naturelle.

2. Les chemins de la maladresse

L'adresse dans l'état social consiste à se servir élégamment des codes de la civilité. Le maladroit est au contraire celui qui n'emprunte pas le détour civil. La maladresse dans toute sa complexité moderne naît avec Rousseau, qui est le premier à questionner profondément sa dimension involontaire, et à décrire minutieusement les stratégies d'interprétation dont elle fait l'objet. Involontaire, et interprétable (fût-ce par la mauvaise interprétation, bien sûr) voilà deux adjectifs stables qui caractériseront systématiquement la maladresse. Mais dans ses manifestations, et dans la teneur des interprétations qui la glosent, la maladresse est beaucoup plus capricieuse.

2. 1 Politesse oblige: adresse et civilité

« Une science qui enseigne à placer en son véritable lieu ce que nous avons à faire ou à dire » (Courtin 51): c'est ainsi qu'Antoine de Courtin définissait la civilité dans son célèbre *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens* publié pour la première fois en 1671, et dont les derniers remaniements datent de 1702. La définition vaut toujours du temps de Rousseau, et Courtin reste la référence en la matière.²⁵ Etre civil, c'est « avoir égard à la personne, au temps, et au lieu » (202) :

²⁵ Le *Traité* connaît de très nombreuses rééditions au siècle des Lumières, et diffuse l'idéal d'une civilité à la fois curiale et urbaine, dont le modèle de comportement est incarné par la figure de l'honnête homme. Le

autrement dit, la civilité est un art qui consiste à adapter son comportement, son langage, et son message en fonction de la destination (« la personne ») du moment (« le temps ») et de l'adresse (« le lieu »). C'est donc, on peut dire, un art raffiné des postes que le maladroit, bien malgré lui, ne maîtrise pas. Car qu'est-ce qu'une gaffe, si ce n'est un message mal adressé ?

Seulement, le maladroit tel que Jean-Jacques l'incarne n'existait pas dans le monde de Courtin : certes, le mot, si on le trouve dès la fin du XVII^e siècle dans certains dictionnaires, n'émerge réellement qu'au début du dix-huitième siècle. Mais il existe une autre raison, de nature idéologique, dans l'absence du maladroit des pages du *Traité*. Le grand projet de Courtin, et c'est cette visée qui a fait le succès du livre, est de réunir en un seul argument un plaidoyer pour une civilité à la fois mondaine et chrétienne. La popularité du livre de Courtin tient à l'innovation de sa démarche, qui cherche à réconcilier dans la notion de civilité ces deux tendances jusque-là contraires. D'un côté, la mondanité veut effectivement respecter les bienséances, et se servir de la civilité et de la politesse pour briller, pour conduire une conversation, pour paraître à son avantage dans le cercle réduit de la société aristocrate. C'est en un sens une logique courtisane, qui vise à plaire et à se faire apprécier, et qui comme telle se trouve a priori en contradiction avec la pensée chrétienne, qui valorise l'humilité et la charité. Jusqu'à Courtin, les traités de civilité sont donc ceux du monde courtisan.

livre de Courtin est composé de réflexions philosophiques sur la civilité et de conseils pratiques sur le comportement à tenir en société. C'est généralement ce format mixte qui sera de mise pendant le XVIII^e siècle, avec une évolution de plus en plus nette de la proportion de règles pratiques de bienséance. Au siècle suivant, qui verra se multiplier radicalement le nombre de manuels de politesse et de civilité, ce genre de traité deviendra de plus en plus précis, listant minutieusement les situations possibles, citant anecdotes, exemples et contre-exemples, et abandonnant totalement la partie théorique. Sur Courtin et la civilité, voir notamment Elias, Montandon, et Muchembeld.

L'originalité de Courtin, qui fera son succès et sa pérennité, sera de concilier morale chrétienne et impératifs mondains – sa logique est donc bien différente de celle de Rousseau.²⁶ Courtin réussit le tour de force de justifier moralement civilité, politesse, et codes du paraître, et de les faire rentrer dans une morale chrétienne. C'est en effet en considérant la civilité comme l'application pratique de l'humilité et de la charité chrétiennes que Courtin fait du comportement civil un acte chrétien. Mais que faire, alors, de ceux qui ne respectent pas les lois de la bienséance? Ce non-respect, et Courtin insiste sur ce fait, n'est jamais involontaire ; dans l'agenda chrétien de Courtin, il serait en effet bien ennuyeux de justifier l'ostracisme d'un individu pour raisons morales, si cet individu s'écartait des codes involontairement.

Ce n'est donc pas le maladroit que l'on trouve dans le *Traité de la civilité*, mais son ancêtre, l'importun, décrit comme suit : « l'importunité est de ne faire attention ni à la personne, ni au temps, ni au lieu » et « les personnes importunes sont ordinairement celles qui ont beaucoup d'amour pour elles-mêmes et peu de considération pour les autres » (201). On voit que l'importunité, déviance sociale, est fortement condamnée, et procède non pas d'un mouvement involontaire mais au contraire d'un égoïsme calculé. Puisqu'il s'agit, donc, d'une faute morale avant d'être un comportement social fautif, l'importun peut et doit être ostracisé. L'exclusion est moralement justifiée, et sauve avec la civilité tout le système symbolique d'une caste. Courtin insiste de façon répétitive sur l'aspect volontaire de l'importunité : « La faute est toute volontaire... . L'importunité est

²⁶ Dans le chapitre sur le respect, Courtin, tout comme Rousseau, recherche l'origine de la civilité, mais il arrive à un résultat complètement différent : « La civilité vient de la bienséance. La bienséance vient du respect, le respect se forme de la modestie, la modestie est un rejeton de l'humilité et de la charité, et tout ensemble un composé de l'admiration et de la crainte, ce qui suffira pour donner en général une idée des causes de la civilité. » (62)

bien comme un fardeau qui charge pesamment la personne que l'on importune, mais c'est un fardeau qui retombe en même temps sur l'importun même » (202). Si Courtin s'attarde autant sur cet aspect, c'est que le maladroit, dont la faute est toute involontaire, serait beaucoup plus dangereux que l'importun pour le système de civilité qu'il propose. Comment, en effet, justifier moralement une telle exclusion sociale, si la faute est involontaire ? Et si cet ostracisme de la déviance est menacé, alors les règles de la civilité, également, sont compromises. Et avec elles l'idéal aristocratique qui les inspire.

A l'époque de Jean-Jacques, qui voit naître la figure du maladroit, les codes de la civilité ont une importance capitale dans la façon dont l'aristocratie se pense: alors que la noblesse est en train de perdre de son prestige et de ses attributs, alors que le pouvoir, après Louis XIV, se décentralise et devient plus urbain que curial,²⁷ les règles de civilité sont le dernier bastion que la classe supérieure peut revendiquer exclusivement. Tout ou presque est désormais possible pour le bourgeois sur le plan économique ou politique, mais le capital symbolique de la noblesse passe largement par les codes honorifiques qui y sont attachés. Au siècle de Louis XIV, l'importun était, de façon typique, un bourgeois enrichi essayant de se faire gentilhomme : il provoquait inmanquablement le rire, et c'était d'ailleurs un personnage classique de comédie – on rencontre beaucoup d'importuns chez Molière, et on sait par expérience que dans ce type de représentations, le bourgeois, malgré tous ses efforts ne devient pas gentilhomme.

Au moment où Jean-Jacques écrit, le maladroit s'est rapproché du cercle aristocrate ; il y évolue, même s'il n'est pas noble, grâce à sa position ou son métier (ce qui sera le cas de Jean-Jacques, précepteur, professeur de musique, puis auteur reconnu).

²⁷ Voir sur le sujet Elias, *La Société de cour* et *The Civilizing Process*. Voir également Ardit, Becker, Gordon, Habermas, Montandon et Muchembeld.

Il met (involontairement certes) en danger la civilité même, en ne s'y conformant pas. Politesse oblige, on l'isole, on le calomnie, ou on l'ignore. Mais c'est au prix de l'agenda jadis chrétien de la civilité honnête. La civilité des Lumières a fait le sacrifice de sa morale, et avec elle du pouvoir symbolique chrétien qui y était attaché.²⁸

Dans le sillage de la réflexion de Rousseau sur l'adresse, la civilité et la politesse sont très vite dépréciées dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*. Rousseau n'est pas le premier à remettre en question les règles de conduite de son époque, souvent jugées artificielles. Mais il les place dans son histoire hypothétique comme les premières conséquences de l'amour-propre – on se rappelle que la civilité était au contraire, pour Courtin, acte d'humilité. Les premiers hommes sociaux prennent l'habitude de « se rassembler devant les cabanes, » où chant et danse servent de divertissement, et où, par conséquent, « chacun commença à regarder les autres et à vouloir être regardé soi-même, et l'estime publique eût un prix » (169). Les « devoirs de la civilité » procèdent de la « considération » sociale, qui elle-même résulte, finalement, de la combinaison des fiertés de chacun des hommes vivant en société. Rousseau associe donc clairement civilité et hiérarchie sociale : les règles de bienséance introduisent l'échelle sociale, et permettent à un groupe de se poser comme supérieur.

La civilité est une notion suspecte pour Rousseau à cause de son origine : elle provient du conglomérat des hommes, c'est-à-dire du premier état de société. Le mot en lui-même (*civis*, cité) dénote assez que le concept est lié à l'urbanité. Il découle de cela

²⁸ Et le prix à payer sera lourd. Au siècle suivant, les codes de la civilité s'en verront totalement déstabilisés : sans agenda symbolique plus vaste, la politesse aristocrate est difficile à définir autrement que par un « je ne sais quoi » qui mettra en échec bon nombre d'auteurs de manuels de civilité. Ces derniers remplaceront d'ailleurs les traités plus théoriques à la Courtin, et formeront un genre composé de sortes de catalogues de situations sociales et de conduites à tenir suivant tel ou tel scénario. On reviendra largement sur le problème dans le chapitre III, consacré à Balzac.

que la civilité n'étant pas naturelle mais au contraire fondamentalement sociale, elle introduit des mœurs qui seront nécessairement empreintes d'artificialité. Elle est un détour dans la relation avec l'autre, et, finalement, empêche toute communication transparente. Le second *Discours* insiste plutôt sur la façon dont la considération, suivie par la civilité, entraîne finalement la vanité, le mépris, et la honte, racines de la cruauté, de toutes les formes de violence et, en dernier lieu, des guerres. La civilité est donc, en dernière instance, un mal politique. Le *Discours sur les sciences et les arts* s'étendait plus longuement sur l'artificialité des bienséances et la fausseté des relations sociales qu'elles entraînent, plaçant la civilité comme un mal principalement social :

Avant que l'art eût façonné nos manières et appris à nos passions à parler un langage apprêté, nos mœurs étaient rustiques, mais naturelles; et la différence des procédés annonçait au premier coup d'oeil celle des caractères. La nature humaine, au fond, n'était pas meilleure; mais les hommes trouvaient leur sécurité dans la facilité de se pénétrer réciproquement, et cet avantage, dont nous ne sentons plus le prix, leur épargnait bien des vices. Aujourd'hui que des recherches plus subtiles et un goût plus fin ont réduit l'art de plaire en principes, il règne dans nos mœurs une vile et trompeuse uniformité, et tous les esprits semblent avoir été jetés dans un même moule: sans cesse la politesse exige, la bienséance ordonne: sans cesse on suit des usages, jamais son propre génie. ... On ne saura donc jamais bien à qui l'on a affaire. (Rousseau, *OC* : III, 8)

L'« art » « façonne nos manières » et est responsable de ce « langage apprêté. » Il trouble le langage et rend toute communication opaque. Le « voile uniforme et perfide de politesse » fausse les rapports humains, rend l'autre indécodable, et brouille les

sentiments. La civilité, et avec elle la politesse et la bienséance (« la politesse exige, la bienséance ordonne ») forment un carcan, ou, pour reprendre la métaphore de Rousseau, des « guirlandes de fleurs sur les chaînes de fer » que constituent les lois sociales. La politesse n'est jamais qu'un voile, qu'une apparence, qu'on adopte à cause du suspect « désir de plaire. » « L'Art de plaire » est « réduit en principe, » écrit Rousseau : cette « uniformité, » ce « moule » des conduites, est trompeur et mensonger. L'être et le paraître ont divorcé, et Rousseau se trouve dans la position délicate de critiquer des usages auxquels il ne peut se dérober, et, plus largement, de tancer une société vers laquelle il tend tout de même, car son exclusion est à la fois « voulue et subie » (Lilti 199).²⁹ Il va longuement revenir sur le problème dans *Les Confessions*.

2. 2 Le supplément maladroit

« J'aimerais la société comme un autre, si je n'étais sûr de m'y montrer non seulement à mon désavantage, mais tout autre que je ne suis. Le parti que j'ai pris d'écrire et de me cacher est celui qui me convenait » (Rousseau, *OC* : I, 116) : cette phrase des *Confessions* a été longuement commentée dans ce qu'elle a de paradoxal par rapport au projet même de l'ouvrage, et vis-à-vis du concept que Rousseau se fait du langage et de l'écriture. « Ecrire et me cacher, » fait remarquer Starobinski, équivaut en fait à « écrire et me montrer, » car Jean-Jacques donne toujours une mauvaise idée de lui-même lorsqu'il parle, et ne peut se racheter qu'avec l'écriture. Dans son chapitre sur le

²⁹ Antoine Lilti écrit à propos de la rupture rousseauiste : « La réforme de Rousseau se fait dans une double contradiction. D'une part, elle est tout ensemble voulue et subie. En tant qu'arrachement à un monde faux et injuste, elle est un acte de volonté, presque un acte de salut. Mais Rousseau sait bien, et il est le premier à le dire, que la rupture est due au rejet qu'il subit, ou qu'il croit subir, à une inadaptation, une incapacité à jouer le jeu, qui le rend perpétuellement incapable de se priver du monde, incapable de se conformer pleinement à ses attentes. » (199)

malentendu, Starobinski remarque que « Jean-Jacques ne coïncide presque jamais avec ce qu'il dit, » et que son langage est « tantôt paralysé par une faiblesse effarouchée, tantôt déformé par un excès involontaire » (149). L'écriture récupère la maladresse, l'explique, et la décode, ce que Jean-Jacques ne peut jamais faire dans le feu de la conversation, justement parce qu'il est embarrassé de sa propre gaucherie. Derrida reviendra sur ce problème dans *De la grammatologie*:

Rousseau condamne l'écriture comme destruction de la présence et comme maladie de la parole. Il la réhabilite dans la mesure où elle promet la réappropriation de ce dont la parole s'était laissé déposséder. Mais par quoi, sinon déjà par une écriture plus vieille qu'elle et déjà installée dans la place ?

Le premier mouvement de ce désir se formule comme une théorie du langage.

L'autre gouverne l'expérience de l'écrivain. Dans les *Confessions*, au moment où Jean-Jacques tente d'expliquer comment il est devenu écrivain, il décrit le passage à l'écriture comme la restauration, par une certaine absence ou par un type d'effacement calculé, de la présence déçue de soi dans la parole. Écrire est alors le seul moyen de garder ou de reprendre la parole, puisque celle-ci se refuse en se donnant. (204)

Le problème de l'écriture est intimement lié à celui de la maladresse pour deux raisons.

La première est liée au commentaire de Starobinski sur le malentendu : l'écriture récupère la maladresse, et décode pour le lecteur ce qui était une attitude indéchiffrable pour les contemporains de Jean-Jacques qui le croisaient en société. En ce sens, l'écriture permet de rétablir la lisibilité d'un comportement qui ne pouvait se déchiffrer sur le moment. La deuxième raison pour laquelle écriture et maladresse partagent bon nombre

de problématiques chez Rousseau est plus proche de ce que Derrida décrit, c'est-à-dire du double statut qu'a le trope de l'écriture, suivant qu'on le trouve dans les écrits théoriques ou biographiques. L'écriture est une face de Janus, d'une part signe de « dégénérescence de la culture » (Derrida 207), d'autre part source de salut, seule possibilité pour essayer de se réappropriier la présence, seule façon de faire savoir « ce que je vaux. » Ce sera la même chose pour la maladresse et pour l'adresse : l'adresse naturelle se transforme au contact de la société et du langage, pour devenir dans l'état social une adresse dégénérée. Pour la maladresse, on va trouver là aussi un mouvement double : on a vu que dans les écrits théoriques, la maladresse est celle de l'Européen, de l'homme policé, émerveillé du jet de pierre hottentot, floué par le sauvage qui s'essaie à l'adresse et qui lui vole son tabac. Dans *Les Confessions*, et plus tard dans *Les Rêveries*, la maladresse n'est jamais clairement maladresse naturelle, mais elle s'en rapproche puisqu'elle est souvent un signe dérisoire de la sincérité de Jean-Jacques et de son incapacité à dissimuler. Mais cette maladresse qui, si elle n'est pas clairement naturelle, est en tout cas à l'opposé d'un comportement social, est bien paradoxale, puisqu'elle n'existe pas dans l'état de nature. La maladresse, comme l'écriture, est une récupération imparfaite qui se rapproche d'un comportement naturel, sans pour autant avoir jamais existé dans l'hypothétique état de nature. Elle fonctionne comme un supplément, supplément qui finalement se trouvera au plus proche d'un comportement naturel, alors qu'au départ, elle ne pouvait caractériser que l'homme policé.

Il ne s'agit pas, on le voit, de monter un réseau de doubles opposés (parole/écriture, adresse/maladresse) qui pourraient se répartir finalement en deux catégories qui seraient celle de la nature et celle de la culture, de la sincérité et de la

duplicité. Au contraire, si l'on essaie de ranger ces oppositions terme à terme, on les voit se fissurer très rapidement : l'adresse naturelle du sauvage est toujours déjà différante, et la maladresse, spontanée et brute, c'est-à-dire vide de calculs sociaux, n'appartient, et ne peut appartenir qu'à l'homme civilisé.

2. 3 La maladresse, une malédiction à double face

On peut donc voir la maladresse comme un « supplément » de l'homme civilisé à la spontanéité naturelle qu'il n'a jamais connue. Ce « supplément » est involontaire, et ambigu à plus d'un titre : car si Rousseau fait souvent de la maladresse la trace de sa sincérité et de son inaptitude à la vie sociale, le signe qu'il a plus de « naturel » en lui que les autres, que ne donnerait-il pas pourtant pour ne pas être maladroit ! Il « aimerait la société comme un autre, » si seulement cette maladresse ne le faisait pas passer pour « tout autre. » La maladresse de Jean-Jacques, si elle est souvent censée prouver sa spontanéité et sa sincérité au lecteur (à la fois parce qu'elle est une sorte de sincérité involontaire, mais aussi parce qu'il l'avoue haut et fort à son public, au lieu de la camoufler comme il convient) fonctionne pourtant comme un masque qui cache le « vrai » Jean-Jacques encore plus que ces masques sociaux que sont la politesse et la bienséance cachent les vraies intentions des autres. Car le problème de la maladresse, c'est qu'elle est systématiquement interprétée, et qu'elle met le maladroit (dans un premier temps du moins) en position d'infériorité. C'est aussi ce que constatera Freud, certes dans un autre contexte, dans *Psychopathologie de la vie quotidienne*.³⁰ Mais la

³⁰ Freud y écrit : « When such a speech blunder occurs in a serious squabble and reverses the intended meaning of one of the disputants, at once it puts him at a disadvantage with his adversary – a disadvantage which the latter seldom fails to utilize » (83). Le maladroit est systématiquement interprété par les autres, et, là aussi, Freud rejoint Rousseau : « although people are unwilling to accept the theory of my conception

différence principale entre Jean-Jacques et le psychanalyste réside dans la teneur de l'interprétation : la psychanalyse essaie d'établir quelques-uns des trajets de la maladresse, et de produire grâce à eux une interprétation qui, si elle n'est pas indiscutable, s'intègre dans une histoire psychologique individuelle et culturelle plus large, et propre à l'auteur de la bourde. Alors que la maladresse de Jean-Jacques, on y reviendra, peut se faire effectivement symptôme, acte manqué, vérité passionnelle cachée que le maladroit divulgue involontairement, mais la dynamique est loin d'être systématique. La maladresse est à double face : sincérité involontaire, provenant des profondeurs du moi (on n'est pas très loin des thèses freudiennes, donc) ou bien au contraire surface illisible, incompréhensible y compris pour le maladroit lui-même. Dans les six premiers livres des *Confessions*, en effet, il n'est pas exceptionnel que la gaffe soit indéchiffrable.

On ne peut donc aborder la maladresse comme un trope autour duquel graviteraient d'autres qualités « stables »: il ne s'agit pas de la limiter à un « symptôme » de sincérité, un acte manqué qui révélerait la vérité de l'intention. Pareillement, la maladresse résiste également à une récupération éthique et sociologique, qui en ferait le signe subversif d'un naturel sincère dans un monde social perverti par la dissimulation. La maladresse participe de ces deux dynamiques chez Rousseau (la sincérité, et la subversion du code social), mais elle est plus qu'un symptôme et plus qu'une subversion des codes sociaux. La maladresse de Jean-Jacques est complexe, elle est à la fois sincérité (lisible par tous) et masque (elle le rend parfois au contraire illisible), et elle est à la fois subversion (la société est gâtée par des rituels civils que Jean-Jacques abhorre) et désir de

... they nevertheless interpret speech-blunders and other faulty acts in a manner similar to the one presented in this book » (83).

ne pas l'être, car sans elle, finalement, Jean-Jacques « aimerai[t] la société comme un autre. »³¹

De façon générale, le maladroit est celui qui a une relation problématique avec les signes, mais elle l'est de deux façons différentes et diamétralement opposées : soit la maladresse paralyse Jean-Jacques, le rend incapable de parler, et parfois même le fige sur place, soit au contraire elle le pousse de façon incontrôlable à parler et à « payer sa dette » à la conversation en monnaie de singe, c'est-à-dire avec des phrases inappropriées. Soit il est tout entier « rentré en moi-même, » (74) soit au contraire il se retrouve « hors de moi. »

Dans le premier cas, Jean-Jacques perd l'usage de la parole, paralysé par la timidité et la peur de commettre une maladresse. Dans la relation avec Mme Basile, par exemple, il est « embarrassé, tremblant » et il ajoute : « je n'osais la regarder, je n'osais respirer auprès d'elle. » Immobilisé, Jean-Jacques est timide et gauche, n'ose parler ni bouger, constamment menacé de « céder à [son] transport » : mais dès que ce moment est sur le point d'arriver, « elle m'adressait quelque mot d'un ton tranquille qui me faisait *rentrer en moi-même* à l'instant » (74). « Rentrer en moi-même, » c'est-à-dire, retrouver sa contenance, contenir ses transports. Mais la contenance, ici, n'est pas cet « accord du dedans de l'homme avec son dehors » (Courtin 207) ; il s'agit plutôt d'un état de *stasis* artificiel, d'un équilibre fragile qui garantit un semblant de comportement social, mais

³¹ Cette attitude ambiguë par rapport aux règles de comportement en société traverse toute l'œuvre de Rousseau. Il remet clairement en question les « arts de plaire » dans les écrits théoriques, qu'il range dans l'artificialité des bienséances et règles de politesse. Pourtant, lorsqu'il se définit dans *Les Confessions*, dès le premier livre, il décrit sa sensibilité extrême à la « honte de manquer en public, » et le fait qu'il était « plus fâché de déplaire que d'être puni » (39). Jean-Jacques veut plaire, mais il en est empêché par sa timidité et par sa maladresse. Il a « avec la timidité de [son] âge celle d'un naturel très aimant, toujours troublé par la crainte de déplaire » (76). On reconnaît la dynamique paradoxale de la solitude de Jean-Jacques commentée par Starobinsky et Lilti, ce dernier la décrivant comme à la fois « voulue et subie. »

qui en aucune façon ne correspond au « vrai » Jean-Jacques, irrémédiablement réprimé derrière son attitude extérieure. Cet équilibre précaire se trouble dès la page suivante, où Jean-Jacques se jette soudainement à genoux à l'entrée de la chambre de Mme Basile, car sa « figure » a « un charme ... qui me mit hors de moi » (75). Dé-contenancé, hors de lui, Jean-Jacques se trouve de nouveau affecté par un comportement maladroit, cette fois non à cause d'une réticence de signes, d'une paralysie langagière et corporelle, mais au contraire par un geste soudain et inexplicable, dont il espérait d'ailleurs qu'il passerait inaperçu, mais qui est révélé, ou plutôt « trahi, » par une glace.

2. 4 Tempête dans un verre d'eau

Jean-Jacques inaugure, avec la scène du verre et de l'eau répandue, un grand classique de la maladresse. De la femme de chambre dans *Le Cousin Pons*, qui, espérant l'accident, s'appliquera à verser le plus d'eau possible dans le verre du vieux célibataire, à Charles Bovary qui renversera copieusement le sien sur la bourgeoise anonyme de l'opéra, la scène fait figure de tradition incontournable. Elle a des variantes infinies, des personnages et des circonstances toujours renouvelés. L'originalité de Rousseau en la matière n'est pas tant la primauté de l'épisode que, là encore, le traitement qu'il donne à la maladresse : l'aventure du verre sera suivie de près par un autre exemple de maladresse, cette fois provoquée par un gant. Le verre ou le gant : chaque péripétie se rattache à un objet, mais la maladresse de Jean-Jacques se manifeste de deux façons très différentes. L'accident initial est provoqué par l'émotion ressentie face à Mlle de Breil. L'épisode se place juste après une prouesse intellectuelle : alors qu'il sert à table, Jean-

Jacques fait preuve d'érudition en déchiffrant correctement la devise de la maison de Solar :

On ne vit de la vie un pareil étonnement. ... Quelques minutes après, Mlle de Breil, levant derechef les yeux sur moi, me pria, d'un ton de voix aussi timide qu'affable, de lui donner à boire. On juge que je ne la fis pas attendre ; mais en approchant je fus saisi d'un tel tremblement, qu'ayant trop rempli le verre, je répandis une partie de l'eau sur l'assiette, et même sur elle. Son frère me demanda étourdiment pourquoi je tremblais si fort. Cette question ne servit pas à me rassurer, et Mlle de Breil rougit jusqu'au blanc des yeux.

Ici finit le roman où l'on remarquera, comme avec Mme Basile, que je ne suis pas heureux dans la conclusion de mes amours. (95-6)

L'accident est parlant, en fait l'accident parle, et dit bien l'attirance de Jean-Jacques pour Mlle de Breil. La maladresse met à nu non seulement le maladroit, mais également sa victime, qui rougit et devient aussi lisible que lui. C'est ce qu'elle ne lui pardonnera pas. Le maladroit se met en position d'infériorité, puisqu'il se révèle, et ce faisant mortifie affreusement la jeune fille, dont la gêne est elle aussi soudainement visible. La maladresse non seulement révèle, mais place sur un piédestal ce que l'un et l'autre auraient préféré tenir caché. Le geste intempestif ne déparerait pas dans la *Psychopathologie de la vie quotidienne*, et peut se lire évidemment comme un fabuleux acte manqué ; « Pareille incontinence, » écrit Alain Grosrichard, « – d'aucuns diagnostiqueront dans cette éjaculation d'eau les signes d'une jouissance *ante portas* – ne lui mériterait-elle pas de se voir infliger, séance tenante, le traitement désiré ? » (*Les Confessions*, notes, 356).

Grosrichard lie l'incident du verre d'eau avec le fameux épisode de la fessée, qui le précède de quelques pages, et avec celui du gant, qui le suit de près. Mlle de Breil laisse en effet tomber son gant peu après l'épisode du verre d'eau, et Jean-Jacques, pétrifié, ne le ramasse pas. Le verre et le gant : à l'un correspond le geste fâcheux, à l'autre la paralysie gauche. Il y a deux côtés à la maladresse. Cette pétrification face au gant, qui suit l'accident du verre, confirme et adoube Jean-Jacques dans sa position de maladroit. Il écrit : « j'étais si bête et même si maladroit, qu'un jour qu'elle avait en passant laissé tomber son gant, au lieu de m'élancer sur ce gant que j'aurais voulu couvrir de baisers, je n'osai sortir de ma place, et je laissai ramasser le gant par un gros butor de valet que j'aurais volontiers écrasé » (96). Statufié par sa maladresse, Jean-Jacques ne récupère jamais son assiette et sa contenance ; sa prouesse intellectuelle initiale ne lui permettra pas d'asseoir une meilleure position aux yeux de la demoiselle. Et l'occasion offerte par l'épisode du gant est irrémédiablement manquée.³²

La peur du geste maladroit fige Jean-Jacques : il n'ose bouger, se rendant illisible, de peur peut-être de réitérer la maladresse du premier accident, où il était au contraire entièrement déchiffrable. Les deux épisodes montrent bien, en tout cas, l'instabilité de la maladresse : lisibilité embarrassante ou bien comportement indéchiffrable, geste bavard ou rigidité muette, la maladresse est une hydre à deux têtes. L'opération très adroite qui consiste à la décrire, et à insister sur ces moments mortifiants, assure néanmoins à Jean-

³² Grosrichard suit brillamment le fil des maladresses de Jean-Jacques dans sa note : « Fallait-il être couillon, quand la chance s'en présenta, pour ne pas relever le défi, (récidive, si tu l'oses !) que lui présentait la demoiselle en lui offrant à ramasser son gant, comme pour lui signifier qu'elle était prête à en chausser sa main s'il se montrait à nouveau digne du délicieux supplice. Quelle occasion rêvée, et pourtant perdue, de se livrer alors à quelque nouvelle extravagante manœuvre, et de réussir avec brio une nouvelle gaffe » (*Les Confessions*, notes, 356).

Jacques, à défaut des faveurs de Mlle de Breil, celles du lecteur, séduit par cette honnêteté et cette insistance à montrer sa gaucherie.

2. 5 La maladresse transparente

Dans un seul cas la maladresse ne pénalisera pas Jean-Jacques ; dans un seul cas elle sera transparence et non pas obstacle, et dans un seul cas elle sera systématiquement sincère. Il s'agit de la rencontre et de la relation avec Mme de Warens. La maladresse est très différente dans cette affection partagée, parce qu'elle est également répartie entre les deux protagonistes: l'un est aussi maladroit que l'autre, ils parlent donc la même langue. La maladresse annule tous les codes (les codes de civilité, ou encore les règles élémentaires de la séduction), et s'accommode très bien avec le « langage tendre » (52) et transparent qui les unit.

L'adjectif « maladroit(e) » apparaît deux fois à propos de cette relation, pour désigner « Maman, » puis pour caractériser Jean-Jacques. « Maman » est « maladroite » dans sa pédagogie particulière. L'épisode se situe au livre V, au moment où Madame de Warens découvre les manœuvres de séduction perfides de Mme Lard, et décide d'éduquer sexuellement Jean-Jacques :

Elle avait pris des mesures pour qu'on nous laissât seuls toute la journée ; elle l'employa à me préparer aux bontés qu'elle voulait avoir pour moi ... par des entretiens pleins de sentiment et de raison, plus faits pour m'instruire que pour me séduire, et qui parlaient plus à mon cœur qu'à mes sens J'étais moins occupé de ce qu'elle disait que de chercher à quoi elle voulait en venir, et sitôt que je

l'eus compris, ce qui ne me fut pas facile, la nouveauté de cette idée ... ne me laissa plus le maître de penser à ce qu'elle me disait.

Vouloir rendre les jeunes gens attentifs à ce qu'on leur veut dire, en leur montrant au bout un objet très intéressant pour eux, est un consensus très ordinaire aux instituteurs, et que je n'ai pas évité moi-même dans mon *Emile*. ... Quand on veut le [le jeune homme] rendre attentif, il ne faut pas se laisser pénétrer d'avance, et c'est en quoi maman fut maladroite. (193-4)

La maladresse, ici, prend une voie qui nous est maintenant familière : elle révèle trop, elle rend « Maman » lisible. C'est l'inverse d'un plan de séduction, d'une tactique aguicheuse qui doserait savamment ce que l'on montre, ce que l'on cache, ce qu'on laisse deviner ou entrevoir. Ici, il s'agit plus d'« instruire » que de « séduire. » Mais, si cette anti-séduction se constitue comme une instruction, cette dernière manque de pédagogie. La maladroite laisse voir le but, elle s'expose trop, tout comme Jean-Jacques dans bon nombre de ses tentatives amoureuses. Maman est bien « pénétrée d'avance, » et à plus d'un titre. La maladroite se met en position d'infériorité en se donnant (à lire) trop tôt.

Les conséquences ne sont cependant pas catastrophiques. Si Mme de Warens se met en passe d'être « pénétrée d'avance, » Jean-Jacques n'abusera pas perfidement de la situation. L'un et l'autre sont maladroits dans leurs dissimulations, certes. Mais la dynamique est bien différente de celle qui régit la maladresse dans la société: les maladresses réciproques de chacun ici sont régies par le don. La maladresse révèle toujours le cadeau que l'un s'apprête à faire à l'autre. C'est une économie de la générosité qu'elle divulgue, mais ce faisant elle ne la met jamais à mal, bien au contraire.

Un peu plus loin, c'est au tour de Jean-Jacques d'être maladroit. Il cache de l'argent à plusieurs endroits de la maison, afin de surprendre Mme de Warens en « mett[ant] à ses pieds » le trésor en question. Mais, écrit-il, « J'étais si maladroit dans le choix de mes cachettes, qu'elle les éventait toujours ; puis, pour m'apprendre qu'elle les avait trouvées, elle ôtait l'or que j'y avais mis, et en mettait davantage en d'autres espèces » (207). La maladresse est, ici aussi, incapacité de dissimuler le don. Inversement, elle sera dans la société incapable de « payer » sa « dette » à la conversation (115). Les flux et reflux de politesses et d'adroites réparties perdent le maladroit dans un océan de signes qu'il ne déchiffre pas, qu'il n'arrive pas à émettre, ou auxquels il donne le change en fausse monnaie, « trop heureux quand elles [ses paroles] ne signifient rien du tout » (115). Avec Mme de Warens, la maladresse intervient dans une économie où ce qui est échangé est relié à un signifié, et non plus à des signes vides de sens. L'économie en question est une économie du don plutôt que de la dette. La maladresse participe de ce « langage tendre » et transparent qui existe avec « Maman » ; la dissimulation échoue, parce que l'entente est complète. La conséquence de l'échec n'est jamais désastreuse, au contraire, elle renforce les liens entre les deux êtres. Voilà bien la seule instance où la maladresse ne porte pas malheur à Jean-Jacques.

2. 6 La conversation par la poste

Entre paralysie totale et profusion de signes inexplicables, le maladroit est souvent illisible pour ceux qui l'entourent, mais il est parfois au contraire trop facilement déchiffrable. Il reste méconnu (ou trop connu, donc), incapable d'accorder son attitude à son « vrai » moi tout en naviguant dans les normes de la civilité. Les autres, la plupart du

temps, faute de pouvoir lire clairement son comportement embarrassé, l'interprètent en général par la sottise et le manque d'esprit. Jean-Jacques le constate souvent, et s'en explique dans un long passage du Livre III, consacré à son embarras en public :

La cause de ces jugements tient trop à mon caractère pour n'avoir pas ici besoin d'explications Deux choses presque inaliables s'unissent en moi sans que j'en puisse concevoir la manière : un tempérament très ardent, des passions vives, impétueuses, et des idées lentes à naître, embarrassées et qui ne se présentent jamais qu'après coup. On dirait que mon cœur et mon esprit n'appartiennent pas au même individu. Le sentiment, plus prompt que l'éclair, vient remplir mon âme ; mais au lieu de m'éclairer, il me brûle et m'éblouit. Je sens tout et je ne vois rien. Je suis emporté, mais stupide ; il faut que je sois de sang-froid pour penser. . . . Je fais d'excellents impromptus à loisir, mais sur le temps je n'ai jamais rien fait ni dit qui vaille. Je ferais une fort jolie conversation par la poste, comme on dit que les Espagnols jouent aux échecs. (113)

Jean-Jacques manque d'à propos, submergé qu'il est dans la conversation par le flot de sentiments et de craintes qui l'assaillent. Le « cœur » et l' « esprit » se précipitent chacun dans des directions opposées, et le comportement de Jean-Jacques en devient illisible. La « conversation par la poste » qu' imagine Jean-Jacques serait un format de communication qui permettrait d'accorder cœur, esprit, langage et corps.

L'art de la civilité est un art des postes accéléré. Jean-Jacques, victime de l'écart postal ainsi resserré, n'ajuste pas bien ses messages, faute de temps pour bien les composer et pour les adresser correctement. Le malheur de Jean-Jacques, c'est l'extrême complexité du code (et c'est presque un code postal que ce code de la civilité, empreint

d'ajustements postaux de toutes sortes) dans la conversation, et la rapidité avec laquelle il est censé le manipuler. C'est pourquoi à la conversation il préfère la poste.

Il semble quand-même paradoxal que Rousseau regrette de ne pouvoir faire « une conversation par la poste, » qu'il ajoute trois distances supplémentaires par rapport à l'entretien *hic et nunc* : la distance épistolaire est en effet à la fois distance géographique, temporelle, et distance du signe écrit, par opposition à la parole immédiate. Mais la poste, comme l'écriture, a valeur de supplément. Elle seule répare la maladresse par une maladresse encore pire, celle de l'écrit, mais la seule qui, finalement, se rapproche d'une communication transparente.

« Le lieu, le temps, et la personne » (Courtin 202) représentaient pour Courtin les trois paramètres qu'il convenait de jauger avant d'ajuster son comportement pour le rendre civil. La trajectoire civile calcule au plus précis son comportement par rapport à l'adresse : c'est-à-dire par rapport à son destinataire (à son statut social, à son âge, à son humeur), au lieu où il ou elle se trouve (lieu public ou privé, par exemple), et au temps, c'est-à-dire à la fois au laps de temps dont le destinataire peut disposer pour écouter/recevoir le message, et au moment de la journée. Dans la civilité, tout est question de postes. En un sens la civilité est déjà une technologie compliquée d'ajustement postaux, d'adresses précises et de juste distance (qu'elle soit sociale, linguistique, ou émotionnelle).

C'est cet à-propos, cette technologie postale « accélérée » qui fait l'art de la conversation civile, que Jean-Jacques n'arrive pas à posséder. De là découle la double difficulté du maladroit, qui est de ne pas arriver à déchiffrer les signes qui l'entourent, et de ne pas arriver non plus à en émettre de lisibles pour les autres :

Non seulement les idées me coûtent à rendre, elles me coûtent même à recevoir. J'ai étudié les hommes, et je me crois assez bon observateur : cependant je ne sais rien voir de ce que je vois ; je ne vois bien que ce que je me rappelle, et je n'ai de l'esprit que dans mes souvenirs. De tout ce qu'on dit, de tout ce qu'on fait, de tout ce qui se passe en ma présence, je ne sens rien, je ne pénètre rien. Le signe extérieur est tout ce qui me frappe. Mais ensuite tout cela me revient : je me rappelle le lieu, le temps, le ton, le regard, le geste, la circonstance ; rien ne m'échappe. (114-5)

On retrouve les tropes de la civilité tels que Courtin les prescrivait, presque mot pour mot : « le lieu, le temps » et « la personne. » Les paramètres qui circonscrivent le comportement civil sont impossibles à évaluer sur le moment pour Jean-Jacques, à qui « rien n'échappe » pourtant une fois à distance. Il écrit dans les *Rêveries* : « Dans des moments imprévus et rapides, la honte et la timidité m'arrachent souvent des mensonges auxquels ma volonté n'a point de part, mais qui la précèdent en quelque sorte par la nécessité de répondre à l'instant » (*OC* : I, 1033). Alors, par exemple, qu'une jeune femme lui demande s'il a eu des enfants, Jean-Jacques ment par pur embarras. La maladresse est l'incapacité de maîtriser l'art des postes accéléré qu'est la conversation. Et, alors qu'elle est souvent signe de sincérité, voilà un exemple où elle n'a rien à voir avec le for intérieur de Jean-Jacques :

Je répondis en rougissant jusqu'aux yeux que je n'avais pas eu ce bonheur. Elle sourit malignement en regardant la compagnie. ... Deux minutes après, la réponse que j'aurais dû faire me vint d'elle-même. *Voilà une question peu discrète de la part d'une jeune femme à un homme qui a vieilli garçon.* ... Je ne dis point ce

qu'il fallait dire, je dis ce qu'il ne fallait pas et qui ne pouvait me servir de rien. Il est donc certain que ni mon jugement ni ma volonté ne me dictèrent ma réponse et qu'elle fut l'effet machinal de mon embarras. (1034)

La maladresse est cette fois inexplicable par le « naturel » sincère de Jean-Jacques: elle n'a pas de sens, elle ne correspond à rien à l'intérieur du « je, » et ne procède d'aucune intention cachée. Les « mensonges, » autrement dit les messages, précèdent la volonté, dans un télescopage postal qui se fait au détriment de Jean-Jacques. C'est la « nécessité de répondre à l'instant, » qui en est la cause. La conversation par la poste, au contraire, aurait donné à Jean-Jacques le temps de répondre sans mentir, sans se faire autre que ce qu'il est. Entre la parole et l'écriture, la conversation et la poste, c'est le deuxième terme que préfère Jean-Jacques : car même si l'écriture, et avec elle les postes, sont au plus loin du naturel, ce sont finalement les seuls suppléments capables de restituer le « je » à lui-même, et aux autres.

Si la maladresse révèle, donc, elle peut aussi, tout aussi facilement, cacher complètement le pauvre Jean-Jacques aux autres, en particulier dans la conversation :

Ce qu'il y a de plus fatal est qu'au lieu de savoir me taire quand je n'ai rien à dire, c'est alors que pour payer plus tôt ma dette, j'ai la fureur de vouloir parler. Je me hâte de balbutier promptement des paroles sans idées, trop heureux quand elles ne signifient rien du tout. En voulant vaincre ou cacher mon ineptie, je manque rarement de la montrer. (*OC* : I, 115)

Paniqué par le silence, Jean-Jacques ne contrôle ni ses mots ni son comportement.

Inexplicablement, il s'implique dans la conversation, et pêche par maladresse de la plus cruelle des façons. On voit bien dans le passage qui précède que ce mouvement

incontrôlable procède en dernier recours d'une incapacité à doser la dissimulation qu'implique toute vie en société, toute politesse, ou civilité, par définition tournées vers l'autre et s'adaptant à lui. La nouveauté de la démarche de Rousseau, pourtant, est qu'il pose, contrairement à Courtin et, de façon générale, aux traités de civilité qui le précèdent, la question de l'involontaire : Jean-Jacques ne veut pas mal faire, il voudrait ne pas être maladroit, mais voilà que malgré lui le message part vers la mauvaise adresse, que sa phrase se révèle mal adressée. Si la maladresse procède souvent d'une trop grande sincérité et d'une trop grande ampleur dans les sentiments de Jean-Jacques, elle est aussi une trajectoire inexplicable, qui au contraire ne correspond à rien dans la psyché du pauvre Jean-Jacques, qui assiste impuissant au défilé des phrases qui sortent de sa bouche, et qui parfois blessent, même, sans qu'il n'en ait jamais eu l'intention. C'est le cas dans le passage qui suit l'extrait précédent du troisième livre des *Confessions*, où cette « fureur de vouloir parler » se manifeste tout d'un coup et de façon inexplicable. Et cette fois, la maladresse ne procède pas du tout d'une sincérité sentimentale, bien au contraire : elle reste incompréhensible, comportement illisible voire odieux pour les autres, et complètement indéchiffrable pour Jean-Jacques, qui expose cette inintelligibilité à son lecteur :

J'étais un soir avec deux grandes dames et un homme qu'on peut nommer ; c'était M. le duc de Gontaut. Il n'y avait personne autre dans la chambre et je m'efforçais de fournir quelques mots, Dieu sait quels ! à une conversation entre quatre personnes, dont trois n'avaient assurément pas besoin de mon supplément. La maîtresse de la maison se fit apporter un opiate dont elle prenait tous les jours deux fois pour son estomac. L'autre dame, lui voyant faire la grimace, lui dit en

riant : « Est-ce de l'opiate de M. Tronchin ? – Je ne crois pas, répondit sur le même ton la première. – Je crois qu'elle ne vaut guère mieux », ajouta galamment le spirituel Rousseau. Tout le monde resta interdit ; il n'échappa ni le moindre mot ni le moindre sourire. (116)

« Tout le monde resta interdit » : tel est l'effet de la maladresse, qui va jusqu'à propager la paralysie du gauche Jean-Jacques à son entourage. La maladresse est ici tragique, elle procède presque d'une destinée inexplicable, parce qu'elle ne s'éclaire d'aucune explication psychologique : pas plus que les autres personnages, pas plus que son lecteur, Jean-Jacques ne sait d'où provient cette phrase et pourquoi elle est sortie de sa bouche. Les autres l'interprètent inmanquablement comme de la malveillance ; mais Jean-Jacques, quant à lui, ne peut fournir au lecteur d'autre explication que l'embarras.

2. 7 Du danger des postes

Jean-Jacques n'arrive jamais, sur le moment, à combiner ces paramètres et à adopter un comportement civil ; c'est donc par la poste qu'il essaie autant que possible de s'exprimer, et pourtant, là aussi, il est maudit par la mal-adresse. De la ridicule « belle lettre en style d'orateur » (48) qu'il donne à Madame de Warens lors de leur première rencontre³³ à la déclaration écrite à Madame Dupin, en passant par la lettre à Mlle de Gaffenried, Jean-Jacques n'a pas vraiment de relation plus heureuse avec le signe écrit qu'avec les codes de la conversation. Très souvent, la missive reste en fait lettre morte, le lien postal s'affaisse de lui-même ; au mieux il ne supplée pas à la communication, au

³³ Et Starobinski remarque la précaution de Jean-Jacques qui, se sachant maladroit dans la conversation, essaie de prévenir le mal par l'écrit, en donnant maladroitement sa lettre au lieu de parler à Mme de Warens : « La scène, telle qu'elle se recompose dans la mémoire de Jean-Jacques, ne comporte à peu près aucune parole de sa part : il s'est exprimé dans sa lettre et par conséquent il est délivré du souci du langage, l'espace est libre pour l'échange des regards. » (157)

pire il la brouille encore davantage. Jean-Jacques s'exagère les bienfaits et le pouvoir de la lettre, qui, croit-il, lui évite la maladresse.

La première missive saugrenue et éloquente à Mme de Warens, par exemple, restera pour ainsi dire lettre morte, non pas qu'elle ne la lise avec attention, au contraire, mais elle en oublie vite la gaucherie grandiloquente pour l'affection et la pitié immédiate qu'elle ressent vis-à-vis du jeune Jean-Jacques. Rousseau écrit :

Craignant donc que mon abord ne prévînt pas en ma faveur, je pris autrement mes avantages, et je fis une belle lettre en style d'orateur, où, cousant des phrases des livres avec des locutions d'apprenti, je déployais toute mon éloquence pour capter la bienveillance de Madame de Warens. J'enfermais la lettre de M. de Pontverre dans la mienne, et je partis pour cette terrible audience. ...

Elle prend en souriant la lettre que je lui présente d'une main tremblante, l'ouvre, jette un coup d'œil sur celle de M. de Pontverre, revient à la mienne, qu'elle lit tout entière, et qu'elle eût relue encore si son laquais ne l'eût avertie qu'il était temps d'entrer. (48-9)

De cette lettre, il ne sera plus question, puisque ni Jean-Jacques ni Mme de Warens ne la mentionneront dans la suite du texte. Le maladroit Jean-Jacques ne maîtrise pas la technologie postale et il s'en méfie énormément, de façon d'autant plus particulière ici qu'il remet sa missive en main propre à Mme de Warens, et qu'il attend gauchement près d'elle qu'elle la lise. C'est que le jeune maladroit se sait déjà tel, et la remise en main propre de la lettre le rassure, lui évitant l'angoisse non seulement d'une conversation, mais aussi d'une possible mal-adresse ; le maladroit contrôle le trajet de la missive du début à la fin, angoissé à l'idée d'être floué par les postes. Si la lettre arrive à l'adresse

voulue, Jean-Jacques ne s'est pourtant pas débarrassé de sa maladresse, mise à jour on ne peut plus clairement par la précaution postale.

Les autres missives ne seront pas aussi heureuses dans leur trajectoire et dans leur destination : la première lettre à Madame de Warens n'a pas grand effet, ce qui est tout à l'avantage de Jean-Jacques, étant donné la gaucherie de la démarche. Mais la lettre qu'il lui envoie pour annoncer son retour à la fin du Livre VI, qui reste elle aussi lettre morte, l'est cette fois pour le pire : Jean-Jacques annonce à « Maman » « le jour et l'heure » de son arrivée, par une missive qu'il poste de Valence. Un peu en avance, il s'attarde en chemin, « afin d'arriver juste au moment que j'avais marqué » (261). Mais personne ne l'attend ; Jean-Jacques est interdit : « Je lui demandai si elle n'avait pas reçu ma lettre. Elle me dit que oui. 'J'aurais cru que non,' lui dis-je, et l'éclaircissement finit là. » Jean-Jacques a été supplanté entre-temps par le « garçon perruquier, » « grand fade blondin » (261). Le drame de la lettre, ici, réside dans le bon fonctionnement de la technologie postale. La lettre est arrivée à destination, le message a été transmis ; il ne s'agit pas d'une adresse défailante, comme le croit d'abord Jean-Jacques. Et, là encore, comme pour la première lettre, la missive est très vite oubliée et mise de côté.

L'« éclaircissement finit là, » la lettre n'a pas eu plus d'effet que la première missive, mais cette fois c'est au désavantage de Jean-Jacques.

La lettre, si elle arrive à bonne adresse, a rarement une grande portée. Elle n'efface pas la maladresse de Jean-Jacques : ce qu'il rate dans la conversation et dans les relations sociales ne peut être réparé, comme il aimerait, par la lettre. Les occasions de séduction manquées, ou tout du moins écourtées, sont nombreuses dans *Les Confessions*. Une fois l'occasion ratée, la lettre ne rattrape pas le maladroit. Le plus souvent elle reste

lettre morte, la correspondance se dénoue. C'est ce qui se passe avec Mlle Galley, que courtise Jean-Jacques après le célèbre épisode de la « journée des cerises. »

« Embarrassé » et honteux d'attendre sous ses fenêtres une improbable conversation, Jean-Jacques « prit le parti d'écrire à Mlle de Gaffenried, » qui est l'amie intime de la demoiselle convoitée. Malheureusement, Jean-Jacques va être trahi par les postes, en dépit du fait que là encore la lettre arrive à destination :

Ma lettre faite, j'allai la porter à Mlle Giraud, comme j'en étais convenu avec ces demoiselles en nous séparant. Ce furent elles qui me donnèrent cet expédient.

Mlle Giraud était contrepoinrière, et travaillait quelquefois chez Mme Galley, elle avait l'entrée de la maison. La messagère ne me parut pourtant pas trop bien choisie, mais j'avais peur, si je faisais des difficultés sur celle-là, qu'on ne m'en proposât point d'autre. De plus, je n'osais dire qu'elle voulait travailler pour son compte. Je me sentais humilié qu'elle osât se croire pour moi du même sexe que ces demoiselles. Enfin j'aimais mieux cet entrepôt-là que point, et je m'y tins à tout risque.

Au premier mot la Giraud me devina : cela n'était pas difficile. Quand une lettre à porter à des jeunes filles n'aurait pas parlé d'elle-même, mon air sot et embarrassé m'aurait seul décelé. (143)

La lettre « parle d'elle-même » : elle met le maladroit, d'emblée, dans une position d'infériorité, car par l'acte postal lui-même il se rend dépendant de la messagère. Encore ne s'agit-il toutefois pas des postes en tant que telles, puisque Jean-Jacques ne poste pas sa lettre, il la porte à « la Giraud. » Si le message arrive à destination, cette dernière fait pourtant dévier la correspondance, puisqu'elle s'arrange pour forcer Jean-Jacques à un

voyage qui le sépare des jeunes filles, qu'il perdra de vue peu de temps après. La lettre arrive, mais en route, le trajet de la missive fait définitivement reculer, puis détruit, tout genre de commerce entre Jean-Jacques et Mlle Galley. Là encore, la lettre se révèle une mauvaise solution pour pallier à la conversation. La faute n'en est pas entièrement à Mlle Giraud : « j'avais des consolations très douces dans les nouvelles que je recevais de temps en temps des deux charmantes amies. ... Cette correspondance cessa pourtant bientôt après, et ne fut jamais renouée ; mais ce fut ma faute » (150). Jean-Jacques change d'adresse et oublie « bientôt entièrement » les deux jeunes filles. Comme dans le cas des lettres à Mme de Warens, l'échange postal disparaît et s'annule de façon presque inexplicable.

2. 8 Où la maladresse devient sincérité, et vice-versa

Dans la deuxième partie des *Confessions*, les lettres ont une tout autre fonction. Elles viennent justifier Jean-Jacques, dont la maladresse a cette fois pris une dimension plus stable : Jean-Jacques a été maladroit parce qu'il n'a pas vu la dissimulation des autres, sa sincérité et la pureté de ses intentions se sont vues flouées, et les lettres servent de preuve adressées au lecteur.³⁴ La maladresse, dans les six derniers livres des *Confessions*, a perdu de son hétérogénéité : on a vu qu'elle était, dans les premiers livres, un trope très instable. Par moments signe d'une sincérité débordante, alors qu'à d'autres elle ne correspondait strictement à rien dans l'intériorité du « je, » la maladresse rendait

³⁴ Sur le statut de la lettre et de son rapport à l'authenticité, voir notamment Mc Alpin. A propos de la lettre, Mc Alpin écrit : « In the eighteenth century, Latour's chosen genre was at the top of an aesthetic hierarchy in which truth played a predominant role in determining value. A missive letter was supposed to be a spontaneous expression of personality, characterized by an easy, effortless style that mimicked that of conversation. As such, authentic missive letters easily outranked their less reputable cousin, the epistolary novel, a genre that was in principle – although certainly not in publishing practice – merely a pale imitation of the ideal represented by the true missive letter. » (12) L'insertion des lettres dans la deuxième partie des *Confessions* joue avec le potentiel d'authenticité que prend la missive, qui acquiert statut de preuve.

Jean-Jacques tantôt illisible, tantôt au contraire totalement déchiffrable. Elle fonctionnait tantôt comme un masque, tantôt comme un piédestal malheureux qui l'exposait nu au regard des autres.

Le lien entre maladresse et sincérité se fait beaucoup plus insistant dans la deuxième partie des *Confessions*. Les deux adjectifs sont d'ailleurs apposés clairement, et leur interdépendance devient indiscutable dans le Livre IX : « moi, vrai, maladroit » (446) écrit Jean-Jacques à propos de son comportement avec Mme d'Houdetot. Si la maladresse est vraie, l'adresse prend également une valeur non-équivoque, alors que, là encore, ce n'était pas le cas dans la première partie du texte³⁵ : c'est par exemple « *l'adresse* d'un séducteur » qui a trompé Thérèse dans le Livre VII (331), l'« *adresse* avec laquelle Diderot affecte un ton plus doux » dans le Livre IX (476-7), les ennemis conspirateurs, enfin qui au livre X, pour « porter leurs coups avec plus *d'adresse* » accusent Jean-Jacques de perfidie, et « feignant d'être toujours mes amis, ... ils semaient *adroitement* leurs accusations malignes » (491, mes italiques). Les exemples abondent de ce lien qui va se renforçant entre adresse et déloyauté d'un côté, entre maladresse et sincérité de l'autre. Les lettres, dans ce contexte, viennent prouver à retardement la sincérité du maladroit, en changeant de trajectoire : cette fois, elles sont déviées vers le lecteur, et le détour de la lettre apporte crédit à la parole du maladroit. Désillusionné, habitué à ne plus être cru sur parole, Jean-Jacques redécouvre la lettre, et s'en sert de façon très différente de celle qui caractérisait la première partie (où, d'ailleurs, il ne

³⁵ Qu'on pense à la hardiesse soudaine de Jean-Jacques devant le sénat de Berne (Livre IV), à l'usurpation d'identité lorsqu'il s'invente Lord Dudding et que « jamais mes yeux, mes sens, mon cœur et ma bouche n'ont si bien parlé » (livre VI 252), les moments d'adresse ne manquent pas dans les premiers livres. S'ils sont parfois effectivement liés à des effronteries ou à des mensonges, ce lien n'est cependant pas systématique. L'adresse, comme la maladresse, procède parfois d'un mouvement subit et inconnaissable, qui surprend Jean-Jacques tout autant que son audience.

retranscrivait jamais les lettres en question, d'autant plus que la plupart n'ont que peu de valeur narrative, puisque, on l'a vu, elles restent généralement lettres mortes). La lettre, et le changement d'adresse qui la détourne vers le lecteur, sont les derniers recours de celui dont la vie, damnée par la maladresse, veut prouver au moins sa sincérité et son ingénuité. La lettre fonctionne comme une preuve à un procès. Jean-Jacques cite les missives très soigneusement, ainsi que les liasses dans lesquelles on peut les trouver ; les lettres sont regroupées et classées, elles sont la preuve à la fois des maladresses et de la sincérité de Jean-Jacques. Lorsque Madame d'Epinaï, par exemple, essaie de détourner la correspondance entre lui et Mme d'Houdetot, il préface ainsi la citation des missives qu'il échange avec l'intruse au livre IX :

Mon indignation, ma fureur, ne peut se décrire. Au lieu de dissimuler avec Mme d'Epinaï, à son exemple, et de me servir de contre-ruses, je me livrais sans mesure à l'impétuosité de mon naturel, et avec mon étourderie ordinaire, j'éclatai tout ouvertement. On peut juger de mon imprudence par les lettres suivantes, qui montrent suffisamment la manière de procéder de l'un et de l'autre en cette occasion. (449-50)

Les lettres fonctionnent comme autant de preuves de l'« étourderie » et du « naturel » de Jean-Jacques. La maladresse consiste en une naïveté par rapport à la dissimulation fourbe des autres, dont il ne soupçonne pas l'étendue. Et le « naturel, » la sincérité, de sa réaction, sont alors jetés sur le papier dans toute leur pureté, constituant par là sa maladresse. Le lecteur peut donc « juger, » pièces en main : « c'est à moi d'être vrai, c'est au lecteur d'être juste » (Livre VIII, 359).

Contrairement aux *Rêveries*, dont il dira qu'il les écrit pour lui seul, Jean-Jacques dresse son procès dans les derniers livres des *Confessions*, et le rythme des citations de lettres s'accélère, comme autant de pièces à convictions, qui proclament d'une part son innocence, alors que de l'autre, de façon plus conceptuelle, elles ancrent une imbrication intrinsèque entre maladresse et sincérité. L'une ne peut se concevoir sans l'autre, car la sincérité consiste précisément à être maladroit. L'ingénu ne voit pas la trahison autour de lui. De la même façon, être maladroit, c'est exposer sa sincérité, et se mettre en situation de péril, en danger d'être « pénétré. » La maladresse est plus souvent hyper-lisible, dans la deuxième partie, qu'elle n'est illisible. Le maladroit se révèle entièrement, ses intentions, son ingénuité, ses idées, sont toutes devinées et pénétrées par les autres, qui forment leur plan de bataille en pouvant lire clairement dans la stratégie (qui est d'ailleurs plutôt une non-stratégie, puisque Jean-Jacques est « étourdi » et entraîné par son « naturel ») de l'adversaire.

* * *

La lettre maladroite, la plate conversation, la timidité nigaude, les sottises réparties, les gaffes, le trait d'esprit à retardement, l'idiot lancer de pierre, le gant non ramassé, et le verre d'eau trop rempli : les bévues ne manquent pas dans les écrits autobiographiques de Rousseau, et la maladresse transparaît en permanence dans le comportement emprunté et embarrassé du pauvre Jean-Jacques. Tour à tour mis à nu devant les autres, ou totalement impénétrable, sa gaucherie ne manque pas de lui attirer des ennuis de toutes sortes. Les réactions sont aussi nombreuses que variées : du silence atterré au sarcasme à peine déguisé, de la consternation affligée à la pitié bienveillante, de l'indignation à la résignation, la maladresse de Jean-Jacques a des conséquences variées chez ceux qui

l'entourent, mais elles ne sont généralement pas à l'avantage du maladroit. Mais justement, ce qui ressort de ce portrait, ce n'est pas l'idée d'une maladresse enfin stable, enfin circonscrite, enfin définie : la maladresse est capricieuse, elle est imprévisible, elle résiste, encore et toujours, à la définition. Le maladroit est créatif, il vous surprendra toujours. Non, ce qui ressort, après la lecture des *Confessions*, c'est bien un nouveau personnage, un personnage qui va orienter toutes les lectures à venir de la maladresse, un personnage que l'on va retrouver à l'œuvre dans la littérature du siècle suivant : c'est la figure du *pauvre* maladroit. On l'a vu, la maladresse est variable et extravagante, Rousseau ne la lie pas toujours à la sincérité. Par contre, le maladroit, en la personne de Jean-Jacques, se fait incarnation de l'authenticité, d'autant plus qu'il ne cache pas sa maladresse quand cela lui aurait été si facile. Si ses contemporains ne l'ont pas comprise, si elle a été dans le monde l'inverse d'une entreprise de charme, elle séduit d'autant plus le lecteur. Le traitement que Rousseau donne à la maladresse de Jean-Jacques, et son insistance sur ses innombrables gaffes et bévues est une entreprise extrêmement adroite, qui saisit le lecteur et qui le conduit à s'émouvoir de la gaucherie, à une époque où elle est pourtant la méduse des comportements sociaux. En soulignant la maladresse, en montrant bien qu'on ne la cache pas, en l'exhibant comme une malédiction, on s'assure de son pouvoir de protection : c'est en étalant la tâche qu'on la répare finalement le mieux.

Chapitre II

L'enfant maladroit : où l'on verra que pour apprendre à marcher il est d'abord nécessaire de savoir tomber.

Victor ... est ... expressif dans la manière de témoigner les affections de son âme et surtout l'impatience de l'ennui. Nombre de curieux savent comment, avec plus de franchise naturelle que de politesse, il les congédie lorsque, fatigué de la longueur de leurs visites, il présente à chacun d'eux, et sans méprise, leur canne, leurs gants, et leurs chapeaux, et les pousse doucement vers la porte qu'il referme impétueusement sur eux.

Jean Itard, *Mémoire sur les premiers développements de Victor de l'Aveyron*, 171.

Tu te souviens sans doute de l'exclamation de Dioclès, en voyant entrer une personne qui venait te voir souvent, et dont les visites m'empêchaient de m'occuper de lui aussi longtemps qu'à l'ordinaire ; exclamation très peu polie, à laquelle je n'eus point l'air de faire attention, parce qu'elle était l'expression d'une sensation vraie et naturelle pour lui.

Madame Fabre d'Olivet, *Conseils à mon amie sur l'éducation des enfants*, 219.

Si la maladresse de Jean-Jacques est aussi sévèrement punie, elle amorce néanmoins pour le public des *Confessions* une nouvelle vision de la gaucherie, qui fait de la maladresse un signe associé à une certaine naïveté touchante et ingénue. Suivant en cela Jean-Jacques, le siècle suivant se fera moins sévère envers le maladroit ; on va voir ici que dans les pratiques liées à l'enfance, là aussi on passe d'une perspective très négative envers la maladresse infantile à une pédagogie qui au contraire la valorise.

Le sauvage Victor et le citadin Dioclès, dont les comportements sont ici décrits en épigraphe et dont les enfances furent presque contemporaines,³⁶ ont une réaction similaire face aux visites importunes. Si celle de Victor est la moins polie, elle a l'avantage d'être

³⁶ Le texte de Jean Itard sur Victor de l'Aveyron date de 1801, et celui de Madame Fabre d'Olivet de 1820.

la plus efficace, et, pourrait-on dire, la plus adroite: elle apporte le résultat voulu de façon directe dans un geste qui va droit au but, expédiant à chacun l'objet qui lui appartient, gant canne ou chapeau. Quant au petit Dioclès, sans doute plus poli et surtout doué de parole, il passera une décennie plus tard un bien morne après-midi sans que son « exclamation très peu polie » fût suivie du résultat escompté. L'un comme l'autre « gaffent » d'une maladresse propre à l'enfance ; c'est une maladresse qui ne se connaît pas en tant qu'elle n'opère pas de retour sur elle même et n'est suivie d'aucun regret, une maladresse qui sans être dans la vulgarité ou l'importunité fait pourtant fi de ses conséquences sociales, conséquences elles-mêmes bien minimes comparées à celles qui touchent le maladroit adulte. Car dans une lignée rousseauiste, ni Itard ni la mère de Dioclès ne réprimandent les petits impatients.

Ce que les actions ou paroles des deux enfants traduisent dans ces deux exemples, ce sont un « ennui » témoigné avec une « franchise naturelle » pour Victor, et « une sensation vraie et naturelle » pour Dioclès : la maladresse infantile suit un trajet plus constant que celle, adulte, d'un Jean-Jacques, puisqu'elle se borne à placer au grand jour les sentiments que la société préfèrerait que l'enfant tînt caché. C'est le « naturel » que la maladresse donne à voir, beaucoup plus qu'un « je » déchiré aux motifs incompréhensibles. On a vu dans le chapitre précédent le questionnement de l'intentionnalité que provoquait la maladresse, et on le retrouvera ici également, en particulier dans la littérature pour enfants du XIXe siècle ; mais on verra que la question se pose de façon très différente quand il s'agit de maladresse infantile. Car qu'on pense aux petits poissons découpés par la célèbre Sophie de Réant de la Comtesse de Ségur ou aux nombreux exemples d'autres bêtises du même registre qui vont jalonner la littérature

de jeunesse du XIXe siècle, la question de l'intention infantile se pose différemment de celle d'un maladroit adulte à la Jean-Jacques: face à ce qui dès le départ se présente comme une bêtise, pour laquelle l'enfant ne pourra qu'être grondé, et qui est d'emblée dans son désintérêt, on peut se demander s'il s'agit là simplement d'indiscipline ou d'une maladresse d'un vouloir qui s'éprouve et éprouve le monde autour de lui par le même mouvement. On aura l'occasion de revenir longuement sur le problème.

Si l'on se tourne maintenant vers la maladresse dans ses aspects physiques et matériels, le catalogue des incidents possibles est là aussi vaste, tout en étant cependant plus prévisible que celui de l'impair social ou de la bêtise, plus « intentionnels » en quelque sorte – et donc plus amples dans les possibilités créatives qu'ils impliquent. Au niveau physique, donc, ce sont principalement la chute et la casse qui caractérisent la maladresse de la petite enfance. L'apprentissage de l'adresse et de l'agilité passe nécessairement par l'expérience de la maladresse. C'est lorsque l'enfant tombe qu'il apprend la prudence et le souci de son corps, lorsqu'il brise son jouet qu'il apprend la méticulosité. Mais cet apprentissage de l'agilité changera du tout au tout entre le XVIIIe et le XIXe siècle. Là où, à partir de la fin du XVIe siècle, la coutume voudra limiter voire éradiquer la maladresse du monde de l'enfant, le XIXe siècle fera de la maladresse l'outil pédagogique par excellence, et le passage obligé d'une croissance saine.

Pour bien comprendre le sens de ces évolutions, et la place grandissante que la maladresse va prendre à la fois dans l'éducation et dans les fictions pour enfants, un rappel historique est utile. Les XVIe et le XVIIe siècles ont vu une individualisation toujours plus grande dans la place réservée aux enfants dans les mentalités – on renvoie le lecteur au célèbre ouvrage de Philippe Ariès, ainsi qu'au plus récent *Histoire de*

l'enfance en Occident, écrit sous la direction de Dominique Julia.³⁷ C'est Erasme au XVI^e siècle qui fait office de référence avec sa *Civilité puérile* (1530).³⁸ Si l'enfant n'existe pas individuellement dans ce texte, Montaigne amorce un changement dans les *Essais*, puisque « De l'institution des enfans » donne un portrait de l'auteur dans ses premières années. La jeunesse de Gargantua est un autre exemple d'une enfance cette fois assez dissipée, c'est-à-dire là aussi individualisée. Le roman autobiographique *Le Page disgracié* de Tristan L'Hermitte, publié en 1643 narre également dans les détails les facéties et espiègleries du petit Tristan. Là encore, on n'est pas encore dans une approche qui intègre la maladresse, et surtout on reste dans des textes qui font exception, mais on commence à voir se dessiner les contours d'une individualisation grandissante. On retrouve cette même tendance dans le genre des mémoires, qui peu à peu, au cours du XVII^e siècle, vont intégrer une narration de l'enfance de leur auteur.³⁹

³⁷ *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, de Philippe Ariès, a fait et fait toujours débat, sans pour autant être jamais écarté des discussions sur l'histoire de l'enfant. Les reproches fait à Ariès concernent souvent ses affirmations quant au « sentiment » que chaque époque peut se faire de l'enfance, et qu'il décrit à partir de pratiques ou de représentations. Les historiens médiévistes lui ont aussi reproché sa vision d'un moyen âge a-sentimental qui accorderait à l'enfant une place affective quasiment nulle au sein de la famille. On a aussi critiqué Ariès à propos des généralisations qu'il a pu faire en se basant sur des œuvres d'art ou sur des textes dont la teneur est tellement spécifique qu'elle ne peut s'appliquer à l'enfance dans une époque en général (le cas du journal d'Héroard, qui décrit l'enfance du jeune Louis XIII, et qu'Ariès cite régulièrement et abondamment, fait figure d'exemple à ce sujet). Pour une synthèse des remarques d'Ariès et des attitudes des historiens contemporains sur le sujet, voir notamment Eggle Becchi, *Histoire de l'enfance en Occident*, et l'introduction de *Regards sur l'enfance au XVII^e* qui donne un panorama assez complet du point de vue d'Ariès et des commentaires dont il fait aujourd'hui l'objet (DeFrance 11-30).

³⁸ Jean-Pierre van Elslande a montré que le jeune sujet de la *Civilité puérile* reste plutôt un reflet de l'agenda humaniste qu'un enfant à part entière. Il « finit toujours par se plier à ce qu'on veut lui voir faire ou dire et par intégrer la norme au point de l'incarner » (van Elslande 52). Van Elslande fait de Montaigne un précurseur de l'individualisation de l'enfant, puisque l'auteur des essais consacre quelques passages à son enfance et à sa précocité.

³⁹ Toujours aux XVII^e et XVIII^e siècles, donc, ce genre est peut-être en effet celui qui va voir éclore le plus tôt une vision de l'enfance individualisée, et ce à partir de la fin du XVII^e siècle. Si les célèbres *Mémoires* de Saint-Simon (rédigées entre 1739 et 1750) ne contiennent quasiment aucune information sur son enfance, celles, moins connues, de Michel de Marolles (publiées à Paris en 1656) s'étendent largement sur l'enfance de leur auteur. Louise Godard de Donville donne plusieurs autres exemples tirés de la même époque, et qui montrent que l'on commence à raconter et à se préoccuper de l'enfance (135-150). C'est Rousseau qui le plus amplement va donner à l'enfance une place primordiale, dans les *Confessions*. Après ce texte, c'est-à-dire à la fin du XVIII^e siècle, il ne sera plus rare que les mémoires ou récits autobiographiques fassent une place à l'enfance. Voir à ce sujet Lahouati 163-190, où il est question de

Ce souci de l'enfance se manifeste également dans l'attention portée à l'éducation des rois, et ce à partir d'Henri IV et surtout avec Louis XIII, dont on connaît les faits et gestes rapportés précisément dans le journal du médecin Héroard.⁴⁰ Le journal d'Héroard reste une source cruciale pour comprendre l'enfance au début du XVIIe siècle, puisque le médecin note scrupuleusement tout ce qui a trait au corps du dauphin Louis (hygiène, nourriture, activités physiques), à son éducation, à son langage.⁴¹ On y trouve donc maladresses et accidents. Ainsi le 13 Août 1604, alors qu'il a 3 ans :

Joue au palmail Mr de Belmont le tenant : « J'ay pa bien joué » et en est fâché, il est bien aise quand on lui fournit quelque excuse comme de ce dernier coup :

« Ma boule a trouvé une pierre », il estoit vray. ... La patience lui eschappe, s'en prend à Mr de Belmont et tout à coup racourcissant son corps et le palmail se jette a corps perdu pour l'en frapper du mail à travers les jambes, disant « Ché Belmont qui m'a tiré » pource qu'il le tenoit par la liziere. (506)⁴²

On aura à revenir plus largement sur l'objet qu'est la lisière. Constatons pour l'instant que le dauphin fait par le jeu et l'exercice un apprentissage de l'adresse que le journal relate en détail, incluant accidents et maladresses. Les adultes sont très attentionnés

Rousseau mais aussi de Casanova (dont l'*Histoire de ma vie* consacre trois chapitres à l'enfance) ainsi que de Rétif de la Bretonne (*Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*, dont la version finale date de 1797, comporte de nombreuses sections sur l'enfance, et un épisode en particulier qui voit le jeune Nicolas briser un miroir).

⁴⁰ Sur l'enfance et la représentation des rois de France enfants, voir notamment la section « L'enfant-roi, le roi-enfant » dans l'ouvrage collectif *Autour de l'enfance* (Berriot-Salvadore 237-398). Beaucoup d'articles sont consacrés à Louis XIII, mais également à Henri IV et Louis XIV.

⁴¹ Le journal d'Héroard a fait l'objet d'une publication critique en 1989 sous la direction de Madeleine Foisil, et vers laquelle on renvoie le lecteur. Voir aussi le livre de Madeleine Foisil *L'enfant Louis XIII : l'éducation d'un roi (1601-1617)*.

⁴² Ce n'est certainement pas le seul moment de colère du dauphin face à son manque de dextérité au palemail. Un épisode similaire apparaît dans le journal deux années plus tard, en 1606, où on voit le jeune Louis agacé pour les mêmes raisons : « Va au palemail, joue au palemail ; se fâche, jette son palemail : « Hai », quand il ne joue pas bien » (915). La colère et l'impuissance face à ses propres limites physiques fait écho à la conception de l'enfance de l'époque, en ce sens que le concept de faiblesse et d'infirmité de l'enfant jouait (comme on le verra plus loin en détail) un rôle prédominant dans l'idée qu'on se faisait de l'enfance.

quand l'accident arrive, même s'il est bénin comme dans cet épisode daté du deux Septembre 1604, où l'on voit Henri IV consoler son fils d'une chute: « S'amuse a un haussecol, fort gay, tombe sur le tapis pour avoir marché sur le haussecol, sur le costé sans se blesser, entre en mauvaise humeur, s'appaise. Le Roy l'a baisé » (512). On voit que si le mot « maladresse » n'apparaît dans le lexique qu'au siècle suivant, il n'en est pas moins vrai que toute une attitude face à la maladresse de l'enfant transparaît dans le journal d'Héroard : consoler, embrasser, rassurer sont autant de réactions possibles à la chute ou à la blessure que sa maladresse inflige à l'enfant. D'autres épisodes similaires voient l'entourage du dauphin se préoccuper très sérieusement des conséquences de ce genre d'incident.⁴³ Le texte est un document extrêmement rare et précieux, puisque c'est un témoignage qui laisse sa propre voix à l'enfant, dont les paroles sont retranscrites fidèlement, avec leurs erreurs de prononciation ou leurs hésitations.⁴⁴

Le journal d'Héroard est cependant une exception : la maladresse reste ailleurs socialement codée, et ce tout au long du XVIIe siècle. Tout comme, on l'a vu, c'est l'importun et non pas le maladroit qui vient troubler les normes de la civilité au XVIIe siècle, ce sera le polisson clairement issu d'une bourgeoisie parvenue qui marquera les descriptions d'inconduites infantiles. Dans le domaine des représentations littéraires de l'enfance, la maladresse n'existe pas encore en tant que telle avant le XVIIIe siècle. Si

⁴³ Ainsi l'entrée du 20 Janvier 1607 : « A deux heures, mené au jardin du Tybre où il court ; est tumbé en l'une pour avoir mis le pied dans un petit trou, sans se blesser. Il clochoit un peu du pied gauche ; Melle d'Agre luy faict toucher l'endroit du mal avec son anneau : D. 'Je suy guary.' » On voit ensuite dans ce même passage Héroard se préoccuper du pied du jeune dauphin, et l'attention portée à la maladresse est indéniablement grande, même si Héroard dans plusieurs passages le décrit comme extrêmement adroit et apte aux exercices du corps.

⁴⁴ La pratique de noter les détails de l'enfance est difficile à évaluer et à placer chronologiquement, mais on sait par exemple qu'en Hollande à la même époque, c'est-à-dire au début du XVIIe siècle, précepteurs ou pères tiennent parfois un journal consignait les faits et gestes des enfants dont ils ont la charge, signe que l'enfant est en train de s'individualiser. Un grand nombre de ces journaux a été répertorié et décrit au début des années 1990. Pour plus de précisions, voir Dekker 253-64.

l'importun est le bourgeois singeant la noblesse chez Courtin ou Molière, le polisson sera sa version infantile à la même époque, et donc ne sera pas tant l'expression d'une individualité en train de se former qu'une devise formelle visant à disqualifier la classe bourgeoise toute entière.⁴⁵

Un siècle plus tard, alors que commence à se développer une fiction proprement destinée à l'enfant, les épisodes de maladresse restent rares. Les enfants font cependant leur entrée comme personnages principaux de textes spécialement écrits pour un jeune public. *Les Veillées du château* de Madame de Genlis (1784), livre pionnier du genre, mettent en scène quelques comportements dissipés, en particulier dans les histoires enchâssées dans le récit cadre que racontent une mère et grand-mère à leurs enfants et petits-enfants. Dans ce livre, la capricieuse Delphine du premier conte, envoyée à la campagne, est bien maladroitement comparée à la petite Henriette, sage fille du médecin du village.⁴⁶ Effet de la vie en ville ou du tempérament difficile de Delphine, il n'est pas aisé de désigner la provenance de cette maladresse, même si le texte penche certainement, dans une lignée rousseauiste, pour le premier motif. On verra que le siècle suivant fera des enfants maladroits, au contraire, des enfants systématiquement dissipés ; ceux sur qui l'accident tombera l'auront bien souvent cherché par leur indiscipline (et non, cette fois, par leur classe sociale ou leur milieu de vie urbain), et la maladresse sera fille de la juste providence, chose qu'on ne trouve pas dans le texte de Mme de Genlis, où l'on rencontre beaucoup plus de modèles que de contre modèles.

⁴⁵ Voir par exemple à ce sujet les remarques de Sonia Gadhoum sur le petit Toinon du *Roman Bourgeois*, gâté par sa famille, impoli, et dissipé, qui « fait voler en éclat les règles de la bienséance et plonge le lecteur dans le monde vulgaire et bas de la bourgeoisie. Cet enfant est donc là pour tout autre chose que pour lui-même » (Gadhoum 282). Comme l'importun qui chez Molière conforte la noblesse dans son sentiment de supériorité, l'enfant dissipé est l'enfant bourgeois et n'a d'autre fonction que de pointer vers la vulgarité d'une classe toute entière.

⁴⁶ Leur adresse se mesure à la chasse aux papillons, où l'enfant gâtée citadine se trouve bien gauche.

Quant à la Révolution, si elle a été ambitieuse pour l'enfant et a accordé une grande préoccupation à l'éducation des futurs citoyens, elle sera malheureusement suivie de répercussions matérielles bien en deçà de l'ampleur des projets.⁴⁷ Le statut de l'enfant oscille entre l'importance nouvelle qu'on lui donne en tant que représentant des espoirs de la jeune nation et les négligences dont il reste victime dans la vie quotidienne.⁴⁸

Les genres de littérature pour enfants abonderont et se diversifieront énormément à partir du début du dix-neuvième siècle, du fait de la diffusion grandissante du livre et des progrès de l'alphabétisation.⁴⁹ Avant l'avènement, au milieu du siècle, de ce que Penny Brown désigne sous l'expression « réalisme domestique, » les genres anciens se voient renouvelés. Ce sont bien sûr des livrets de contes et de fables, qui sont réédités et illustrés de gravures modernes. Mais on trouve également une augmentation de publications d'alphabets et de méthodes de lecture qui contiennent désormais de courtes historiettes mettant en scène des modèles et contre modèles enfantins. Il existe aussi de petits livres de conduite, qui s'apparentent aux manuels de civilité destinés aux adultes, mais qui sont eux agrémentés d'images et de courtes anecdotes exemplaires. Ce genre d'histoire moralisante sera exploité dans un format différent à mi-chemin entre le roman et le recueil de nouvelles, par la Comtesse de Ségur, dès le milieu du siècle. On s'éloigne

⁴⁷ Voir notamment Lévy ainsi que Mayeur pour plus de détails sur le sujet.

⁴⁸ Jacques Gélis fait de la Révolution « la conscience de ... vivre un temps fort d'une époque, a contribué à l'exaltation de l'individu, dans le temps où l'on s'efforçait de construire l'œuvre collective... [La Révolution] crée les conditions d'un renversement de perspective par rapport à la manière d'être et de penser des vieilles sociétés rurales, où l'homme n'était qu'une pièce anonyme dans la grande mécanique créée par Dieu » (Gélis 76-7). La place de l'enfant oscille donc avec ces changements : c'est d'une part une individualité en train de s'affirmer, et de l'autre un futur citoyen qu'il convient de préparer à la vie collective de la nation.

⁴⁹ La loi Guizot de 1833 établit un système d'école primaire obligatoire, tandis que la loi Ferry de 1882 rend l'école obligatoire jusqu'à l'âge de treize ans. Ces lois ne sont pas appliquées uniformément sur tout le territoire, et ne rendent pas l'analphabétisme nul du jour au lendemain ; mais elles contribuent largement à la démocratisation de l'instruction et des pratiques de lecture. Si les alphabets et les livres de lecture ou de civilité s'adressent plutôt à une classe moyenne voire aisée, les enfants issus de classes moins favorisées vont de plus en plus pouvoir fréquenter l'école et à ce titre rentrer dans les programmes de discipline initiés soit par l'état, soit par les institutions religieuses.

donc peu à peu, en France, d'une littérature enfantine de contes et d'histoires fantastiques au profit d'un réalisme moralisant que l'on retrouve dans presque tous les abécédaires de l'époque ainsi que dans l'œuvre de la Comtesse de Ségur.

Le début du XIXe siècle est une période de transition non seulement en termes de littérature enfantine, mais également en ce qui concerne les attitudes envers l'enfance. De Jean Itard à Charles Fourier, l'enfant est le lieu de questionnements plus vastes sur la tension entre nature et culture, entre inné et acquis.⁵⁰ Il préoccupe en tant qu'il incarne ou apporte des éléments de réponse à un questionnement anthropologique plus vaste. Mais surtout, l'enfant prend une place plus importante dans la vie quotidienne. On aura l'occasion de voir en détail les évolutions pédagogiques de l'époque, mais la tendance générale sera celle d'une plus grande liberté laissée à l'enfant, et d'une valorisation du jeu.⁵¹ La maladresse, dans ce contexte, change de statut. Là où au siècle précédent, toute une série de mesures et d'objets étaient destinés à l'éradiquer, les premières décennies du dix-neuvième siècle la voient prendre une place capitale dans le développement de l'agilité comme dans celui de la civilité. Ce sera tout le sujet de ce chapitre, qui compare deux attitudes face à la maladresse des enfants : la pensée de l'Ancien Régime vise avant tout à supprimer cette maladresse et à en détruire les effets en amont. L'attitude dont Rousseau est un éloquent porte-parole voudra au contraire faire de cette maladresse le levier de l'apprentissage de l'agilité et de la prudence.

⁵⁰ L'historien Egle Becchi dira de ces positions : « Enfants réels vus avec les yeux de la spéculation, enfants de l'imaginaire philosophique décrits dans leur corporalité et leur mouvement, enfants protagonistes de théories sociales : l'utopie sociale du premier XIXe siècle pense l'enfant en tentant de mettre la théorie en pratique, ou en le représentant dans tout son pittoresque, presque comme sur un théâtre » (Becchi 161).

⁵¹ Les idées en termes de pédagogie commencent en effet à intégrer une dimension plus ludique, et bon nombre de jouets commencent à faire leur apparition : « la pédagogie du premier XIXe siècle recommande le jeu, définit et conseille l'usage de matériel ludique » (Becchi 169). En ce qui concerne les vêtements, là aussi l'influence de Rousseau se fait sentir fortement : le vêtement « au XIXe siècle, raccourcit, devient peu à peu plus commode » (173) et laisse plus de liberté de mouvement à l'enfant, tout en se dissociant de plus en plus de celui des adultes.

On passe en effet d'un mode de pensée qui jusqu'au XVIIIe siècle veut bannir la maladresse du monde de l'enfant, à une position qui au contraire la sur-représente dans les fictions du siècle suivant. Des lisières qui restreignent les mouvements de l'enfant et l'empêchent de tomber aux chutes joyeuses d'Emile, des pédagogues rousseauistes du premier dix-neuvième siècle aux représentations outrancières de la maladresse dans les alphabets de la même époque, des méthodes de lecture aux précis de civilité illustrés, on verra que la maladresse reste un concept protéiforme difficile à circonscrire. On en donne ici plusieurs perspectives empruntées au monde de l'enfant, sur une période qui part de la deuxième moitié du XVIIIe siècle jusqu'au milieu du siècle suivant. Des réflexions anthropologiques aux conseils pédagogiques, des livres pour enfants aux objets qui accompagnent sa croissance, les points de vue que l'on va rencontrer ici se croisent et se contredisent parfois, dans un mouvement qui est celui même de la maladresse, inclassable et impossible à fixer.

1. Apprendre la prudence, acquérir l'agilité : perspectives pédagogiques sur la maladresse

1. 1 Lisières et bourrelets : les dangers de la chute

On sait peu de choses des vies quotidiennes des enfants des classes pauvres sous l'Ancien Régime, et les pratiques que l'entourage de l'enfant pouvait avoir face à sa maladresse nous sont peu connues; les classes privilégiées, c'est-à-dire la haute bourgeoisie et la noblesse, ont une attitude plus facile à tracer, parce qu'elle s'incarnent

dans des objets spécifiquement destinés au corps de l'enfant et au développement de son agilité. Cette tranche de la population adopte notamment, à partir de la fin du XVI^e siècle, deux objets que l'on va ici regarder en détail, et dont le rôle face à la maladresse est très particulier: les lisières et les bourrelets.

Peint vraisemblablement vers la fin des années 1630, le tableau de Peter Paul Rubens reproduit ici (fig. 1) représente le peintre, sa femme Helena, et l'un de leurs enfants – probablement le petit Peter Paul, né en Mars 1637, et qui aurait donc environ 2 ans dans cette scène. Ce portrait de famille comporte deux objets qui ont depuis longtemps disparu du quotidien des enfants européens : les lisières (sorte de cordelettes attachées au dos de l'enfant, et ici tenues par sa mère) et le bourrelet (couronne de tissus rembourrée que porte le jeune enfant sur cette image).⁵² Au moment de la conception du tableau, la lisière et le bourrelet étaient deux objets devenus relativement communs dans les familles aisées européennes.⁵³ Ces pratiques auront leurs détracteurs, parmi lesquels Montaigne, puis Rousseau ; elles seront également loin d'être systématiques.⁵⁴ Mais elles

⁵² La présence des lisières et des bourrelets donne à ce tableau une dimension de spontanéité. Aucun des personnages ne regarde le peintre ; Rubens regarde Helena, qui a les yeux sur l'enfant. Le petit Peter Paul, lui, regarde sa mère. C'est elle qui tient la lisière qui maintient l'enfant, mais son bras est lui-même soutenu par le père. La cordelette fonctionne donc à la fois comme un objet quotidien, usuel, qui vient renforcer l'aspect habituel et journalier de la scène ; mais c'est aussi, symboliquement, le lien familial qui est représenté ici, en tant qu'elle est tenue par la mère qui est elle-même l'objet du soutien protecteur du père.

⁵³ On en trouve également la trace dans les journaux de l'époque. L'article de Rudolf Dekker sur ce type de documents en Hollande au XVII^e en mentionne un exemple (Defrance 257). Le journal d'Héroard en fait également mention à propos du jeune Louis XIII.

⁵⁴ L'éducation du futur Henri IV est par exemple en opposition avec les pratiques qui vont à peu près à la même époque commencer à limiter la maladresse. Dans « L'éducation du prince au XVII^e siècle, » Denis Lopez donne un panorama des sources primaires concernant les enfances d'Henri IV, Louis XIII, ou encore Louis XIV. Le premier est de façon célèbre élevé dans des conditions rustiques : « Il fut élevé à la rustique, ainsi que le vouloit le roi son aïeul, accoutumé dès ses jeunes ans à manger chaud et froid, à aller nu-tête et nu-pieds avec les petits enfants du pays de sorte qu'étant de si bonne heure endurci à la peine et non aux délicatesses de la cour, il ne se faut émerveiller s'il est invincible à la guerre » (André Favyn, *Histoire de Navarre*, Paris, L. Sonnius, 1612, cité par Lopez, Defrance ed 69). La référence à Montaigne est clairement faite (a posteriori évidemment, puisque Montaigne publiera les essais après qu'Henri IV soit devenu roi) chez Hardouin de Péréfixe, dont l'*Histoire du roi Henri le Grand* est l'ouvrage qui fait référence au sujet de la jeunesse d'Henri IV : « on cherche à former, comme le [voudra] Montaigne, non pas un dameret, 'mais un garçon vert et vigoureux' » (Defrance ed 70). Lopez écrit que « ce choix est novateur », étant donné que

se poursuivent sur plusieurs siècles, et ne disparaissent d'ailleurs totalement qu'au début du XXe.⁵⁵



Fig. 1. *Rubens, sa femme Helena Fourment, et l'un de leurs enfants*, Huile sur toile de Peter Paul Rubens. ca 1630., Metropolitan Museum of Art, NY.

Philippe Ariès a longuement commenté l'usage de ces deux objets dans *L'Enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*. La lisière fait par exemple partie de l'enfance du

les habitudes éducatives n'intégraient pas cette rusticité voulue qui a vu le futur roi « dans une cabane, en s'abritant seulement de son manteau » face au « vent et la neige, le froid et la faim » (Babelon, *Henri IV*. cité par Lopez, 72).

⁵⁵ En effet, le *Larousse* de 1913 donne des définitions des deux mots qui laissent entendre que l'utilisation des lisières et bourrelets reste d'actualité au moment de la publication du dictionnaire. Les deux objets devaient certainement, cependant, être utilisés de façon très marginale, puisque le XIXe siècle voit le nombre des critiques augmenter et que parents et pédagogues de tous bords semblent majoritairement d'accord sur le sujet.

jeune Louis XIII, qui, à neuf mois (en 1602) la porte pour la première fois (Ariès 44).⁵⁶

Lisières et bourrelets feront l'objet de critiques surtout à partir du milieu du XVIIIe

siècle, comme ce sera le cas pour l'embaillotement.⁵⁷ Aux XVIe et XVIIe siècles

cependant, les livres de médecine ainsi que les docteurs les recommandent souvent.⁵⁸

Un passage de *L'Ami des enfants*, publié comme périodique et rédigé par Berquin à la fin du dix-huitième siècle, témoigne d'une attitude particulière face à la maladresse de l'enfant, attitude qui s'incarne dans ces deux objets. L'historiette en question s'intitule « Le Petit Frère », et consiste en un dialogue entre un père et sa fille à propos de la toute petite enfance de cette dernière. Le père raconte :

Ta mère et moi, nous t'avions mis autour de la tête un bandeau de velours bien rembourré, afin que, si tu venais à tomber, tu ne te fisses pas de mal ; nous te tenions par des lisières pour aider tes premiers pas ; nous allions tous les jours dans le jardin sur la pièce de gazon, et là, nous plaçant vis-à-vis l'un de l'autre, à

⁵⁶ Ariès se base sur le journal d'Heroard cité précédemment. Ariès cite le journal assez régulièrement dans son livre, et part de ces informations pour dater les différents usages pédagogiques. Il lui a été reproché d'utiliser le journal relatant la vie quotidienne du dauphin, puisque il est probablement difficile de généraliser l'argument sur les pratiques quotidiennes à partir d'un exemple si singulier. Eggle Becchi et Dominique Julia, qui reprennent le projet d'Ariès dans leur *Histoire de l'enfance en occident*, écrivent : « le récit de l'enfance du dauphin Louis, tel que nous l'a laissé Jean Héroard, ne nous dit rien des millions d'enfances qui lui sont contemporaines » (7).

⁵⁷ Dans leur *Histoire de l'enseignement et de l'éducation*, les auteurs notent que : « Le chirurgien Mauriceau écrit même, en 1668 : 'Il doit être ainsi embailloté afin de donner à son corps la figure droite qui est la plus décente et la plus convenable à l'homme. Car sans cela il marcherait peut-être à quatre pattes, comme la plupart des autres animaux' » (Lebrun 59-60, mes italiques). La préoccupation principale qui justifie l'embaillotage est la posture droite, garante du statut d'humain par opposition à celui d'animal. La mal-adresse, dans ce contexte, serait l'animalité qui résulte du manque de droiture, une droiture du corps imprimée par la culture. Les appareils qui accompagnent la motricité de l'enfant ont donc un but similaire : celui d'une agilité droite en quelque sorte, c'est-à-dire, humaine. En ce sens, la lisière, qui force l'enfant à se tenir debout, est conçue également pour éviter la position à quatre pattes.

⁵⁸ Winfried Schleiner, dans « L'exercice physique des jeunes à l'époque de la Renaissance » (Defrance 33-43), reproduit les images d'un traité de médecine (*De arte medica infantium*, 1577) dont les illustrations représentent un enfant coiffé d'une couronne d'étoffe : « Le texte explique que l'enfant a besoin de bouger, mais va nécessairement tomber et se blesser. C'est pourquoi, pour protéger la tête et le visage, il conseille de fabriquer d'un morceau de toile ou de cuir une sorte de casque » (36). Les lisières n'apparaissent pas en tant que telles, mais l'enfant est également équipé d'un trotteur qui lui permet de marcher sans tomber. Le texte date de la fin du XVIe siècle, moment où s'amorce le mouvement qui fera des lisières et des bourrelets des objets usuels dans le monde de l'enfant.

une petite distance nous te posions toute seule debout au milieu, et nous te tendions les bras, pour t'inviter à venir tantôt à l'un tantôt à l'autre. Le plus léger faux-pas nous tournait le sang. C'est à force de répéter ces exercices que nous t'avons appris à marcher. (13)

L'attitude semble claire : l'agilité ici s'apprend par l'« exercice, » exercice lui-même possible par les deux objets que sont lisières et bourrelet. La peur face à la maladresse est palpable, et les objets destinés à la faire disparaître n'évacuent pas cette angoisse.

La lisière et le bourrelet marquent tous deux une attitude particulière envers la maladresse infantile. La lisière est destinée à apprendre à l'enfant à marcher plus vite, et évite aux parents ou aux gouvernantes d'avoir à se baisser pour tenir l'enfant par les mains. Ce même objet permet également de retenir l'enfant sur le point de chuter. Son usage est donc double : favoriser et accélérer l'apprentissage de l'agilité d'une part, prévenir la maladresse de l'autre. Le bourrelet, quant à lui, a une seule fonction : l'enfant le porte afin de ne pas se blesser à la tête en cas de chute. Dans un cas comme dans l'autre, l'attitude face à la maladresse est la même : il s'agit à la fois de l'éradiquer au profit de l'agilité, et de protéger l'enfant de ses conséquences néfastes. La maladresse, ici, n'est pas récupérée dans un projet d'éducation physique : bien au contraire, ces deux objets servent soit à l'éviter, soit à en atténuer les conséquences.

Dès le XVI^e siècle des voix se font entendre contre ces pratiques, et Montaigne en particulier critique dans *Les Essais* (« De l'institution des enfants, » 26) les « règles de la médecine » qu'il faudrait selon lui transgresser : « Il n'y a remede: qui en veut faire un homme de bien, sans doubtte il ne le faut espargner en cette jeunesse, et souvent choquer les regles de la medecine Ce n'est pas assez de luy roidir l'ame; il luy faut aussi roidir

les muscles » (Montaigne 153).⁵⁹

Ce qu'impliquent lisières et bourrelet, c'est donc d'abord une méfiance farouche envers la maladresse : il faut l'éviter, apprendre l'agilité à l'enfant sans qu'il ait à souffrir des effets de son inaptitude physique. Il s'agit bien ici d'abolir la maladresse, et de la réduire à néant. Cette pédagogie mise sur un apprentissage de l'agilité qui se fait non pas avec, mais contre la maladresse. L'enfant est ici dépendant de l'adulte, et l'apprentissage de l'agilité ainsi que le développement physique sont eux aussi fortement mis sous tutelle d'objets et de forces extérieures à celle du corps infantile. On croirait donc à première vue que la maladresse a une place assez stable dans cet apprentissage : combattue, évitée, ou au pire atténuée d'un bourrelet, elle est l'ennemi à abattre. Pourtant, le rapport qu'entretiennent les lisières avec le corps de l'enfant (et donc avec sa maladresse) est paradoxal : entre affranchissement accéléré et dépendance entretenue, ce rapport évolue autour de l'indécidable question de la maladresse, là aussi moins stable qu'il n'y paraît.

Les lisières, en effet, entretiennent d'un côté une dépendance physique, tout en cherchant, paradoxalement, à hâter l'affranchissement moteur de l'enfant. Il faut revenir ici à la question de la dépendance, sur laquelle Ariès insiste beaucoup. L'enfant sous l'Ancien Régime, en effet, tant au niveau étymologique qu'à celui des pratiques, se définit avant tout comme un être *dépendant*. Ariès écrit : « Le mot 'enfant,' dans les *Miracles de Notre Dame* s'emploie aux XIVe et XVe siècles en synonymie avec d'autres mots comme valet, valeton, garçon, fils, beau fils » (14). Au XVIIe siècle, toujours selon Ariès, la bourgeoisie commence à entendre le mot « enfant » dans son sens moderne, mais la langue commune garde les anciennes associations : « L'idée d'enfance était liée à

⁵⁹ Schleiner dans l'article cité plus haut interprète cette affirmation contre les règles de la médecine comme une critique des objets que l'on voit dans le *De arte medica infantium*, et qui annoncent par leur forme et leur utilité les lisières et bourrelets du siècle suivant (Defrance 36).

l'idée de dépendance : les mots fils, valets, garçons, sont aussi des mots du vocabulaire des rapports seigneuriaux de dépendance. On ne sortait de l'enfance qu'en sortant de la dépendance, ou, du moins, des plus bas degrés de la dépendance » (15). C'est justement au XVIIIe siècle, au moment où l'enfant commence à exister dans le sens moderne du mot et que s'estompe la définition basée principalement sur le concept de dépendance, qu'apparaissent lisières et bourrelets, et ce justement dans les classes sociales qui sont en train de nuancer cette idée de dépendance. Au moment même où l'on cesse de considérer l'enfant uniquement sous l'angle unique de la dépendance, tout un appareil est mis en place autour, justement, de ce handicap physique. On va voir que c'est là le moindre des paradoxes, car le rôle des lisières et bourrelets est loin d'être unidirectionnel.

Revenons à la dépendance telle qu'Ariès la considère. L'argument d'Ariès est qu'elle ne disparaît pas, mais se transforme au dix-septième siècle ; cette dépendance est fille d'une faiblesse à la fois physique et morale, faiblesse elle-même signe d'une innocence intrinsèque à l'enfant. C'est sur la faiblesse, en tant qu'elle est liée à l'innocence, que la nouvelle conception va se concentrer: « Il se forme alors une conception morale de l'enfance qui insiste sur sa faiblesse, ... mais qui associe sa faiblesse à son innocence, vrai reflet de la pureté divine, et qui place l'éducation au premier rang des obligations » (Ariès 158). Lisières et bourrelet mettent certes l'accent sur la dépendance physique de l'enfant, mais surtout elles donnent un rôle à l'adulte dans son développement physique. Les deux objets sont donc les signes d'une intervention grandissante de l'adulte dans l'éducation et le développement physique de l'enfant.

Cette intervention est paradoxale pour Ariès, en particulier en ce qui concerne l'innocence et le côté moral du problème : « le sens de l'innocence enfantine aboutit donc

à une double attitude morale à l'égard de l'enfance : la préserver des souillures de la vie ...; la fortifier en développant le caractère et la raison. On peut trouver qu'il y a là une contradiction, car d'un côté on conserve l'enfance, de l'autre on la vieillit » (124).

C'est, de façon frappante, exactement ce qui se passe cette fois au niveau physique avec les lisières. D'un côté les lisières conservent l'enfant dans un état de dépendance : elles limitent son trajet, elles le rendent totalement dépendant de l'adulte qui le tient et le force à se tenir droit. De l'autre, les mêmes lisières visent également à faire marcher le petit enfant plus vite, et par là même le « vieillissent, » pour reprendre le mot d'Ariès. L'enfant est ici dans un statut indéfinissable, entre une dépendance physique infantilissante activement entretenue (on se rappelle la colère du jeune Louis XIII), et un vieillissement qui vise à le faire marcher plus vite, c'est-à-dire à l'affranchir plus tôt des contraintes physiques, à le faire sortir plus rapidement de la petite enfance et donc de l'état même de dépendance où pourtant on le maintient. Rester dépendant, s'affranchir plus vite : voilà le double mouvement qui caractérise l'usage de ces deux objets.

Qu'en est-il alors de la maladresse ? Refoulée, certainement, par les lisières, elle s'immisce cependant dans la vie de l'enfant, puisqu'on supplémente les cordons par un bourrelet d'étoffe visant à atténuer les chocs. Là aussi ces objets ont deux fonctions opposées : prévention et protection, lisières et bourrelets se renvoient la responsabilité de la maladresse dans une démarche paradoxale qui se protège contre cela même qu'elle abolit, qui cherche à préserver intact le corps de l'enfant tout en voulant qu'il se développe plus vite, qui maintient une dépendance visant à un affranchissement plus rapide. Dans cette versatilité permanente des fonctions, la maladresse a pour une fois un statut stable : proscrite, éradiquée, évitée, elle est l'accident à empêcher. Pourtant, on le

voit, les moyens employés pour la combattre montrent bien, par leur instabilité fonctionnelle même, la difficulté que toute pensée de la maladresse comporte.

1. 2 Emile maladroit et l'enfant dyscole briseur de vitres : des vertus de l'avarice

« Emile n'aura ni bourrelets ... ni lisières » (*Œuvres complètes* : IV, 300) : Dès le livre II d'*Emile*, Rousseau est très clair. Il n'est sans doute pas le premier auteur à critiquer l'usage, largement répandu à l'époque, des deux objets. Mais sa critique aura un poids crucial dans les écrits pédagogiques qui suivront ; tout le XIXe s'en inspirera largement. Aussi est-ce, là encore avec Rousseau, toute une vision de la maladresse qui s'en trouve entièrement changée. Le projet pédagogique d'*Emile* embrasse la maladresse de l'enfant comme le levier à partir duquel le petit Emile va construire la maîtrise de son propre corps, et de son agilité. On se rappelle que l'agilité dans les deux *Discours* était la qualité naturelle de l'homme à l'état sauvage.⁶⁰ Dans *Emile*, Rousseau va montrer que cette agilité, loin de devoir s'acquérir avec l'aide d'objets extérieurs et de techniques artificielles, s'apprend, précisément, par la maladresse :

Loin d'être attentif à éviter qu'Emile ne se blesse, je serois fort fâché qu'il ne se blessât jamais et qu'il grandit sans connoître la douleur. Souffrir est la première

⁶⁰ Dans le livre III d'*Emile* Rousseau reprend aussi l'idée de l'adresse naturelle contre le supplément (outil ou machine) : « Plus nos outils sont ingénieux, plus nos organes deviennent grossiers ou maladroits : à force de rassembler des machines autour de nous, nous n'en trouvons plus en nous-mêmes. Mais, quand nous mettons à fabriquer ces machines l'adresse qui nous en tenait lieu, quand nous employons à les faire la sagacité qu'il fallait pour nous en passer, nous gagnons sans rien faire, nous ajoutons l'art à la nature, et nous devenons plus ingénieux, sans devenir moins adroits. Au lieu de coller un enfant sur des livres, si je l'occupe dans un atelier, ses mains travaillent au profit de son esprit : il devient philosophe et croit n'être qu'un ouvrier » (443). Toujours dans le livre III, c'est Emile lui-même qui se fait cette réflexion : « il se dira : Tous ces gens-là sont sottement ingénieux : on croirait qu'ils ont peur que leurs bras et leurs doigts ne servent à quelque chose, tant ils inventent d'instruments pour s'en passer. ... Pour mon camarade et moi, nous mettons notre génie dans notre adresse ; nous nous faisons des outils que nous puissions porter partout avec nous. Tous ces gens si fiers de leurs talents dans Paris ne sauraient rien dans notre île, et seraient nos apprentis à leur tour » (460).

chose qu'il doit apprendre, et celle qu'il aura le plus grand besoin de savoir. Il semble que les enfans ne soient petits et foibles que pour prendre ces importantes leçons sans danger. Si l'enfant tombe de son haut il ne se cassera pas la jambe; s'il se frape avec un bâton il ne se cassera pas le bras Que dire de ces magasins de machines qu'on rassemble autour d'un enfant pour l'armer de toutes pièces contre la douleur, jusqu'à ce que devenu grand, il reste à sa merci sans courage et sans expérience, qu'il se croye mort à la première piquure, et s'évanoüisse en voyant la première goutte de son sang? Notre manie enseignante et pédantesque est toujours d'apprendre aux enfans ce qu'ils apprendroient beaucoup mieux d'eux-mêmes Y a-t-il rien de plus sot que la peine qu'on prend pour leur apprendre à marcher, comme si l'on en avoit vû quelqu'un, qui par la négligence de sa nourrice ne sût pas marcher étant grand?...

Emile n'aura ni bourelets ni paniers roulans ni charriots ni lisières Qu'il coure, qu'il s'ébate, qu'il tombe cent fois le jour, tant mieux: il en apprendra plus tôt à se relever. Le bien-être de la liberté rachette beaucoup de blessures. Mon élève aura souvent des contusions; en revanche il sera toujours gai: si les vôtres en ont moins, ils sont toujours contrariés, toujours enchaînés, toujours tristes. (300)

Sentir dans sa chair les effets de sa maladresse : c'est ainsi qu'Emile « en apprendra plus tôt à se relever. » Faire l'expérience de sa maladresse, dans son corps et dans sa chair, voilà ce qui pour Rousseau est indispensable à l'éducation d'Emile.⁶¹ Les raisons sont

⁶¹ Montaigne allait plus loin dans les *Essais*, et affirmait qu'« Il le faut rompre à la peine et aspreté des exercices, pour le dresser à la peine et aspreté de la deslouveure, de la colique, du cautere, et de la geaule, et de la torture » (154). Mais c'est ici la douleur et l'endurance physique qui préoccupe Montaigne, indépendamment des actions du jeune élève ou de sa maladresse. Rousseau se concentre sur les maux que l'apprentissage de l'agilité peut provoquer sur le corps d'Emile, c'est-à-dire les maux qu'Emile se fera lui-même, en tombant par exemple. Rousseau cherche aussi à le rendre résistant, mais pour Montaigne, ce qui nécessite l'apprentissage de la douleur ici, vient plutôt de ce que le corps, indépendamment de l'usage

plurielles : à travers l'apprentissage qu'entraîne la maladresse, Emile fait l'expérience de la douleur. Connaître la douleur c'est déjà l'apprivoiser, et solidifier son corps et son âme aux aléas de la vie. Par opposition à l'enfant élevé avec lisières et bourrelet, la douleur ne s'introduira pas dans la vie d'Emile comme un choc soudain et précédemment inconnu. La faiblesse du corps enfantin réapparaît ici, mais au lieu d'être liée à la dépendance ou à l'innocence, elle se révèle être une force. Car c'est la faiblesse du corps de l'enfant qui garantit qu'il ne pourra se faire mal. C'est sa petitesse qui fait qu'il ne tombe pas de haut, son manque de force qui l'empêche de se blesser profondément. C'est précisément parce qu'il est faible qu'il peut être maladroit sans danger. Rousseau est donc à contre-courant du point de vue qui voulait protéger l'enfant de sa faiblesse, et qui se lamentait de son infirmité physique, infirmité que contournent et annihilent lisières et bourrelets avec les paradoxes que l'on sait. A contre-courant de cette attitude, Rousseau dès le début de l'*Emile* célèbre cette faiblesse physique. La valeur de la faiblesse enfantine, il faut cependant le noter, ne date pas de Rousseau ; les attitudes vis-à-vis de cette faiblesse physique changent au cours du XVIIe siècle, qui commence à voir dans cette caractéristique autre chose qu'une imperfection.⁶²

Mais *Emile* va plus loin dans la réflexion sur la maladresse, en particulier dans un passage peut-être moins repris que celui cité plus haut. On a vu qu'au niveau purement physique, en tant qu'elle concerne seulement le corps de l'enfant, la maladresse d'Emile est sans conséquence. Le projet pédagogique de Rousseau prolonge cette attitude vis-à-vis de ce qu'on pourrait appeler la maladresse domestique : objet cassé, vase brisé,

qu'en fait l'élève, va amener souffrances et douleurs d'une manière ou d'une autre. La source de la douleur n'est donc pas la même que celle qui préoccupe ici Rousseau à propos d'Emile. Et il n'est jamais question de maladresse chez Montaigne.

⁶² Voir notamment l'introduction de *Regards sur l'enfance au XVIIe*, 13.

meuble endommagé ou vêtements salis sont quelques exemples relativement communs de maladresse infantile. Immanquablement, la maladresse de l'enfant aura des effets matériels et domestiques. Rousseau construit une conduite pédagogique à adopter qui est en relation logique avec ce qu'il a dit précédemment sur l'apprentissage de l'agilité et l'expérience de la maladresse. Si Emile renverse un verre ou casse un vase, il convient pour Rousseau de ne surtout pas le gronder, voire d'ignorer sa maladresse :

Telle chose est mal aux yeux de l'avarice, qui ne l'est pas aux yeux de la raison.

En laissant les enfans en pleine liberté d'exercer leur étourderie, il convient d'écarter d'eux tout ce qui pourroit la rendre coûteuse, et de ne laisser à leur portée rien de fragile et de précieux. Que leur appartement soit garni de meubles grossiers et solides: point de miroirs, point de porcelaines, point d'objets de luxe.

...

Que si malgré vos précautions l'enfant vient à faire quelque désordre, à casser quelque pièce utile, ne le punissez point de votre négligence, ne le grondez point, qu'il n'entende pas un seul mot de reproche, ne lui laissez pas même entrevoir qu'il vous ait donné du chagrin, agissez exactement comme si le meuble se fut cassé de lui-même; enfin croyez avoir beaucoup fait si vous pouvez ne rien dire.

(Rousseau 322-3)

L'attitude pédagogique proposée ici par Rousseau est largement à contre-courant de la pensée de son siècle, qui voulait au contraire punir le maladroit ou le dissipé. Le projet pédagogique de Rousseau quant à la maladresse fonctionne très différemment, on le voit. Il a deux mouvements. Dans un premier temps, *Emile* recommande de prévenir la maladresse en écartant les objets qui pourraient « la rendre coûteuse » : il y a donc un

travail en amont de la part du gouverneur, qui consiste à prévoir les effets de l'inexpérience qu'a l'enfant de son propre corps. L'enfant « casse » ici par « étourderie » : ce n'est ni la mauvaise intention, ni un mouvement de colère qui provoque la maladresse (et on verra que le siècle suivant, au contraire, insistera sur la désobéissance, l'imprudence, et la colère comme causes des maladresses infantiles). L'enfant apprend à connaître son corps et à construire son agilité par la maladresse : il convient donc que le maître s'attende à quelques dégâts, et les prévienne autant que faire se peut. Dans un deuxième temps, si jamais ces précautions échouaient et l'enfant cassait quelque chose de précieux, il conviendrait alors de bien se garder de lui faire aucun reproche, et d'agir « comme si le meuble se fût cassé de lui-même. » De la même façon que le gouverneur ne se précipite pas vers Emile à chaque chute, il ignore ici sciemment les effets matériels de sa maladresse.

C'est qu'on peut prévenir la maladresse, mais jamais la guérir ; Jean-Jacques en a fait la cruelle expérience en société. Le verre renversé, la gaffe, et les mauvaises réparties sont aussi irrattrapables que l'objet fragile brisé par l'enfant est irréparable. La maladresse enfantine, comme la maladresse adulte, est involontaire. Mais si la société a durement ostracisé Jean-Jacques pour sa maladresse, le gouverneur d'Emile devra se refuser à prendre le même chemin de la réprimande, et ignorer souverainement la maladresse de l'enfant : la punir ne ferait que l'aggraver. Contrairement aux textes des *Confessions* qui traitent de la maladresse de Jean-Jacques et questionnent sans cesse sa provenance, et la raison pour laquelle elle contredit si souvent les intentions du « je, » le passage sur la maladresse dans *Emile* reste neutre sur le pourquoi de l'accident, et n'implique que « l'étourderie » de l'enfant. Par contre, en tant qu'il se questionne sur

l'attitude à adopter, Rousseau ici recommande de réagir comme si l'acte était totalement vide de toute intentionnalité (« comme si le meuble se fût cassé de lui-même »).

Autrement dit, réduire à néant l'intentionnalité de la maladresse, et faire comme si le meuble lui-même l'avait toute entière absorbée. Il serait aussi absurde de blâmer l'enfant que de blâmer le meuble ; Rousseau recommande d'agir comme si l'intentionnalité était totalement absente de l'accident, ce qui est d'ailleurs probablement le cas.

Il ne faut rien reprocher à Emile ici, parce qu' « il pourrait faire beaucoup de mal sans mal faire, parce que la mauvaise action dépend de l'intention de nuire, et qu'il n'aura jamais cette intention » (322). Emile « brisera ... peut-être un meuble de prix, » mais l'acte ne procédant pas du désir de nuire, il convient de s'abstenir de réagir.

Pourtant, qu'il « fa[sse] quelque désordre » ou qu'il « casse quelque pièce utile, » c'est bien Emile l'acteur de ces gestes destructeurs. Il y a parfois une part d'intentionnalité assez grande dans les bêtises infantiles, et Rousseau ne le nie pas, mais elle est pour lui inintéressante du point de vue pédagogique, parce que c'est paradoxalement une intentionnalité qui ne se connaît pas. Cette intentionnalité est en réalité comme l'agilité de l'enfant ; il apprend l'adresse en même temps qu'il apprend à vouloir. Les motifs pour lesquels la célèbre Sophie de Réant coupera en petits morceaux les poissons rouges de sa mère, où fera fondre par inadvertance sa poupée de cire, sont difficiles à décoder. De même, dans *Emile*, Rousseau imagine l'enfant en train de casser sciemment les vitres des fenêtres de sa chambre. La réaction du gouverneur ne diffère pas de celle qu'il aurait eue face au meuble accidentellement brisé :

Votre enfant dyscole gâte tout ce qu'il touche : ne vous fâchez point ; mettez hors de sa portée ce qu'il peut gâter. Il brise les meubles dont il se sert ; ne vous hâtez

point de lui en donner d'autres ; laissez-lui sentir le préjudice de la privation. Il casse les fenêtres de sa chambre ; laissez le vent souffler sur lui nuit et jour sans vous soucier des rhumes Ne vous plaignez jamais des incommodités qu'il vous cause, mais faites qu'il les sente le premier. A la fin vous faites raccommoder les vitres, toujours sans rien dire. Il les casse encore ? changez alors de méthode ; dites-lui sèchement mais sans colère : les fenêtres sont à moi ; elles ont été mises là par mes soins ; je veux les garantir. Puis vous l'enfermerez à l'obscurité dans un lieu sans fenêtres. A ce procédé si nouveau il commence par crier, tempêter ; personne ne l'écoute. Bientôt il se lasse et change de ton ; il se plaint, il gémit : un domestique se présente, le mutin le prie de le délivrer. Sans chercher de prétexte pour n'en rien faire, le domestique répond : *J'ai aussi des vitres à conserver*, et s'en va. (333)

L'épisode se termine lorsque l'enfant lui-même suggère au gouverneur de lui rendre sa liberté, en échange de quoi il ne cassera plus de vitres. On est là dans un cas de figure qui dans ses effets matériels est proche du premier, qui voyait Emile casser ses meubles ou causer « quelque désordre. » Mais le désordre est ici intentionnel, alors que c'était pure maladresse dans le premier cas. Le gouverneur, cependant, ne réagit pas de façon très différente ; il s'agit d'abord de *ne pas* réagir, puis si l'enfant persiste de préciser que les vitres ne sont pas sa propriété, et de lui ôter la liberté en lui ôtant les moyens de nuire aux vitres.

La question de l'intentionnalité se pose donc au niveau pédagogique, mais non pas au niveau psychologique. Tout comme l'intention de Sophie coupant en tranches les poissons rouges de sa mère ne s'éclaircira pas de motifs logiques, celle de l'enfant qui

brise les vitres de sa chambre n'a pas non plus de raisons acceptables dans la logique adulte. Il faut donc questionner la maladresse infantile en conséquence : est-elle uniquement de l'ordre accidentel ? Ou le découpage des poissons, les bris de vitres sciemment provoqués font-ils partie d'une maladresse du vouloir, d'une intentionnalité qui se cherche et expérimente les effets de ses errances ?

On aura l'occasion de reprendre cette question plus loin dans ce chapitre ; qu'il suffise à présent de dire qu'avec Rousseau, la pédagogie et l'attitude envers la maladresse infantile en particulier, vont se trouver bouleversées. La voix de Rousseau, dénonçant lisières et bourrelets, refusant les conventions de civilité qu'on impose aux enfants, va avoir de très nombreux échos au siècle suivant. Quant aux questionnements sur l'attitude à adopter face aux bêtises, on va voir qu'ils vont se poursuivre longuement, sans pour autant faire l'objet de consensus.

1. 3 La petite imprudente et le petit entêté : un exemple de pédagogie rousseauiste au début du XIXe siècle.

On n'est pas sans retrouver quelques attitudes similaires vis-à-vis de la maladresse dans les traités d'éducation ou textes pédagogiques du début du XIXe siècle. Dans *Conseils à mon amie sur l'éducation physique et morale des enfants*, publié en 1820, l'auteure, une certaine Madame Fabre d'Olivet, adopte clairement un point de vue rousseauiste sur le sujet. Le livre lui-même est précédé d'un extrait de l'*Emile*, et tout en partageant les idées l'ouvrage se présente comme un recueil de réflexions pratiques et d'exemples réels. Le projet de l'*Emile* étant impossible à réaliser de façon pratique, l'auteure propose à la place un prolongement des questions et arguments rousseauistes

dans un contexte social et culturel plausible, c'est-à-dire dans un environnement urbain et en constant contact avec la société extérieure. Les visites d'importuns, les grossièretés des domestiques ou les critiques de personnes bien-pensantes s'intègrent ainsi au monde de l'enfant, et donc à la réflexion et à la pratique pédagogique. Les passages sur la maladresse sont fortement orientés autour des idées de Rousseau : tout comme lui, Madame Fabre d'Olivet dénonce les pratiques contemporaines parmi lesquelles l'emmaillotage et la mise en nourrice, mais aussi et surtout, pour le sujet qui nous préoccupe, l'usage du bourrelet et des lisières.

L'auteure des *Conseils* récidive à propos de ses propres enfants : « Ils n'ont jamais mis de bourrelet ; ils n'ont jamais mis de lisière » (35). Préoccupée du « danger à forcer la nature, » Fabre d'Olivet voit dans une maladresse protégée par un bourrelet un péril non négligeable :

Quant au bourrelet, il est inutile et dangereux ; inutile, en ce qu'un enfant élevé comme il faut ne tombe pas lorsqu'il commence à marcher, ou du moins très peu ; et s'il tombe, il ne se fait pas de mal. Accoutumé à se rouler par terre sur un tapis, à marcher d'abord avec ses mains, si, lorsqu'il est debout, il chancelle, son premier mouvement est de les porter en avant ; s'il tombe, la tête se trouve soutenue par elles, et l'enfant ne s'y fait aucun mal. Tout ce qui peut arriver, si la chute est grave, c'est qu'il se blesse un peu les genoux et les mains. Le bourrelet est dangereux, en ce que les enfants s'accoutument à tomber sans se faire mal, et, par conséquent, à ne pas prendre garde à eux. (35-6)

La maladresse, ici, fait partie de l'apprentissage de l'agilité. Protéger des conséquences d'une maladresse quotidienne et inévitable pour l'enfant qui apprend à marcher, c'est

mettre l'enfant en danger. L'adulte, et la mère en particulier, est responsable de l'éducation physique et morale, et dans la première il s'agit pour Fabre de « développer le corps de l'enfant, » c'est-à-dire de « lui donner la force, l'agilité, les grâces qu'il est susceptible de recevoir » (78). Acquérir l'agilité revient donc à connaître les effets de la maladresse, et à adopter l'attitude qui consiste à « prendre garde à soi » : par la maladresse, l'enfant apprend à connaître son corps, à le ménager, à avoir envers lui des égards que n'aura pas celui qui ne sentira pas dans sa chair les effets de son manque d'agilité.

C'est ce qui se passe dans un autre épisode concernant la fille de l'auteure, prénommée Julie. Effrayée de son manque de précaution devant le feu de cheminée, sa mère réfléchit que « le meilleur moyen de garantir les enfants des dangers qu'ils peuvent courir par leur faute, c'est de les leur faire apprécier » (124). Après avoir été dûment informée des dangers du feu, Julie s'en approche naturellement de nouveau : « alors je la grondais très fort ; et l'approchant vivement, en la tenant bien, tout près du feu, sa petite main contre un tison, je lui fis comprendre ce que c'était que la brûlure » (124-5). Cette fois, l'adulte va au-devant de la maladresse en en provoquant directement les effets potentiels. On est très loin des attitudes du siècle précédent, qui consistaient à éradiquer à la fois la maladresse et ses conséquences sur le corps de l'enfant : ici, la mère fait sentir à l'enfant ses effets potentiels sans que la petite fille ait pour autant commis la maladresse qui les provoque.

La maladresse, on le voit, fait l'objet d'une pédagogie qui évolue au fur et à mesure que l'enfant grandit; pour le nourrisson qui commence à marcher, il s'agit de le laisser expérimenter les effets de ses chutes. Pour l'enfant en âge de raisonner, il faut

aller plus loin et montrer les effets d'une maladresse qui est moins conjoncturelle, puisque provoquée par sa fascination pour tel ou tel objet. Autrement dit, là où les adultes des deux siècles précédent intervenaient fortement (avec lisières et bourrelets, entre autres), c'est-à-dire pendant le jeune âge de l'enfant, la mère ici se contente d'observer de loin. Par contre, elle intervient plus tard dans la vie de l'enfant, au moment où sa maladresse se précise et comporte une part d'intentionnalité ; ce qui était précisément le moment où le corps de l'enfant, au siècle précédent, était affranchi des techniques et objets qui servaient jusque-là à développer son agilité. L'adulte, donc, intervient à deux moments différents suivant les époques, et qui plus est pour des actions dont les buts sont complètement opposés : protéger de la maladresse en essayant de l'éradiquer en amont pour les premiers, ou bien protéger de la maladresse en provoquant les effets potentiels en aval pour la deuxième, sont deux stratégies diamétralement opposées. Il semble bien, donc, que là aussi le XIXe siècle soit le siècle de la maladresse : c'est en tout cas le moment où elle prend une place dans la réflexion pédagogique, comme, dans la lignée de Rousseau, elle acquiert une place de marque dans la caractérisation et la psychologie des personnages de fiction (on y reviendra dans le chapitre suivant).

Pour revenir aux *Conseils* et à la démarche qu'opère la mère vis-à-vis de la maladresse infantile, reste à préciser que la question des sexes ne change que peu à la pédagogie employée. Fille ou garçon, il convient d'expérimenter par soi-même les conséquences combinées de son entêtement et de sa maladresse. Un incident similaire à celui du feu, cette fois à propos d'une bougie, en donne un exemple décliné au masculin. Le jeune fils de l'auteure, prénommé Dioclès, se révèle en effet plus entêté que son aînée Julie : il est impossible à sa mère de « lui ôter l'envie de prendre la chandelle » (125).

Après le lui avoir défendu, elle laisse intentionnellement l'objet à sa portée, afin qu'il voie par lui-même le danger : l'« entêté ... ne manqua pas d'y porter les doigts » et se brûle copieusement sans pour autant jeter un cri, signe qu'en fin de compte il accepte de porter la responsabilité de sa maladresse et d'en garder pour lui les conséquences. Cette fois, la mère intervient de façon moins active, puisqu'elle ne fait pas elle-même sentir la brûlure à l'enfant ; elle provoque plutôt la maladresse du petit Dioclès en rassemblant les conditions de la tentation, et Dioclès ne manque pas de faire ce qu'on attendait qu'il fasse... La leçon est dans le prolongement de celle de Rousseau : le petit « entêté » souffre dans sa chair des effets de sa maladresse. La leçon est apprise, parce qu'il a eu l'opportunité de faire son choix, de rester sourd au conseil, et de faire l'expérience par lui-même de la douleur provoquée par la chute de la chandelle. Là encore, l'adulte ne prévient pas la maladresse comme au siècle suivant ; tout au plus la supervise-t-elle, à distance. Pas de sermon ou de morale non plus une fois l'accident arrivé : le silence de l'enfant prouve sa compréhension.

C'est là le premier stade d'une attitude qui va aller en se renforçant au cours du siècle, et qu'on aura l'occasion de revoir en détail : outil pédagogique, la maladresse va en même temps, et paradoxalement, devenir une hydre dont on montre les effets aux enfants dans les historiettes écrites à leur intention, enfants qu'on laisse ensuite libre d'exercer cette même maladresse par eux-mêmes. Les fictions qui leur sont destinées mettront donc en scène beaucoup de petits maladroits similaires à Dioclès ; mais les effets de leurs erreurs de jugement, on le verra, seront beaucoup plus amples.

Il reste encore ici à traiter des idées rousseauistes quant à la maladresse dans ses aspects sociaux et comportementaux. Face à la maladresse du comportement en société,

les *Conseils* traduisent une attitude similaire à celle recommandée par Rousseau devant l'objet cassé, et qui consistait, on se le rappelle, à ignorer l'accident. Sans ignorer les conséquences de la maladresse, l'auteure recommande d'encourager les enfants à dire la vérité en ne les punissant jamais de l'avoir révélée, même si elle n'est pas à leur avantage. Quant au faux-pas social de l'enfant, mieux vaut l'ignorer à la manière de Jean-Jacques négligeant de remarquer le meuble cassé par Emile. C'est encore le malheureux Dioclès qui sert d'exemple de cette maladresse sociale :

Tu te souviens sans doute de l'exclamation de Dioclès, en voyant entrer une personne qui venait te voir souvent, et dont les visites m'empêchaient de m'occuper de lui aussi longtemps qu'à l'ordinaire ; exclamation très peu polie, à laquelle je n'eus point l'air de faire attention, parce qu'elle était l'expression d'une sensation vraie et naturelle pour lui. (219)

La maladresse expose et met à nu les sentiments de l'enfant, visibles (et dans ce cas précis, audibles) par tous. Là où l'adulte reconnaît généralement sa gaffe, les préceptes éducatifs de l'auteure veulent au contraire tenir caché à l'enfant cette mise à nu gênante. Les conséquences de la maladresse enfantine sont portées non par le jeune maladroit en herbe mais par sa mère, tout comme le gouverneur d'Emile cachait son mécontentement en ignorant l'objet cassé. La maladresse sociale de l'enfant n'est pas aussi instable que l'était celle de Jean-Jacques, qui révélait tantôt trop, tantôt pas assez. L'enfant, lui, est systématiquement dans le surplus : sa maladresse révèle ce qu'il aurait fallu tenir caché, plutôt que l'inverse. Le jeune Dioclès ici sert d'exemple du type de maladresse affectant le comportement social de l'enfant : dire ce que les conventions voudraient qu'on tienne caché, et exprimer tout haut son mécontentement des visites de l'importune.

Les *Conseils* sont un exemple, et en tant que tel difficiles à généraliser ; mais le livre témoigne d'une attitude qui va devenir plus courante au XIXe siècle, et qui consiste à adopter bon nombre de préceptes rousseauistes quant à la maladresse infantile. On n'éradique plus la maladresse ; au contraire, on la cultive. On laisse désormais à l'enfant son droit à l'erreur, erreur qu'on va même jusqu'à provoquer. Qu'il s'agisse des aspects physiques ou des aspects sociaux de la maladresse, la pédagogie du XIXe aura tendance à être beaucoup plus tolérante vis-à-vis du faux pas. Même les fictions plutôt conservatrices (on pense notamment aux écrits de la comtesse de Ségur vers la fin du siècle, par exemple), si elles réprimandent la maladresse et en font souvent le résultat d'une désobéissance et/ou d'une mauvaise éducation, auront une tolérance plus large pour l'erreur, du moment qu'elle est suivie de regrets. Il semble donc que là aussi, la vision rousseauiste de la maladresse ait eu un trajet qui se prolonge tout au long du XIXe siècle : sans pour autant être monolithique, elle n'est plus dans la pratique et la théorie pédagogique la tête de méduse qu'elle était au siècle précédent. Reste que d'une part lisières et bourrelets ne disparaissent pas pour autant des vies quotidiennes des enfants, et que les idées rousseauistes ne sont évidemment pas unanimement suivies. Egalement, la fonction de la maladresse dans la littérature de jeunesse est loin d'être stable, comme on va avoir l'occasion de le voir.

2. La maladresse racontée aux enfants : alphabets, livrets de lecture, et précis de civilité au début du dix-neuvième siècle

Qu'en est-il, donc, des textes destinés aux enfants ? Quelle place y tient la maladresse ? Il sera ici question des alphabets et livrets de lecture, qui suite aux progrès de l'imprimerie et de l'alphabétisation connaîtront un développement spectaculaire à partir du début du dix-neuvième siècle. Ce type de texte a une place bien particulière dans l'histoire de l'enfance, ainsi que dans l'évolution de la littérature de jeunesse.

L'alphabet, le livret de lecture, voire le petit précis de civilité illustrée du début du dix-neuvième siècle s'inscrivent dans un contexte historique particulier : suite aux progrès de la scolarisation, les manières d'être à soi et aux autres ont amorcé un changement radical dans la vie quotidienne. Avec l'émergence de la « famille moderne » au dix-huitième siècle (Ariès 306), la sociabilité à l'ancienne (la grande maison, la place, la rue) fait place à un espace privé, centré autour de la famille et surtout, de plus en plus, autour de l'individualité de l'enfant – et cette dynamique se répercute profondément dans les représentations de l'enfance.⁶³ Alors que ce dernier était précédemment propulsé dès son plus jeune âge dans le monde des adultes, la séparation des âges est désormais acquise et l'éducation même, qu'il s'agisse d'une structure publique (collèges) ou privée

⁶³ A ce sujet, Jean Goulemot écrit dans « L'enfant représenté : iconographie et littérature » que « Les putti, ces amours grassouillets qui, en peinture et en gravure, symbolisaient l'enfant, achèvent de disparaître de l'espace graphique. Avec la Révolution, les enfants de l'iconographie sont vraiment des enfants » (Lévy 247). L'affirmation peut être nuancée (et elle l'est effectivement dans l'article de Michel Vovelle, qui suit celui de Goulemot, Lévy 256-7) mais reste généralement vraie pour la période. Voir à ce sujet la section « Les représentations de l'enfant dans l'art et la littérature », dans *L'enfant, la famille et la Révolution française*, 243-94. L'enfant fera donc à partir de la fin du XVIIIe et du début du XIXe siècle l'objet de représentations qui vont tendre à lui donner une subjectivité et des caractéristiques individualisées, contrairement à la dimension allégorique qu'il prenait la plupart du temps aux époques précédentes. Ainsi les enfants qui apparaissent dans les abécédaires dont il va être question ici ouvrent-ils la voie à des représentations littéraires et iconographiques qui les désignent comme tels, et non pas comme symboles, allégories, ou modèles.

(maître ou gouverneur), témoigne de cette séparation. La civilité, qui s'apprenait dans le monde au contact de l'ordre social régi par les adultes, fait désormais l'objet d'historiettes ou de traités destinés exclusivement à l'enfant – dès le dix-septième siècle l'enfant apprend à lire dans les livres de civilité, dont il étudie par cœur les préceptes.⁶⁴ Le dix-huitième siècle a vu un retranchement de la famille dans la sphère privée, et avec ce retrait la place affective et individuelle de l'enfant s'en est trouvée changée. Le début du dix-neuvième siècle voit les alphabets et livrets de lecture se multiplier, et les précis de civilité qui les accompagnent sont désormais spécifiquement et exclusivement écrits à l'adresse de l'enfant. Les historiettes que l'on trouve dans les alphabets des premières décennies du dix-neuvième siècle sont la continuation de cette tendance : elles mettent en scène des enfants, et elles sont écrites pour eux. La fin du dix-huitième siècle a donc coïncidé avec les premières fictions pour enfants, dans un mouvement que prolongent et amplifient les historiettes des livrets de lecture du début du siècle suivant.⁶⁵

La maladresse a un rôle important dans cette individualisation : pilier du « character effect » (Puckett 6), elle confère à l'auteur de la bêtise ou de la gaffe une particularisation et une caractérisation narrative. Providentielle (si elle vient couronner un

⁶⁴ Les livres de civilité du dix-septième siècle n'étaient cependant pas encore uniquement destinés aux enfants. Ariès écrit à ce sujet : « Le traité de civilité n'est pas un livre de classe, mais il répond à un besoin d'éducation plus rigoureuse Les circonstances – les progrès de la scolarisation – veulent que, bien qu'étranger à l'école, et transmettant des règles de conduite non scolaires, et mal scolarisables, il soit associé aux débuts des petits enfants, à leurs premières leçons de lecture et d'écriture.... Il s'en faut pourtant que ces livres soient destinés seulement aux enfants.... Les sujets qui sont traités n'appartiennent pas toujours à la littérature enfantine ; ce sont souvent choses d'adultes, comment traiter sa femme et ses serviteurs, comment vieillir sagement Nous y trouvons à la fois des éléments de conduite enfantine et des conseils moraux, que nous jugerions aujourd'hui inaccessibles aux enfants. Cela s'explique par les origines des civilités, qui sont ... encore très influencées par les habitudes d'une époque où on ne dosait pas la matière qu'on transmettait aux enfants, mais où ceux-ci étaient plongés complètement dans la société. Ils entraient tout de suite parmi les adultes. » (Ariès 279). C'est justement cette séparation du monde des adultes qui va se concrétiser au début du dix-neuvième siècle, et cette spécificité des anecdotes, maladroites, et problèmes de l'enfance qui va faire la particularité des textes que nous allons regarder ici.

⁶⁵ Contes et fables, on se le rappelle, ne constituaient pas proprement une littérature de jeunesse, puisqu'ils étaient tout autant (sinon plus) destinés aux adultes.

acte malhonnête) ou tout à fait prévisible (si elle conclut une imprudence), elle assure une fin morale à l'historiette. La maladresse entre donc en littérature pour enfants au moment même où la place de l'enfant s'assure et s'affermi comme à l'écart du monde des adultes ; tout comme elle sera une caractéristique psychologique de poids dans le roman, elle accompagne l'individualisation de l'enfant et de la place qui lui est désormais donnée dans les mentalités.

2. 1 Alphabets et livrets de lecture : histoire d'un genre

Jusqu'au début du XIXe, rares étaient les fictions destinées à la jeunesse et mettant en scène des enfants. Les contes, pourtant en partie pensés pour les enfants, comportent généralement des personnages adultes.⁶⁶ Les alphabets du début du dix-neuvième siècle comprennent presque systématiquement une section composée de petites historiettes dont la longueur varie entre un paragraphe et quelques pages. Ces histoires se situent dans la tradition alors naissante du réalisme domestique. Elles ne sont pas sans rappeler les *Veillées du château* (1784) de Mme de Genlis et surtout *L'Ami des enfants* de Berquin (publié sous la forme de journal paraissant périodiquement dans les années 1780), tous deux précurseurs en ce que les personnages principaux de leurs textes sont des enfants qui évoluent dans un milieu généralement aristocrate et contemporain du moment de l'écriture. D'autre part, tout en s'inscrivant dans cette tradition de la fin du dix-huitième siècle, les historiettes des alphabets dont il est question ici ont un ton et des

⁶⁶ Voir à ce sujet l'article d'Anne Defrance, « l'enfant dans le conte de fées littéraire (1670-1715), » Defrance, 265-80. L'auteure affirme : « Souvent le conte commence et finit par l'enfant. Et pourtant, si on l'envisage en tant que personnage actant, il est le grand absent : hormis quelques exceptions notables chez Perrault (*Le Petit Poucet*, *le Petit Chaperon rouge*), l'enfant a tôt fait de devenir adulte, le temps de quelques lignes » (265). Et elle conclut : « Il faudra attendre les contes de Moncrif (1738) et *Les Féeries Nouvelles* de Caylus (1741) pour rencontrer des fées pédagogues, vrais mentors des princes, ainsi que des discours 'théoriques' un peu plus consistants » (280). Voir aussi sur le même sujet l'article de C. Benoit, « Les mises en scène de l'enfance dans les contes de Perrault, » (Berriot-Salvadore).

canevas annonciateurs du réalisme domestique tel qu'il se manifestera chez la Comtesse de Ségur : Mme de Genlis mettait peu en scène les maladresses, désobéissances, et obstinations de l'enfance.⁶⁷ Berquin insistait davantage sur les accidents qui peuvent résulter de la désobéissance, et bon nombre d'alphabets du siècle suivant s'inspireront clairement de ses textes ou les reproduiront en version raccourcie.⁶⁸ Les histoires dont il va être question ici ne se nourrissent quasiment que des défauts de l'enfance, qui leur servent de canevas.

Ces alphabets sont publiés en masse à partir du début du siècle, et en particulier entre 1820 et 1870 (Le Men, *Abécédaires* 54).⁶⁹ Il ne s'agit plus désormais d'apprendre

⁶⁷ On y voit en effet plus souvent les petits aristocrates donner aux pauvres, sauver par leur bonté les petits paysans affamés, ou s'inspirer des hauts faits d'enfants-héros pour améliorer leur stance morale. Il est vrai que Madame de Genlis met en scène des enfants parfois aux prises avec des problèmes domestiques ou comportementaux. Dans *Les Veillées du château*, l'histoire de Delphine l'enfant gâtée, ou celle d'Eglantine l'inconséquente, revendiquent le fait d'appartenir à un monde réaliste et plausible, proche de celui du lecteur auquel elles sont destinées, et qui inclut les défauts propres à l'enfance. Le texte se veut donc réaliste, et critique fortement les contes de fées au motif qu'ils n'ont « rien de vrai. » La mère des trois enfants est en effet horrifiée d'en trouver une avec un recueil de contes ! (Genlis 92-3). Les *Veillées* sont donc un des premiers textes à mettre en scène l'enfance et ses problèmes comportementaux (la paresse, l'impertinence, et le caprice notamment).

⁶⁸ Plusieurs histoires de *L'Ami des enfants* annoncent le réalisme domestique du siècle suivant, et mettent en scène toutes sortes de bêtises. Celle intitulée « Si les hommes ne te voient pas, Dieu te voit » est la plus proche des historiettes des livrets de lecture du siècle suivant : on y voit un récit enchâssé dans lequel deux enfants désobéissants jouent l'un avec des pierres, l'autre avec un fusil, et ce dans des jardins contigus. La pierre de l'un heurte l'œil de l'autre, qui par maladresse tire et blesse à son tour son voisin. L'un devient borgne et l'autre boiteux. Il est à noter qu'une différence sociale semble encore jouer ici, puisque l'histoire en question est racontée par un aristocrate à son fils, le jeune Fabien de la Ferrière ; les deux protagonistes maladroits sont d'anciens voisins du père dont les noms sont clairement roturiers. La maladresse les punit providentiellement de leur désobéissance, comme ce sera le cas dans les histoires du siècle suivant ; mais on peut aussi y voir une façon de manifester l'ineptie bourgeoise, par opposition à la grâce aristocrate (le petit Fabien étant plutôt un enfant modèle). Plus que Mme de Genlis, Berquin met en scène les travers de l'enfance, occasionnellement couronnés de maladresses. L'accident sera beaucoup plus systématique au siècle suivant cependant, comme on va le voir en détail ici.

⁶⁹ L'abécédaire existait bien avant le XIXe siècle, mais ils se réduisaient à un petit livre comprenant un tableau de lettres, un syllabaire, et des prières la plupart du temps en latin. Ce type d'ouvrage était rarement illustré avant le début du XIXe siècle, et jusqu'à la deuxième moitié du XVIIIe les abécédaires étaient dans la grande majorité exclusivement en latin, langue dans laquelle l'enfant apprenait la lecture. L'image fait une timide apparition à la fin du XVIIe siècle, dans un alphabet bilingue (*Le Rôti-Cochon, ou méthode très facile pour apprendre à bien lire en latin et en français*), pour réapparaître sous Louis XVI dans *Le Portefeuille des enfants*, en 1783, qui amorce une pédagogie par l'image et par la déduction pratique (voir Léon et Roche, *Histoire de l'éducation*, 251-2, 296-8, 442-3, 561-2). La Révolution engage un changement et une démocratisation dans la diffusion des abécédaires et livrets de lectures, puisqu'elle va coïncider avec un développement de l'édition. Le comité de salut public publiera plusieurs manuels et livres destinés aux

seulement à lire. L'abécédaire remplit plusieurs autres fonctions dont Ségolène Le Men donne un résumé :

Sur la fonction primordiale d'apprentissage de la lecture ... se greffent une foule de fonctions subsidiaires. La plus importante sans doute dans l'esprit des enseignants est la fonction catéchétique Bien souvent, l'abécédaire servait également de catéchisme, de livres d'heure, de psautier, et de livre de messe. Cet enseignement religieux est lié à la formation morale et sociale de l'enfant : aussi l'abécédaire contient-il les linéaments de la civilité puérile et honnête. (12)

Très souvent cette civilité se compose de quelques pages de préceptes généraux ; la plupart du temps, les abécédaires comprennent les courtes histoires dont il est question ici, et qui empruntent à plusieurs genres littéraires. Le Men les compare à plusieurs types de textes dont la fable, le conte, ou, « l'historiette morale à la manière de Berquin » (25).

Le Men propose parallèlement à sa classification des abécédaires une classification des éditeurs qui les produisent : éditeur pédagogue, éditeur de colportage, et éditeur imagier. C'est la première catégorie qui va nous intéresser, puisque les abécédaires produits pour le colportage (même s'ils sont les plus nombreux) sont généralement plus simples, succincts, et peu ou pas illustrés ; quant aux imagiers, ils se développent seulement dans les années 1840, et surtout pendant la décennie qui suit 1850, pour disparaître après 1870. Les éditeurs pédagogues, qui vont nous préoccuper, produisent un type d'alphabet à mi-distance entre la qualité très rudimentaire des livres

enfants, voyant dans le livre lui-même un moyen de diffuser le savoir et l'amour de la patrie. Voir à ce sujet l'article de Dominique Julia, « l'institution du citoyen. Instruction publique et éducation nationale dans les projets de la période révolutionnaire (1789-1795) » (Lévy 123-70). La montée de la diffusion du livre fera que le nombre de livrets de lecture ne cessera de croître après cette période, et sera entrepris par les éditeurs privés, de quelque bord politique ou religieux qu'ils soient. Voir aussi dans le même volume les articles de Jean Hébrard (« La Révolution expliquée aux enfants : les catéchismes de l'an II, » Lévy 170-93) et de Raymonde Monnier (« L'école du citoyen, » Lévy 193-206).

de lectures destinés au colportage, et celle, beaucoup plus élaborée, des imagiers. Ils proposent une lecture didactique, souvent illustrée hors-texte. Qu'il s'agisse des canevas des historiettes ou des conseils de civilité donnés aux enfants, les textes de ces alphabets varient très peu tout au long du siècle. Malgré les nombreuses rééditions, modifications ou variations, les canevas se répètent de livre en livre. Les auteurs s'imitent entre eux à un tel point qu'il est la plupart du temps impossible de déterminer l'origine d'un canevas particulier. Le genre évolue peu tout au long de sa période faste (1820-1870) : les illustrations se ressemblent, de même que les textes des petites histoires.

Les maladresses, dans les historiettes en question, sont légion. En général, elles sont provoquées soit par la désobéissance, soit par l'imprudence, dans des scénarios qui varient relativement peu. Certains canevas en particulier se répètent, probablement parce que dans la vie quotidienne un certain nombre de dangers entourent l'enfant : mares, lacs et cours d'eau qui pourraient rendre une chute fatale, animaux dont il ne faut pas s'approcher, outils et objets tranchants auxquels il ne faut pas toucher.

2. 2 Imprudence et désobéissance: généalogie de la maladresse infantile

Les protagonistes de ces historiettes sont la plupart du temps des enfants dissipés, puisqu'il faut bien que l'incident ait une source morale et comportementale claire pour édifier le jeune lecteur ; si l'on trouve dans l'histoire un enfant modèle, il contraste toujours avec l'auteur de la bêtise (et donc, inmanquablement, de la maladresse), mais c'est ce dernier qui oriente la narration. C'est une nouveauté dans la littérature enfantine,

qui avait tendance jusqu'à la fin du XVIIIe siècle à mettre plutôt en scène des enfants modèles, comme on l'a vu.⁷⁰

Les alphabets que l'on va examiner gardent de Rousseau l'idée d'un apprentissage que l'enfant fait par lui-même des conséquences de ses actes. Avec Locke, et encore plus avec Rousseau, le XIXe va amorcer un nouveau tournant pédagogique qui va consister à limiter punitions et châtimement corporels, ce qui était loin d'être le cas au siècle précédent.⁷¹ Un syllabaire de la fin du XVIIIe, par exemple, n'hésitait pas à mettre en scène le châtimement qui attend celui qui lira mal, et les récompenses de celui qui lira bien. La page de garde du *Syllabaire républicain* en question, publié en l'an II, comporte le texte suivant:

Chanson du papa ou de la maman à l'enfant qui lira bien

Air : De la Carmagnole

Si mon petit enfant lit bien, *bis*.

⁷⁰ Voir à ce sujet l'article de Ségolène le Men, « Les images de l'enfant dans la littérature enfantine, » dans *L'enfant, la famille et la Révolution*, 275-288. Le Men mentionne quand même l'exception que constitue l'histoire médiévale de Robert le diable, « dont les 'enfance,' dans une version médiévale que prolonge aux XVIIe et XVIIIe siècles la littérature de colportage, comportent trois épisodes qui justifient le surnom de Robert : il mord le sein de sa nourrice, il bat ses petits camarades, il tue celui qui est chargé de son éducation » (284). Robert le diable est sans doute l'enfant le plus calamiteux de la littérature française, puisque l'hécatombe d'animaux découpés, étouffés, ou tués par la Sophie des célèbres *Malheurs*, fait figure de blquette face au meurtre du précepteur commis par le fameux Robert.

⁷¹ L'histoire des châtimement corporels évolue évidemment en même temps qu'évolue la conception de l'enfance et la place réservée à l'enfant. Erasme dans *De Pueris* recommandait l'usage du fouet, bien qu'avec modération. Dans son article « L'Éducation du prince au XVIIe siècle, » Denis Lopez cite abondamment Erasme et les pédagogues ou précepteurs des rois du XVIIe, pour conclure que « le fouet est un outil de correction et de redressement que l'on croit indispensable. ... [II] sert aussi à l'instruction par la mémorisation de la souffrance, qui devrait permettre, par association, la mémorisation de situations qui doivent rester marquées. C'est du dressage par la douleur » (Lopez 92). On retrouve une pensée pédagogique de la douleur proche donc de celle de Montaigne citée précédemment, mais Montaigne semble tenir pour peu d'estime l'objet en question : « sans fouet et sans larmes j'avois appris le latin » (173), écrit-il dans la section 26 « De l'institution des enfants. » Section qui finit d'ailleurs sur ces mots : « Il n'y a tel que d'allécher l'appétit et l'affection, autrement on ne fait que des asnes chargez de livres. On leur donne à coups de fouet en garde leur pochette pleine de science, laquelle, pour bien faire, il ne faut pas seulement loger chez soy, il la faut espouser » (177). Montaigne reste à ce sujet une exception, puisque l'usage du fouet sera largement reconnu bénéfique jusqu'à la fin du XVIIe siècle, avant d'être remplacé par la fêrule ou par d'autres formes de punitions corporelles plus douces. L'usage cependant ne fait pas scandale, et s'il diminue, il n'a certainement pas disparu des pratiques au XVIIIe siècle. Voir Schnapper sur le sujet.

Je ne lui refuserai rien ; *bis*.

Je le caresserai,

Et puis je lui ferai

Danser la Carmagnole,

Au joli son, *bis*.

Au joli son du violon.

Chanson des mêmes à l'enfant qui lira mal

Même air

Mais si mon Fanfanet lit mal, *bis*.

Au lieu de le mener au bal, *bis*.

Je l'enverrai bien loin,

Seul dans un petit coin,

Danser la Carmagnole,

(Ici, un geste représentant l'action du fouet que l'on donne aux enfants)

Au vilain son, *bis*.

Danser la Carmagnole,

Au vilain son du violon. (Landais np)

C'est bien, ici, la maladresse de celui qui lit mal qui est châtiée : l'enfant n'est pas puni à cause de mensonge, de vol, ou de malhonnêteté. Il n'y a pas ici d'intentionnalité condamnable. On ne parle pas non plus de paresse, ou de distraction. C'est le manque de technique que l'adulte punit. Autrement dit, on reste dans une pédagogie qui, face à la maladresse, n'a d'autre recours que l'ostracisme (« bien loin, seul dans un petit coin ») et

la punition (le fouet, « le vilain son du violon » : la maladresse va même jusqu'à transfigurer l'environnement de l'enfant).

Les abécédaires, à partir du moment où leur popularité explose (c'est-à-dire après 1820), vont refléter un changement radical d'attitude face à la maladresse. Il ne s'agit plus ici de punition corporelle, de fouet ou de bâton, même si on garde souvent un certain système de rétribution.⁷² L'adulte, dans les historiettes, peut récompenser ou punir, mais si punition il y a, elle n'aura pas pour cause la maladresse de l'enfant mais plutôt l'intentionnalité qui se cache derrière l'accident (bien souvent c'est la désobéissance que l'on punit). Dans une lignée assez rousseauiste, on verra que l'adulte ajoute rarement une punition à l'embarras de l'enfant, ou aux dommages corporels que sa maladresse lui a déjà infligés. Rares sont donc les moments de punition.⁷³

Sur un autre aspect cependant, ces textes restent assez conservateurs : les enfants maladroits seront ici systématiquement des enfants qui ont soit commis une imprudence, soit désobéi. Ce n'est donc pas d'une maladresse moralement neutre qu'il s'agit ici (ce qui était le cas pour Emile, comme on se le rappelle). Les maladroits des alphabets ressemblent plus au petit briseur de carreaux qu'à Emile lui-même, dont la maladresse était un accident fortuit et dénué d'intention de mal faire. Dans les alphabets au contraire, bien souvent, c'est à la fois l'imprudence et la désobéissance qui se voient couronnées de maladresse. Cette dernière reprend donc une valeur morale plus similaire aux idées de Courtin en matière de civilité qu'à celles de Rousseau : le maladroit est celui qui ne se

⁷² Le Men note que « Ainsi la récompense est-elle associée à la mère, et la punition du bonnet d'âne à l'école dans les abécédaires illustrés, – répartition significative qui prouve l'existence d'une pratique plus persuasive à la maison et plus dissuasive à l'école » (104).

⁷³ La paresse est l'un des seuls défauts que l'on voit souvent rétribué de punition : ainsi *L'Alphabet des enfans obéissants*, dont il va être question ici, a pour frontispice l'image d'un « enfant paresseux corrigé. » Le petit paresseux y pleure face à un mur, et porte des oreilles d'âne qui signifient au jeune lecteur la nature de sa faute.

conforme pas aux règles, et sa maladresse (Courtin utilise, on se le rappelle, le mot « importun ») est provoquée par une large proportion d'intentionnalité.

D'autre part, contrairement aux *Conseils* de Madame Fabre d'Olivet cités plus haut, une séparation beaucoup plus claire est faite entre garçons et filles dans l'attitude face à l'accident: les victimes de la maladresse sont généralement, dans les abécédaires en question, des garçons, de même que le public vers lequel l'histoire est orientée est visiblement masculin. *L'Alphabet moral des petites demoiselles*, qui fait pendant à *l'Alphabet moral des petits garçons*, précise dès l'avertissement que « les petites demoiselles étant moins bruyantes et moins turbulentes que les petits garçons, ... on n'est pas obligé de tirer de leurs jeux les mêmes des points de morale, parce qu'elles sont naturellement disposées à écouter attentivement » (1). L'ouvrage tourne autour d'exemples de conduites vertueuses et chrétiennes censées inspirer les jeunes lectrices. Par opposition, les alphabets qui sont spécifiquement destinés aux garçons regorgent d'historiettes mettant en scène les défauts des petits protagonistes, et fournissent une morale à partir de contre-exemples.

2. 3 La chute dans le lac, la chandelle renversée, et le vase cassé

La mésaventure liée à la maladresse qui apparaît de la façon la plus récurrente dans ce type d'ouvrage est celle de la chute dans le lac, la mare, ou le cours d'eau. Suivant les versions de ce canevas, un adulte peut être présent et intervenir activement pour sauver l'enfant, lui faire la morale, ou le punir – souvent d'ailleurs l'adulte endosse successivement le rôle de sauveur, maître à penser, et justicier attribuant à chacun la punition qui lui revient. Tous les abécédaires cependant ne mettent pas en scène

d'adulte : dans d'autres versions, l'enfant est seul avec sa maladresse et l'apprentissage de la prudence se fait de façon autonome grâce à la chute providentielle, qui vient couronner le geste problématique. Avec ou sans adulte cependant, l'histoire finit toujours par une rédemption et le constat par l'enfant que son imprudence est la cause de ses maux. Les historiettes en question fonctionnent toutes avec un schéma actanciel qui vise à dissuader le petit lecteur de faire l'expérience dangereuse par lui-même.

L'Alphabet moral des petits garçons par exemple, narre une histoire de chute dans l'eau qui se passe pendant une partie de pêche, et qui met en scène un adulte (fig. 2). L'alphabet en question est publié pour la première fois chez l'éditeur Eymery en 1812 ;⁷⁴ la version citée ici est celle de 1830 (6^e édition), dont le texte ne comporte aucun changement, mais qui a l'avantage d'être illustrée de gravures hors-texte. Le livre est constitué d'un alphabet suivi de courtes historiettes d'environ deux pages chacune, et qui mettent en scène un maître et un petit groupe d'élèves. L'ouvrage est donc organisé en « Leçons » numérotées, et qui toutes comportent un titre : « Les Bulles de savon, » « La Chasse aux oiseaux, » « Les Papillons, » etc. Le texte emprunte un registre réaliste ; le maître guide et oriente les actions des jeunes enfants, qu'il discipline également à l'occasion.

⁷⁴ Eymery est l'un des éditeurs les plus importants d'alphabets et d'ouvrages de lecture. Le Men, qui le décrit comme faisant partie de la catégorie des libraires d'éducation, donne à son sujet plusieurs précisions intéressantes : « Sur la lancée des expériences pédagogiques du XVIII^e siècle, certains éditeurs, comme Eymery, Blanchard et Locard et Davi, témoignent de l'intérêt pour la pédagogie par l'image et pour la psychologie de l'enfant et mettent au point la formule des abécédaires thématiques ... dès le début de l'Empire en s'inspirant des modèles d'éditeurs taille-douciens de la rue Saint-Jacques Pour l'illustration donc, ces éditeurs, groupés dans le Quartier latin ou au Palais-Royal à Paris, reprennent le style, la mise en page et les thèmes des images populaires thématiques à compartiment de la rue Saint-Jacques ; mais pour le texte, dont ils sont quelquefois, comme Blanchard et peut-être Eymery, les auteurs, ils ouvrent les lectures suivies à l'esprit des Lumières, de Rousseau à l'*Encyclopédie*, dans une perspective moralisante et plus déiste que chrétienne » (43). On va voir qu'effectivement, une attitude plus rousseauiste marque la pédagogie de ces ouvrages ; mais on reste cependant très loin de l'attitude du gouverneur envers Emile, car réprimandes, punitions, et leçons de morale abondent généralement pour édifier à la fois le jeune personnage de l'histoire et le petit lecteur à qui elle est destinée.



Fig 2. La récréation, *Alphabet moral des petits garçons...* (Paris : Eymery, 1830 ; 25).

L'historiette « La pêche » met en scène le maître et ses petits élèves, qui sans l'accord de ce dernier « s'avisèrent de monter sur un bateau et de se procurer les plaisirs de la pêche » (20). C'est un des garçons les plus jeunes qui, « s'étant penché, tomba dans la rivière, » et c'est précisément cette scène que le graveur représente (fig. 2). Le maître « accourut promptement, se jeta à la nage, et ramena sain et sauf le petit imprudent. Ensuite, il lui fit une forte réprimande » (21). Le constat est clair: l'imprudence est ultimement couronnée par la maladresse, et c'est cette dernière, secondée par la réprimande, qui enseigne à l'enfant l'apprentissage non pas tant de l'agilité mais de la prudence. Le maître de cette histoire n'est pas rousseauiste, loin s'en faut (il enseigne plus loin à ses élèves le dégoût qu'on doit avoir pour les « sauvages, » et les vertus de la civilisation !). Sans suivre la ligne rousseauiste donc, qui refusait réprimandes et punitions autres que celles provoquées par la maladresse ou l'imprudence de l'enfant,⁷⁵ le

⁷⁵ La pédagogie rousseauiste, on se le rappelle, recommandait au contraire au gouverneur d' « être simple et vrai comme lui [l'élève]; [de] l'avertir des périls auxquels il s'expose » sans toutefois jamais donner d'ordre (321). Dans le cas très probable où l'enfant s'obstinerait, « alors ne lui dites plus rien ; laissez-le en liberté,

maître fait ici la leçon à tous ses élèves, et renforce d'une morale ce que les événements ont appris aux petits imprudents.⁷⁶ En effet, il « pein[t] le malheur auquel il avait échappé » et « ajouta que ce qui était arrivé une fois pouvait arriver une seconde fois » (21). Aussi interdit-il les parties de pêche, là encore dans une pédagogie qui s'éloigne de Rousseau, qui recommande au contraire de laisser l'enfant décider de ses actions. Ici, l'adulte corrige l'erreur en sauvant l'enfant, en le réprimandant, et en pénalisant ensuite tout le groupe. Il a donc une place claire dans la hiérarchie, et cette place n'est pas contestée par ses petits élèves, autant de « petits expliqués, » pour reprendre l'expression de Rancière (18),⁷⁷ qui se rendent à sa raison : « comme les jeunes élèves n'étaient point indociles, ils firent des excuses à leur maître de leurs objections, et ils lui promirent de faire dans la suite tout ce qu'il leur commanderait » (21).

Malgré cela, l'attitude du maître face à la maladresse marque un changement par rapport au siècle précédent : l'enfant est certes « réprimandé, » mais seulement verbalement. On ne voit plus de coups de fouet ou de bâton. Un sentiment indéniablement affectueux lie le maître à ses élèves. Réprimandes et punitions ne disparaissent pas, mais elles restent relativement douces : la réprimande est seulement

suivez-le, imitez-le, et cela gaiement, franchement Si les conséquences deviennent trop fortes, vous êtes toujours là pour les arrêter » (322). Il ne faut jamais, pour Rousseau, reprocher à l'enfant ses fautes, même si elles concernent des dangers dont on l'a auparavant averti.

⁷⁶ Rousseau, on se le rappelle, critique fortement dans l'*Emile* les fables de La Fontaine pour les mêmes raisons et remarque que la morale est redondante avec l'histoire elle-même : « Rien n'est si vain, si mal entendu, que la morale par laquelle on termine la plupart des fables ; comme si cette morale n'était pas ou ne devait pas être entendue dans la fable même, de manière à la rendre sensible au lecteur ! Pourquoi donc, en ajoutant cette morale à la fin, lui ôter le plaisir de la trouver de son chef ? Le talent d'instruire est de faire que le disciple se plaise à l'instruction. Or, pour qu'il s'y plaise, il ne faut pas que son esprit reste tellement passif à tout ce que vous lui dites, qu'il n'ait absolument rien à faire pour vous entendre » (323).

⁷⁷ La découverte pédagogique de Jacotot, et c'est ce qui préoccupe Rancière dans *Le Maître ignorant*, est justement qu'« Expliquer quelque chose à quelqu'un, c'est d'abord lui démontrer qu'il ne peut pas le comprendre par lui-même » (15). Celui à qui on a « expliqué » un fait ou une règle de grammaire est démuné, comparé à l'élève du maître ignorant, qui a, lui, cherché la solution ou le savoir par lui-même. Le maître de l'histoire citée plus haut fait très certainement de ses élèves autant de « petits expliqués, » avec sa morale, ses démonstrations, et ses interdictions. Les petits expliqués obéissent d'ailleurs en se rendant à sa raison, invalidant eux-mêmes leurs propres raisonnements.

verbale, la punition la pire dont écope le « petit dissipé » est celle de conjuguer le verbe « punir. »⁷⁸

Revenons à la maladresse, pour prendre cette fois un exemple de chute où aucun adulte n'intervient. L'*Alphabet des enfans obéissans. Ou tableau des défauts dont les enfans peuvent se corriger par la soumission*, publié à Paris en 1816 pour la première fois, narre une histoire similaire à celle de la pêche. L'éditeur en est le même que celui de *l'Alphabet moral des petits garçons*. L'alphabet imprimé dans ce livre est suivi de plusieurs textes qui traitent des défauts perçus comme les plus communs chez l'enfant : de la paresse à la gourmandise, chaque petite histoire vient illustrer les conséquences désagréables des inconduites. Les sections ont toutes des titres qui annoncent le défaut à combattre : « L'Enfant paresseux corrigé, » « Le petit gourmand devenu sobre, » « L'Enfant imprudent devenu sage, » ou encore « La Légèreté remplacée par l'attention. » La maladresse y est bien présente, mais ne constitue pas en elle-même un défaut : potentialité du corps de l'enfant, elle est en quelque sorte dormante jusqu'au moment où l'imprudence, la désobéissance, ou bien les deux, viennent réveiller le monstre endormi.

L'histoire intitulée « L'Enfant imprudent devenu sage » (fig. 3) dans *l'Alphabet des enfans obéissans* narre deux maladroites successives : deux chutes dans deux contextes différents, mais toutes deux provoquées par le maladroit en herbe qui dans le premier cas est simplement imprudent, et dans le deuxième activement désobéissant.

⁷⁸ Vers la fin du siècle, *Les petites filles modèles* (et la comtesse de Ségur est pourtant relativement conservatrice) mettront en scène la célèbre et infortunée Sophie qu'on voit abondamment fouettée et battue par sa belle-mère, ce que tous les personnages du livre condamnent de façon unanime, au profit d'une pédagogie plus douce qui favorise l'isolement et la réflexion de l'enfant sur sa faute.



Fig. 3. *Enfant gourmand devenu sobre*, *Enfant imprudent devenu sage*, *Enfant léger devenu attentif*.
L'Alphabet des enfans obéissans... (Paris : Eymery, 1820 ; 13).

Fig. 4. *Petit indiscret puni et changé*, *Enfans ennemis devenus amis*, *La bonne Mère*.
L'Alphabet des enfans obéissans... (Paris : Eymery, 1820 ; 32).

Dans la première histoire, illustrée ci-dessus (fig. 3), deux enfans se disputent à propos du choix de leur jeu, le plus grand, prénommé Jérôme, essayant de convaincre le plus petit d'aller glisser sur l'étang gelé. Devant le refus obstiné du petit, le grand met son projet à exécution et ne manque pas de tomber dans l'eau lorsque la glace se brise :

Jérôme s'élança, en se moquant de Julien. Mais à peine est-il arrivé au milieu de l'étang, que la glace éclate, se brise, et voilà mon petit étourdi dans l'eau jusque par-dessus la tête : on eut bien de la peine à le sauver.

Jérôme devint sage, mais il faillit périr ; tandis que son petit camarade évita son danger par sa prudence. (20)

La chute dans l'eau ou le lac gelé est un canevas que l'on retrouve de façon presque systématique dans les histoires de ces alphabets. La maladresse prend ici de façon classique une valeur d'exemple pédagogique ; le grand, sans être activement désobéissant, refuse d'écouter les conseils du petit dont il se gausse ostensiblement à plusieurs reprises. Il part tête baissée vers la bêtise qu'il se propose de faire, et c'est une fois le mal fait qu'il peut enfin « devenir sage, » justement parce qu'« il faillit périr. » L'imprudent a senti dans sa chair les effets de sa maladresse, dans une dynamique où ni maître ni parents n'interviennent à force de conseils, morales, interdictions, ou réprimandes. L'apprentissage de la prudence, ici, se fait de façon autonome ou presque, puisqu'il faut quand même une aide extérieure pour que l'enfant soit sauvé.

La deuxième histoire de cette section sur l'imprudence finit moins bien, puisque le maladroit va non seulement souffrir, mais également garder dans sa chair les traces de son inconduite. C'est qu'il n'est pas seulement imprudent et maladroit, il est également désobéissant :

Jules, enfant de six ans, dîna seul, un jour que ses parents étaient absents. Pendant que le domestique était descendu à la cuisine, Jules voulant regarder par la fenêtre, grimpa sur une chaise et eut l'imprudence de garder sa fourchette à la

main ; la chaise ayant glissé, il tomba, se blessa à la joue avec la fourchette, et souffrit de grandes douleurs. (21)

Le retour de la mère voit le domestique grondé, mais le jeune maladroit insiste pour que sa mère ne blâme point l'adulte : « Ce n'est pas sa faute. Je vois bien, maintenant, pourquoi tu me défends de tenir une fourchette ou un couteau à la main, quand je joue. Une autre fois, je serai plus obéissant » (21). On assiste là aussi à une prise de conscience autonome qui semble n'avoir besoin ni de maître ni de parents pour tirer les conclusions de l'accident, même si c'est ici l'obéissance (et donc une certaine vassalité intellectuelle et morale) plus que la prudence qui fait l'objet de la leçon que tire l'enfant de l'épisode. L'adresse et la prudence s'apprennent là aussi dans la chair, et c'est en fait la maladresse plus que l'imprudence elle-même qui joue ce rôle pédagogique : car sans maladresse finale, point de leçon. La maladresse en tant que telle n'est pas un défaut, mais la prédisposition dans le corps de l'enfant qui fait que l'accident arrive, accident grâce auquel l'imprudence et la désobéissance montrent leur vrai visage.

Dans d'autres cas, la maladresse n'est pas directement provoquée par l'imprudence ou la désobéissance ; mais elle est une conséquence morale tout autant nécessaire à l'histoire, car si l'enfant ne la provoque pas par un comportement imprudent, sa faute morale fait de la maladresse une punition de la providence. L'histoire des « petits menteurs devenus sincères » (fig.5) en témoigne :

Le petit Ariste, plein de malice, se plaisait à donner des alarmes et des craintes à ses camarades. Il feignait quelquefois de s'être blessé ; il poussait des cris effrayants ; on accourait auprès de lui, et il se moquait de ceux qui étaient venus à son secours. Un jour, il descendit l'escalier avec une grande rapidité, et chercha,

en faisant beaucoup de bruit, à imiter le fracas d'une chute. Un autre jour, il se barbouilla le visage avec du jus de cerises, et en frappant sur la table, il s'écria qu'il s'était fait un trou à la tête. ... On ne faisait plus attention à ses cris. Il arriva qu'étant monté sur une échelle, qui était au bout du jardin, un échelon se rompit ; il tomba, se cassa une jambe. Il cria de toutes ses forces ; mais on le laissa crier, parce qu'on croyait que c'était une nouvelle malice. Après qu'il eut été longtemps étendu à terre, un garçon jardinier ayant passé, par hasard, de ce côté, vit que cette fois il paraissait vraiment blessé. (34)

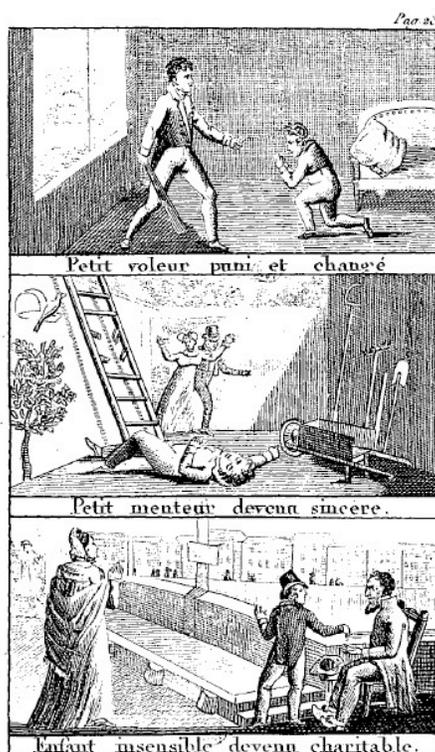


Fig. 5. Petit voleur puni et changé, Petit menteur devenu sincère, enfant insensible devenu charitable. *Alphabet des enfans obéissans...* (Paris : Eymery, 1820 ; 23).

Ici la maladresse n'est pas la conséquence du comportement de l'enfant, mais elle reste l'accident par lequel il apprend, là encore, la leçon dans sa chair : « comme il n'avait pas

été secouru à temps, sa jambe s'était extrêmement enflée » et « il resta boiteux toute sa vie, » précise le texte. La voix narrative reconnaît que « la punition fut un peu dure, » pour conclure : « mais enfin le petit Ariste apprit, à ses dépens, à quoi s'exposent les menteurs » (28).

La maladresse n'est jamais fortuite : le trope fait désormais partie de cette hydre à deux têtes qu'est l'imprudence assortie de désobéissance, quand il n'intervient pas à point nommé pour châtier le menteur, le voleur, l'orgueilleux. L'accident vient punir celui qui a un comportement moralement répréhensible. La maladresse d'Emile n'était pas conduite par une intention imprudente ou désobéissante pas plus qu'elle n'était une rétribution de la providence pour des erreurs morales; pur accident, elle n'était pas l'objet de leçons de la part du gouverneur. Même dans le cas du petit casseur de vitres, le gouverneur ne commentait jamais le méfait autrement qu'en exprimant sa propre peine et en rappelant que les carreaux étaient sa propriété. Les livres pour enfants du XIXe siècle vont garder les idées chères à Rousseau sur l'apprentissage et l'éducation : l'enfant apprendra par lui-même, jusque dans ses imprudences et maladresses, et si l'adulte ajoute une morale à l'expérience malheureuse elle-même, cet ajout reste généralement bref et peu sentencier. Mais la maladresse en question étant la condition *sine qua non* de l'apprentissage de l'obéissance et de la prudence, elle perd son accidentalité pour devenir une caractéristique dormante dans l'enfant, et qui cesse d'être latente au moment de l'imprudence ou de la désobéissance. Là où l'adresse était la qualité naturelle d'Emile, c'est ici la maladresse qui vient caractériser l'enfant. Une maladresse dormante, certes, mais qui se manifestera au premier faux-pas moral venu.

Les illustrations reproduites dans ce chapitre mettent en évidence une dynamique systématique dans le choix de l'épisode de l'histoire que l'on va représenter : c'est très rarement la rédemption, le changement ou la correction du comportement qui est illustré, mais bien, la plupart du temps, la conséquence de la bêtise. Le « gourmand devenu sobre » (fig. 3) est représenté alité avec des maux d'estomac, le « petit menteur » est dessiné au moment où il tombe de l'échelle, on voit clairement l'imprudent Jérôme au moment où la glace se brise sous ses pas, le petit indiscret est peint précisément au moment où il est ostracisé par les autres, et les « enfants ennemis devenus amis » sont représentés également au moment de la discorde. Ce que l'illustrateur choisit, donc, plus que le comportement adapté, ou le moment de la rédemption, c'est au contraire le moment où l'erreur se donne à voir dans toute son ampleur. Dans ce contexte, la maladresse est évidemment de plus en plus représentée : il est difficile de représenter l'imprudence, l'entêtement, ou le mensonge. C'est donc la maladresse, conséquence de l'inconduite, qui va faire l'objet des représentations et des commentaires, puisque c'est par elle que le mal et son remède (la rédemption et la prudence) se font sentir.

Les effets de la maladresse ne sont pas toujours réparables. Suivant les alphabets, ils peuvent même devenir fatals, comme en témoignent par exemples les histoires d'un livre de lecture publié en 1848. Dans ce *Livret de lecture, à l'usage des écoles primaires*, on va retrouver les dangers classiques : la bougie, le feu, la rivière gelée, avec quelques variantes et surtout des anecdotes qui introduisent une maladresse propre à la petite fille, et assortie d'accessoires féminins comme les épingles et les aiguilles. Les histoires ici sont beaucoup plus courtes, et surtout beaucoup plus brusques dans leurs conclusions : la

maladresse n'est pas anodine, l'accident entraîne la perte d'un membre, un dommage corporel grave, et va même jusqu'à la mort.

L'accident de la bougie par exemple, constitue le canevas de la troisième histoire. Sa mère défend au petit Pierre de toucher à une bougie. Mais ledit Pierre est un petit entêté qui en plus est désobéissant, et à la première occasion, une fois seul, il joue (littéralement) avec le feu, avec un résultat prévisible :

La bougie tomba sur son bras. Le feu prit à ses habits, et Pierre poussa de hauts cris. Sa maman vint et éteignit le feu. Il n'en eut pas moins le bras brûlé, et, sans un prompt secours, il aurait pu non seulement se brûler lui-même tout entier, mais brûler aussi la maison, causer un grand incendie, et ruiner ainsi beaucoup d'honnête gens. (5)

La maladresse suit, dans un schéma qui nous est maintenant classique, la désobéissance. Mais elle prend ici une ampleur potentiellement cataclysmique : ce n'est plus seulement l'enfant qui aurait pu en porter les conséquences, mais finalement la société entière des « honnêtes gens. » On se rappelle qu'avant la vision rousseauiste, la maladresse adulte chez l'aristocrate avait un effet similaire : c'était toute une classe qui se trouvait menacée par l'ineptie d'un seul. Dans ses manifestations enfantines, la maladresse peut prendre de telles proportions, alors même que le maladroit adulte rencontre plus de compréhension. Le bras brûlé ici semble un lourd prix à payer pour une désobéissance ponctuelle, mais le livre met en scène bon nombre de catastrophes qui finissent pour l'enfant de façon bien pire. Ainsi le petit Armand qui, comme le petit Pierre, est un petit entêté sourd aux conseils des adultes. Il s'obstine à courir près d'une marmite d'eau bouillante, et finit par

la renverser, ce qui lui brûle les deux jambes. Le constat est sévère : « il fallut lui couper la jambe droite, et il ne put se servir de la jambe gauche que longtemps après » (6).

La version féminine ne tarde pas à suivre, et la conclusion est encore plus tragique car elle sera cette fois fatale : une enfant prénommée Sophie s'entête en dépit des conseils de sa mère à garder des épingles et des aiguilles dans sa bouche lorsqu'elle fait son ouvrage. Mais un jour que « son petit frère Alexis parut devant elle coiffé d'une perruque, » elle « se prit à rire à gorge déployée, » et avale l'aiguille. Le médecin se révélera impuissant et « la victime de sa cruelle habitude expira dans des angoisses inexprimables » (12). C'est ici non pas la maladresse ponctuelle, mais « l'habitude » qui cause la mort de la petite Sophie. Là encore, la maladresse n'est que la manifestation de la providence et sert à prouver les dangers de la désobéissance.

On retrouve dans ce même texte un trope classique de la maladresse enfantine : le vase cassé. Deux histoires illustrent ce type d'incident dans le *Livret de lecture* : dans la première histoire, les deux responsables mentent à leurs parents et accusent la bonne. Ils sont vite découverts et promptement châtiés. La punition, comme dans les exemples précédents, n'est pas corporelle : leur père « les chassa de sa maison et leur défendit de se présenter devant lui, jusqu'à ce qu'il eût acquis la certitude qu'ils s'étaient corrigés d'un vice aussi odieux » (11). On a vu que le livret de lecture en question n'hésitait pas à mettre en scène les souffrances corporelles des enfants victimes de leur obstination ou de leur désobéissance ; il n'en reste pas moins que la punition ici ne se fait pas sur le corps. C'est plutôt un ostracisme temporaire qui est préféré au châtement corporel. Ce n'est donc pas un changement de représentations du corps de l'enfant qui produit cette attitude (on a vu que blessures, amputations et séquelles corporelles abondent comme conséquences

des maladresses des enfants), mais bien plutôt un changement pédagogique que ces livres encouragent. L'enfant n'y subit d'autre dommage corporel que celui qu'il s'inflige lui-même par sa maladresse.

Dans la deuxième histoire d'objet cassé, le jeune Hector désobéit mais à la différence des deux petits menteurs, il est repentant :

Hector venait étourdiment de casser un beau vase de famille d'un assez grand prix, auquel on lui avait défendu de toucher, et il était tout chagrin, parce qu'il savait combien cet accident allait faire de la peine à ses parents, ce qui l'affligeait beaucoup plus que la crainte d'être puni de sa désobéissance (19).

Le père d'Hector « s'aper[cevant] du chagrin et du repentir de son fils » l'embrasse au lieu de le punir, ce qui conduit Hector, « les yeux en larmes, » à promettre d'obéir à l'avenir. L'adulte ici préfère éviter la punition dès qu'il voit le repentir sincère de l'enfant.

Les stratégies de rétribution mises en place autour de la maladresse varient donc, mais elles ont toutes en commun une absence de punition corporelle. De la réprimande à la morale, en passant par l'isolement ou la désapprobation muette, ce sont, plus que la maladresse, d'autres comportements que la punition veut déjouer: la plupart du temps c'est l'entêtement, l'imprudence, et la désobéissance qui sont visés. Les exemples de maladresses proviennent toujours d'accidents domestiques qui sont loin d'être rares pour le siècle : la chute dans l'eau, la bougie ou la marmite renversée, l'échelle brisée, sont autant de dangers domestiques qui entourent l'enfance de l'époque.⁷⁹ La maladresse est

⁷⁹ Dans leur *Histoire de l'éducation*, Lebrun Venard et Quiénard consacrent une section aux accidents domestiques du XVIIIe siècle. Ils analysent les contes comme autant de récits fonctionnels destinés à mettre l'enfant sur ses gardes et à lui apprendre l'obéissance et l'écoute des conseils. Les fictions du siècle

l'élément déclencheur par lequel le mal moral se fait sentir ; et ce mal moral peut conduire vers un trajet extrêmement dangereux, qui peut facilement aller jusqu'à la mort, qu'on rencontre parfois (surtout dans les alphabets chrétiens) dans ce genre de texte.⁸⁰

2. 4 « Ne point ges-ti-cu-ler a-vant de par-ler » : apprendre à lire, discipliner son corps, adopter les bonnes manières

Erasme au XVI^e siècle et Jean-Baptiste de la Salle au XVIII^e sont les deux grands prédécesseurs en matière de civilité puérile. Le premier, dans son *Traité de civilité puérile*, donne plusieurs règles de conduite courtoise à adopter. Le deuxième, dans les *Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*, rattache la civilité à la tradition chrétienne, dans une dynamique qui nous est familière puisque similaire à la démarche de Courtin.⁸¹ Ces alphabets et livrets de lecture, s'ils mettent en gardent contre les effets de la maladresse physique qui caractérise l'enfant, proposent également souvent de petits cours de civilité. Dans l'*Alphabet des enfans obéissans*, que nous avons déjà rencontré, la maladresse sociale provient en dernier recours d'un manque d'égards pour les autres, trope beaucoup plus proche de l'importun d'Antoine de Courtin que du maladroit rousseauiste. La dynamique est typique des livrets de lecture de l'époque, peu enclins à suivre Rousseau dans ce registre. L'histoire du « Petit indiscret puni et changé » (fig. 4)

suivant seront plus directes, puisque c'est l'accident lui-même, et non pas une version de la désobéissance dans un registre merveilleux, qu'elles mettent en scène (Lebrun 99-100).

⁸⁰ La mort est en effet un thème constamment présent dans ces alphabets et livrets de lecture, en particulier dans ceux destinés à l'éducation religieuse chrétienne. *L'Alphabet instructif pour apprendre facilement à lire à la jeunesse* évoque « les quatre choses auxquelles l'homme doit penser souvent : à la mort, au jugement, au paradis et à l'enfer, » car « la Mort peut nous surprendre à tout moment » (17). Un autre ouvrage de la même époque est encore plus explicite : « Vous ne savez, mon cher, si votre vie sera longue ou courte » (*Alphabet syllabique et français, ou Méthode ingénieuse et facile pour apprendre à lire en peu de temps*. Brest: Lefournier, 1856): «Travaillez comme si vous deviez vivre longtemps. Vivez comme si vous deviez mourir bientôt». A une époque où la mortalité infantile est encore très élevée, ces alphabets chrétiens préparent tout autant l'enfant à la mort qu'à la vie. Le spectre de la mort oriente toute la vision de la maladresse, elle-même occultée par ce qui la cause, de l'imprudance à la désobéissance

⁸¹ Voir à ce sujet *l'Histoire de l'enseignement et de l'éducation*, 119-22.

est bien celle d'un maladroit en herbe prénommé Isidore, et affecté de la « singulière démangeaison » de raconter tous les secrets et faits dont il a entendu parler : « partout où il allait, il semait, par son bavardage, la discorde, le mécontentement et toutes sortes de troubles. Aussi (ce qui n'est pas surprenant), commença-t-on à le fuir, à le détester » (33).

Ostracisé et isolé (c'est d'ailleurs cet ostracisme que représente l'illustration, fig. 4), Isidore finit enfin par écouter les conseils de ses parents et devient non seulement discret, mais également « prudent, attentif, franc et délicat, » sans pouvoir « souffrir que l'on dît du mal des autres » (34). C'est donc bien que l'indiscrétion et les bavardages intempestifs, comportements sociaux inadéquats et réprimés par les autres, étaient moralement condamnables et procédaient non pas d'une inexplicable pulsion (similaire à la maladresse de Jean-Jacques) mais d'un fond moralement condamnable. Plus encore, le petit Isidore ici se transforme dans la suite de l'historiette en censeur et critique de la maladresse cette fois adulte : il a en horreur « que l'on élevât trop la voix dans la conversation » « et qu'en parlant on fit des gestes extravagants et ridicules, comme on en voit faire à la populace » (35). Tenant d'une civilité aristocratique à l'ancienne, le texte peut moralement justifier la critique de l'indiscrétion, mais s'empresse de conclure après le passage sur les bonnes manières et les gestes vulgaires du peuple.

On assiste à une leçon de civilité similaire dans ce même *Alphabet des enfans obeissans* dans « La légèreté corrigée, » texte qui fait exception dans le livre en ce sens qu'il est presque tout entier composé du discours d'un maître, qui reproche à l'élève son manque d'attention. Cette légèreté l'empêche d'apprendre « ce qui vous donnera les moyens de plaire dans la société, et de vous y faire estimer et considérer » (23). On est là dans un registre opposé à celui de Rousseau, Rousseau qui marque pourtant, on l'a vu, les

attitudes de l'ouvrage face à la maladresse physique. C'est tout l'héritage de Courtin qui est revisité à travers la bouche du maître:

Songez que de la légèreté vient le manque d'attention, et qu'un jeune homme sans attention est très désagréable dans la société. Il manque à tous ses devoirs. Il regarde à peine aujourd'hui les gens avec qui il était très lié hier. On lui adresse la parole ; il ne paraît pas s'en apercevoir. Il ne prend aucune part à la conversation générale, et quelquefois l'interrompt pour parler d'objets futiles.... Quand il est avec des personnes de différents états, il ne pense jamais à entretenir chacune d'elles de ce qu'elle sait le mieux ou de ce qui l'intéresse le plus. (23-4)

On songe en effet à Courtin ou à Montcrif, qui dans son *Essai sur la nécessité et des moyens de plaire* au siècle précédent donnait des conseils similaires à l'apprenti courtisan. La légèreté du jeune garçon, de même que celle, aggravée, du jeune homme qu'il pourrait devenir dans le futur, sont difficiles à représenter du fait de leur aspect social et verbal ; l'illustration (fig. 3) donne donc simplement à voir l'enfant léger écoutant le maître lui proférer un tel discours. L'enfant léger d'aujourd'hui est quoi qu'il en soit le maladroit de demain. S'il n'est pas ostracisé dans le présent (comme c'est le cas du petit paresseux ou du petit menteur des historiettes de ce livre, par exemple), la leçon du maître lui fait évaluer l'isolement qu'il devra affronter dans le futur.

Les alphabets chrétiens du milieu du siècle comportent souvent une section sur la civilité adaptée au monde de l'enfance, et qui vient préciser comment bien se tenir à l'église, et lister toutes les erreurs de comportement les plus communes. *L'Alphabet instructif* comporte une section sur la politesse, qui « consiste à parler et agir avec honnêteté envers les hommes » (26), ainsi qu'un petit guide de civilité de deux pages à

l'usage des enfants et intitulé « manière avec laquelle les enfants doivent se comporter à l'école » (15-6). Les conseils en question visent à faire connaître les règles de civilité qui régissent la vie de groupe :

Ne changez pas facilement de place pour être tantôt dans un lieu, tantôt dans un autre : demeurez dans celle que le maître vous a donnée ; ne soyez pas incommode à vos compagnons, en poussant l'un, et en heurtant l'autre. Si quelqu'un n'en use pas de même à votre égard, souffrez-le pour l'amour de Dieu, sans vous plaindre ; cela est aussi de l'honnêteté. (15)

On reconnaît là encore un héritage plus proche de Courtin que de Jean-Jacques.

L'honnêteté est récupérée dans la civilité chrétienne, et la politesse prend une valeur morale malgré les indéniables paradoxes que Rousseau avait mis à jour, et que la littérature adulte de l'époque ne manque pas de commenter.

Très souvent, ces passages sur la politesse restent courts et succincts, au profit de conseils pratiques qui se complexifient au fur et à mesure que l'enfant maîtrise la lecture. Les exercices de lecture visent à l'apprentissage scolaire et à la discipline corporelle. La maladresse, là aussi, étant provoquée par l'indiscipline, c'est cette dernière qui va être proscrite. En témoigne l'exercice de lecture suivant publié dans un livret du milieu du siècle :

Les enfants d'un caractère vif et étourdi doivent user de beau coup de vigilance pour ne pas remuer sans cesse et sans raison toutes les parties de leur corps, ne pas changer d'attitude par légèreté, et ne point gesticuler avant de parler. (*Méthode de lecture n'offrant aucune difficulté* 37)

Discipliner les corps, rendre attentif les étourdis, et immobiles les enfants remuants : les exercices de lecture ne manquent pas de préceptes visant à réduire le potentiel de maladresse de chaque enfant. Education civile et corporelle, les alphabets et manuels de lecture orientent l'enfant plus par des contre-exemples et des conseils négatifs que par des modèles à suivre : c'est que sans erreur, faute, désobéissance ou imprudence, il ne peut y avoir d'histoire. Les livres en question cherchent à former de bons chrétiens civils et honnêtes en exhortant les enfants à l'obéissance, à la prudence, et, finalement, à une grâce dans les mouvements qui est parfois difficile à décrire :

U ne dé mar che com pa ssée a vec art , tou jours guin dée sur un ton de gra vi té pé dan tes que n'est pas moins con trai re à la mo des tie que la non cha lan ce, si gne or di na ire de pa re sse et de sen ti ments peu é le vés (37).

Entre l'attitude guindée et la nonchalance, il faut trouver un juste milieu : ne pas « s'accouder négligemment » mais ne pas non plus montrer une contenance affectée. C'est l'art de la contenance et de la composition qui est finalement enseigné ici à travers ces préceptes, exprimés une première fois dans des textes découpés en syllabes, et une deuxième fois orthographiés correctement :

Pour être agréable, il faut n'avoir rien de sévère ni d'affecté dans le visage, rien de farouche, rien de sauvage, rien de léger ni d'étourdi ; tout doit y respirer une gravité douce, une sagesse aimable ; l'air chagrin rebute.

La gaïté, la sérénité du visage ne doivent point dégénérer en évaporation, qui souvent annonce une basse familiarité, une légèreté d'esprit excessive ou une licence extravagante.

Il est donc à propos de composer son visage selon les circonstances. (52)

La civilité enfantine diffère peu, on le voit, de celle destinée aux adultes : tout est affaire de contenance et de modération dans les attitudes elles-mêmes adaptées aux circonstances. Modérer l'expression de ses sentiments et de ses envies, voilà le maître mot de la civilité déclinée dans son modèle enfantin.

2. 5 D'où vient le mal ? *La Civilité en estampes* et l'insolite intentionnalité de la maladresse infantile

La question de l'intentionnalité avec laquelle s'ouvrait ce chapitre n'en demeure pas moins pertinente. Au vu des nombreuses bêtises ou inconduites qui menacent le comportement de l'enfant, bon nombre d'auteurs se sont posé la question de l'intentionnalité de la maladresse. Il existe surtout à partir du milieu du siècle de petits ouvrages sur la civilité spécifiquement destinés aux enfants. Ainsi fonctionne la *Civilité en estampes*, dont deux histoires de maladroit(e)s en herbe vont à présent nous intéresser. L'ouvrage comporte onze figures, c'est-à-dire onze historiettes similaires à celles que l'on trouve à la même époque dans les alphabets. Les maladresses ici sont toutes de l'ordre de la politesse et du comportement. Là encore, le châtiment n'est jamais corporel, mais quand même relativement violent, comme dans l'histoire de l'infortunée Pauline, héroïne de la cinquième figure intitulée « On ne met pas les coudes sur la table, » qui fait tellement honte à son père qu' il « voudrait bien que le ciel lui eût donné un autre enfant » :

Pauline, dit un jour Madame de Marsal à sa fille âgée de six ans, si je vous vois encore les coudes sur la table, je vous enverrai manger à la cuisine....

Et moi, reprit Monsieur de Marsal, je lui dirai aussi pour la vingtième fois, que l'on ne jette jamais les os et les épluchures par terre Les enfants doivent attendre qu'on les serve et ne rien demander. Regardez, d'ailleurs, la belle tournure que cette attitude donne à la petite Pauline ! N'a-t-elle pas l'air bossue, contrefaite ? Voyez sa maman, elle se tient comme on doit se tenir ; aussi semble-t-elle pleine de grâces.

Pauline a encore mille autres défauts de cette espèce : il faut qu'elle joue sans cesse avec sa fourchette et sa cuiller. Quelque chose s'embarrasse-t-il dans ses dents, elle y fourre aussitôt ses doigts, la pointe de son couteau, ou bien encore une épingle, risquant même ainsi de se faire beaucoup de mal : souvent, vous la voyez interrompre des personnes qui ont deux fois son âge, pour dire la première niaiserie qui lui passe par la tête. Aussi Pauline ne sert-elle déjà plus qu'à animer ses petites amies ; car pour les exciter à bien se conduire, on leur dit communément : « Voyez Pauline ; quelle mauvaise grâce lui donnent les défauts que l'on vous conseille d'éviter ! ne lui ressemblez pas, et vous commencerez à être bien. » Voilà une belle réputation, et de jolis commencements. (9-10).

On peut voir dans Pauline un personnage précurseur de la célèbre Sophie de Réant, notamment dans le manque de rédemption et de progrès : Pauline reste l'anti-modèle ici, et on n'assiste à aucune prise de conscience (Sophie au contraire finit souvent par demander pardon, mais il est vrai que c'est pour mieux recommencer le jour suivant, ou inventer une bêtise pire que la première). La maladresse est ici difficile à distinguer de l'indiscipline et des mauvaises manières les plus prononcées ; il semble que les parents de Pauline n'aient rien fait pour provoquer pareille conduite, et que la seule impolie en soit

responsable. L'illustration reproduite ci-dessous montre clairement à la fois la monstration et l'ostracisme dont Pauline se fait la victime de façon incompréhensible pour les adultes et pour le jeune lecteur: les deux parents excédés semblent essayer par leurs gestes de lui préciser le droit chemin, à moins que ces mains tendues soient simplement des gestes de monstration et de dépit.



Fig. 6. « On ne met pas les coudes sur la table, » *La Civilité en estampes ou recueil de gravures propres à former les enfants des deux sexes à la politesse et aux usages de la bonne Compagnie.* (Paris : Langlume et Peltier, sd ; 8).

Pauline interromp-elle les conversations de ses niaiseries par mépris des autres, pour agacer les adultes, ou seulement par pure étourderie ? Jette-t-elle les épluchures par terre par oubli ou par défi ? Enfin, d'où peuvent bien venir ces mauvaises manières qui désespèrent ces parents au point que le texte finit par cette conclusion assez dure ? : « M. de Marsal voudrait bien que le ciel lui eût donné un autre enfant : il le dit sans ménagement devant Pauline elle-même, dans les momens où elle se conduit mal : quelle

honte pour cette petite fille ! » (10). On remarque que si la démarche pédagogique ici est très loin de celle de Rousseau, puisqu'elle est centrée sur la civilité, les bonnes manières, et se fait par injonctions et interdictions, on retrouve cependant, en filigrane, la question de l'intentionnalité et de la provenance du « mal. » C'est en ce sens que le comportement de l'infortunée Pauline peut se lire comme un comportement maladroit : il en a toutes les impossibilités, tous les doutes quant à sa provenance, et là encore comme pour Jean-Jacques le mal semble à la fois sans remède et inexplicable. C'est en quelque sorte la question d'une intentionnalité illogique en elle-même comme dans ses rapports avec le monde qui se pose ici. Cette intentionnalité qui se cherche dans la bêtise, les mauvaises manières, et les comportements répréhensibles est une forme de maladresse, celle du vouloir que les textes du XIXe siècle commencent à mettre en scène de façon répétée, et dont l'héroïne incontestable reste Sophie de Réant.

Pauline a une contrepartie masculine qui est moins mystérieuse quant à ses motifs, puisque il s'agit pour le petit Julien d'« étourderie » et non pas d'un vouloir malfaisant aux chemins bizarres. Ici le problème n'est pas celui des coudes sur la table, mais de son habitude de cracher un peu impétueusement :

Si le petit Julien n'avait pas de vices, il avait des défauts. Il éternuait sans précaution, reniflait au lieu de se moucher ..., crottait ses voisins avec ses pieds, ... et crachait si étourdiment qu'on ne pouvait guère marcher ou s'asseoir à ses côtés sans se voir presque aussitôt salir.

Un jour sa maman se rendait avec lui dans une maison où elle devait trouver réunie une société nombreuse et brillante. En traversant le jardin pour gagner les appartemens, elle s'aperçut que son fils avait, le long du chemin, craché sur sa

robe. Elle l'en réprimanda sévèrement : Monsieur, lui dit-elle, retournez sur-le-champ à la maison, et restez-y en pénitence jusqu'au moment où je rentrerai moi-même. Voilà plusieurs fois que je vous reprends inutilement de cette inattention dégoûtante. Quand on a besoin de cracher, on prend son mouchoir et on le met sur la bouche. (11-2)

Là encore, le geste de l'adulte dans l'illustration (fig. 7) qui accompagne le texte est celui de la monstration : la mère de Julien tient sa robe d'une main, et semble de l'autre montrer les résultats du crachat non réprimé. De son côté, le petit maladroit-malappris semble également lever une main en signe d'excuse, et là où Pauline paraît narguer ses pauvres parents, Julien est au contraire visiblement contrit. Mais il n'en aggravera pas moins sa faute, puisque une fois chez lui et joliment habillé, il laisse « échapper sur son jabot ce qu'il devait rejeter dans son mouchoir, » ce qui provoque « une assez forte tache pour que sa mère l'aperçoive quand elle reviendra. » Pire peut-être, en pleurant, « il a frotté ses pieds l'un contre l'autre, ce qui a crotté et même déchiré ses bas de soie ainsi que son pantalon. » Enfin, pour couronner le tout, « il a encore déchiré les deux bouts de sa cravate en jouant niaisement avec, et le plancher, les murs sont couverts de crachats qu'il a lancés de côtés et d'autres » (12). Et d'étaler la tache, donc.



Fig. 9. « Fi ! Le Vilain qui a craché sur la robe de sa maman. » *La civilité en estampes ou recueil de gravures propres à former les Enfants des deux sexes à la politesse et aux usages de la bonne Compagnie.* (Paris : Langlume et Peltier, sd ; 9).

Le paradoxe est que Julien, contrairement à l'infortunée Pauline, a un caractère « obligeant et désintéressé » qui « plaisait à tout le monde, » et que de plus « il aimait tendrement sa mère » (11). On a donc du mal à comprendre la provenance du comportement inapproprié, qui ne semble cependant pas procéder d'obstination, de désobéissance, ou de mauvais esprit. On est là encore face à ce qui ressemble de très près à de la maladresse, et là encore se repose la question de l'intentionnalité. C'est précisément ce genre de persévérance inexplicable dans le comportement problématique qui fera tout le canevas des *Malheurs de Sophie*, livre le plus célèbre de la Comtesse de Ségur, alors que c'est justement le seul ouvrage qui ne marque aucune progression dans le comportement de l'héroïne, et ne possède même pas de canevas plus large qui fasse

avancer l'histoire à un niveau plus général. Sophie est toujours contrite mais elle n'en récidive pas moins immanquablement.

* * *

L'aventure des petits poissons découpés dans *Les Malheurs de Sophie* commence en ces termes : « Sophie était étourdie ; elle faisait souvent sans y penser de mauvaises choses » (280). D'une créativité sans bornes, surtout quand il s'agit de faire souffrir les malheureux animaux qu'elle rencontre sur son chemin, le comportement de Sophie a été maintes fois commenté. Voilà bien une héroïne qui jure de se corriger à chaque fin de chapitre, et qui se repent sincèrement (du meurtre des poissons comme de la fonte de la poupée de cire ou de la noyade de la tortue) ; mais invariablement – et c'est certainement une des raisons pour lesquelles le livre a reçu tant de succès – elle recommence. Le découpage des poissons est en effet suivi quelques jours plus tard de celui d'une malheureuse abeille. C'est la même arme du crime (le couteau offert par son père, et qu'après la récidive, sa mère va lui confisquer) et quasiment le même forfait (il est vrai que l'abeille n'est pas coupée en tranches mais décapitée). Sophie n'a d'autre excuse qu'un faible « J'ai oublié, maman, je vous assure » (288) et jusqu'à la voix narrative de la suivre dans la négation de cet inexorable retour du même. En effet, l'épisode de l'abeille décapitée se termine par un « Depuis elle ne fit jamais souffrir aucun animal » (289) qui sera démenti bien rapidement puisque l'hécatombe – par des procédés différents, il est vrai, que celui du découpage – va se poursuivre. La liste des victimes *après* la décapitation de l'abeille reste longue : l'écureuil – tué il est vrai par procuration, puisque Sophie convainc son jeune cousin de le forcer à bouger en lui lançant des balles qui lui seront fatales – mais aussi le chat, le bouvreuil – là encore des victimes indirectes – ou

encore l'âne écrasé et la tortue noyée, défunts cette fois de la main même de leur maîtresse.

Ce manque de progrès fait l'objet de nombreuses réflexions critiques sur le texte le plus célèbre de la Comtesse de Ségur, et a probablement une grande part au succès du livre. Ce que le comportement de Sophie questionne, pour notre propos, c'est la maladresse proprement infantile d'un vouloir comme « étourdi » : un vouloir tout dans le détour, la mal-adresse, l'errance. Comme le maladroit Jean-Jacques, adulte, ne souhaitait jamais mal faire mais y réussissait pourtant de manière inexplicable, la jeune Sophie n'a jamais pour intention de massacrer le nouvel animal domestique qu'elle s'est donné. Mais comme Jean-Jacques, elle y réussit pourtant très bien, et les nombreuses rédemptions, demandes de pardon, et pleurs n'y feront rien : elle recommence. On pourrait arguer que le découpage de poissons n'est pas maladresse, puisqu'il s'agit bien là d'un geste intentionnel opéré dans le cours d'un jeu. Mais les conséquences, elles, ne sont pourtant pas voulues : niaiserie ou bêtise, « Sophie ne réfléchit pas que sa maman n'aura plus les jolis petits poissons qu'elle aime tant, que ces pauvres petits souffriront beaucoup d'être salés vivants ou d'être coupés en tranches » (280). Pire, ce n'est qu'une fois le mal fait, qu'elle réalise que les poissons en question sont morts. La question de la plausibilité d'une telle sottise face à l'évidence ne se pose pas vraiment, puisque la sincérité de Sophie n'est pas mise en doute, de même que ses pleurs sont vrais et son repentir authentique.

Comment, alors, expliquer l'inexorabilité de ce comportement autrement que par une maladresse particulière à l'enfance, faite d'un vouloir en quête et en expérimentation, qui ne se connaît pas et qui connaît encore moins le monde ? Ce vers quoi tend

l'évolution des attitudes face à la maladresse infantile, c'est bien la libération d'une maladresse nécessaire à l'apprentissage du fonctionnement corporel et social, une maladresse parfois incompréhensible dans ses motifs, mais qui doit cependant pouvoir exister pour que l'enfant progresse. Les enfants modèles sont d'ailleurs bien ennuyeux dans le réalisme domestique de la fiction de jeunesse (qui d'ailleurs s'intéresse aux bonnes actions de Camille et Madeleine ?) : c'est bien plus les maladroits et les dissipés qui font le plaisir de la lecture en même temps qu'un apprentissage par procuration des effets de la maladresse.

Si l'époque précédente emmaillotait et tenait en lisière dans le but de « redresser » l'enfant et de s'assurer qu'il se tienne droit, pour que son corps se développe de façon rectiligne et surtout qu'il évite la posture animale à quatre pattes, le dix-neuvième siècle marque un changement radical quant à ce « dressage. » C'est la mal-adresse, d'abord, qui vient apprendre à l'enfant le soin de son corps. Son vouloir même est « étourdi » : les détours de la volition s'apparentent ici à la maladresse du corps ; grandir et devenir adulte, dans ce contexte, c'est prendre le détour de la maladresse à la fois physique et intentionnelle, sans pour autant que manquent les appareils de redressement. Civilité et politesse, apprentissage scolaire et socialisation prennent des rôles qui cherchent justement à redresser figurativement l'enfant. Mais il n'en reste pas moins que l'époque ne nie pas que pour apprendre à marcher, il est d'abord nécessaire de savoir tomber.

Chapitre III

« **Attelez cinq bœufs à votre char !** » : heurs et malheurs de la balourdise dans *La*

Comédie humaine

On ne doit jamais se présenter chez qui que ce soit à Paris sans s'être fait conter par les amis de la maison l'histoire du mari, celle de la femme ou des enfants, afin de n'y commettre aucune de ces balourdises dont on dit pittoresquement en Pologne : « Attelez cinq bœufs à votre char ! » Sans doute pour vous tirer du mauvais pas où vous vous embourbez.

Balzac, *Le père Goriot*, 106.

Retour à la maladresse adulte, et à la lignée de maladroits dont Jean-Jacques fut sans le savoir le précurseur. Provinciaux empruntés, banquiers à l'humour graveleux, jeunes dandys étourdis, raides dévotes, étrangers à l'accent ridicule : les maladroits balzaciens sont aussi nombreux que les circonstances malheureuses par lesquelles la gaffe s'amorce, se développe, et finalement fleurit royalement à l'endroit le plus compromettant, répandant autour d'elle un embarras poli, ou une confusion généralisée qui emporte bien plus que le maladroit dans sa chute. Plusieurs types de maladroits, donc, mais aussi, plusieurs genres de maladresses : c'est Lucien de Rubempré, qui montre du doigt à l'opéra, fagoté qui plus est de la façon la plus malheureuse. C'est encore, dans le même genre provincial, mais cette fois décliné au féminin, Madame de Bargeton, dite « la Seiche, » accoutrée le plus bizarrement du monde lors de la fameuse soirée dans ce même opéra. C'est l'accent de Nucingen, sa balourdise m'as-tu vue, son goût douteux ; le bégaiement du père Grandet, et l'idiotie soudaine de l'actrice Florine, maladresses déjà beaucoup plus suspectes. C'est enfin le plus doué, roi de la catégorie et digne

représentant de l'espèce, mais également maître incontesté dans l'art de « placer » ses gaffes, le jeune Rastignac, qui à ses débuts (dans *Le Père Goriot*) se crotte copieusement dans la rue, puis se cogne à une baignoire chez le Comte de Restaud, accident provenant lui-même du fait qu'il s'est auparavant décidé à ouvrir une porte qui n'était évidemment pas la bonne. Dans le reste de ses aventures, il envoie aussi une lettre d'amour à la mauvaise adresse, adresse où il se rend ensuite en espérant réparer l'erreur, ce qui est également, en soi, une erreur, gaffe que la voix narrative, en la personne de l'indiscret Horace Bianchon, s'empresse de commenter ironiquement, dans un style quasi-prescriptif qui ressemble de près aux manuels de civilité qui vont marquer l'époque :

Première faute : Eugène trouva plaisant de faire rire madame de Listomère de la méprise qui l'avait rendue maîtresse d'une lettre d'amour qui n'était pas pour elle.

Deuxième faute : il n'alla chez madame de Listomère que quatre jours après l'aventure, laissant ainsi les pensées d'une vertueuse femme se cristalliser. (*Etude de femme* 176)

Premier danger : les postes. La technologie postale, ici l'acte manqué par lequel Eugène inscrit sur l'enveloppe incriminée « Marquise de Listomère » au lieu de « Delphine de Nucingen », sa maîtresse en titre. Comme pour le pauvre Jean-Jacques, la maladresse est avant tout question de mauvaise adresse, la civilité reste une affaire fondamentalement postale (qu'écrire, que dire, et à qui ?). Deuxième danger : étaler la tâche, bien évidemment. C'est un jeu à quitte ou double, et certainement une arme à double tranchant, que d'essayer de gérer sa maladresse. Si le placement est adroitement fait, si le récit de la gaffe réussit une reconversion brillante, le gain est immense. Faire rire madame de Beauséant avec le récit de ses balourdises : voilà bien la première réussite

sociale d'Eugène, sur laquelle s'assièrent tous ses autres succès. Si la transaction est mauvaise, par contre, l'échec sera cuisant, et peut aller jusqu'à la mort sociale.

L'anxiété par rapport à la maladresse, pourtant, a bien changé de nature depuis Jean-Jacques. Tout d'abord, la maladresse s'est radicalement rapprochée du roman en tant que forme narrative. Dans *Bad Form*, un livre consacré aux faux-pas sociaux en France et en Angleterre au dix-neuvième siècle, Kent Puckett fait du faux-pas lui-même l'amorce d'une théorie du roman :

Why, though, look to the mistake as the basis for a theory of the novel ? For starters, the mistake, because we associate its contingency with psychological depth and interiority, produces an especially convincing character effect : to err, the saying goes, is human. And the mistake stands as the most concentrated instance of plot in a genre known for its plottedness and as a powerful source of formal coherence and narrative desire. (Puckett 6-7)

L'erreur sociale, c'est-à-dire la bévue ou la gaffe, force le roman à renégocier le rapport qu'entretiennent les personnages avec la narration omnisciente. Le roman se fait alors, pour Puckett, un genre « that did much to codify and to represent bourgeois social conventions to subjects of a modernity increasingly and necessarily unsure of the rules of the game » (Puckett 5). La maladresse, dans ce contexte, fait ressortir à la fois les conventions sociales, et les individualités qui se négocient par rapport à elles. Elle est donc au centre de toute la dynamique romanesque. Dans l'intimité de la relation amoureuse, on verra que la question de l'intériorité du sujet, de l'intégrité de sa volonté, et de l'impossibilité de départager le voulu du fortuit, l'intériorité et les circonstances, passe évidemment par la maladresse. Plus largement, la maladresse des personnages

questionne sans cesse le rôle de la voix narrative, et la forme même du roman : on le verra en détail dans l'analyse d'une nouvelle extrêmement bizarre dans sa trame narrative, « La Femme abandonnée, » qui met en jeu à la fois des personnages et une voix narrative qui commentent tous l'arbitraire de l'expédient romanesque qu'est cette intrigue cousue de fil blanc, et exploitent à outrance la maladresse comme un moteur d'individualités et d'une narration qui proclament toutes deux clairement ne pas savoir ce qu'elles disent, et encore moins où elles vont. Là encore, il sera question d'adresses postales, de lettres inexistantes, et, finalement, de signifiants voyageurs dont l'arbitraire absolu n'a d'égal que leur pouvoir implacable sur les personnages.

D'autre part, la maladresse suscite une anxiété différente de celle qu'elle provoquait du temps du pauvre Jean-Jacques, parce que les règles du jeu social ont changé fondamentalement. Là encore on peut suivre Puckett sur le sujet :

Where earlier kinds of writing about manners (conduct books, courtesy manuals, etc.) subordinated advice about what to do to a distinct and autonomous ethical ideal, the etiquette book followed the fluid and antifoundational forms of fashion : like the length of trouser legs and hemlines, etiquette's imperatives rose and fell routinely and without much reason. Of course, this change in the way the codes of everyday life were imagined by and presented to the public was coincident with the sharpening of other anxieties about the nature and sources of social authority. ... In France, an increasingly and oddly familiar oscillation between revolution and restoration pushed the paradox of a political authority both potent and hollow to the foreground. (5-6)

Le format des manuels de civilité change, en effet; alors que pour Antoine de Courtin, référence encore du temps de Rousseau en matière de civilité, l'idéal théorique de l'honnête homme primait clairement sur les détails techniques des règles à suivre dans la pratique, le dix-neuvième siècle inventera en guise de traités de civilité des catalogues de situations sociales narrées à la manière d'une nouvelle, chaque chapitre comportant quelques règles générales, mais surtout de nombreux exemples tirés de la vie réelle et destinés à éclaircir le lecteur ou la lectrice sur ce qu'il convient de faire (ou pas, donc) dans la vie de tous les jours. Le paradoxe soulevé par Puckett étant bien sûr que l'origine de ces règles de civilité toujours plus spécifiques est loin d'être stable, dans un siècle tourmenté par les révolutions et changements de régimes. L'anxiété par rapport à l'étiquette, et, par conséquent, par rapport à la maladresse, est donc un prolongement d'une angoisse politique et sociale, en particulier pour l'aristocratie, angoisse qui se fait beaucoup plus palpable que du temps de Jean-Jacques.

Car le « je ne sais quoi » qui constituait implicitement l'aristocrate est loin d'être un fait acquis : il y a dès lors aristocrate et aristocrate, ou, pour reprendre les pôles chers à Balzac, faubourg Saint-Germain et faubourg Saint-Honoré. Ce qui a changé, entre le monde de Jean-Jacques et celui d'Eugène de Rastignac, n'est-ce pas, finalement, la valeur de la particule, deux lettres qui faisaient si bien la différence autrefois, qu'il n'était pas besoin de les dire ? Elles sont dans toutes les bouches dans le monde balzacien. Et de ce fait leur valeur se fait suspecte. Madame de Restaud est née Goriot, le président Cruchot se fait appeler de Bonfonds, Lucien Chardon se transforme en Lucien de Rubempré, la comtesse Ferraud a un passé de fille. La particule s'achète, se troque, s'échange. Les règles de l'étiquette n'en sont donc que plus importantes pour la cohorte

d'apprentis aristocrates et de provinciaux mal dégrossis. Le livre de Courtin convenait bien à la noblesse du siècle précédent, qui n'avait pas tant besoin de règles à suivre que de réflexions théoriques sur le bien fondé des manières et la mission chrétienne qui s'y rapportait. Dans le monde balzacien, peu de personnages sont susceptibles de lire Courtin.

En résumé : d'une part, l'anxiété par rapport à la maladresse s'est politisée. Chaque régime a ses règles, ces règles changent aussi vite que la longueur des pantalons ou la coupe des robes, mais ne pas s'y conformer serait une grave erreur. Chaque nouveau régime politique change la donne sociale, mais avec un peu d'adresse et en sachant jouer avec les règles, il est très faisable d'asseoir sa position. Deuxième changement par rapport au siècle précédent : cette angoisse au sujet du faux-pas s'est également individualisée : le maladroit à l'époque du pauvre Jean-Jacques menaçait l'aristocratie, soit. Il menaçait une classe, un idéal, une doctrine. Les maladroits balzaciens fonctionnent différemment : la maladresse menace un ou plusieurs individus, et les met en position de faiblesse, mais elle ne remet pas en question un idéal qui s'est déjà dissous dans l'argent et les transactions financières. Corollaire à son « character effect » (Puckett 6), c'est l'individu, et non la classe, que la maladresse met en danger, ou, selon le contexte, qu'elle sauve.

On va reconnaître, avec les tribulations du jeune Rastignac, l'arme à double tranchant que constitue la maladresse. La première partie de ce chapitre interroge, à travers les aventures sociales de ce personnage, les conséquences de ces erreurs postales que sont les gaffes, accidents, bourdes et bévues. La deuxième partie porte sur une courte nouvelle, « La Femme abandonnée, » qui contient une réflexion sur la valeur de

l'échange postal, échange sur lequel toute l'intrigue repose, et qui est, explicitement, un « hasard romanesque » artificiel, que l'écrivain désigne comme tel à son lecteur.

1. Erreurs postales du jeune provincial

1. 1 La maladresse relative et réversible

L'art des postes, le respect du code postal, voilà ce que le maladroit provincial ne maîtrise pas. Gauche, emprunté, timide, ou au contraire audacieux mal à propos, le jeune étranger est vite puni de sa maladresse et de sa naïveté. Gaffe après gaffe, il commence toujours par s'enfoncer dans la bourbe des codes et des intrigues parisiennes, avant de faire un apprentissage de l'adresse et de devenir prédateur à son tour. La maladresse est déterminée socialement, c'est-à-dire que, d'une part, elle se manifeste différemment suivant les types sociaux qu'elle affecte, et que d'autre part, elle se décode à travers un prisme interprétatif social et culturel bien particulier (et dont la voix narrative se fait souvent l'exégète).

La maladresse est donc relative à qui la commet, et cette relativité est au désavantage du provincial, ignorant des usages parisiens, et qui ne manquera pas de gaffer dès qu'il approchera des cercles sociaux de la capitale. Au déterminisme géographique se superpose une typologie sociale de la maladresse : la gaucherie du jeune Rastignac n'a pas grand-chose à voir avec la balourdise qui caractérise le banquier Nucingen, ou le manque d'usage de David Séchard. La valeur et les conséquences de chaque maladresse, de chaque gaffe, et de chaque faux-pas sont déterminées par une

multiplicité de facteurs sociaux. Suivant que le maladroit est aristocrate ou roturier, richissime ou ruiné, parisien ou provincial, dandy ou génie, la mesure de sa maladresse en sera changée du tout au tout.

L'aristocrate, cependant, parce qu'il fait partie de la classe consacrée, a le pouvoir de jouer avec les règles établies. Dans *Ce que parler veut dire*, Bourdieu donne plusieurs exemples de nonchalance linguistique et culturelle, une nonchalance dont seule la classe éminente peut se targuer :

J'appelle stratégies de condescendance ces transgressions symboliques de la limite qui permettent d'avoir à la fois les profits de la conformité à la définition et les profits de la transgression : c'est le cas de l'aristocrate qui tape sur la croupe d'un palefrenier et dont on dira « il est simple, » sous-entendu, pour un aristocrate, c'est-à-dire un homme d'essence supérieure, dont l'essence ne comporte pas en principe une telle conduite. ... Le consacré condescendant choisit délibérément de passer la ligne ; il a le privilège des privilèges, celui qui consiste à prendre des libertés avec son privilège. (Bourdieu 131)

Autrement dit, tout le monde n'a pas réellement le pouvoir d'étaler la tache : on a vu que, pour ainsi dire, Jean-Jacques aggravait la sienne et gagnait, du même coup, en crédibilité pour son lecteur. Mais c'était au prix du discrédit dont ses contemporains l'accablaient.⁸²

Dans le monde balzacien, seuls certains personnages, socialement déterminés, auront le pouvoir suprême qui consiste à étaler la tache sans perdre une once de crédibilité sociale.

Un tel luxe n'est pas permis au roturier, et la punition est sévère pour celui qui transgresse la règle.

⁸² C'est, évidemment, également grâce à ce discrédit que Jean-Jacques est, en fait, crédible pour son lecteur.

Les maladroits célèbres dont il va être question ici, Rastignac et Rubempré, sont tous les deux provinciaux, et tous les deux aristocrates. Ils débent dans la sphère parisienne, et font un apprentissage douloureux des coutumes et des roueries de la capitale. Alors que l'expérience de sa propre maladresse se révèle tragique pour Lucien, Rastignac opère un impressionnant changement, et se métamorphose en dandy d'une adresse sociale confondante. La métamorphose en question passe par une « stratégie de condescendance » (pour reprendre l'expression de Bourdieu) vis-à-vis de sa propre maladresse : qu'il s'agisse d'exhiber la tache, ou de ne pas la nettoyer ostensiblement, les tactiques en question lui obtiennent un avancement social inespéré.

L'adresse suprême consiste à bien exploiter socialement sa maladresse. Mais reste à comprendre pourquoi : car que gagne l'aristocrate à exhiber sa gaffe, à gloser son embarras, ou à revenir sur son faux-pas ? Dans l'exemple de Bourdieu cité plus haut, la balourdise et la vulgarité de l'aristocrate se transforment en signe de simplicité (« on dira 'il est simple,' » glose Bourdieu), du fait que c'est, justement, un aristocrate qui fait le fameux geste de « taper la croupe du palefrenier. » La « simplicité » des manières de l'aristocrate prouve qu'il n'hésite pas à faire fi des coutumes de l'étiquette, qui pourtant le mettaient en position de supériorité⁸³ : autrement dit, la stratégie de l'aristocrate (ici dans la vulgarité, mais on le verra, la maladresse ne fonctionne pas très différemment) choisit la sincérité simple au lieu de l'étiquette guindée. La balourdise qui s'exhibe est codée ; elle est censée nous orienter vers la franchise simple, sans façons, sans hauteur, de celui qui la met en acte.

⁸³ Position qu'au demeurant, si l'on suit Bourdieu, il ne quitte pas, son geste ne faisant paradoxalement que la renforcer.

La dynamique, on le voit, est héritière du propos qui sous-tendait les récits des gaffes du pauvre Jean-Jacques : le fait de reconnaître et de raconter ses maladroites en public fonctionne comme une preuve de sincérité. La maladroite de l'aristocrate lui fournira un moyen de manipulation dans le prolongement de cette dynamique : Eugène réalise très tôt que ses gaffes et balourdises, proprement racontées, et adressées à la bonne personne, peuvent lui rapporter un capital social non négligeable. Ce qui compte, ce n'est plus la teneur de la maladroite, mais le placement que le maladroit va en faire. Gaffe après gaffe, Rastignac apprend, dans *Le Père Goriot*, à faire fructifier sa gaucherie et son inexpérience.

Les deux visites qu'il fait au début du roman, à Mme de Restaud, puis à sa parente Madame de Beauséant, témoignent de deux exemples de maladroite dont, si le premier est désastreux, le deuxième se fera à l'avantage du provincial, qui va brillamment adopter une « stratégie de condescendance » par rapport à sa propre maladroite. La maladroite, d'un épisode à l'autre, se fait réversible. Lors de la visite aux Restaud, le maladroit Eugène est une figure tragique : il expie, on va le voir, très littéralement, les maux de la société dans laquelle il a le malheur de mettre les pieds. Sa maladroite met à jour ce qu'il fallait justement garder caché, et les forces sociales se déchaînent pour punir le pauvre maladroit. Mais dans le deuxième épisode, lorsque Eugène rend visite à sa cousine Madame de Beauséant, sa maladroite devient un précieux capital. A sa cousine dégoûtée des hypocrisies parisiennes, Eugène vient offrir la distraction du récit des balourdises d'un pauvre provincial : aussi, le dernier geste social de Madame de Beauséant sera d'asseoir Rastignac dans la sphère qu'il convoitait tant, et que toute son adresse ne lui aurait pas acquise.

1. 2 Les bottes crottées, ou l'emprise de la fange publique

Les trottoirs parisiens : terrain miné particulièrement dangereux pour les maladroits distraits. Rastignac va en faire la malheureuse expérience, et ouvrira par là le bal de ses innombrables balourdises chez la comtesse Anastasie de Restaud. L'épisode se situe au début du *Père Goriot*; le jeune Rastignac loge dans la pension Vauquer avec le vieil homme, vermicellier retiré des affaires. Goriot a deux filles, dont Rastignac ignore l'existence ; aussi est-il loin de se douter qu'Anastasie de Restaud n'est autre que la fille aînée du vieil homme. Dans le passage qui suit, Eugène rend visite à la comtesse. Première faute : la comtesse ne lui avait suggéré une visite que par politesse, et n'escomptait en rien être prise au pied de la lettre. Deuxième faute : sur le chemin, le pauvre maladroit prépare soigneusement ses réparties, mais est ramené à la réalité par un accident bien matériel :

Eugène marchait avec mille précautions pour ne point se crotter, mais il marchait en pensant à ce qu'il dirait à Mme de Restaud, il s'approvisionnait d'esprit, il inventait les réparties d'une conversation imaginaire, il préparait ses mots fins, ses phrases à la Talleyrand, en supposant de petites circonstances favorables à la déclaration sur laquelle il fondait son avenir. Il se crotta, l'étudiant, il fut forcé de faire cirer ses bottes et brosser son pantalon au Palais Royal. (*Le Père Goriot* 94)

Voilà un incident qui est au héros balzacien ce que le malheur du verre d'eau était à Jean-Jacques. Car si le verre trop rempli, formidable acte manqué, témoignait du désir de Jean-Jacques pour l'infortunée Mademoiselle de Breil, les bottes crottées sont le signe clair, lisible et interprétable par tous, que le jeune homme voyage à pied, qu'il est donc

provincial, et pauvre de surcroît (problèmes qui ne semblaient pas préoccuper outre mesure Jean-Jacques au siècle précédent).

La maladresse révèle deux informations de natures bien différentes, de Jean-Jacques à Eugène : désir et émotion chez l'un, pauvreté et origines provinciales chez l'autre. Accident du désir, passager, momentané, transitoire pour Jean-Jacques; et état social, noblesse campagnarde, autrement dit, caractéristiques stables, permanentes, et indélébiles pour Rastignac. Les bottes crottées en font déjà un maladroit, avant même qu'il ait l'opportunité de gaffer – opportunité qu'il va d'ailleurs saisir brillamment. Elles le donnent à lire, et le mettent à nu aussi sûrement que le fera sa gaucherie. Pire, c'est finalement le pouvoir de la fange, et l'emprise de la gadoue, qui, ultimement, enlèvent ses ressources spirituelles au pauvre Eugène, aussi sûrement que le verre renversé avait enniassé Jean-Jacques : car c'est précisément en posant le regard sur le splendide cabriolet de Maxime de Trailles, amant de la comtesse, et en comparant ce carrosse à ses bottes dangereusement compromises par la bourbe, qu'Eugène « se mit, à lui tout seul, de mauvaise humeur. Les tiroirs ouverts dans son cerveau et qu'il comptait trouver pleins d'esprit se fermèrent, il devint stupide » (95).

L'objet qui accompagne la maladresse a changé de nature : chez Jean-Jacques, c'était le verre, par qui l'accident arrivait. Un objet qui se trouvait, pour ainsi dire, placé sur le trajet du maladroit. Mais voilà que le maladroit balzacien, lui, le devient ici par ses bottes, autrement dit, par un objet qui s'est radicalement rapproché de son corps, par, en fait une enveloppe qui se trouve à la frontière entre lui et le monde. C'est que la maladresse s'est elle aussi foncièrement rapprochée de son identité, de son intériorité, de sa personnalité – qu'on se rappelle les assertions de Puckett citées plus haut sur le faux-

pas et son association avec intériorité et profondeur psychologique. Les vêtements, les chaussures, le cabriolet deviennent autant de signes lisibles dans la poétique balzacienne. Le maladroit n'échappe pas à cette codification générale. Les bottes crottées de Rastignac le métamorphosent en maladroit aussi sûrement que les bottes de sept lieues permettaient des miracles de vitesse à leur propriétaire. Le contenant est signe du contenu.

Ce n'est pas le seul moment dans l'œuvre balzacienne où l'habit prend ce pouvoir maléfique ; Lucien de Rubempré passera par la même épreuve, comprenant la vétusté et le ridicule de son habit dès qu'il rentre dans la sphère parisienne. Madame de Bargeton se trouvera elle aussi embarrassée par sa toilette provinciale. Nombreux sont les provinciaux dont la maladresse se déclenche et prend toute son ampleur au moment même où ils réalisent que leur habit les trahit, et les donne à lire clairement comme tels.

Mais le cas des bottes de Rastignac est un peu différent, car il est par ailleurs habillé « fort élégamment » (94). Ce n'est donc pas de maladresse vestimentaire dont il s'agit ici, encore moins d'une faute de goût : les bottes crottées sont le stigmate d'un faux-pas (au sens propre) qui accompagne inévitablement sa situation sociale. Le fait même que Rastignac se crotte est socialement déterminé. L'importance des bottes crottées, que, par ailleurs, personne d'autre qu'Eugène ne remarque, sera donc plus que jamais concentrée dans la psyché du personnage lui-même – contrairement, donc, aux accoutrements malencontreux de Lucien ou Mme de Bargeton, qui suscitent le rire autour d'eux. L'accident des bottes déclenche la colère, et, finalement, la maladresse de Rastignac dès qu'il rentre dans la cour de l'hôtel de Mme de Restaud.⁸⁴

⁸⁴ Sa préoccupation à propos de ses bottes va le suivre jusque dans le salon, alors qu'il trouvera la comtesse avec son amant Maxime de Trailles : « Maxime avait des bottes fines et propres, tandis que les siennes, malgré le soin qu'il avait pris en marchant, s'étaient empreintes d'une légère teinte de boue » (97).

1. 3 Le chapeau dans le bain, ou des dangers des eaux usagées

La première maladresse de Rastignac chez les Restaud est d'autant plus humiliante qu'elle a les seuls domestiques pour public. Le jeune homme, qui attend qu'on l'annonce à la comtesse, décode leurs yeux moqueurs et leur insolence : n'ayant pas entendu de voiture, les valets en ont déduit l'état du pauvre Eugène. En colère et troublé, il va aggraver copieusement son ridicule :

– ... Si monsieur veut passer au salon, il y a déjà quelqu'un.

Tout en admirant l'épouvantable pouvoir de ces gens qui, d'un seul mot, accusent ou jugent leurs maîtres, Rastignac ouvrit délibérément la porte par laquelle était sorti le valet de chambre, afin sans doute de faire croire à ces insolents valets qu'il connaissait les êtres de la maison ; mais il déboucha fort étourdiment dans une pièce où se trouvaient des lampes, des buffets, un appareil à chauffer des serviettes pour le bain, et qui menait à la fois dans un corridor obscur et dans un escalier dérobé. Les rires étouffés qu'il entendit dans l'antichambre mirent le comble à sa confusion.

– Monsieur, le salon est par ici, lui dit le valet de chambre avec ce faux respect qui semble être une raillerie de plus.

Eugène revint sur ses pas avec une telle précipitation qu'il se heurta contre une baignoire, mais il retint assez heureusement son chapeau pour l'empêcher de tomber dans le bain. En ce moment, une porte s'ouvrit au fond du long corridor éclairé par une petite lampe, Rastignac y entendit à la fois la voix de madame de Restaud, celle du père Goriot, et le bruit d'un baiser. (95)

Troisième faute : Eugène se trompe d'adresse, ou plutôt ouvre une porte qu'il aurait mieux valu tenir fermée.⁸⁵ Quatrième faute : il se cogne à la baignoire (mais sauve le chapeau). *Cinquième faute* (et celle-là est la plus grave, parce qu'elle sera la cause d'une de ses plus belles réussites en termes de gaffes) : il surprend une scène privée compromettante.

David Bellos, dans le court livre introductif qu'il consacre au *Père Goriot*, semble lire cet épisode comme un moment ironique (parmi beaucoup d'autres) où la voix narrative rend risible « no[t] just the ultimate vanity of attempts to portray things with words, but the sheer inexhaustible quantity of material objects produced by early modern industry, with no raison d'être, no connection between them, and absolutely no meaning » (Bellos 56). La cacophonie produite par l'amas d'objets a pour effet de les vider de sens, et de faire transparaître la vacuité de la vie moderne, encombrée de possessions toujours plus nombreuses, et d'autant moins signifiantes d'ailleurs qu'elles sont plus nombreuses. C'est cela, donc, que le maladroit met soudainement à jour dans l'accident du bain, largement secondé par la voix narrative qui s'empresse de lister tout ce que contient la pièce en question (« des lampes, des buffets, un appareil à chauffer le bain »). Le matérialisme moderne est à la fois un terrain qui invite la maladresse (ne fourmille-t-il pas d'objets à renverser, à briser, ou sur lesquels trébucher ?), et une réalité que le maladroit met à jour, certes involontairement et sans intention de se montrer contestataire. Reste que l'opportunité est très belle pour la voix narrative de se servir du maladroit pour révéler la futilité insignifiante d'un charivari consumériste, qui vient

⁸⁵ On peut même penser que les domestiques en question sont tout à fait susceptibles d'avoir ourdi une stratégie destinée à le faire tomber dans le piège, mettant volontairement le maladroit sur la mauvaise piste, l'induisant subtilement en erreur, lui montrant la voie vers la mauvaise adresse.

pallier dans le cas de la Comtesse de Restaud à un titre de noblesse pour le moins ambigu.

Bellos conclut quelques lignes plus loin en nuancant ce qui précède : « Balzac's descriptive realism is very much a matter of visual density : his world is made to seem chock-full of things, and almost everything in it is chock-full of meaning » (58). La proposition n'est contradictoire qu'en apparence avec l'assertion précédente citée plus haut: certes la cacophonie matérielle souligne la vacuité de la vie moderne, et la perte de sens qui caractérise les objets de consommation.⁸⁶ Mais cette avalanche d'objets a un sens qui n'est pas compromis par leur vacuité individuelle : si choses n'ont pas de sens en elles-mêmes (ce sont des objets de tous les jours, destinés à un usage totalement banal), dans le contexte de la narration, elles en prennent un très clair, et qui nous renseigne encore une fois sur le pouvoir du maladroit. Ce sont des objets, comme la pièce qui les contient, destinés à un usage privé et transitoire qui est celui du bain. Le maladroit met donc la main sur la baignoire sale, et sur la crasse bien privée de la maison de Restaud, en pénétrant dans la pièce par laquelle on évacue les eaux usagées et le vieux père roturier.

La narration précisera, dans une phrase loin d'être anodine, que la Comtesse de Restaud vient effectivement de prendre un bain (« elle embaumait, elle avait sans doute pris un bain, » 97). Au lecteur donc de déduire qu'il s'agit bien d'eaux usagées dans la baignoire à laquelle Eugène a le malheur de se cogner quelques pages plus tôt. Les eaux du bain et le père Goriot connaissent le même sort et disparaissent par le même passage secret. Quant au maladroit, qui s'était copieusement crotté dans la fange publique, le

⁸⁶ Par opposition, sans doute, aux objets empreints de sens et d'individualité, qui sont, eux, par essence uniques à cause de leur valeur affective – comme par exemple le coffret que Charles Grandet remet à Eugénie, ou les couverts que le père Goriot garde religieusement, jusqu'à ce qu'une de ses filles le force à s'en séparer.

voilà qui manque de faire tomber son chapeau dans une crasse cette fois bien privée. Métaphoriquement d'ailleurs, le chapeau tombe, puisque Eugène gaffera à satiété à propos de la scène qu'il a surprise entre Anastasie et son père.

Le maladroit est donc un révélateur social aussi puissant que sa maladresse est involontaire. En ouvrant la mauvaise porte, il transgresse la limite, la frontière invisible entre l'espace public de l'hôtel de Restaud, et celui, privé, qui n'est réservé qu'à la famille. Espace, s'il en est, où l'habit tombe, où le corps est mis à nu, et avec lui tous les secrets privés de la maison. Le maladroit se trouve témoin malgré lui d'une double crasse, dans laquelle il va s'enfoncer aussi sûrement que ses chaussures s'étaient enlisées dans la boue de la rue.

Les bottes crottées de Rastignac, on le voit, étaient décidément bien un présage : il s'empêtre inlassablement, de la fange des rues, bien publique celle-là, à la saleté, cette fois privée et tenue secrète, de l'hôtel de Restaud. Et après les bottes, déjà compromises, c'est le chapeau, qui manque de tomber dans le bain. D'abord les excréments, puis les eaux usagées : d'où vient que le maladroit s'empêtre si profusément dans les déjections modernes? Eugène ne semble pas vouloir finir de remuer copieusement la fange qui dort, fange qui le menace des pieds à la tête, des bottes au chapeau.

1. 4 Le nom du père fait tomber les têtes

Le reste de la scène dans le salon des Restaud voit Eugène aggraver copieusement sa situation : sa gaffe finale consiste à prononcer le nom du père Goriot, alors que sa fille, la comtesse de Restaud, essaie par tous les moyens de faire oublier que le vermicellier n'est autre que son père.

Le nom du père : signifiant par excellence, lieu de la loi autour de laquelle s'ordonne le symbolique. La théorie lacanienne bâtit toute sa pensée de la psychose autour de la métaphore paternelle, principalement dans le troisième tome du *Séminaire* (qui est consacré aux psychoses), et dans l'article des *Ecrits* intitulé "D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose." Le nom/n du père, c'est la loi symbolique qui veut que l'œdipe fonctionne comme prévu, et que le sujet apprenne à devenir autonome dans sa frustration. Car c'est le nom du père qui interdit sa mère à l'enfant, c'est encore le nom du père autour duquel s'organise la chaîne signifiante et l'ordre symbolique. C'est ce nom du père qui est forclos dans la psychose, et qui fait retour, tôt ou tard, non pas à la manière du refoulé (qui parle à partir de l'intérieur du sujet), mais bien en tant que *erwerfung*, signifiant forclos.⁸⁷

Et c'est bien le nom du père autour duquel tourne toute l'histoire du *père Goriot* : c'est ce nom qui fâche, que chacune de ses filles camoufle, et espère secrètement voir disparaître. Les structures sociales entérinent d'ailleurs cette disparition, ou faudrait-il dire, cette forclusion. Ce n'est pas tant Anastasie de Restaud, née Goriot, que toute la société qui est en butte à la forclusion en question, et sur laquelle la menace psychotique pèse constamment : on l'a vu, les signifiants abondent, les objets, les noms, les codes vestimentaires, sont légion, mais ils sont tous instables. La société balzacienne est un chaos de signifiants aux signifiés plus que compromis. La relation entre les deux est pour le moins instable, et le signifiant gordien qui est celui du nom du père ne fait pas exception. En se mariant, Anastasie et Delphine se sont proprement et légalement débarrassées du signifiant fâcheux; mais le nom du père n'en existe pas moins. Le

⁸⁷ L'étymologie du mot lacanien est elle-même parlante, puisqu'il vient de *for/foris*, ce qui est mis à l'extérieur, et clos, de *clore*, fermé.

mécanisme de la forclusion fonctionne, pour reprendre la métaphore de Serge Leclair dans *Principes d'une psychothérapie des psychoses*, comme un tissu dont la trame aurait un défaut et comporterait un trou. Impossible à reprendre, le trou peut cependant être bouché par un autre morceau d'étoffe : mais le trou en question n'en existe pas moins, et c'est par lui que le nom du père fera son retour dévastateur. C'est évidemment dans ce signifiant forclos que le maladroit va mettre les pieds, déclenchant une panique totale et un chaos « déchaîné, » pour reprendre le terme de Lacan décrivant la psychose du président Schreber (le mot fait évidemment référence à la chaîne du signifiant, qui s'est, proprement, déchaînée, démantelée, et qui donne lieu au délire) dans « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose » : « le signifiant s'est 'déchaîné' dans le réel », écrit Lacan, « après que la faillite fût ouverte du Nom-du-Père, – c'est-à-dire du signifiant qui dans l'Autre, en tant que lieu du signifiant, est le signifiant de l'Autre en tant que lieu de la loi » (*Écrits* : 2, 101). Autrement dit, le nom du père, qui comporte avec lui l'instance de la loi, est forclos dans le mécanisme psychotique. La crise se déclenche lorsque ce père, sous une forme ou un autre, fait retour de l'extérieur.⁸⁸

Le chaos que va provoquer le maladroit en prononçant le nom de Goriot n'est pas tant révélateur d'un état psychologique propre à Anastasie de Restaud, que d'une tare généralisée dont la société toute entière est atteinte. On l'a vu, cette abondance de signifiants aux signifiés introuvables, compromis, voire carrément mensongers, fait de la société le lieu de la comédie humaine à proprement parler, c'est-à-dire d'une représentation où les rôles sont forcément toujours déjà truqués, et où le système de relations entre individus fonctionne sur un mode divorcé de la réalité, si tant est qu'on

⁸⁸ Voir sur le sujet l'article de Lacan dans les *Écrits* cité plus haut, "D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose". Voir aussi le troisième tome du *Séminaire, Les psychoses*.

puisse dire qu'une réalité psychologique ou morale palpable existe autrement qu'à l'état d'idéal. Ce qui est important ici, c'est qu'à la manière du psychotique, la société dans laquelle évoluent les personnages balzaciens s'est reconstruite un système qui a évacué certaines réalités, et que ce qui revient par la bouche du maladroit, ce n'est pas tant le retour du refoulé que l'irruption du forclos. Le chaos que provoque Eugène en prononçant le nom du père expose cette psychose: le nom du père fait tomber les têtes, et met plus que jamais en évidence les signifiants trompeurs des paroles sociales, dont le sens réel est, sans aucun doute, littéralement à l'opposé de ce qui est dit. Le passage qui va de la gaffe d'Eugène à son expulsion du salon des Restaud mérite d'être cité en entier. C'est le provincial qui ouvre, donc, les hostilités, avec la bourde magique qui va faire s'écrouler tout l'édifice social autour de lui :

– Je viens de voir sortir de chez vous un monsieur avec lequel je suis porte à porte dans la même pension, le père Goriot.

A ce nom enjolivé du mot père, le comte, qui tisonnait, jeta les pincettes dans le feu, comme si elles lui eussent brûlé les mains, et se leva.

– Monsieur, vous auriez pu dire monsieur Goriot ! s'écria-t-il.

La comtesse pâlit d'abord en voyant l'impatience de son mari, puis elle rougit, et fut évidemment embarrassée ; elle répondit d'une voix qu'elle voulut rendre naturelle, et d'un air faussement dégagé : « Il est impossible de connaître quelqu'un que nous aimions mieux... » ...

En prononçant le nom du père Goriot, Eugène avait donné un coup de baguette magique, mais dont l'effet était l'inverse de celui qu'avaient frappé ces mots : parent de Madame de Beauséant. Il se trouvait dans la situation d'un homme

introduit par faveur chez un amateur de curiosités, et qui, touchant par mégarde une armoire pleine de figures sculptées, fait tomber trois ou quatre têtes mal collées. Il aurait voulu se jeter dans un gouffre. Le visage de madame de Restaud était sec, froid, et ses yeux devenus indifférents fuyaient ceux du malencontreux étudiant. (101-2)

La chaîne signifiante s'écroule, elle est effectivement « déchaînée » sous les pieds du maladroit, qui y patauge aussi copieusement qu'il avait barboté dans la boue de la rue. C'est par le nom du père que le mal arrive. Et père, Goriot l'est doublement : père d'Anastasie de Restaud bien sûr. Mais « père, » il l'est également pour les hôtes de la pension Vauquer, pour qui Goriot n'existe pas autrement que par son sobriquet à la fois affectueux et condescendant de « *père Goriot* » (sait-on seulement, d'ailleurs, que son prénom est Jean-Joachim ? il n'est mentionné qu'une seule fois dans tout le roman, et la voix narrative elle-même adopte l'usage des pensionnaires). Ni la comtesse ni le comte ne tiennent à exhiber en public leur parenté avec le vermicellier, et le mot « père » prononcé par Rastignac complète la tâche en le dénommant à l'aide d'un surnom populaire tout plébéien.

La maladresse fait tomber les têtes, aussi sûrement que la guillotine en son temps. C'est que les têtes en question sont effectivement « mal collées » : car c'est le statut aristocratique (questionnable) de la comtesse qui se voit mis en péril. Les têtes mal collées, ou autrement dit les signifiants aux signifiés douteux, voilà ce que le maladroit remue ; il provoque le chaos, bien sûr, parce qu'il rappelle aux époux Restaud un lien de parenté roturier, mais également, à un niveau symbolique, parce qu'il détruit la chaîne signifiante péniblement construite autour d'un nom, et plus précisément d'une particule.

Les « têtes mal collées » sont autant de signifiants rivetés à la hâte sur des semblants de signifiés qui ont perdu leur valeur depuis bien longtemps (qui ne sait que les deux lettres s'achètent ?). La société en question est une sorte de créature à la Frankenstein, ou des éléments disparates sont grossièrement chevillés les uns aux autres. C'est cela que le maladroit casse, dans le cabinet de curiosités qu'est la sphère sociale de *La Comédie humaine*. Ce que le maladroit met à jour, c'est justement cet amas de signifiants que le monde veut croire solidement liés à des signifiés stables, et qui ne sont que des têtes malhabilement « collées » sur un corps social mutilé. Tout comme il avait dérangé les objets de toilette en ouvrant la porte fatidique (et on a vu qu'ils étaient effectivement autant de signifiants vides, ou pour le moins ambigus), Eugène sème le chaos dans les signifiants sociaux. Le maladroit démembrer le corps social tout entier, et la gaffe met bien en évidence la superficialité de la couture censée maintenir ces têtes sur leurs corps.

La maladresse au siècle précédent, on l'a vu, mettait en danger toute une classe. La maladresse d'Eugène ne fonctionne pas de cette façon : dans l'immédiat, c'est la comtesse de Restaud qu'elle menace (et c'est en ce sens que la portée de la maladresse s'est individualisée considérablement). A un niveau plus général, le maladroit trébuche clairement sur l'ordre social, et sa maladresse en désigne distinctement tout l'arbitraire. Mais à aucun moment le maladroit ne met en danger cet ordre : car c'est l'arbitraire de la chose qui en fait sa force. Qu'on se rappelle l'assertion lacanienne dans le troisième volume du *Séminaire*: « Tout vrai signifiant est, en tant que tel, un signifiant qui ne signifie rien. L'expérience le prouve – plus il ne signifie rien, plus le signifiant est indestructible » (Lacan 210). L'exemple lacanien qui suit cette assertion dans ce volume

(qui est précisément celui qui traite, rappelons-le, des psychoses) est justement celui du signifiant « société » :

Il est certes facile de critiquer ce que peut avoir d'arbitraire ou de fuyant l'usage d'une notion comme celle de société, par exemple. Il n'y a pas tellement longtemps qu'on a inventé ce mot, et l'on peut s'amuser de voir à quelle impasse concrète mène, dans le réel, la notion de société comme responsable de ce qui arrive à l'individu. ... Il y a en effet quelque chose de radicalement arbitraire dans le surgissement de la notion de société

Il est loisible d'en conclure que la notion de société peut être mise en doute. Mais c'est précisément dans la mesure où nous pouvons la mettre en doute qu'elle est un signifiant véritable. C'est aussi pour cette raison qu'elle est entrée dans notre réalité comme une étrave, comme le soc d'une charrue. (Lacan 210)

Autrement dit, un ordre signifiant peut toujours être mis en doute, on peut toujours en démontrer l'arbitraire, ou, comme le maladroit, en révéler le chaos et le non-sens en y pataugeant à profusion. Mais cela n'enlève en rien son pouvoir au signifiant. Eugène en rappelle cruellement l'arbitraire aux Restaud, mais sa maladresse ne remet pas l'ordre en question, et pire, elle se retourne évidemment contre lui. L'ordre du signifiant social, les codes de conduite, en somme, tous les usages de la société parisienne sont inconnus au jeune homme ; il déchaîne littéralement le signifiant, parce qu'il n'en connaît pas l'ordre, à un tel point que cet ordre, vu à travers les yeux d'Eugène, est décrit grâce à un champ lexical du merveilleux et de la magie.

La sphère sociale parisienne a effectivement quelque chose de surnaturel pour l'ingénu provincial qu'est Eugène. La succession pourtant bien explicable des

événements et des rapports de forces entre les acteurs de la scène relève de la magie pour le jeune Rastignac. Et la maladresse y a quelque chose d'un sort ou d'un anathème implacable. Une fois la malédiction en marche, impossible de l'arrêter. Son train impitoyable gagne en vitesse et en force, au fur et à mesure que les bévues entraînent les gaffes, les gaffes les méprises, les impairs et les balourdises du maladroit, dont les fourvoiements vont *crescendo*.

La scène chez les Restaud est ponctuée de deux « coups de baguette magique. » Lorsque Eugène révèle le nom de sa cousine, la respectée Madame de Beauséant, ce sera un formidable « coup de baguette, dû à la puissante intervention d'un nom, » qui « ouvre trente cases dans le cerveau du méridional, et lui rendit l'esprit qu'il avait préparé » (99). Mais c'est sans compter la malédiction du nom du père, ce même père que Rastignac vient d'apercevoir dans le couloir secret, celui qu'on cache au public et dont seul le nom fait trembler tout l'édifice social autour de sa fille.

Pierre Barbéris dans *Le père Goriot de Balzac* commente longuement le vocabulaire du merveilleux qui parcourt à la fois cette scène chez les Restaud et celle qui suivra, chez Madame de Beauséant (Barbéris 93-8). Les noms prononcés par et autour de Rastignac fonctionnent comme des formules magiques.⁸⁹ Pour Barbéris, « cette magie s'explique parfaitement, mais l'étonnement de Rastignac, son heureuse surprise, sont bien de même nature que [celui] de Raphaël » (93-4).⁹⁰ L'ouverture de la porte interdite, la malédiction des bottes, le mot magique, et celui, maléfique, du nom du père : tout l'épisode est empreint de tropes qui sont effectivement très proches du canevas classique

⁸⁹ Plus tard, Eugène demandera à Madame de Beauséant de jouer pour lui « le rôle d'une de ces fées fabuleuses qui se plaisent à dissiper les obstacles autour de leurs filleuls » (108).

⁹⁰ Barbéris fait ici référence à Raphaël de Valentin, héros de *La Peau de chagrin*, dont l'étonnement porte sur la magie associée à la fameuse peau.

de contes. Comme si, avec la mésaventure des bottes, l'histoire s'était déjà jouée, le sort déjà jeté. Il faudra une « fée fabuleuse » (Balzac 358) en la personne de Madame de Beauséant pour déjouer la malédiction qui commence avec les bottes, et qui manque de peu de conduire Eugène à la mort sociale.

Dans le prolongement de ce qui précède, il est également clair que la gaucherie du provincial n'est pas sans rapport avec sa virginité, une virginité qui fonctionne chez les Restaud à son désavantage (mais qui le sauvera chez madame de Beauséant, comme elle sauve d'ailleurs les héroïnes des contes de fées).⁹¹ En un sens, la virginité de Rastignac fait bien de lui un maladroit, mais c'est également elle qui fait que sa cousine madame de Beauséant le prendra en affection et décidera de briser le sort que sa gaucherie fait peser sur lui. On peut voir la virginité du héros, qui est à la fois sexuelle et sociale, comme un talisman moral, qui commence par le perdre mais qui finalement lui assurera la victoire. La pureté des héroïnes des contes n'était-elle pas, également, la grâce sans laquelle le mariage final ne pouvait advenir?⁹² L'apprentissage de la sexualité sera en quelque sorte,

⁹¹ Sur la virginité de Rastignac dans *Le Père Goriot*, voir Barbéris 228-30 et Bellos 94-5. Tous deux commentent la réflexion d'Anastasia, qui appelle Eugène un « petit lycéen » dans l'édition originale, expression que Balzac remplace ensuite par « petit étudiant. »

⁹² La morale des contes de fées classiques tels *La Belle au bois dormant*, ou *Blanche Neige*, de même que les dangers qu'ils représentent métaphoriquement, tournent autour de la question de la virginité des personnages féminins. Cette virginité fonctionne sur deux plans : sur le plan métaphorique, elle est évidemment corrompue. La belle au bois dormant se pique à une quenouille, et Blanche Neige mange la pomme maudite. Les deux épisodes représentent métaphoriquement l'acte sexuel, et les punitions qui s'ensuivent illustrent également sur le plan métaphorique les conséquences de l'acte. Mais au niveau de la diégèse pure, les deux personnages ne se sont pas compromis en tant que telles, et elles se marieront finalement en bonne et due forme. En un sens, la virginité de Rastignac fonctionnera aussi en deux temps et à deux niveaux différents : sa virginité le perd chez Madame de Restaud, qui lui fermera sa porte. Le maladroit sera dès cet instant frappé de mort sociale, ce qui fait, notons-le au passage, étrangement écho aux morts temporaires des deux héroïnes des contes, morts que les princes abrogent ensuite comme on sait. Mais c'est sa virginité, sociale autant que sexuelle, qui le sauvera chez Madame de Beauséant : le compliment maladroit qu'il lui adresse indique assez son inexpérience en matière de galanterie, et la « fée fabuleuse » sera touchée de sa sincérité. Le mort social qu'il est en entrant dans son salon se transforme alors en héros bien vivant de la fête qu'elle organise pour lui, afin de l'asseoir socialement dans la sphère parisienne. Peut-on lire cette fête comme une résonance lointaine du mariage final qui rétablissait les héroïnes de conte dans une situation acceptable ? Le tout est que la fête en question voit Eugène se muer en habile stratège, et couronne pour ainsi dire la perte de sa virginité sociale.

pour Rastignac, un apprentissage de l'adresse sociale : une fois sa virginité perdue, Eugène se révélera le plus habile dandy de *La Comédie humaine*.

« Allons, » se dit Rastignac, qui se retrouve sous la pluie, sur le perron des Restaud, « je suis venu faire une gaucherie dont j'ignore la cause et la portée, je gâterai par-dessus le marché mon habit et mon chapeau » (102) : de nouveau, la menace de la souillure. Dans un monde aussi codifié, où la saleté menace ouvertement dans la rue mais se dissimule soigneusement dans la maison privée, le maladroit est constamment en danger de remuer la fange, ce qui n'est pas sans risques pour lui. Il se fait le corps d'une société dont les têtes sont toutes susceptibles de tomber, dont les positions sociales sont toutes incertaines, société où l'aristocratie n'a plus le monopole de l'honneur ni d'un passé sans tâche. Le maladroit fait, sans le vouloir, tomber les têtes, et se couvre de fange dans le même mouvement.

1. 5 « Atteler cinq bœufs à son char » : où il est prouvé qu'il vaut mieux s'enfoncer dans la vase plutôt que de chercher à la faire oublier

Dans un article intitulé « Need and honor in Balzac's *Père Goriot* : reflections on a vision of laissez-faire society, » William Reedy fait remarquer que le salon d'Anastasie de Restaud, née Goriot, est décrit dans les moindres détails (Reedy 327-52). La voix narrative énumère les richesses de la parure et de l'intérieur de l'hôtel, alors que l'on n'aura que peu de détails sur celui de Madame de Beauséant, dont la noblesse repose (contrairement à celle d'Anastasie) sur des bases solides : « this 'richesse merveilleuse' is not enumerated, in stark contrast to Balzac's careful catalog of furniture and dress both for the pension Vauquer and of Madame de Restaud. It is as if Mme de Beauséant is so

wealthy and habituated to wealth that display is of no concern to her. Her indifference silences, humbles the narrator's voice » (340). Cette indifférence, cette insouciance par rapport aux richesses et aux possessions matérielles, va se retrouver dans l'attitude des deux femmes à propos de la maladresse. La maladresse d'Eugène est impardonnable chez les Restaud, parce que leur statut aristocratique est précaire: non seulement ils n'en seront que plus attachés aux normes de courtoisie, mais il se trouve que la maladresse du jeune homme porte justement atteinte à leur position sociale. La balourdise sera non seulement tolérée, mais récompensée, chez madame de Beauséant: selon le principe des « stratégies de condescendance, » le statut de l'aristocrate lui permet justement de jouer avec ces règles mêmes qui lui donnent le pouvoir.

Il existe donc une solution ; la maladresse est une plaie, mais une plaie dont on peut tirer parti. C'est ce que va faire Eugène : car ce n'est pas la maladresse en soi qui est calamiteuse, mais bien plutôt la manière dont on la gère. En essayant de la camoufler, en prétendant connaître l'hôtel des Restaud, en un mot, en nettoyant ses bottes au lieu de plaisanter sur leur état, Eugène dissimulait (ou croyait dissimuler) de son mieux sa gaucherie. L'effet en est désastreux. La stratégie inverse va se révéler beaucoup plus fructueuse : au lieu de nettoyer la fange, mieux vaut s'y enfoncer copieusement, et pointer du doigt sa propre maladresse. Pour mettre les rieurs de son côté, il faut rire avant eux, et ne pas avoir peur de sa gaucherie, quitte à l'exagérer, il faut toucher le fond de la vase pour pouvoir espérer remonter à la surface. C'est exactement ce que va faire Eugène : il « était sous l'empire d'une de ces rages sourdes qui poussent un jeune homme à s'enfoncer de plus en plus dans l'abîme où il est entré, comme s'il espérait y trouver une heureuse issue » (103). L'« heureuse issue, » voilà justement ce qui va arriver au

jeune provincial, qui se dit piteusement à lui-même : « puisque je m'enfoncé, il faut au moins que cela serve à quelque chose ! » (103). Autant faire fructifier sa gaucherie en rendant visite à sa cousine : « ma foi, je vais raconter mon aventure à Madame de Beauséant, peut-être la ferai-je-rire. »

Au départ de l'épisode chez Madame de Beauséant, la situation est remarquablement similaire à celle qu'Eugène trouve chez Madame de Restaud⁹³ : les valets se moquent de lui à cause de son équipage (cette fois il ne s'agit pas des bottes, mais d'une calèche de « mariée vulgaire » (104) qui vient de servir à un mariage, et qui est décorée en conséquence). Le maladroit fait donc une entrée désopilante et remarquée, d'autant plus que la voiture « de mariée » décorée le dévirilise inmanquablement. Et, là encore, Eugène va troubler un rendez-vous amoureux : Madame de Beauséant est la maîtresse d'un marquis portugais, M. d'Ajuda Pinto, qui est en train de lui rendre visite. Mais, contrairement à la scène chez les Restaud, l'amant est sur le point d'en épouser une autre, et la vicomtesse, si elle a des doutes, se refuse à croire à la chose. L'amant, qui n'ose rien avouer, est donc extrêmement ravi de l'arrivée d'Eugène, qui lui évite une confession pénible :

⁹³ Mais à la différence que le statut de madame de Beauséant, dont la noblesse est intègre et non compromise par quelque lien que ce soit avec la bourgeoisie, est bien distinct de celui d'Anastasie de Restaud. Cette dernière n'est pas reçue dans le convoité Faubourg Saint-Germain où trône Madame de Beauséant, qui n'admet que des aristocrates de souche. David Bellos remarque justement que dans le roman, seuls les Beauséant « have kept their great wealth as well as their great name. ... Mme de Beauséant is more than a representative of a dying class, she is truly a grande dame for the novelist, and he requires the reader to admire and pity her » (78-9). Bellos s'empresse d'ajouter justement que la sympathie du narrateur pour ce personnage ne fait pas pour autant du *Père Goriot* un roman exclusivement préoccupé par les souffrances d'une aristocratie aux prises avec les mesquineries bourgeoises : « The grandeur and the suffering of the true aristocrats are values, in the structure of *Old Goriot*, as much as the hard work of the grain-trader, as much as the purity of Rastignac's family feelings. ... *Goriot* is not a tragedy of the aristocracy in decline, or a tragedy of the bourgeois defeated by his own creation, or a tragedy of the destruction of family bonds : it is a tragedy of all three at once, all three being broken by the rule of money » (79).

Eugène ignorait qu'on ne doit jamais se présenter chez qui que ce soit à Paris sans s'être fait conter par les amis de la maison l'histoire du mari, celle de la femme ou des enfants, afin de n'y commettre aucune de ces balourdises dont on dit pittoresquement en Pologne : Attalez cinq boeufs à votre char ! sans doute pour vous tirer du mauvais pas où vous vous embourbez. ... Après s'être embourbé chez madame de Restaud, qui ne lui avait pas même laissé le temps d'atteler les cinq boeufs à son char, Eugène seul était capable de recommencer son métier de bouvier, en se présentant chez madame de Beauséant. Mais s'il avait horriblement gêné madame de Restaud et monsieur de Trailles, il tirait d'embarras monsieur d'Ajuda. (106)

De nouveau, c'est la fange et la boue qui illustrent le mieux ce qui arrive au maladroit, et ce qu'il inflige aux autres. Le maladroit est un « bouvier » qui non seulement s'embourbe, mais qui en plus va atteler « cinq bœufs à son char. » Autrement dit, l'erreur initiale, la gaffe première, n'est que l'arbre qui cache la forêt : la maladresse est une boule de neige qui augmente de taille à mesure qu'elle roule. La maladresse d'Eugène est plurielle, chaque gaffe entraîne une autre. Eugène s'est copieusement « embourbé » chez Madame de Restaud, il va maintenant « atteler les cinq bœufs à son char » chez la vicomtesse de Beauséant. La métaphore est intéressante, parce que ces cinq bœufs sont à la fois une aggravation de la balourdise, et le seul moyen de s'en extraire : en matière de maladresse, le mal guérit le mal. C'est en s'enfonçant qu'on s'élève, c'est en plongeant dans la vase qu'on s'en lave, c'est en montrant et en clamant haut et fort sa maladresse, qu'on en fait l'originalité suprême, le signe immanquable d'une naïveté provinciale touchante, autrement dit, d'une sincérité qui a déserté la société parisienne. Sincérité

d'autant plus paradoxale qu'elle est stratégie, car le jeune Rastignac finit par comprendre qu'il peut tirer parti de sa maladresse et de sa gauche ambition. Alors qu'il se « tortill[e] pour saluer en croyant que Madame de Beauséant allait penser à lui » (109), un drame se joue pour la vicomtesse, qui vient de comprendre que son amant, qui vient de quitter les lieux précipitamment, va épouser une jeune héritière. Eugène devine la situation, et en est à « son premier calcul » lorsqu'il décide de mettre les cartes sur tables, et d'avouer sa gaucherie chez les Restaud :

– Ah ! j'y suis, dit Eugène. J'avais remarqué madame de Restaud à votre bal, je suis allé ce matin chez elle.

– Vous avez dû bien la gêner, dit en souriant madame de Beauséant.

– Eh ! Oui, je suis un ignorant qui mettra contre lui tout le monde, si vous me refusez votre secours. ... Je venais donc à vous pour vous demander le mot d'une énigme, et vous prier de me dire de quelle nature est la sottise que j'y ai faite. J'ai parlé d'un père... (109)

Voilà bien le maladroit en train d'atteler ses bœufs : il raconte par le menu sa bourde, et l'histoire de sa gaucherie a le mérite de faire sourire la malheureuse. Madame de Bauséant voit dans la maladresse de son cousin le double inversé de l'adresse perfide de son amant, qui a conclu des fiançailles soigneusement tenues secrètes. Ajuda avait en effet dissimulé son adresse, et ce à double titre : il s'est fait passer pour gauche et amoureux, et au moment de partir a donné une fausse adresse à la vicomtesse. Eugène choisit la stratégie inverse : il piétine à satiété dans sa maladresse, la raconte, la détaille, et se fait plus bouvier qu'il n'est, si tant est que la chose soit possible. Il n'en faudra pas

plus pour lui valoir les faveurs de sa cousine, et une leçon d'adresse sociale qu'il ne sera pas près d'oublier.

La visite de la duchesse de Langeais interrompt la conversation d'Eugène et de sa cousine,⁹⁴ et le jeune homme comprend que les deux femmes se déchirent sous les apparences d'une conversation badine et civile : cette dernière vient voir le désespoir de madame de Beauséant, qui n'en laisse rien paraître et redouble d'amabilité. Eugène devine les mesquineries sous les cajoleries, mais n'en garde pas moins le cap :

– Madame, j'ai, sans le savoir, plongé un poignard dans le coeur de madame de Restaud. Sans le savoir, voilà ma faute, dit l'étudiant que son génie avait assez bien servi et qui avait découvert les mordantes épigrammes cachées sous les phrases affectueuses de ces deux femmes. Vous continuez à voir, et vous craignez peut-être les gens qui sont dans le secret du mal qu'ils vous font, tandis que celui qui blesse en ignorant la profondeur de sa blessure est regardé comme un sot, un maladroit qui ne sait profiter de rien, et chacun le méprise.

Madame de Beauséant jeta sur l'étudiant un de ces regards fondants où les grandes âmes savent mettre tout à la fois de la reconnaissance et de la dignité. (111)

La maladresse blesse, et elle blesse « sans le savoir. » Elle fait tomber les têtes, bien involontairement certes, mais aussi sûrement que le coup le plus ajusté. La maladresse de Jean-Jacques était surtout dangereuse pour lui: s'il embarrassait Mademoiselle de Breil ou blessait Madame de Luxembourg, le coup le plus terrible était toujours pour lui-même. Le maladroit perdait le pouvoir, il avait toujours le dessous, et il ne faisait jamais qu'égratigner les autres. Ses gaffes étaient plus embarrassantes pour lui que pour ceux qui

⁹⁴ Eugène a d'ailleurs à ce sujet un geste de contrariété que sa cousine réprime immédiatement : « Si vous voulez réussir, dit la vicomtesse à voix basse, d'abord ne soyez pas aussi démonstratif » (109). Le geste involontaire de Rastignac est un geste de dépit qui n'a pas sa place dans les traditions civiles parisiennes.

l'entouraient. Et, on l'a vu, si elles remettaient un ordre en question, il ne s'agissait pas de valeurs individuelles, mais d'un ordre social tout entier. Le maladroit menaçait le statut aristocratique, mais ni Mademoiselle de Breil ni Madame de Luxembourg ne sont mises réellement en péril individuellement quand elles font les frais de la maladresse de Jean-Jacques. Elles en sont certes les victimes, mais étant immédiatement reconnaissables comme telles, elles ne risquent pas réellement leur position sociale. Au siècle suivant, dans le monde de *La Comédie humaine*, le drame de la maladresse est que, tout en restant involontaire et incontrôlable, elle fait bien plus qu'égratigner: elle fait littéralement « tomber les têtes, » elle équivaut à un coup de « poignard dans le cœur, » et la « profondeur de [l]a blessure » touche le centre névralgique de celui ou celle qui a le malheur de faire les frais de la gaucherie du maladroit. La maladresse de Rastignac a rappelé à Madame de Restaud les origines roturières qu'elle cherchait à faire oublier afin de rester socialement en vie. Autrement dit, la maladresse s'attaque à l'individu, alors qu'elle menaçait précédemment un idéal aristocratique, ce qui, finalement, rendait la blessure moins profonde pour la victime, puisqu'elle touchait non une seule personne mais un ordre social tout entier.

Devant les prouesses d'adresse des deux femmes, Eugène devine qu'il peut faire fructifier sa maladresse : sa sincérité, à partir de cette scène, devient douteuse. A partir du moment où « son génie » l'a « bien servi, » et où il découvre les coups de poignard que s'adressent les deux femmes, Eugène, semble-t-il, comprend qu'il peut tirer parti de sa maladresse : mettre en avant sa niaiserie garantit sa naïveté. Tout comme Jean-Jacques en son temps se servait de ses gaffes pour prouver sa sincérité au lecteur, Eugène va grossir le trait de sa candeur et se faire victime. « Un sot, un maladroit qui ne sait profiter de

rien » : c'est bien l'inverse de ce que va devenir Rastignac. « Chacun le méprise » : là encore c'est l'inverse que le récit de sa balourdise va lui valoir. La maladresse est un capital qui, placé au bon endroit, rapporte beaucoup: Madame de Beauséant décide précisément à ce moment de donner des armes à Eugène, de lui apporter un capital social et symbolique qui va lui permettre de se venger des Restaud : « Vous voulez parvenir, je vous aiderai. ... Je vous donne mon nom comme un fil d'Ariane » (115-117). Touchée par la sincérité du provincial, elle lui fait don d'un nom et d'une adresse : elle lui promet de recevoir chez elle Delphine de Nucingen, dont la noblesse contestée l'écartait du cercle du Faubourg Saint-Germain. En se liant avec Delphine, sœur et rivale de madame de Restaud, Eugène aura donc l'opportunité de tirer vengeance de celle qui lui a fermé sa porte.

1. 6 Le maladroit, « un étranger qui ne savait pas la langue » : gaucherie tragique et destinée sociale

Le parcours de Lucien de Rubempré comporte beaucoup de similarités avec celui de Rastignac : tous deux provinciaux, tous deux adulés par leurs sœurs, les deux ambitieux démarrent leur existence parisienne par la maladresse. Mais l'expérience est finalement plus cruelle pour Lucien. Là où Eugène capitalise sa maladresse, Lucien s'astreindra à la faire oublier, et cherchera à punir ceux qui en auront été témoins. Aussi survivra-t-il beaucoup moins longtemps qu'Eugène dans la jungle parisienne.

Ses débuts, comme ceux d'Eugène, sont catastrophiques. Dès qu'il arrive à Paris, Lucien réalise la médiocrité de son habit, et en est aussi gêné qu'Eugène l'était de ses bottes : « il fut gêné par la mesquinerie, pour ne pas dire le délabrement de son costume

en se rendant chez Mme de Bargeton » (*Les illusions perdues* 264). Du Châtelet, son rival auprès de Mme de Bargeton, compte précisément sur la maladresse de Lucien pour gagner le cœur de la provinciale :

Là où le poète était inquiet et gêné, l'ancien secrétaire des commandements se trouvait comme un poisson dans l'eau. Du Châtelet souriait aux hésitations, aux étonnements, aux questions, aux petites fautes que le manque d'usage arrachait à son rival, comme les vieux loups de mer se moquent des novices qui n'ont pas le pied marin. (265)

La maladresse physique décrit métaphoriquement la maladresse sociale. Hors de son élément, Lucien perd sa grâce et son attrait. Sa maladresse ressemble à celle de Mme de Bargeton, qui n'est pas plus faite aux usages que le jeune poète. Mais c'est précisément à cause de cette commune gaucherie que les deux amants vont se désunir : Mme de Bargeton ne peut voir la gaucherie de Lucien sans la rapporter à la sienne propre, et vice-versa. A l'opéra, l'« élégance empruntée [de Lucien] le faisait ressembler à un premier garçon de noces » (272) : comme dans la scène où Rastignac arrive chez sa cousine dans une calèche « de mariée vulgaire, » l'image de la noce vient encore une fois caractériser le maladroit, qui n'a pas l'aisance nécessaire pour paraître blasé. Il est, littéralement, comme à la noce, et se comporte en conséquence.

C'est à sa maladresse que Lucien devra la séparation finale d'avec Mme de Bargeton: en montrant du doigt M. du Châtelet, il embarrasse terriblement la provinciale, « humiliée dans son amour » (275). C'est que Mme de Bargeton a adopté une technique proche de celle de Rastignac : consciente de son accoutrement provincial, et de ne pas être faite aux manières parisiennes, elle a l'esprit de rire d'elle-même, neutralisant par là

le ridicule. Assez spirituelle pour « reconnaître en quoi elle péchait » (274), elle s'empresse de tirer la première : « Je soupçonne fort ma vieille robe de velours et ma figure angoumoisine d'amuser les parisiennes, dit en riant Mme de Bargeton » (275). Lucien n'a pas l'esprit d'en faire autant. Il est clairement « comme un étranger qui ne savait pas la langue » (278) : et la langue de la maladresse, ici, n'est d'aucune utilité.

Lucien et Rastignac ont donc deux tactiques très différentes face à leurs maladresses respectives. La technique qui consiste à étaler la tache, ou, pour reprendre les mots de Balzac, à atteler cinq bœufs à son char et à piétiner à profusion dans la boue, est inconnue de Lucien. Certes les deux provinciaux sont cruellement déniaisés, et le processus n'est pas sans douleurs pour l'un comme pour l'autre. Mais la trajectoire de Rastignac est loin du tragique de celle de Lucien ; ce dernier voudrait pouvoir vivre dans un monde qui aurait oublié sa maladresse et sa gaucherie. C'est, finalement, ce qui le perd ; alors que le pouvoir de la fange assied Rastignac confortablement dans la sphère tant convoitée.

2. Maladresse gracieuse et gaucherie virile : la comédie romantique, ou de la nécessité de la maladresse en amour

2. 1 Maladresse et sincérité : où comment l'involontaire accident devient signe suprême de subjectivité

Si la maladresse, bien placée, peut se révéler très utile pour l'ambitieux, et devenir cause d'avancement social, la gaucherie et l'embarras deviennent quant à eux nécessaires

à l'intrigue privée. Dans une lignée très rousseauiste, la gaucherie systématique va constituer un langage qui remplacera celui de la séduction, ou qui s'intégrera à elle, puisque désormais la maladresse est le passage obligé de la déclaration amoureuse.

On se rappelle qu'entre Jean-Jacques et Madame de Warens, la maladresse faisait partie d'un langage polymorphe et transparent qui unissait les deux êtres. La gaucherie ou la gaffe n'entravaient jamais, entre les deux, l'affection profonde qu'ils ressentaient l'un pour l'autre. Mieux, la maladresse était un langage d'amour et de générosité: « Maman » sera maladroit à dissimuler son don, et Jean-jacques échouera à la surprendre avec son offrande. La maladresse prend donc une valeur liée à une certaine authenticité de sentiments. Dans cette tradition rousseauiste va s'inscrire la maladresse intime et amoureuse de plusieurs amants de *La Comédie humaine* ; la maladresse est nécessaire à la rencontre amoureuse et au développement de l'affection entre les deux amants, parce qu'elle garantit la sincérité de l'attachement. Si l'amant est maladroit, c'est qu'il est intimidé. Si la bien-aimée est gauche, c'est parce qu'elle est inexpérimentée et troublée. Dans l'un et l'autre cas, les accidents du corps sont autant d'aveux dont le statut reste néanmoins ambigu, puisqu'ils sont à la fois sincères et involontaires.

Sincères et involontaires : la contradiction nous trouble, et pourtant elle travaille bon nombre de représentations populaires contemporaines. Comment puis-je être sincère, si ma sincérité est involontaire et si j'avoue ce que je suis malgré moi ? Si la sincérité se définit par un accord réfléchi entre ce que je suis et ce que je projette, comment pourrait-elle être involontaire ? A ce problème s'en ajoute un autre de taille, qui a à voir avec la question de la séduction ; la maladresse ne remplace pas la séduction, mais s'intègre à son jeu. La maladresse est devenue code. Un code connu de tous, exploitable. Aussi

s'ajoute-t-elle au jeu séducteur. Mais la séduction permet-elle la sincérité ? La part de maladresse réelle et de maladresse feinte devient extrêmement difficile à quantifier dans le jeu amoureux. La gaucherie est un message codé envoyé à l'autre qui donne à voir le trouble sentimental beaucoup mieux que l'énoncé le plus éloquent. Mais cette gaucherie initiale peut être exagérée, manipulée, voire feinte. Pire, l'idée même de sincérité comporte des contradictions inhérentes au concept lui-même.

Dans le recueil d'articles *Sincerity and Authenticity*, Lionel Trilling donne un exemple révélateur de ce qu'il définit comme une défection contemporaine de la sincérité. Trilling fait remarquer que la phrase « I sincerely believe » a moins de poids que le simple « I believe » (Trilling 6) : autrement dit, dès qu'elle se nomme, la sincérité se remet en question. Dès que je la proclame, les autres cessent d'y croire. La sincérité ne peut pas se dire, car elle se défait dès que je la nomme. Mais alors, comment la faire comprendre ? Comment communiquer aux autres que je suis sincère, si ma sincérité devient douteuse aussitôt que je la désigne ? La maladresse se fera justement un moyen de ne pas asserter sa sincérité, pour mieux convaincre les autres que je suis, effectivement, sincère.

Trilling emprunte à Shakespeare une définition de la sincérité (c'est Polonius qui prononce la phrase en question, dans *Hamlet*) : « To thine own self be true, and it doth follow, as the night the day, thou canst not then be false to any man » (6). Être vrai par rapport à soi permet de l'être également par rapport aux autres : c'est là, pour Polonius, la sincérité. La congruence du rapport à soi et aux autres permet une définition de la sincérité comme un effort de lucidité envers soi, qui permet d'être vrai envers les autres.

Mais c'est justement le paradoxe du concept, le même qui fait que la sincérité est douteuse dès qu'on la nomme, qui se loge dans cette définition même :

If sincerity has lost its former status, if the word itself has for us a hollow sound and seems almost to negate its meaning, that is because it does not propose being true to one's own self as an end but only as a means. If one is true to one's own self for the purpose of avoiding falsehood to others, is one being truly true to one's own self? The moral end in view implies a public end in view, with all that this suggests of the esteem and fair repute that follow upon the correct fulfilment of a public rôle. (9)

Autrement dit, ma sincérité est orientée, et elle est orientée par le fait que je veux que les autres la perçoivent. L'exigence morale (être vrai pour soi, et envers soi) est un espace de transit vers l'autre, et vers l'exigence publique (être vrai envers l'autre, et être perçu comme tel). Mais si j'asserte mon désir d'être reconnu comme étant sincère, alors le « but moral » de la sincérité est pollué par le « but public. » La question de la sincérité est une question d'adresse, c'est-à-dire de destination : la sincérité ne peut exister qu'avec l'autre, mais dès que j'asserte l'autre comme son destinataire, elle est compromise.

Aussi faut-il jouer à être soi-même, pour paraître sincère. Pour communiquer la sincérité de ses sentiments, il faut tricher, et, finalement, altérer sa sincérité. Pour être sincère, il faut, finalement, ne pas l'être ! Trilling explique brillamment le paradoxe dans la suite de son exposé :

In this enterprise of presenting the self, of putting ourselves on the social stage, sincerity itself plays a curiously compromised part. Society requires of us that we present ourselves as being sincere, and the most efficacious way of satisfying this

demand is to see to it that we really are sincere, that we actually are what we want our community to know we are. In short, we play the role of being ourselves, we sincerely act the part of the sincere person, with the result that a judgment may be passed upon our sincerity that it is not authentic. (10-11)

Jouer son propre rôle : jouer une sincérité crédible pour l'autre, et qui est toujours déjà aliénée par rapport à la sienne propre. Voilà bien une dynamique paradoxale, une spirale identitaire qui interdit à tout jamais l'idée d'une sincérité transparente à elle-même et aux autres. A supposer que le « je » se connaisse, il ne peut se montrer tel quel aux autres, il lui faut jouer son propre personnage pour donner aux autres l'idée de ce qu'il est. « Jouer sincèrement le rôle d'une personne sincère, » voilà seulement jusqu'où notre sincérité peut aller. Je peux être sincère dans le sentiment que je veux partager avec l'autre, mais afin de le lui communiquer, je suis obligé d'altérer ma sincérité.

2. 2 « La Femme abandonnée » : maladresse intime et gaucherie amoureuse

La psychologie des héros balzaciens est déterminée par bon nombre de facteurs sociologiques et historiques. Types, caractères, et espèces sociales se croisent sans cesse dans *La Comédie humaine*. La question des méandres psychologiques de la sincérité n'en reste pas moins omniprésente dans l'œuvre de Balzac, qui va parfois dans les moindres détails pour mettre à jour cette dynamique paradoxale. Maladresse et sincérité font partie du même problème : car la maladresse, comme la sincérité, comporte souvent, et on va y revenir, une part de joué. Ma maladresse prouve ma sincérité : or, je suis sincère, et voilà un moyen, partiellement joué certes, de montrer à l'autre ma sincérité.

Dans la nouvelle de 1832 intitulée « La Femme abandonnée, » Balzac exploite du début à la fin l'ambiguïté de la maladresse, qui fait écho aux flux et reflux des incertitudes psychologiques des deux personnages principaux. La nouvelle raconte l'histoire du jeune Gaston de Neuil qui, séjournant en Normandie, tombe amoureux de Madame de Beauséant, que l'on a déjà rencontrée dans *Le Père Goriot*,⁹⁵ avant même de l'avoir vue (la chronologie des faits elle-même met déjà en question, on va le voir, le concept de sincérité). Madame de Beauséant, cousine de Rastignac, donne dans *Le Père Goriot* une immense fête alors même qu'elle vient d'être abandonnée par son amant, le marquis d'Ajuda-Pinto, qui la délaisse pour un mariage avantageux. Elle fuit ensuite la capitale, et part se retirer en province, ensevelie dans la douleur. La nouvelle commence quelques années après ces événements, en 1822, alors que la vicomtesse vit en recluse près de Bayeux, et que le jeune baron de Neuil s'y rend en convalescence.

La nouvelle est construite sur un canevas assez instable, et dont la vraisemblance semble a priori questionnable. Le jeune Gaston de Neuil tombe amoureux de madame de Beauséant sans, pour ainsi dire, l'avoir vue, et sans avoir jamais communiqué avec elle. Le processus est d'autant plus intéressant qu'il ouvre la voie à une succession de signifiants divorcés de signifiés stables, et à l'errance fondamentale du désir (et, on le verra, de la lettre) que la nouvelle met en scène : un signifiant divorcé de signifié stable voyage, dans cette nouvelle, à la manière de la lettre volée de Poe, dont à aucun moment on ne sait ce qu'elle contient, et qui fait néanmoins évoluer tous les personnages autour d'elle. L'amour du jeune héros balzacien fait lui-même partie de la course au signifiant

⁹⁵ La rédaction du *Père Goriot* est postérieure de deux ans à celle de « La Femme abandonnée, » même si les événements de la nouvelle sont censés se passer après les événements décrits dans le roman, et reprennent le personnage de Madame de Beauséant. Pour plus de détails sur la chronologie de l'écriture des deux œuvres et les changements apportés à l'une et à l'autre après la décision de relier les deux histoires entre elles, voir Bellos 38-9, Barbéris, *Le père Goriot de Balzac* 40-1 ainsi que 72-120.

qu'il provoque (car quel peut être son objet, s'il ne l'a jamais *vu* ?), et à laquelle plusieurs personnages se laissent prendre.

A ce canevas surprenant s'ajoute une interaction entre les deux personnages pour le moins curieuse : les maladresses de l'un et de l'autre abondent, dans la première rencontre surtout. Le jeune homme bafouillera, confus. La bien aimée fera quant à elle tomber son livre, et mettra quelque ostentation à ne pas le ramasser. On verra que, pour l'un et pour l'autre, la maladresse est codée : de la gaucherie virile à l'accident gracieux décliné au féminin, la maladresse change de valeur, pour donner à chaque sexe sa part d'attrait et de charme. C'est par la maladresse que l'individualité se construit, c'est par elle que le lecteur est charmé de la rencontre amoureuse, et c'est elle, surtout, qui permet à la comédie romantique de se jouer. C'est la maladresse qui rend les personnages charmants, et qui garantit, déjà, non seulement leur sincérité (avec tous les problèmes, évoqués plus haut, que la chose comporte), mais aussi et surtout leur originalité. Tous les postulats d'un genre sont en train de naître.

2. 3 La petite phrase, ou la magie d'un nom

Revenons à « La Femme abandonnée, » et au canevas pour le moins curieux qui permet à l'histoire de faire se rencontrer Gaston de Neuil et Madame de Beauséant, retirée en Basse Normandie depuis son départ de Paris. Après quelques mois passés dans la campagne près de Bayeux, donc, Gaston de Neuil s'est laissé gagner par ce « bonheur presque végétal » (*La Comédie humaine* : II, 468) de la vie provinciale. C'est précisément au moment où, assis « dans un salon à boiseries peintes en gris, » il « comprenait presque l'inutilité du luxe » qu'une « phrase » prononcée au détour d'une conversation « frappa

son oreille et lui apporta soudain une émotion semblable à celle que lui aurait causée quelque motif original parmi les accompagnements d'un opéra ennuyeux » (468). C'est donc à l'instant même où le personnage réalise la vacuité du signifiant (« il comprenait presque l'inutilité du luxe »)⁹⁶ qu'il est « frappé » par une « phrase, » autrement dit par un autre signifiant, qu'il va essayer d'élucider. La « phrase » qui frappe Gaston est presque l'ancêtre de la « petite phrase » proustienne, et éveille la même « soif d'un charme inconnu, » sans « apport[er] [à Swann] rien de précis pour l'assouvir » (Proust 236-7). Chez Proust, le pouvoir d'évocation de la petite phrase se fait par la mémoire de Swann, qui associe la mélodie aux sentiments qu'il a pour Odette ; la petite phrase éveille en lui à la fois les souvenirs charmants auxquels il l'associe, et la conscience du vide et de la perte qu'elle porte inévitablement en elle. Dans la nouvelle de Balzac, le processus se fait pour ainsi dire à l'envers : ce n'est pas la mémoire, mais l'imagination et les « fantaisies » de Gaston qui créent à la fois la « soif d'un charme inconnu, » que Balzac décrit comme « les attraits d'une aventure au moment où elle sourit à l'imagination ... sans que rien encore n'alimente ni ne fixe les caprices de ce mirage » (470).⁹⁷

La nouvelle met en scène un désir qui a perdu son objet, et qui va le recréer à la faveur d'un nom entendu dans une conversation, nom prononcé par une voix elle-même *anonyme*. La « phrase » en question, au préalable comparée à une mélodie inattendue à renfort de la longue métaphore citée plus haut (elle « frappa son oreille » comme un

⁹⁶ Car qu'est-ce que le luxe, si ce n'est un signifiant au signifié introuvable?

⁹⁷ On aura à y revenir, mais le pouvoir de la phrase sur Gaston est bien proche de celui que présente l'« idée première » à partir de laquelle l'écrivain compose son œuvre. L'idée en question est d'ailleurs, dans l'avant-propos de *La Comédie humaine*, comparée à une femme : « L'idée première de *La Comédie humaine* fut d'abord chez moi comme un rêve, comme un de ces projets impossibles que l'on caresse et qu'on laisse s'envoler ; une chimère qui sourit, qui montre son visage de femme et qui déploie aussitôt ses ailes en remontant dans un ciel fantastique » (« Avant-propos, » *La Comédie Humaine*, vol. 1., 8). La phrase est un « mirage » capricieux pour Gaston, l'idée est une « chimère qui sourit » pour l'écrivain. Les fantasmes de l'idylle à peine commencée ressemblent à s'y méprendre à ceux de l'œuvre littéraire avant même qu'elle ne prenne forme.

« motif original » dans un « opéra ennuyeux »), surprendra d'autant plus le lecteur par sa platitude : « N'êtes-vous pas allé voir hier Madame de Beauséant ? dit une vieille femme au chef de la maison princière du pays » (468). De la métaphore élégante de la voix narrative (qui fait de la « phrase » une mélodie extraordinaire, et construit une attente chez le lecteur), à la trivialité prosaïque du « N'êtes-vous pas allé hier voir Madame de Beauséant ? », le lecteur est lui aussi « frappé. » Mais il ne faut pas s'y tromper, le prosaïque de cette voix masque néanmoins sous sa platitude un pouvoir extraordinaire. C'est autour du signifié introuvable de ce signifiant pur qu'est « la phrase » que la passion de Gaston se construit. Notons aussi que c'est par la voix que le signifiant en question est mis à jour, et le reste de la nouvelle va mettre en scène plusieurs messagers investis d'une voix, mais jamais, et on y reviendra, d'une lettre.

Le nom émerge, et de façon particulièrement étrange : il est prononcé par une voix parmi d'autres, et surgit d'une conversation qui n'est pas adressée à Gaston. Tout est fait dans la suite du texte pour rendre les voix de cette conversation anonymes (les acteurs de la scène sont en effet presque systématiquement désignés par un neutre « on »), mise à part celle de monsieur de Champignelles, « chef de la maison princière » (468) et gentilhomme provincial qui jouera un rôle essentiel dans le reste de l'histoire. L'anonymat de ces voix a certainement à voir avec le fait que ces provinciaux sont autant d'« automates » (475) qui rentrent tous dans des catégories, des types, bien distincts, et dont le conformisme coule pour ainsi dire toutes les voix dans le même moule (et c'est ce que les premières pages de la nouvelle s'appliquent effectivement à décrire). Mais les voix anonymes n'en ont pas moins d'importance, puisqu'elles construisent bel et bien l'objet du désir de Gaston. Ce sont ces voix automates qui bâtissent justement, par leurs

ragots et leurs clabaudages, l'objet « Madame de Beauséant, » ce sont elles qui font surgir précisément leur contraire : de l'« automate » provincial aux manières figées jaillit la *grâce* : « La vicomtesse de Beauséant avait surgi devant lui tout à coup, accompagnée d'une foule d'images *gracieuses* » (470). Alors que les voix disparaissent (non parce qu'elles cessent de parler, mais parce que Gaston ne les écoute plus), le signifiant qu'elles ont mis à jour, lui, reste bien présent dans l'image que se fait Gaston de la vicomtesse. Et si ce signifiant tourne certes autour d'un vide, il n'en est pas pour autant inopérant.⁹⁸

Par signifiant, on entend ici une représentation mentale du signifié vers lequel il pointe. Le signifiant « Madame de Beauséant » extrait de la fameuse « phrase » entraîne une dynamique de circonvolutions autour d'un signifié introuvable.⁹⁹ Et c'est, dans la nouvelle, littéralement le cas, puisque Gaston de Neuil, au lendemain de la fameuse soirée où il entend la fameuse « phrase, » dirige sa promenade vers la demeure de Madame de Beauséant, et « fit plusieurs fois *le tour* de l'enclos qui l'en séparait » (471). Le besoin d'ancrer le signifiant, d'en produire un signifié, et le constant délai de ce signifié, sont tout le sujet de la nouvelle. C'est une affaire de mal-adresse que cette nouvelle, dont tous les éléments tournent autour d'une destination toujours repoussée, d'un désir, autrement dit, qui s'inventerait un objet et qui finirait par s'y attacher. C'est un désir en quête d'objet, un signifiant divorcé de son signifié, qui orientent le trajet de Gaston de Neuil ; le point important est bien sûr que l'impossibilité de fixer de façon stable un signifié à ce signifiant volage n'en rend pas le signifiant moins puissant, bien au

⁹⁸ Qu'on se rappelle l'assertion lacanienne déjà citée: « Tout vrai signifiant est, en tant que tel, un signifiant qui ne signifie rien. L'expérience le prouve – plus il ne signifie rien, plus le signifiant est indestructible. » (*Séminaire* 210)

⁹⁹ Et le nom du personnage n'est pas anodin non plus: Madame de Beauséant, n'est-ce pas finalement celle dont la grâce, le «beau séant», contraste avec les automates provinciaux qui entourent le jeune parisien? Son nom attire précisément Gaston parce qu'il promet le contraire de ces manières figées: la grâce, l'élégance, et le raffinement d'une posture nonchalante et charmante.

contraire. Si, pour Saussure, signifiant et signifié vont de pair, comme deux côtés d'une feuille de papier, la conceptualisation lacanienne du langage fait valoir la fêlure entre les deux, et les glissements que le signifiant fait subir au signifié, ce qui est précisément à la base de la dynamique de cette curieuse nouvelle, dont l'histoire se déroule à partir non pas de lettres volées ou perdues, mais de voix qui ne savent pas ce qu'elles disent.

Ce trajet d'un signifiant autour d'un signifié introuvable n'est pas sans rappeler la discussion lacanienne de « La Lettre volée. » On se rappelle que dans la nouvelle de Poe, la lettre en question figure pour Lacan le trajet d'un signifiant pour ainsi dire en souffrance, et dont le détour donne son titre au texte. Lacan insiste bien, d'ailleurs, sur la définition du mot anglais « purloined, » qui fait de la lettre une « lettre détournée ... dont le trajet a été prolongé » (*Ecrits* 40). Ce signifiant qu'est la lettre, et les détours de son trajet, servent la théorie lacanienne en tant qu'ils participent d'une dynamique de répétition précédemment mise à jour par Freud dans *Au delà du principe de plaisir*.¹⁰⁰

Lacan l'explique en ces termes :

Si ce que Freud a découvert et redécouvre dans un abrupt toujours accru, a un sens, c'est que le déplacement du signifiant détermine les sujets dans leurs actes, dans leur destin, dans leurs refus, dans leurs aveuglements, dans leur succès et

¹⁰⁰ On se rappelle que le point de départ de Freud dans ce livre est le constat que la vie psychologique est marquée par des structures de répétition. Ce retour du même se manifeste de plusieurs façons : retour de l'expérience traumatisante chez le névrosé, ou répétition de comportements et d'événements désagréables. Précédemment, dans *L'Interprétation des rêves* en particulier, Freud avançait que les rêves aux composantes désagréables n'étaient que des transpositions, parfois inversées, de désirs inconscients. Ils s'organisaient donc toujours par rapport au principe de plaisir. C'est dans *Au-delà du principe de plaisir* que Freud met à jour une voie qui s'oppose à ce principe, la pulsion de mort. La psyché telle que la conçoit Freud s'organise dès lors autour de ces deux instances, dont l'une est tournée vers la recherche du plaisir (*Eros*), et dont l'autre est au contraire morbide (*Thanatos*). C'est cette dernière qui est responsable notamment des cas où le sujet est hanté par des répétitions sous formes diverses de l'expérience traumatisante. Freud fait cette découverte notamment lorsqu'il analyse les rêves et les troubles du comportement des soldats revenus de la première guerre mondiale.

dans leur sort, nonobstant leurs dons innés et leur acquis social, sans égard pour le caractère ou le sexe, et que bon gré mal gré suivra le train du signifiant comme armes et bagages, tout ce qui est du donné psychologique. (40)

Suivre « le train du signifiant » : c'est exactement ce que font les personnages de la nouvelle balzacienne. Le point de départ de Lacan dans le fameux texte sur « La lettre volée, » est précisément la question de la répétition mise à jour par Freud dans *Au-delà du principe de plaisir* : on se rappelle que c'est dans ce texte que Freud, s'interrogeant sur les instances qui poussent le sujet à re-vivre ou re-crée un épisode traumatique, invente le concept de pulsion de mort. Contre le principe qui veut que le sujet tende toujours vers la satisfaction de son plaisir, la pulsion de mort vient expliquer le retour du trauma, sous forme de rêve, mais parfois aussi sous forme de structure comportementale ou d'événement se répétant dans la vie du sujet. Or, c'est bien là tout le problème de « La Femme abandonnée » : quel épisode donne son titre à la nouvelle ? Madame de Beauséant est abandonnée par le marquis d'Ajuda au début de la nouvelle, et le texte se termine sur un deuxième abandon, dont l'auteur sera cette fois Gaston de Neuil.

2. 4 L'adresse implacable : le sens de la lettre et le train du signifiant

La nouvelle balzacienne va se construire autour d'un vide encerclé par des signifiants emboîtés les uns dans les autres : c'est, on l'a vu, la « phrase » qui déclenche le processus, crée presque *ex nihilo* le signifiant « madame de Beauséant, » et qui provoque les tours que fait Gaston de la propriété de la vicomtesse. Mais l'histoire se complique encore d'une tribulation supplémentaire : le procédé pour le moins troublant par lequel Gaston de Neuil arrive à s'introduire chez Madame de Beauséant.

« Croyant la parole plus éloquente que ne l'est la lettre la plus passionnée » (472), Gaston se rend chez Monsieur de Champignelles pour lui dire « qu'il avait à s'acquitter d'une commission importante et délicate auprès de madame de Beauséant » (472). Il demande au vieil homme d'intercéder en sa faveur pour qu'elle le reçoive, et explique qu'il ne peut envoyer de message lui-même, « ne sachant pas si elle lisait les lettres d'une écriture inconnue » (472). Autrement dit, la « parole éloquente » en laquelle Gaston place sa confiance n'est pas la sienne, mais celle d'un ventriloque (M. de Champignelles) qui apporte une parole qui en réalité ne sait pas ce qu'elle dit. D'autant plus forcé à la discrétion sur la provenance et la teneur de la fameuse « commission » qu'elle est en fait inexistante, monsieur de Champignelles s'acquittera donc brillamment de sa tâche :

Aussitôt le marquis courut à Courcelles avec cet empressement que les gens d'un certain âge mettent à rendre service aux jolies femmes. Dans la situation où se trouvait la vicomtesse de Beauséant, un message de cette espèce était de nature à l'intriguer. Aussi, quoiqu'elle ne vit, en consultant ses souvenirs, aucune raison qui pût amener chez elle monsieur de Neuil, n'aperçut-elle aucun inconvénient à le recevoir, après toutefois s'être prudemment enquis de sa position dans le monde. Elle avait cependant commencé par refuser ; puis elle avait discuté ce point de convenance avec monsieur de Champignelles, en l'interrogeant pour tâcher de deviner s'il savait le motif de cette visite ; puis elle était revenue sur son refus. La discussion et la discrétion forcée du marquis avaient irrité sa curiosité.

Monsieur de Champignelles, ne voulant point paraître ridicule, prétendait, en homme instruit, mais discret, que la vicomtesse devait parfaitement bien connaître l'objet de cette visite, quoiqu'elle le cherchât de bien bonne foi sans le trouver.

Madame de Beauséant créait des liaisons entre Gaston et des gens qu'il ne connaissait pas, se perdait dans d'absurdes suppositions, et se demandait à elle-même si elle avait jamais vu monsieur de Neuil. La lettre d'amour la plus vraie ou la plus habile n'eût certes pas produit autant d'effet que cette espèce d'énigme sans mot de laquelle madame de Beauséant fut occupée à plusieurs reprises. (473)

La lettre en question, et dont à la fois le vieil homme et madame de Beauséant cherchent le contenu, n'existe pas autrement que comme un signifiant pur, mais c'est pourtant bien cette lettre, inexistante, qui ouvrira la porte de Madame de Beauséant à Gaston. Le signifiant de la lettre, c'est très clair pour le lecteur, n'a aucun signifié. Il n'en est pas moins puissant, bien au contraire : cette « énigme sans mots, » autrement dit ce signifiant dénué de signifié perceptible, force le vieil homme à se prétendre instruit, et induit la vicomtesse à prendre le « train du signifiant » lacanien et à errer à son tour : et elle embarque ce train *précisément* parce qu'elle n'en voit pas la destination (le texte parle de lui-même : « elle ne *vît* aucune raison, » « elle *n'aperçut* aucun inconvénient, » « elle se demandait si elle avait jamais *vu* monsieur de Neuil »). Aux circonvolutions de Gaston de Neuil autour de la demeure de la vicomtesse font écho les tours et retours de la vicomtesse : « elle avait commencé par refuser, » « puis elle était revenue sur son refus, » et finit par « se perd(re) dans d'absurdes suppositions » : le signifiant a pris son emprise, et le fait qu'il ne signifie rien n'entrave en rien son fonctionnement. Il ne signifie rien, d'ailleurs, à double titre, puisque la missive en question n'a pas d'objet (comment le pourrait-elle, puisqu'elle n'existe pas ?) et d'autre part la sincérité du sentiment de Gaston de Neuil semble pour le moins suspecte, étant donné qu'il ne connaît la vicomtesse que de *nom*. Cette dernière proposition nous ramène, une fois de plus, au

signifiant disjoint de signifié stable, et à la force de son appel : c'est le nom pour Gaston de Neuil, ce sera la missive pour Madame de Beauséant.

Ni le nom ni la « commission » ne signifient, mais leur emprise n'en est que plus puissante ; dans un cas comme dans l'autre, ils suscitent la curiosité, l'« intrigue » au triple sens du terme. Madame de Beauséant est « *intriguée* » (curieuse, piquée) par le signifiant, le signifiant lui-même sera donc à l'origine de *l'intrigue* (la liaison, la relation amoureuse) entre les deux personnages, et, enfin, *l'intrigue* (l'histoire, le canevas) de la nouvelle elle-même tourne également autour de ces signifiants. Nombreuses, d'ailleurs, sont les références et allusions que la voix narrative fait au processus de création et d'écriture romanesque : toute la construction de Gaston de Neuil autour de « la phrase » peut se lire comme une réflexion sur l'art de l'écrivain :

Il était absorbé par mille fantaisies. Existe-t-il d'autre mot pour exprimer les attrait d'une aventure au moment où elle sourit à l'imagination, au moment où l'âme conçoit de vagues espérances, pressent d'inexplicables félicités, des craintes, des événements, sans que rien encore n'alimente ni ne fixe les caprices de ce mirage ? L'esprit voltige alors, enfante des projets impossibles et donne en germe les bonheurs d'une passion. Mais peut-être le germe de la passion la contient-elle entièrement, comme une graine contient une belle fleur ...

Il espérait un hasard romanesque, il en combinait les effets sans s'apercevoir de leur impossibilité, pour s'introduire auprès de l'inconnue. (469-70)

Comment ne pas lire les « fantaisies » de Gaston de Neuil autour du signifiant « Madame de Beauséant » comme une réflexion de l'écrivain lui-même sur la fiction ? Il semble presque que la voix narrative fasse un appel discret au lecteur, et se mette en scène elle-

même dans les difficultés de composition d'une intrigue qui tourne autour d'une sincérité vidée d'intériorité : la phrase, en particulier, sur le « hasard romanesque » (« il en combinait les effets sans s'apercevoir de leur impossibilité ») semble plus que toute autre faire allusion à l'intrigue même de la nouvelle, à première vue totalement bancale.

Car pourquoi ne pas avoir fait se rencontrer, justement par un hasard romanesque, le jeune homme et la vicomtesse, au détour d'une promenade, ou dans le salon du vieil homme ? Les « expédients » ne manquaient pas, et n'auraient fait broncher aucun lecteur ; mais c'est justement une preuve de plus que la magie de la « phrase, » puis celle de la « commission, » ne correspondent précisément pas au « hasard romanesque, » que tout lecteur aurait tranquillement admis pourtant, sans même y prêter attention. La nouvelle ne fonctionne pas avec un canevas ordinaire, mais c'est précisément parce qu'elle est centrée non pas sur l'intrigue improbable, mais au contraire sur la vraisemblance de ce qui semble invraisemblable : le pouvoir du signifiant, l'emprise de la « phrase » puis de la « commission, » la commission en question étant précisément « une énigme sans mot, » un signifiant dont le signifié a glissé. Ultimement, c'est à la fiction que cette série de signifiants voyageurs fait référence. Le pouvoir de la fiction régit les individualités beaucoup plus qu'une sincérité pour le moins compromise.

Le trajet de la lettre (que ce soit dans « La Femme abandonnée » ou dans « La Lettre volée ») et celui que prennent chacun des personnages en fonction d'elle n'a donc rien de fortuit : ce que la fiction fait valoir, pour Lacan, c'est « la détermination majeure que le sujet reçoit du parcours d'un signifiant » (*Écrits* 20), et c'est cette détermination qui fait toute la « vérité » de la fiction. Dans « La Lettre volée » telle que Lacan l'analyse, le signifiant pur qu'est la lettre donne son rôle à chacun des personnages, et

détermine leur regard.¹⁰¹ Le trajet du signifiant n'a rien d'arbitraire, et la vérité freudienne que la fiction met en scène dans la nouvelle, pour Lacan, est celle de la « nécessité symbolique, » autrement dit de la détermination du sujet par l'ordre du signifiant.

En un sens, c'est également ce qu'expose « La Femme abandonnée » : la course au signifiant que Gaston met en œuvre sert de début à l'histoire, et fait embarquer chacun dans le « train du signifiant » : la lettre est non pas volée, mais inexistante dans le premier épisode, où Gaston envoie le vieux monsieur de Champignelles apporter un message censé pré-texter la lettre non par un écrit, mais par une voix familière (et familiale, puisque le vieux gentilhomme est parent de madame de Beauséant).

Gaston et le narrateur ont un questionnement similaire : l'un et l'autre, finalement, se demandent comment « dénouer le nœud gordien » de la fiction que chacun a créé. Le stratagème de Gaston crée un signifiant vide qui régit les regards de chacun : c'est le regard de madame de Beauséant, qui, semblable au roi dans la nouvelle de Poe, ne voit rien : elle ne voit pas que monsieur de Champignelles ignore tout de la lettre, et elle ne voit pas non plus d'où peut provenir cette commission. De son côté, le vieux gentilhomme est lui aussi aveuglé, mais tout comme la reine dans la nouvelle de Poe, il croit cacher quelque chose (à la différence qu'il ne sait pas ce qu'il cache, encore moins

¹⁰¹ C'est, on se le rappelle, le regard du roi, qui ne voit rien, puis celui de la reine, qui voit que le roi ne voit rien et que le ministre voit la lettre, et enfin celui du ministre, omniscient, et qui subtilise la lettre sans que la reine puisse faire quoi que ce soit pour l'en empêcher. On se rappelle que ces trois positions (le roi, la reine, le ministre) sont régies par le signifiant qu'est la lettre et par le regard que chacun a à la fois sur la lettre et sur le regard des autres. Le voyage de la lettre jusque dans les mains du ministre fait changer les positions : le premier regard, qui ne voit rien, (celui du roi) est incarné dans l'épisode suivant par la police, qui cherche la lettre chez le ministre, et ne la trouve pas. Le deuxième regard, celui de la reine, « voit que le premier (le roi) ne voit rien et se leurre d'en voir couvert ce qu'il cache » (24), devient celui du ministre dans le deuxième épisode, alors que Dupin subtilise la lettre grâce au même regard qui avait permis au ministre de la faire avec la reine, c'est-à-dire un regard « qui de ces deux regards voit qu'ils laissent ce qui est à cacher à découvert. »

ce qu'il dit) : il croit voir que madame de Beauséant sait d'où provient la lettre, et cache soigneusement, pour éviter le ridicule, que lui n'en a aucune idée. Le regard de Gaston, enfin, est le seul qui connaisse la vacuité du signifiant (avec, évidemment, celui du narrateur), mais c'est également le seul qui en voie le pouvoir : n'est-il pas tombé amoureux d'un nom ? La « phrase, » l' « accord original dans un opéra ennuyeux, » a pris d'emblée le pouvoir sur lui ; aussi le stratagème consistant à créer un deuxième signifiant visant à prendre les autres dans ses filets est loin d'être aussi absurde qu'il n'y paraît. Parallèlement au stratagème de Gaston, l'absence de « hasard romanesque » pointe clairement vers le refus de l'écrivain (à peine voilé dans le texte derrière les pensées du jeune homme) d'avoir recours à l' « expédient » en question. La maladresse apparente de l'intrigue cousue de fil blanc pointe en réalité vers un sens, à défaut d'une adresse ; ce sens est déterminé et décidé, immanquablement, par le fameux « train du signifiant. » Sa destination n'est pas connue, mais c'est bien pourtant le trajet de ce train qui détermine les positions de chacun des personnages.

2. 5 Maladresse et expédients romanesques : renvois, affranchissements, et autres solutions postales

Une fois les deux personnages en présence, la bizarrerie du canevas de la nouvelle devient on ne peut plus évidente. Car que peuvent-ils bien se dire, leur rencontre n'ayant aucun objet ? C'est la maladresse, tout aussi efficace que le philtre d'amour médiéval, qui donne à chacun une épaisseur psychologique, et une raison de s'éprendre de l'autre. La vicomtesse est l'incarnation d'une maladresse gracieuse qui enchante le jeune homme :

La vicomtesse voulut placer sur une petite table ronde le livre qu'elle lisait ; mais ayant en même temps tourné la tête vers monsieur de Neuil, le livre, mal posé, tomba dans l'intervalle qui séparait la table de la bergère. Sans paraître surprise de cet accident, elle se rehaussa, et s'inclina pour répondre au salut du jeune homme, mais d'une manière imperceptible et presque sans se lever de son siège où son corps resta plongé. Elle se courba pour s'avancer, remua vivement le feu ; puis elle se baissa, ramassa un gant qu'elle mit avec négligence à sa main gauche, en cherchant l'autre par un regard promptement réprimé

Il foulait un vrai tapis de Paris, revoyait le type distingué, les formes frêles de la Parisienne, sa grâce exquise, et sa négligence des effets cherchés qui nuisent tant aux femmes de province. (475)

La vicomtesse ne répare pas sa maladresse : le livre tombe, elle n'en paraît pas surprise, et elle ne le ramasse pas.¹⁰² En un sens, si Jean-Jacques étalait la tache, madame de Beauséant met un soin particulier à la négliger élégamment. Elle ne revendique pas sa maladresse (comme le faisait Rastignac lors de sa visite à sa cousine), elle ne cherche pas non plus à la dissimuler. Elle adopte une troisième attitude, qui consiste à ne pas y prêter attention. La chute du livre fait écho à sa chute sociale, mais il ne s'agit pas d'une défection subie : madame de Bauséant a choisi la solitude, elle a elle-même orchestré sa retraite, en d'autres mots, elle a contrôlé sa chute et ce faisant, en a fait au contraire une élévation. L'accident du corps, le livre mal posé, la maladresse en d'autres mots, ne la menacent pas : contrairement à Eugène qui avait tout à perdre d'une maladresse mal

¹⁰² On peut également lire la chute du livre en question comme une mise en abyme mettant en scène l'art de la narration lui-même: car si la maladresse et l'errance du désir, comme on l'a vu, peuvent se comprendre comme une réflexion sur l'art de l'écrivain, la chute du livre par laquelle l'intrigue amoureuse commence peut se concevoir comme une allusion à la trame impossible du récit. Le livre chute, et avec lui toute narration classique, c'est-à-dire reposant sur autant d'artifices vraisemblables.

gérée, madame de Beauséant a éloigné d'elle la société. Elle n'a ni public, ni audience. Sa négligence prouve sa libération. Elle dédaigne de ramasser le livre, et préfère le confort de sa position. Quant au gant, dont la recherche allait vraisemblablement l'occuper, elle va « promptement réprimer » son regard, se rappelant à temps son manque d'intérêt pour les conventions...

La négligence en question est, dès ce regard « promptement réprimé, » quelque peu questionnable : c'est simplement la stratégie la plus gracieuse face à l'inévitabilité de la maladresse. Le livre tombe : après tout, personne, même l'aristocrate le plus distingué, n'est à l'abri d'une maladresse. L'attitude à adopter dans le cas de figure en question est celle d'une négligence finalement aussi trouble que l'est le concept même de sincérité : négligence, certes, mais négligence orchestrée et savamment dosée. Or à partir du moment où la négligence en question est calculée, elle n'est plus, à proprement parler, négligence. On se retrouve donc exactement avec le même problème dont Trilling traitait lorsqu'il analysait la problématique inhérente au concept de sincérité : dès qu'elle se nomme, dès qu'elle s'étudie, la négligence, comme la sincérité, disparaît. Tout se passe, dans cette nouvelle, comme si les ressorts psychologiques des personnages se trouvaient, en réalité, en dehors d'eux. Leur sincérité et leur négligence disparaissent dès qu'on les regarde de trop près : ce qu'on avait pris pour le cœur de leur individualité se trouve compromis dès que l'on s'en approche. Reste que la négligence en question, quelque problématique qu'elle soit, n'en charme pas moins le jeune homme, qui y répond par un trouble parfaitement adapté à la situation.

Gaston de Neuil est en effet d'une gaucherie tout à fait appropriée, dans la mesure où elle flatte agréablement l'objet de son attention. Il est figé sur place par sa grâce,

« béant, songeur, admirant la vicomtesse mais ne trouvant rien à lui dire » (475) ; la voix narrative décode même pour le lecteur la justesse de cette gaucherie, puisqu'elle précise bien que l'embarras du jeune homme « ne déplut sans doute point » à madame de Beauséant.

Sa gaucherie initiale n'est pas cependant suffisante pour lui valoir immédiatement les bonnes grâces de la bien aimée, qui va le renvoyer sans plus de frais dès qu'elle comprend le subterfuge. Le dialogue reste curieux, dans la mesure où aucun des deux personnages ne semble pouvoir finir ses phrases. Comme la maladresse, les points de suspension sont un expédient bien utile, dans un dialogue qui, tout comme la rencontre, ne semble pas avoir d'objet :

– Monsieur de Champignelles m'a prévenue, monsieur, du message dont vous vous êtes si complaisamment chargé pour moi. Serait-ce de la part de....

... Il rougit. Son regard, empreint de mille pensées, se troubla ...

– Madame, je ne mérite pas le bonheur de vous voir ; je vous ai indignement trompée. ... Mais, madame, si vous aviez la bonté de me permettre de vous dire...

La vicomtesse lança sur monsieur de Neuil un coup d'oeil plein de hauteur et de mépris, leva la main pour saisir le cordon de sa sonnette, sonna ; le valet de chambre vint ; elle lui dit, en regardant le jeune homme avec dignité : – Jacques, éclairez monsieur.

Elle se leva, fière, salua Gaston, et se baissa pour ramasser le livre tombé. Ses mouvements furent aussi secs, aussi froids que ceux par lesquels elle l'accueillit avaient été mollement élégants et gracieux. (477)

Le moins qu'on puisse dire est que les points de suspension arrivent à point nommé dans le dialogue, en particulier dans le cas de la réplique de Gaston de Neuil ; car qu'aurait-il bien pu dire à la vicomtesse, lui qui ne la connaissait pas quelques instants plus tôt ? Quelle raison donner à sa visite, et à quelle sincérité de sentiment, surtout, peut-il prétendre ? Ces choses-là sont bien mieux exprimées par les points de suspension qu'elles ne l'auraient pu l'être par les mots, quelque bien choisis qu'ils fussent.

Les fameux points de suspension qui ponctuent tout le dialogue ne pointent-ils pas vers une chaîne signifiante dont les interruptions et cassures n'en empêcheraient pourtant pas l'existence ? Ne sait-on pas, à cet instant déjà, que chacun des deux personnages a succombé à l'autre, et que l'un et l'autre sont déjà, irrémédiablement, embarqués dans le « train du signifiant » ? Les interruptions qui empêchent chacun de finir sa phrase montrent clairement du doigt le sens que prend le train en question, dans la coupure même du discours.¹⁰³ La portée de l'interaction entre les deux personnages n'est pas concentrée dans ce qu'ils disent ; elle est tout autant dans ce qu'ils ne disent pas, et dans l'errance fondamentale que leurs paroles font subir au sens.

Et il est bien question de sens, ici, dans ce jeu amoureux qui ressemble à s'y méprendre à celui du *fort-da*, où l'objet du désir est éloigné dans le but caché de pouvoir enfin jouer à le ramener à soi. La vicomtesse renvoie le jeune homme, expédient postal destiné à voir si l'affranchissement en question suffira à garantir un aller simple, auquel cas évidemment le jeune homme à la missive inexistante se trouverait bien indigne de son

¹⁰³ Qu'on se rappelle des discussions lacaniennes sur le glissement du signifié sous le signifiant. La phrase ne prend son sens dans aucun élément particulier, mais bien plutôt hors d'elle : « Le signifiant de sa nature anticipe toujours sur le sens en déployant en quelque sorte au devant de lui sa dimension. Comme il se voit au niveau de la phrase quand elle s'interrompt avant le terme significatif : Jamais je ne..., Toujours est-il..., Peut-être encore... Elle n'en fait pas moins sens, et d'autant plus oppressant qu'il se suffit à se faire attendre » (*Ecrits* 259-60).

attention. Si par contre, un retour postal s'ensuivait, alors bien sûr le jeu du *fort-da* peut avoir lieu, lui qui comporte un plaisir tout aussi palpitant pour la vicomtesse que pour le lecteur. C'est exactement ce qui se passe ici dans le jeu amoureux : « Va-t-en ! » ordonne la vicomtesse au jeune homme. Il comprend bien vite qu'aussitôt renvoyé, il lui faut revenir à l'adresse d'expédition dans les plus brefs délais, sous peine de voir le jeu se terminer pour de bon :

Il sortit. En traversant l'antichambre, la perspicacité de son esprit, et son intelligence aiguisée par la passion lui firent comprendre tout le danger de sa situation. – Si je quitte cette maison, se dit-il, je n'y pourrai jamais rentrer ; je serai toujours un sot pour la vicomtesse. Il est impossible à une femme, et elle est femme ! de ne pas deviner l'amour qu'elle inspire ; elle ressent peut-être un regret vague et involontaire de m'avoir si brusquement congédié, mais elle ne doit pas, elle ne peut pas révoquer son arrêt : c'est à moi de la comprendre.

A cette réflexion, Gaston s'arrête sur le perron, laisse échapper une exclamation, se retourne vivement et dit : – J'ai oublié quelque chose ! Et il revint vers le salon suivi du valet de chambre, qui, plein de respect pour un baron et par les droits sacrés de la propriété, fut complètement abusé par le ton naïf avec lequel cette phrase fut dite. Gaston entra doucement sans être annoncé. Quand la vicomtesse, pensant peut-être que l'intrus était son valet de chambre, leva la tête, elle trouva devant elle monsieur de Neuil.

-- Jacques m'a éclairé, dit-il en souriant. Son sourire, empreint d'une grâce à demi triste, ôtait à ce mot tout ce qu'il avait de plaisant, et l'accent avec lequel il était prononcé devait aller à l'âme.

Madame de Beauséant fut désarmée. (478)

On est effectivement en plein *fort-da* : le désir secret qui voulait le retour de l'objet au moment même où ce dernier était expédié violemment se fait le nœud de l'intrigue entre les deux personnages. Le jeune Gaston de Neuil n'a-t-il pas compris le jeu ? « C'est à moi de comprendre, » se dit-il, autrement dit, c'est bien à moi de deviner, dans le « va-t-en ! » le « viens donc ! » qui ne peut se dire. La relation ne peut que passer par la maladresse, par la mal-adresse, par une expédition postale qui n'est pas censée aboutir et conduire sur un aller simple, mais dont on espère au contraire qu'elle va échouer de la façon la plus charmante, rendant le retour à l'expéditeur proprement désarmant. Le maladroit désarme, et plusieurs titres ici : c'est certes la gaucherie virile et spontanée du jeune homme, qui désarme et séduit madame Beauséant. Mais ce qui la « désarme, » c'est bien sûr la mal-adresse, le détour, ou plutôt l'aller suivi d'un retour délicieux, le bonheur de se savoir devinée sans avoir à perdre la face et à avouer son trouble de quelque façon que ce soit.

Madame de Beauséant peut bien proposer la classique « amitié » au jeune homme, peu nombreux seront les lecteurs à la prendre au mot. S'ensuivront les lettres passionnées de Gaston, auxquelles ne manqueront pas de répondre autant de protestations bienveillantes proposant une « amitié » dont au fond l'un comme l'autre n'a que faire. L'aller-retour, encore et toujours, est le ressort même de la correspondance entre les deux personnages, et permet de nouer l'attachement que chacun a maintenant pour l'autre, en leur faisant éprouver les délices du manque. L'épreuve ultime du jeu en question sera encore une fois initiée par la vicomtesse, qui quitte sa résidence à la hâte sans prévenir le jeune homme. La réaction ne tarde pas :

Aussitôt Gaston fit ses préparatifs pour suivre madame de Beauséant. La vicomtesse le mena jusqu'à Genève sans se savoir accompagnée par lui. Entre les mille réflexions qui l'assaillirent pendant ce voyage, celle-ci : – Pourquoi s'est-elle en allée ? l'occupa plus spécialement. Ce mot fut le texte d'une multitude de suppositions, parmi lesquelles il choisit naturellement la plus flatteuse, et que voici : – Si la vicomtesse veut m'aimer, il n'y a pas de doute qu'en femme d'esprit, elle préfère la Suisse où personne ne nous connaît, à la France où elle rencontrerait des censeurs.

Certains hommes passionnés n'aimeraient pas une femme assez habile pour choisir son terrain, c'est des raffinés. D'ailleurs rien ne prouve que la supposition de Gaston fût vraie. (491)

Le calcul de Gaston n'a rien ici de maladroit: le texte suscitera d'ailleurs l'indignation de Zulma Carraud. Cette dernière, amie intime de Balzac, fait une réflexion pour le moins juste quant à la délibération intérieure du jeune homme: « quand Gaston sait qu'elle est partie, il se dit : 'si elle m'aime,' etc. Il ne peut se dire, ni penser cela, ou il n'est qu'un froid séducteur » (*La Comédie humaine* : II, notes, 1405). Le fait est que Gaston tient à la fois du « froid séducteur » et du jeune homme naïf et spontané. Quant à Madame de Beauséant, elle est également à la fois âme sublime, et coquette suffisamment raffinée pour (*peut-être*, puisque après tout « rien ne prouve que la supposition de Gaston fût vraie ») « choisir son terrain » et amener à elle sa proie. Ce qui est important ici, c'est qu'on est bien loin d'avoir à faire à deux types sociaux, classables, stables, et définissables. Dans la dernière péripétie de la séduction, on ne sait même plus qui est chasseur et qui est chassé. C'est que le texte tourne autour d'une problématique qui

intègre à la fois la discontinuité et le train du signifiant comme dynamiques qui, bien que hors du sujet à proprement parler, n'en sont pas moins déterminantes.¹⁰⁴

Femme abandonnée au début de l'histoire, Claire de Beuséant le sera à nouveau dans les dernières pages. Gaston semble moins habile qu'elle, en effet, au jeu du *fort-da* : son mariage avec une héritière insipide signe la fin de l'idylle avec madame de Beuséant. Il aura beau demander pardon, elle ne le recevra plus. C'est encore une histoire de postes, d'ailleurs, puisqu'à la place de lui répondre, elle renverra à Gaston ses propres lettres lui jurant un amour sans fin. Et l'aller, cette fois, sera simple. La nouvelle se termine sur une conclusion bien prévisible au vu de l'importance structurale qu'a le *fort-da* dans le canevas de l'histoire : Gaston de Neuil se suicide, Madame de Beuséant s'enferme et se laisse mourir. Lacan après Freud n'oubliait pas de mentionner la place de la mort dans la dynamique du *fort-da* dans le « Discours de Rome » : « Car l'autrui comme le désir sont déjà là dans les fantômes inclus dans cet objet symbolisant, avec la mort qui de l'avoir saisi première, en sortira tout à l'heure la dernière » (255).

* * *

Des bourdes savamment capitalisées de Rastignac aux échecs cinglants d'un Lucien de Rubempré, des missives inexistantes au jeu postal de la séduction, l'œuvre

¹⁰⁴ Lacan l'explique à plusieurs reprises, on l'a vu, dans le « Séminaire sur la lettre volée », ou encore ici dans le « Discours de Rome » : « La découverte de Freud, c'est que le mouvement de cette dialectique ne détermine pas seulement le sujet à son insu et même par les voies de sa méconnaissance, ce que déjà Hegel avait formulé dans la ruse de la raison mise au principe de la phénoménologie de l'esprit, – mais *qu'il le constitue en un ordre qui ne peut être qu'excentrique par rapport à toute réalisation de la conscience de soi* ; moyennant quoi de l'ordre ainsi constitué se reportait toujours plus loin la limite, toujours plus souverain l'empire dans la réalité de l'être humain, qu'on n'avait pu l'imaginer d'abord » (Lacan 202-55, mes italiques). Dans cet « ordre excentrique par rapport à toute réalisation de la conscience de soi », il s'agit bien évidemment de l'ordre symbolique, de ces chaînes signifiantes dont le signifié a parfois glissé, mais qui n'en sont pas pour autant inopérantes. Ce que la nouvelle fait valoir dans ces péripéties postales et ces apparentes contradictions psychologiques, c'est que le cœur de l'intériorité de ces personnages n'existe pas autrement qu'à l'extérieur d'eux-mêmes. Embarqués dans le train du signifiant, ils fluctuent l'un et l'autre en fonction des cassures, ruptures, et dissensions de la chaîne signifiante.

balzacienne questionne la maladresse à plusieurs niveaux. C'est celui, proprement social, de l'intelligence économique de la maladresse qu'ont certains personnages : l'art de faire fructifier sa gaffe ou de patauger dans la boue sont des talents précieux qui assureront le succès social d'un Rastignac. Mais c'est également un questionnement du désir, que l'on trouve dans une nouvelle comme « La Femme abandonnée, » où le rôle d'une lettre inexistante sert de nœud à une intrigue qui problématise à la fois la vacuité du désir amoureux aux trouses de signifiants volages, et l'art du romancier lui-même, qui prend ce même train du signifiant et suit ses personnages dans cette quête bizarre. Dans les deux cas, la maladresse questionne l'individualité aux prises avec le monde moderne : la gérance que fait Rastignac de sa bourde témoigne d'une personnalité très différente de celle d'un Rubempré, attelé à la tâche inutile de vouloir effacer les traces de ses maladresses passées. Les attitudes de chacun envers maladresses, lettres inexistantes, ou *fort-da* savamment entretenu sont autant de « character effects, » pour reprendre l'expression de Puckett (6). C'est l'individu qui parle, non tant peut-être dans la maladresse elle-même (on a vu que celle de Rastignac est socialement codée) mais dans la façon dont il ou elle la gère.

Le chapitre qui va suivre va donner une vision toute différente de la maladresse : la caricature, et les dessins de Grandville en particulier, dressent à la même époque un portrait qui au contraire standardise le maladroit, ainsi que les possibilités de gaffes et d'accidents qu'offre la vie moderne. Fortement conditionnée par la vitesse du rythme moderne, la maladresse est dans les arts visuels l'inverse d'un « character effect » : emblème de la trivialité de l'existence humaine, elle s'y fait fatalité risible, prévisible, et désindividualisée.

Chapitre IV

Mal d'adresse et autres pathologies postales : misères de ce monde et de l'autre, ou le sottisier de Grandville

Un homme, qui courait dans la rue, trébuche et tombe : les passants rient. On ne rirait pas de lui, je pense, si l'on pouvait supposer que la fantaisie lui est venue tout à coup de s'asseoir par terre. On rit de ce qu'il s'est assis involontairement. Ce n'est donc pas son changement brusque d'attitude qui fait rire, c'est ce qu'il y a d'involontaire dans le changement, c'est la maladresse.

Bergson, *Le Rire*, 7.

Qu'y a-t-il de si réjouissant dans le spectacle d'un homme qui tombe sur la glace ou sur le pavé, qui trébuche au bout d'un trottoir, pour que la face de son frère en Jésus-Christ se contracte d'une façon désordonnée, pour que les muscles de son visage se mettent à jouer subitement comme une horloge à midi ou un joujou à ressorts ? Ce pauvre diable s'est peut-être défiguré, peut-être s'est-il fracturé un membre essentiel. Cependant le rire est parti, irrésistible et subit.

Baudelaire, *De l'essence du rire*, 530-1.

Si les maladresses de Jean-Jacques avaient des effets désastreux, et si celles de Rastignac prennent une grande importance dans sa dépréciation, puis son ascension sociale, force est de constater que les maladresses de la vie quotidienne se caractérisent le plus souvent par une banale trivialité événementielle. Trébucher sur un trottoir, rater une marche, se cogner à un meuble, prendre une porte sur le nez ou glisser sur une plaque de givre sont autant de petites misères quotidiennes qui la plupart du temps n'entaillent pas la situation symbolique et sociale du maladroit (d'autant plus qu'elles n'ont pas systématiquement de public), et qui se prêtent encore moins à une trame narrative romanesque. Par contre, elles provoquent inmanquablement le rire des spectateurs : la

chute, en particulier, manque rarement son effet. Bergson et Baudelaire le remarquent tous les deux dans les deux passages cités plus haut. Pour le premier, le rire est un acte social qui pointe vers la mécanique enrayée – précisément là où on s’attendait à voir de l’humain. L’homme tombe « par manque de souplesse, » par raideur, par mécanique, nous dit-il, alors qu’ « une pierre était peut-être sur le chemin » et que donc « il aurait fallu changer d’allure ou tourner l’obstacle. » Mésaventure du détour non emprunté, trajet mal négocié, mal d’adresse ; il aurait fallu faire un détour, et c’est la rectitude implacable du trajet qui provoque le rire. Dans *Jokes and their Relations to the Unconscious*, publié cinq ans à peine après *Le Rire*, Freud dira l’inverse, voyant dans la maladresse de celui qui trébuche un excès de geste, un détour inapproprié, un surplus, que met à jour, précisément, celui qui rit.¹⁰⁵

La chute a beau être commune, elle pourrait être la centième, la millième, elle fait toujours rire. Qu’importe que le maladroit se défigure, se casse un bras, se foule une cheville, « son frère en Jésus-Christ, » lui, rit. Et Baudelaire de voir dans le rire un attribut satanique. Qu’il soit, comme pour Bergson, correcteur et outil de cohésion sociale, ou, comme pour Baudelaire et Freud, marque de ma supériorité sur l’autre, le rire fuse à la moindre maladresse, anesthésiant pitié, sentiments, empathie. Le premier mouvement n’est pas d’aider celui qui chute, mais bien d’éclater de rire. On a jusqu’à présent regardé la maladresse dans un contexte qui ne plaçait pas le comique au premier plan, puisque c’était l’individu dans sa personnalité en devenir (Jean-Jacques) ou dans

¹⁰⁵ Freud écrit que « If someone slips in the street and falls down we laugh because the impression – we do not know why – is comic. A child laughs in the same case from a feeling of superiority or from Schadenfreude ; ‘you’ve fallen down, I haven’t.’ One could then say : ‘I laugh at a difference in expenditure between another person and myself, every time I rediscover the child in him’ » (278-9). C’est ici le surplus de geste, la différence entre mon économie et la prolixité gestuelle de l’autre qui provoque le rire.

son être social et symbolique (Rastignac) qui primait dans la construction littéraire de la maladresse moderne. On riait, certes, mais ce qui faisait précisément l'innovation conceptuelle de cette maladresse, c'était justement ce « character effect » dont parlait Puckett (6), ce trait d'individualité qui fonctionnait comme signe, signe d'une ingénuité toujours douteuse, mais signe néanmoins. On riait, mais on voulait aussi venir en aide au pauvre Jean-Jacques, à l'infortuné Rastignac. Propp dans *On the Comic* disait bien :

When minor misfortunes happen to people – for instance when they suddenly get caught in heavy rain, or their grocery bags burst, or the wind carries away somebody's hat, or they stumble and fall – then those around them laugh. This somewhat malicious laughter depends on the scale of the misfortune, as different people will respond in different ways. Where one will laugh, another will run and help. But one can do both at the same time. (69)

C'est cette vue plutôt optimiste de la maladresse que véhiculaient par exemple les aventures de Rastignac ; madame de Beauséant était certes amusée des maladresses du jeune homme, mais elle ne l'aidait pas moins, bien au contraire. Dans le cas de Jean-Jacques, c'est le lecteur qui tout en riant se fait porteur de l'empathie.

Si le début du XIXe siècle invente dans le *bildungsroman* une forme littéraire capitalisant en quelque sorte sur la maladresse initiale de son héros, et donc arc-boutant sa diégèse autour de cette maladresse aux prises avec le monde, la même période voit éclore en France une vision plus triviale du même concept dans la caricature et le livre illustré, et qui, d'un point de vue narratologique, se caractérise plus par la forme du bêtisier que par celle du roman à proprement parler. Le mot « bêtisier » est un terme encore rarement utilisé à l'époque qui nous préoccupe – il désigne aujourd'hui, comme

on le sait une compilation audiovisuelle de maladroites ou de situations cocasses. Son ancêtre, le terme « sottisier, » est plus courant à l'époque, et a une origine plus lointaine, puisqu'il est utilisé à partir du début du XVIII^e siècle. Le sottisier est comme son nom l'indique un « recueil de sottises » (*Grand Robert*), sorte de compilation de citations, anecdotes, idées reçues, et ridicules d'une époque. Voltaire dans *Le Sottisier*, puis Flaubert dans « 'Le Sottisier' de Bouvard et Pécuchet »¹⁰⁶ s'inspirent de ce genre, qui restait cependant à usage privé, les « perles » dont chacun était témoin étant le plus souvent consignées dans un album personnel.¹⁰⁷

C'est de cette vision alternative au roman, celle du sottisier, insistant sur la trivialité, le ridicule, et l'insignifiance même de la maladresse dont il va être question ici. Les gaffes de Jean-Jacques, disait-il, ne signifiaient rien ; mais son entourage pourtant les interprétait, et ces significations fantômes avaient le même effet ostracisant pour lui que

¹⁰⁶ René Dumesnil, dans la préface au roman de la collection Pléiade, écrit à ce sujet : « Ce sottisier, on l'a trouvé dans les papiers de Flaubert, à côté des feuillets du Dictionnaire. Bossuet y voisine avec Raspail et l'on y voit des choses extraordinaires, des « perles, » des niaiseries échappées aux meilleurs et dont cette citation de Chateaubriand donne une idée : 'C'est (Bonaparte) un grand gagnant de batailles ; mais hors de là, le moindre général est plus habile que lui.' Pour rassembler ce florilège, Flaubert, aidé de Duplan, puis de Laporte, a fait d'immenses lectures. Il était doué, d'ailleurs, d'une surprenante aptitude à découvrir ces sottises... » (707). Dumesnil cite plus loin Maupassant, sur le même sujet : « Ce surprenant édifice de science devait avoir un couronnement, une conclusion, une justification éclatante. Après ce réquisitoire formidable, l'auteur avait entassé une foudroyante provision de preuves : *le dossier des sottises cueillies chez les grands hommes*. » (Maupassant cité par Dumesnil 709).

¹⁰⁷ Ces sottisiers sont souvent mentionnés dans les textes littéraires et journalistiques des dix-huit et dix-neuvième siècles. Généralement, ces textes n'ont pas fait l'objet de publications et sont donc difficiles à localiser. Le « Moments perdus ou Sottisier » de Jean-Baptiste Mathis Thibault de Chanvalon (1761) a cependant fait l'objet d'une réédition récente, et son auteur clarifie dans son premier paragraphe la fonction du sottisier : « Je remplirai ce nouveau sottisier comme je pourrai. Je l'appelle 'mes loisirs,' ou moments perdus, parce que ce n'est que dans ces moments-là que je pourrai m'en occuper. Ce sera pour moi un délassement, quand je le pourrai, de jeter sur le papier ou mes réflexions sur ce que j'aurai vu ou entendu, ou celles des autres. Ceci sera donc composé de tout ce qui me viendra à l'esprit. Une idée à demi digérée se présente-t-elle, ... je la transporte aussitôt ici. D'un autre côté, j'aurai entendu dire aux autres quelque chose de bon, cela trouvera sa place ici : un bon mot, une naïveté, une aventure agréable, tout sera mis et accumulé ici ; dès lors, il y aura du mélange, peut-être du bon, avec du médiocre et du mauvais, mais c'est aussi pour cela que ce recueil porte le nom de sottisier... Est-ce un ouvrage que je fais pour le public ? Non, vraiment, c'est pour moi seul, pour mon amusement, quand je voudrai rire tout seul, j'ouvrirai mon cahier, et j'y trouverai peut-être de quoi me satisfaire » (251-2). C'est dans le prolongement de ces sottisiers que s'inscrit l'ouvrage dont il va être question ici, *Petites misères de la vie humaine* : on n'y trouve pas de trame narrative à proprement parler, mais plutôt une compilation de petites mésaventures, maladroites, et vicissitudes illustrées. Elles sont bien, cependant, destinées à un large public.

s'il eût été intentionnellement méchant. Les chutes, brisures, et impolitesse infantiles, elles aussi, se trouvent décodées, mettant à jour une nouvelle pédagogie, et pointant vers une nature humaine originelle que des cas extrêmes comme Victor étaient censés éclairer. Dans les cas désespérés (la fatigante Pauline de la *Civilité en estampes*, ou la plus célèbre Sophie de Réant), l'insistance sur le comportement inadéquat pose systématiquement la question de l'intentionnalité. Chez Balzac, on a vu que la voix narrative pointe de façon insistante sur la maladresse des personnages, souvent dans une poussée signifiante destinée à orienter le lecteur sur la raison symbolique ou psychologique de telle ou telle maladresse. De trivialité diégétique du signifiant, il en était peu question ; si Eugène salit ses bottes, ce n'est pas l'effet du hasard mais le signe tangible d'une position sociale qui laisse à désirer. S'il manque de faire tomber son chapeau dans les eaux usagées, c'est cette fois symboliquement clair : il remue copieusement la fange familiale des Restaud, et se retrouve couvert d'opprobre en punition. La maladresse, en d'autres termes, avait toujours un contexte diégétique (ou dans le cas de Jean-Jacques, autobiographique) plus large, et elle touchait à l'individu dans son identité même, endossant le « character effect » dont parle Puckett.

Face à ce défi signifiant qu'est la maladresse pour les romanciers, pédagogues, médecins, et mémorialistes, les caricaturistes, eux, choisissent de la représenter le plus souvent dans sa plus grande trivialité. Ils donnent à voir la maladresse comme fragilité humaine, comme source intarissable de rire, comme potentiel dormant partagé par tous. L'homme qui tombe de Bergson, Baudelaire, ou de Freud n'a ni position sociale ni intériorité dévoilée. En même temps donc que la maladresse prend une valeur signifiante sociale ou proto-psychanalytique, elle accompagne par le même mouvement l'émergence

de monsieur-tout-le-monde, de l'être humain moyen aux prises avec l'inévitable accidentel que toute existence comporte.

On savait le concept instable : entre intentionnalité involontaire ou répartie inexplicable, signe signifiant ou au contraire trompeur, la maladresse échappait toujours à un décodage stable. Ce que tous ces auteurs questionnaient, cependant, c'était l'intentionnalité et l'involontaire, ce que la maladresse nous disait d'un individu. Dans les images et livres d'artistes que l'on va regarder ici, l'individu disparaît presque, en tout cas la question de son intentionnalité importe peu ; ce qui est interrogé est bien plutôt de l'ordre de l'existence et de la condition humaines, sans que l'auteur de la maladresse ne prenne d'intériorité en tant que telle. La caricature de mœurs de l'époque, qu'il s'agisse de celle de Daumier, Grandville ou Gavarni, encourage par définition cette désindividualisation. De ce trio, on a surtout retenu les caricatures et dessins politiques ainsi que les études de mœurs ou les entreprises physiologico-panoramiques¹⁰⁸ (tels *Les Français peints par eux-mêmes*, *Le Diable à Paris*, ou encore *Paris ; ou le Livre des cent et un*, auxquels tous trois participent). Leurs œuvres graphiques sont à elles seules un bêtisier gigantesque reproduisant et exposant brillamment la maladresse de leurs contemporains.

¹⁰⁸ C'est Walter Benjamin qui a popularisé le terme de « littérature panoramique, » qui désigne un type de publication collective particulier à la monarchie de Juillet. Publiés en livraisons hebdomadaires ou mensuelles, ces courts textes (sur des objets divers mais portant généralement sur les types sociaux et coutumes contemporaines) étaient ensuite rassemblés en volumes par leurs abonnés. *Les Français peints par eux-mêmes* est par exemple une sorte d'encyclopédie sociale, dont chaque chapitre est consacré à un type de français : de la femme de lettres à l'épicier, de la danseuse au gamin de Paris, de la mère d'actrice au journaliste, l'ouvrage se compose d'une série de portraits littéraires écrits par les plus grands (Balzac, Janin, Gautier) et illustrés par les artistes les plus renommés de l'époque (Daumier, Gavarni, Grandville). Le terme de littérature panoramique recouvre ce type de publication, et fait référence à la double visée de ces ouvrages : comme les panoramas de l'époque, ces textes cherchent à donner une vision générale de la société tout en se composant de menus articles qui chacun s'attachent à un détail bien précis, une entité bien définie de cette société. C'est en ce sens (une attention au détail au service d'une vision générale) que Benjamin qualifie ces textes de « panoramiques » (Benjamin 531).

C'est le cas de Jean Ignace Isidore Gérard, connu sous le pseudonyme de J.J. Grandville, qui va nous préoccuper ici, et plus précisément deux ouvrages majeurs qu'il publiera à la même époque, *Petites misères de la vie humaine* (1843) et *Un Autre Monde* (1844). Le premier est véritablement un sottisier illustré, catalogue détaillé des mésaventures les plus communes (chutes, tasses renversées, glissades, gaffes) ; le deuxième, très prisé des surréalistes¹⁰⁹ et amplement commenté par Benjamin,¹¹⁰ parle aussi de maladresse mais dans un monde parallèle au nôtre, dont l'*unheimlich* a valu à Grandville de nombreuses critiques. Dans *Petites misères*, la maladresse est littérale : l'ouvrage recense les mésaventures humaines les plus courantes. La maladresse est par contre métaphorique dans *Un Autre Monde* : car il y est bien question de mauvaise adresse, d'achoppements bizarres dont la modernité est responsable, associations de corps et de costumes dépareillés, chaos de la vie moderne reflété dans ce monde fantastique. On verra qu'il y est aussi question de lettres, de bouteilles à la mer qui de façon improbable arrivent à leur destination, de télégrammes discutables, de prospectus innombrables, le tout baignant dans l'affolement postal chaotique de la modernité.

¹⁰⁹ Max Ernst en particulier s'y intéressera, imaginant un frontispice additionnel à *Un Autre Monde*. Annie Renonciat, dans la monographie qu'elle consacre à Grandville, cite le frontispice en question datant de 1963 : « Un nouveau monde est né, Que Grandville soit loué » (Renonciat 255). Elle ajoute également que si Breton n'avait pas mentionné Grandville dans *Le Surréalisme et la peinture* (1928), Max Ernst, Cocteau, et Topor ont très certainement amorcé le regain d'intérêt pour Grandville et pour *Un Autre Monde* en particulier ; de façon ironique, c'était précisément ce livre qui avait porté dommage au grand succès de l'artiste au siècle précédent. Des deux parties prévues, seule la première est parue.

¹¹⁰ Dans *The Arcades Project*, Benjamin s'attarde souvent sur Grandville, qu'il voit, comme l'a remarqué Michelle Hannoosh, comme le peintre de la vie moderne Baudelairien, dont les jeux anamorphiques auraient saisis « the enthronement of the commodity, with its glitter of distractions » qui sont le « secret theme of Grandville's Art » (Benjamin 18). Dans l'une des Convolutes de l'ouvrage, Benjamin fait même le lien entre Grandville et le surréalisme, voyant dans l'art du premier une « grandiose representation » du « dialectical theater of fashion, » représentation qui met en évidence que « the collective dream energy of a society has taken refuge ... in the mute impenetrable nebula of fashion, where the understanding cannot follow. Fashion is the predecessor – no, the eternal deputy – of Surrealism » (64). Sur Benjamin, Grandville, et Baudelaire, voir Hannoosh, *Baudelaire and Caricature*; voir aussi du même auteur "The Allegorical Artist and the Crises of History: Benjamin, Grandville, Baudelaire"; voir également Buck-Morss.

Ces deux ouvrages, si différents en apparence, forment un diptyque articulé autour des ridicules modernes et de la fragilité de la condition humaine, à la merci de l'accident, de la malchance, du revers. Les formes narratives brèves, décousues, et factuelles qui les caractérisent donnent également de la maladresse une vision proche du sottisier : triviale, standardisée, classifiable, la maladresse dans l'un et l'autre livre ne définit pas les angoisses d'un « je » mais pointe bien plutôt vers un questionnement sur la possibilité même de ce « je » individuel dans le rythme chaotique qu'impose la modernité. *Petites misères* et *Un Autre Monde*, de plus, ont une ligne d'attaque commune : l'un et l'autre sont construits pour ainsi dire à l'envers, c'est-à-dire à partir des illustrations de Grandville, le texte étant composé et ajusté en fonction du dessin. C'est tout le sujet du prologue d'*Un Autre Monde*, où l'on voit la plume de l'écrivain et le crayon de l'artiste se disputer l'autorité de l'histoire, la plume finissant par suivre le crayon. Le visuel précède le texte, qu'il cherche ensuite à dominer, même si c'est ce dernier qui oriente le sens et la lisibilité de l'image.¹¹¹

Jean Ignace Isidore Gérard, alias Grandville (1803-1847)¹¹² commence sa carrière au milieu des années 1820 ; entre 1827 et 1830, il produit principalement des albums de lithographies,¹¹³ et après plusieurs séries se fait connaître du grand public avec *Les*

¹¹¹ Philippe Kaenel dans *Le métier d'illustrateur* décrit *Un Autre Monde* comme un « manifeste d'illustrateur » qui « met en scène, à travers la prise de pouvoir du crayon sur la plume, la fabrication d'un livre illustré » (179).

¹¹² Il existe trois monographies en français ou en anglais consacrées à Grandville, la première en date étant celle de Laure Garcin, parue en 1970. George Bataille avait encouragé l'auteur dès les années 1940 à consacrer une monographie à l'artiste ; mais elle est généralement aujourd'hui décriée par les historiens, qui y voient de nombreuses affabulations et inexacitudes. La deuxième monographie, qui fait généralement référence et qu'on va retrouver tout au long de ce chapitre est celle d'Annie Renonciat, publiée en 1985. La troisième est l'ouvrage de Getty, *The Diary of J.J. Grandville and the Missouri Album*. Ce livre reprend les questions mises à jour par Renonciat dans une perspective plus précise, qui est celle du Missouri album, un journal intime ayant appartenu à l'artiste et dont Getty étudie les fragments. Voir également le catalogue de l'exposition du Musée des beaux-arts de Nancy.

¹¹³ Clive Frank Getty écrit à ce sujet : « Perhaps the most prevalent use of lithography during the 1820's was the production of albums. Usually consisting of a dozen or so prints around a common theme, albums were

Métamorphoses du jour, en 1829. L'ouvrage se compose de soixante-dix lithographies représentant la vie quotidienne de l'époque, évoquée à partir d'êtres hybrides, mi-animaux, mi-humains – c'est cet anthropomorphisme qui rendra Grandville célèbre, et fera de lui l'un des illustrateurs les plus prisés de l'époque. Après l'éviction de Charles X et l'avènement de Louis-Philippe, les restrictions imposées aux journalistes et caricaturistes sont d'abord en grande partie levées ; le célèbre journal de Philipon, *La Caricature*, voit le jour en 1831 et Grandville y participe régulièrement, avec Daumier et Gavarni, jusqu'à la disparition forcée du journal en 1835, due aux lois répressives de Septembre de la même année. *Le Charivari*, également sous la direction de Philipon, passera entre les mailles de la nouvelle loi, étant plus modéré et indirect dans son ton et dans les dessins qu'il publie ; Grandville y contribuera également, ainsi que, plus sporadiquement, à *L'Illustration*, et au *Magasin pittoresque* d'Edouard Charton.¹¹⁴ Après 1835, cependant, Grandville se tournera plus vers l'illustration que la caricature journalistique, devenue trop dangereuse.¹¹⁵

Il illustrera notamment les *Voyages de Gulliver*, *Les Fables de La Fontaine*, celles de Florian, ainsi qu'un *Robinson Crusoé*, le tout entre 1838 et 1842. Il participe également à l'ouvrage collectif *Les Français peints par eux-mêmes* (1842-43) et au célèbre *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, ouvrage auquel contribuent Balzac, Hetzel, Nodier, et Janin, publié par Hetzel entre 1840 et 1842. C'est son célèbre

especially popular as étrennes, or gifts traditionally exchanged on New Year's Day. Publishers often found themselves in the position of turning to untried talents in order to meet the demand. ... With the exception of several independent prints and covers for sheet music, Grandville concentrated almost exclusively on albums between 1827 and 1830 » (32-3).

¹¹⁴ Sur la presse de l'époque, voir notamment Kerr, Cuno, Rossel, Forbes, Charle, Popkin, and De la Motte.

¹¹⁵ Sur les lois restreignant la liberté de la presse et sur la censure de l'époque, voir notamment Goldstein, Renonciat (88-92), Applebaum (viii-ix), Getty (46-59).

talent au dessin animalier qui lui vaut le contrat de *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, ainsi que celui des *Fables*.

Du fait de ses nombreuses compositions anthropomorphiques hybrides, on a souvent noté la parenté des dessins de Grandville avec les idées physionomiques de Johann Caspar Lavater (1741-1801), qui avant Darwin proposait un lien de ressemblance entre animaux et hommes.¹¹⁶ Les illustrations de Grandville s'inspirent en effet de plusieurs traditions qui leur sont proches, parmi lesquelles les entreprises physionomiques. A cela il faut rajouter les images d'Epinal, qui dans les deux premières décennies du XIXe siècle se rapprochent de plus en plus de l'illustration de contes ou de récits destinés à l'enfance, et qui à ce titre mettent en scène animaux et adultes dans un monde fantastique.¹¹⁷ Annie Renonciat, dans la monographie qu'elle consacre à Grandville, recense plusieurs autres influences : les dessins de Charles Le Brun, les peintures de Bruegel l'ancien ou de Jérôme Bosch, les caricaturistes anglais (Cruikshank,

¹¹⁶ Voir sur le sujet Edward Lucie-Smith (16-7) et Renonciat (98-112). Pour une discussion détaillée des théories physionomistes et de leur influence sur la caricature du dix-neuvième siècle français, voir Weschler, (20-41). L'auteur y discute les théories du physionomiste suisse Johann Caspar Lavater (1741-1801) et de son ouvrage illustré (publié en France sous le titre *Essai sur la physiognomie destiné à faire connaître l'homme et à le faire aimer*, 1781-1803). Lavater voit une correspondance entre certains traits physiques et certaines caractéristiques morales ou intellectuelles. Weschler passe également en revue la tradition physionomiste dans les arts (Le Brun, *Conférence sur l'expression générale et particulière*) et la littérature (personnages balzaciens, littérature panoramique, physiologies). Grandville lui-même n'est pas étranger à cette tradition, non seulement du fait de ses nombreuses illustrations anthropomorphiques mais également avec ses « Formes différentes de visages » (1836) qui associe à plusieurs types de visages une forme géométrique ; d'autres gravures imitent Le Brun et forment une chaîne de variation entre un visage humain et une tête d'animal (tel l'Apollon transformé en grenouille dans « L'homme descendant vers la bête, » 1843).

¹¹⁷ Le récit imagé « La création du monde, » par exemple, produit par la fabrique de Pellerin au début du siècle a un pendant humoristique intitulé « Le Monde renversé » qui n'est pas sans annoncer certaines facéties d'*Un Autre Monde* – on y voit un maître que son chien conduit au chenil et un charcutier écorché par un cochon, les animaux prenant le pas sur l'humain à la manière du bal masqué de Grandville sur lequel on aura l'occasion de revenir. La série des « Personnages allégoriques » de 1835, toujours provenant de Pellerin à Epinal, comporte également des personnages mi-humains mi-animaux, fruit elle-même d'une tradition remontant aux *Songes drôlatiques* et bestiaires de la renaissance et du moyen âge. Voir sur le sujet Martin, Denis, et al.

Rowlandson, Gillray), sans oublier l'estampe populaire, dont beaucoup de thèmes et de motifs se retrouvent chez Grandville.¹¹⁸

En terme de réception, le travail de Grandville n'a pas rencontré le même accueil que celui de Daumier ou de Gavarni. S'il connaît quand même un très large succès populaire avec ses lithographies et illustrations de classiques, les critiques de l'époque l'ont souvent boudé, Baudelaire en tête :

Grandville est un esprit maladivement littéraire, toujours en quête de moyens bâtards pour faire entrer sa pensée dans le domaine des arts plastiques ... Il a passé sa vie à chercher des idées, les trouvant quelquefois. Mais comme il était artiste par métier et homme de lettres par la tête, il n'a jamais pu les bien exprimer. ... Cet homme, avec un courage surhumain, a passé sa vie à refaire la création. Il la prenait dans ses mains, la tordait, a rrangeait, l'expliquait, la commentait ; et la nature se transformait en apocalypse. Il a mis le monde sans dessus dessous. Au fait, n'a-t-il pas composé un livre d'images qui s'appelle *Le Monde à l'envers* ? Il y a des gens superficiels que Grandville divertit ; quant à moi, il m'effraie.... Quand j'entre dans l'œuvre de Grandville, j'éprouve un certain malaise, comme dans un appartement où le désordre serait systématiquement organisé, où des corniches saugrenues s'appuieraient sur le plancher, où les tableaux se présenteraient déformés par des procédés d'opticien, où les objets se blesseraient obliquement par les angles, où les meubles se

¹¹⁸ Parmi ces thèmes, Renonciat recense « le degré des âges, les cris et les métiers, la culotte et le mari ; la discorde, le diable d'argent, la bête du Gévaudan, et autres prodiges, harpies, satyres et centaures. ... le monde renversé, l'arbre d'amour, la roue de la fortune, la marche du bœuf gras, les têtes composées et les emblèmes à la manière d'Arcimboldo » (217).

tiendraient les pieds en l'air, et où les tiroirs s'enfonceraient au lieu de sortir.

(Baudelaire 558-9)

Le texte de Baudelaire n'est pas sans rappeler les reproches similaires qu'avait formulés Théophile Gautier dix ans plus tôt, au moment de la mort de Grandville.¹¹⁹

Baudelaire et Gautier sont loin d'être les seuls à critiquer Grandville pour cause d'illisibilité,¹²⁰ et ciblent principalement les illustrations d'*Un Autre Monde*, ouvrage très largement déprécié par la critique de l'époque. *Petites misères*, dont il va d'abord être question ici, est un ouvrage beaucoup plus littéral dans les mésaventures qu'il décrit, mais qui, s'il n'a pas fait l'objet des critiques véhémentes qu'a suscitées *Un Autre Monde*, est passé relativement inaperçu.

De la maladresse littérale des *Petites misères* au mal d'adresse d'*Un Autre Monde* pointant vers un chaos postal moderne plus vaste, l'œuvre de Grandville a ceci de particulier qu'elle oscille toujours entre le quotidien le plus trivial et le fantastique le plus délirant. Les œuvres graphiques de Daumier ou de Gavarni, plus souvent étudiées, questionnent elles aussi la vie quotidienne et les mœurs contemporaines de façon ironique ; elles mettent en scène, également, bon nombre de maladresses. Mais seul Grandville réunit cette vision terre-à-terre de la vie de tous les jours, de ses misères ou

¹¹⁹ Gautier écrit : « Grandville ... était un esprit plus bizarre qu'original, plus chercheur que primesautier, d'une étrangeté laborieuse et d'une fantaisie compliquée ; nature à la fois craintive et audacieuse, hardie dans la pensée, timide dans l'exécution, il s'est souvent mépris sur la portée et les moyens de son art. Il a voulu faire parler au crayon le langage de la plume. Mais, n'ayant pas la ressource des piquantes légendes qui servent d'âme aux croquis de Gavarni, il manque souvent de clarté et ne présente aux yeux que des rébus difficiles à deviner » (Gautier 231-2). Le texte de Gautier est publié pour la première fois à la mort de Grandville, en 1847 ; son reproche préfigure et a certainement inspiré celui de Baudelaire dix ans plus tard. L'art de Grandville a quelque chose de contraint et de laborieux qui tient le spectateur à distance, et qui reste impossible à élucider.

¹²⁰ On trouve dans la presse de l'époque beaucoup d'autres critiques du même type. Voir sur le sujet Kaenel (180-8) qui cite notamment les commentaires de Dumas, Janin, Balzac et Charton ; voir également Getty (71) qui reprend un extrait d'un article de Paul de Saint Victor sur Grandville, publié dans le *Journal de l'Empire* en 1854 ; voir enfin Renonciat (254-62).

désagréments triviaux, et une perspective parfois proprement allégorique, que l'on retrouve même, comme on va le voir, dans le très prosaïque *Petites misères*.

1. *Petites misères de la vie humaine* : chroniques de la maladresse moderne

Petites misères de la vie humaine est publié de décembre 41 à Novembre 42 chez l'éditeur Fournier. Grandville, on l'a vu, se tourne à partir de 1835 vers une caricature sociale, qui satirise les mœurs de l'époque plus que tel ou tel événement ou personnage politique précis.¹²¹ Emile Forgues, alias Old Nick, est l'auteur du texte. C'est l'artiste qui imprime la direction à l'histoire, comme le suggère d'ailleurs cette illustration tirée du prologue (Fig. 8). On y voit clairement le littérateur s'incliner devant l'artiste et, avec un sourire un peu forcé, mettre sa plume au service de son crayon. Mais l'ouvrage n'est pas pour autant un « roman en images » à la Töpffer¹²²: *Petites misères* reste un livre illustré, malgré les revendications de Grandville et la place omnipotente qu'il s'accorde dans la page de garde. Si dans le processus de création le crayon de l'artiste a conduit la plume de l'écrivain, l'image ne saurait se passer du texte.

¹²¹ La raison en est principalement conjoncturelle, les lois de 1835 restreignant considérablement la presse et la caricature politique. Judith Weschler, qui distingue trois types de caricature – le portrait charge, la représentation allégorique d'événements publics et/ou politiques, et la caricature sociale qui satirise des types sociaux et leurs mœurs quotidiennes – constate que le troisième genre est particulièrement prisé entre 1835 et 1848, alors que la censure a repris un pouvoir et une importance prédominante. (Weschler 14-5).

¹²² C'est en effet vers la même époque que le genre de la bande dessinée voit le jour, même s'il n'est pas encore appelé ainsi, avec les dessins du Suisse Töpffer. Voir sur le sujet les « romans en images » dont raffolait Goethe, (Töpffer) ; voir également le chapitre que Kunzle lui consacre (Kunzle 28-71). Les bandes dessinées de Töpffer ne sont d'ailleurs pas sans traiter de la maladresse: on y voit souvent les personnages glisser, tomber, renverser tables et chaises dans un joyeux désordre.



OLD NICK et GRANDVILLE.

Paris, 7 novembre 1812.

Fig. 8. J.J. Grandville, Old Nick et Grandville, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; II).

L'ouvrage voit le jour à un moment particulier de l'histoire de la caricature, art qui connaît en France une période faste sous la Monarchie de Juillet.¹²³ L'invention et la diffusion de la lithographie, ainsi que les avancées techniques de la gravure sur bois (c'est cette dernière technique que Grandville utilise dans *Petites misères*)¹²⁴ permettent aux images et aux textes d'être imprimés sur la même page. Du fait de ces nouvelles techniques, l'image devient un élément central de la presse. Les séries de Daumier (Robert Macaire ou encore Ratapoil) popularisent des personnages récurrents, dont les lecteurs peuvent retrouver les aventures chaque semaine. *Petites misères* s'inscrit donc dans une sérialisation à la fois de la littérature et de la caricature.

¹²³ Pour une histoire de la caricature, voir Ragon, Lucie-Smith, Rivers, and Wechsler. Suivant leurs approches, ces auteurs considèrent parfois la caricature comme un art de la représentation grotesque en général, auquel cas ils procèdent à une généalogie du genre (Lucie-Smith) et incluent dans leurs ouvrages les grotesques antiques, les gravures sur bois satiriques des XVe et XVIe siècles, ainsi que les gravures de Brueghel l'ancien ou les hommes-légumes d'Arcimboldo. D'autres datent l'émergence de la caricature en tant que telle comme peu après celle du mot « caricature, » de caricare, « charger » en italien, expression inventée par les frères Carracci à Bologne à la fin du XVIe siècle. Mais les caricatures de cette époque circulaient peu ou pas, et c'est réellement le dix-huitième siècle anglais qui verra, avec Hogarth, Gillray, Townshend, puis Cruikshank, l'émergence de la caricature imprimée et mise à la disposition du public. Enfin, une dernière position voit dans le dix-neuvième siècle français, et en particulier dans l'époque de la monarchie de Juillet, l'explosion et l'émergence de la caricature moderne : publiée dans les journaux et non plus en feuilles séparées, cette caricature est rendue d'autant plus populaire et circulaire qu'elle bénéficie de la nouvelle lithographie et de techniques de gravures sur bois améliorées, qui permettent aux textes et aux images de coexister sur une même page.

¹²⁴ Voir notamment, sur l'histoire de la gravure Hults et Melot. Si ces deux auteurs ne mentionnent pas Grandville et touchent à peine aux lithographies de Daumier, ils donnent cependant une idée de l'évolution des techniques et approches de la gravure. Sur la gravure à l'époque dont il est ici question, voir le *Dictionnaire Des Illustrateurs, 1800-1914* d'Osterwalder, Pussey, et Moissard; voir aussi sur le même sujet Bailly-Herzberg et Bann.

1. 1 Maladresses et accidents : à misères hybrides, généalogie composite

Au niveau formel, *Petites misères de la vie humaine* est un composé de plusieurs genres. De la littérature panoramique l'ouvrage reprend la satire de la vie quotidienne moderne, la publication sérielle, le texte abondamment illustré. Le projet est également panoramique en ce sens qu'il reprend ironiquement le but classificatoire (le livre met en scène un personnage, Faustus, qui catalogue les petites misères humaines dans un genre de sottisier) et met en scène la fragmentation et la multiplicité insaisissable de son référent, à savoir les petites mésaventures quotidiennes de l'homme moderne. Mais contrairement à bon nombre de projets panoramiques, *Petites misères* ne met pas vraiment en scène de types sociaux en tant que tels ;¹²⁵ il s'agit plutôt, à travers les mésaventures de Faustus, de son ami le narrateur, ou des anonymes qui font le corps du livre, d'un être humain assez neutre socialement, aux prises avec des tracasseries quotidiennes qui pourraient toucher autant l'homme de lettres que l'ouvrier, le bourgeois, rentier, ou banquier, tous étant susceptibles après tout de rater une marche ou de se prendre les pieds dans un tapis.

Si la littérature panoramique de l'époque marque donc sans contredit l'ouvrage, par l'importance que le projet accorde à l'image et à son illustrateur, *Petites misères* emprunte également à la naissante bande dessinée, ou « roman en images » à la Töpffer; ce sont surtout, justement, les représentations des nombreuses maladresses accompagnées d'une légende appropriée qui forcent le rapprochement. A la nouvelle, le genre emprunte

¹²⁵ La définition du type social telle que la conçoivent les projets panoramiques de l'époque est loin d'être stable. Même dans une entreprise aussi détaillée que *Les Français peints par eux-mêmes*, les facteurs de catégorisation varient : on y trouve effectivement des sections organisées par métiers (ainsi la « Monographie du rentier » de Balzac, « L'usurier, » « Le garçon de café, » « La loueuse de chaises »). Mais d'autres types se trouvent définis par leurs loisirs (« Le joueur de boules, » « Le pêcheur des bords de Seine »). D'autres enfin existent en relation avec un autre type (« La mère d'actrice, » « L'ami des artistes ») tandis que certains font partie de catégories beaucoup plus floues (« L'âme méconnue »).

sa brièveté – chaque section contient une historiette indépendante – bien que narrativement parlant le texte se concentre plus sur une série ou un type de mésaventure que sur une diégèse bien définie. Le livre s’ouvre sur une histoire cadre qui met en scène un narrateur anonyme et son ami, Faustus. C’est ce dernier qui a l’idée de compiler une liste des « petites misères » arrivées à ses connaissances, recueil de gaffes, rendez-vous manqués, chutes, parapluies cassés, et autres.

Chaque section fait un peu moins de dix pages, et illustre un type de « petite misère » : « Les malices de l’hiver » (où la chute dans la neige figure en bonne place), « La comédie des susceptibles » (où l’on voit un susceptible fâché pour trois ans de ce qu’on lui ait dérangé son couvre-chef), « l’à propos » (où le narrateur, ayant oublié sa canne dans un boudoir, y retourne malencontreusement et se trouve témoin d’un « trafic inavoué » d’une grande dame avec une revendeuse à la toilette). Ces mésaventures aux formes multiples et aux scénarios très simples ne mettent généralement pas en scène des personnages récurrents, même si Faustus, compilateur, y est plusieurs fois le narrateur explicite.

Le livre est orné d’un frontispice qui laisse apercevoir les misères en question, sous une forme quelque peu fantastique ; on y voit un homme que nombre diabolins et créatures hybrides tracassent : l’un lui jette de l’eau sur la tête, l’autre lui dérange sa montre, le troisième s’en prend à une enveloppe qu’il tire de sa poche (on va retrouver dans le livre plusieurs problèmes de postes), tandis que d’autres lui écrasent les pieds, découpent ses bottes, et souillent son chapeau. On retrouvera plusieurs fois ces créatures étranges au cours du livre, mais elles n’ont pas d’équivalent textuel ; elles servent

d'avatars allégoriques aux petites misères, que Faustus appelle de façon imagées les « contrariétés lilliputiennes » (16).



Fig. 9. J.J. Grandville, *Petites misères de la vie humaine*,
Petites misères de la vie humaine (Paris : Fournier,
1843 ; frontispice).

La parenté patronymique de Faustus avec le Faust de Goethe apporte à l'ensemble un élément parodique certain ; comme le héros de Goethe, le Faustus d'Old Nick est assoiffé de savoir, seulement il s'agit ici de pseudo-connaissances sociales qui en réalité

se révèlent rapidement bien inutiles à protéger leur compilateur de la maladresse ou de l'imprévu. Si Faustus cherche donc à ordonner les misères en créant taxonomies et classifications pour l'édification de ses contemporains, le texte n'en fait pas un personnage à l'abri de la chute, de la porte trop vite ouverte, ou des éclaboussures. Ce n'est pas la première fois qu'une œuvre à grande composante graphique parodie le *Faust* de Goethe. Töpffer – au demeurant admiré et encouragé par le romancier, qui appréciait beaucoup son art – avait déjà en 1840 publié un *Dr Festus* qui fait sûrement partie de la généalogie du Faustus d'Old Nick.¹²⁶ Le héros de Töpffer est un scientifique qui parcourt le monde, provoquant catastrophe sur catastrophe ; sa soif de savoir est certainement une allusion parodique à celle de son illustre ancêtre.¹²⁷ *Dr Festus* se voulait une satire mordante des scientifiques de l'époque, jaloux de leurs découvertes et attachés à leurs controverses. Le chaos de la vie sociale et scientifique, la dénonciation des imposteurs, et le ridicule des querelles sont autant de traits que l'ouvrage cherchait à dénoncer ; le Faustus des *Petites misères* n'a pas d'autre motif que d'exposer lui aussi le ridicule humain, mais il est résigné quant à l'absurde de la chose. Ni le lecteur ni le compilateur de *Petites misères* ne sont plus protégés des mésaventures qu'ils décrivent que le passant anonyme : point de catharsis, ni d'apprentissage, point de morale, d'utile et d'agréable. *Petites misères* n'est pas tant une dénonciation qu'un sottisier de la vie moderne, sans réelle diégèse, et sans fin cathartique.

¹²⁶ Le livre, dessiné une dizaine d'années avant sa publication, faisait notamment référence aux nombreux débats de l'époque, parmi lesquels la célèbre querelle entre Cuvier et Saint-Hilaire à propos des fossiles.

¹²⁷ Kunzle écrit à ce sujet: "In both Faust II and Festus, the human spirit is at the mercy of uncontrollable forces, both heroes, with a similarity of name that cannot be accidental, are wanderers, men cast adrift. Further, neither work follows a simple linear narrative form : structurally both lack unity, and philosophically they deliberately veer toward incomprehensibility. There is also a certain kinship between the mysticism of Faust II and the absurdism of Festus » (Kunzle, 31).

1. 2 Le sottisier moderne, ou la maladresse standardisée

Le livre s'ouvre sur le réveil du narrateur anonyme, qui, recevant un message de Faustus lui annonçant son suicide immédiat, se précipite chez son ami pour le trouver au coin du feu, buvant tranquillement son chocolat chaud. C'est déjà un écart postal qui est à la source de la méprise, puisque comme Faustus l'explique : « Qui vous a dit que mon intention bien arrêtée n'était pas d'en finir avec la vie, lorsque j'ai mis à la poste, en sortant de chez madame T..., le billet qui vous a fait sortir de si bonne heure ? » (9). Si le décalage postal est source de méprise, et si Faustus a visiblement changé de projet entre-temps, il n'en insiste pas moins sur le fait que les « petites misères » lui rendent la vie insupportable et ont causé sa velléité de mettre fin à ses jours. Alors qu'il conte ses malheurs de la veille à son ami, justifiant ainsi son projet de suicide (dû à un ennuyeux dîner en ville où il a dû subir des domestiques maladroits, un nouveau-né qui « hurlait délicieusement, » une marche dans la pluie et la boue de Paris à la recherche d'un omnibus, des contretemps en pagaille, une perte conséquente au jeu dans le salon de la fameuse madame T..., et une fin de soirée où, gelé et mouillé, il a dû souffrir les fausses notes d'une « virtuose de sept ans »), l'ami en question a le malheur de répondre qu'« Après tout, ce ne sont pas là de grands malheurs... » ce à quoi Faustus indigné rétorque :

Justement ! C'est ce qui les rend insupportables. ... Pour [les] grands malheurs vos voisins n'ont pas assez de consolations; la sympathie publique s'en émeut. Ruiné, mille obligeantes protections se mettront en campagne afin de vous avoir un emploi lucratif ; destitué, vous entendez un concert de malédictions contre le

gouvernement ... Une vie toute entière de travaux utiles ne vous eût pas valu le quart des mentions honorables qu'on prodigue à votre disgrâce.

Mais les PETITES MISERES !

Elles vous frappent d'abord presque à votre insu.... Vous ne savez d'où vient le sourd malaise qu'elles répandent en vous.... Etre à la fois malheureux et moquable, furieux et condamné au silence, être ravalé à ses propres yeux par une souffrance infime, avilissante.... comme le lion de la fable, se tordre sous l'aiguillon fréquent de quelque inattaquable moucheron.... C'est odieux, sais-tu ?

(15-6)

La malchance, la maladresse, la mauvaise rencontre, sont autant de maux sans dignité : « avilissante, » la misère qui en résulte ne peut être confiée à aucun ami intime, puisque toujours selon Faustus, « votre mère même en rirait ! » (16). Condamné à souffrir en silence, le malheureux dont la malchance est d'être soumis à la condition humaine et à ses misères, est condamné à porter sa croix parmi ses semblables, mais sans pouvoir pour autant partager son malheur – à moins d'accepter, bien sûr, leur rire plutôt que leur compassion.

Ici le maladroit n'est pas « pauvre » en tant qu'individu; c'est la maladresse (ou la malchance) de l'humain qui est visée. Elle est commune à tous, et n'éveillera jamais que le rire ; Gavarni n'avait d'ailleurs pas manqué de remarquer le côté grinçant du projet, et le manque de pitié dont le livre fait preuve, dans une lettre à Emile Forgues où il qualifie Grandville de « martyrologue. »¹²⁸ Et il est vrai que l'ouvrage a quelque chose d'une

¹²⁸ Lemoisne cite la lettre de Gavarni dans son ouvrage sur l'artiste : « La vie humaine, vieux diable ! c'est une autre chanson et je ne souffre pas aussi bonnement qu'on me désenchante la vie ! ... Vraiment, il te fallait la traîtreuse bonhomie de Grandville, Old Nick, il fallait cette naïveté rare du comique dans la forme pour faire passer cette amertume de l'idée. Grandville a-t-il été assez moqueur ! assez hypocrite et

martyrologie, en ce sens que si les six premières sections sont consacrées à l'histoire-cadre de Faustus, les trente suivantes forment autant de pseudo-chapitres dans le grand ouvrage de Faustus, sorte de grand sottisier du monde. Ainsi « Les Malices de l'hiver » est suivi de la mention « Les Saisons. – Liv. IV, dissert. XV, » tandis que « La Comédie des susceptibles » fait partie de la section « Maladies de l'esprit. – Liv. VII, dissert. XLII. » Cette pseudo-classification ironique pointe vers une taxonomie en cours de construction qui elle-même implique une standardisation de la mésaventure; on peut effectivement classer les malades modernes, dépouillant ainsi l'individu du caractère personnel de ses erreurs. Dans un monde inquiété sans cesse de la menace identitaire et de l'uniformisation des mœurs, la classification fantôme de *Petites misères* montre du doigt le comble de cette standardisation : même mes erreurs ne m'appartiennent plus vraiment, puisqu'elles sont toutes rangeables dans autant de catégories générales qui correspondent aussi bien aux gaffes d'autrui. Jean-Jacques était bien seul avec son verre renversé ; mais dans le monde des *Petites misères*, ce genre de mésaventure est tout à fait banal, et affecte de nombreux personnages.

La fragmentation de ces catégories, cela dit, a d'autres implications qui nuancent la vision d'une maladresse standardisée, récupérée dans sa totalité, et enfin saisie dans autant de classifications stables. Le recueil se présente comme partiel, on l'a vu, du fait des sous-titres des chapitres, morceau d'un tout dont les 400 pages du volume ne sont qu'un très incomplet pot-pourri ; la fin même du volume signifie bien au lecteur que pas

impitoyable ! Mais vers la fin, sa joie ne se contient plus ; le masque tombe : il lui faut achever ce pauvre bourgeois, ce pauvre grand seigneur, ce pauvre merveilleux, ces pauvres femmes, jusqu'au chat, jusqu'au chien ! il fait souffrir tout cela, brise tout cela, puis il empile ces martyrs dans un wagon pour les envoyer on ne sait où. On croit que tout est dit ; mais pour le bouquet, bon dieu ! Il fait sauter la chaudière ! Oh ! Vous pouvez vous donner la main. Vous n'avez eu de pitié pour personne, ni l'un ni l'autre ; pas une de nos misères n'aura échappé à ce martyrologue... Quant à ton collaborateur, si j'avais, comme juré, à le déclarer coupable des dessins de tes *Petites misères*, je voudrais faire condamner Grandville à illustrer *Le Parfait Cuisinier* ou *Le Mérite des femmes* » (Lemoisne 128-9).

plus qu'il ne saurait y avoir de fin aux petites misères de la vie humaine, il ne saurait non plus y avoir de limites à la présente narration. Alors, en effet, qu'on retrouve dans les dernières pages Faustus et le narrateur en grande discussion sur le sujet même de ces mésaventures quotidiennes, et que le narrateur presse Faustus de lui donner une réponse (la question étant de savoir quelle est la pire des misères non encore énumérées dans le présent recueil), le texte s'arrête brutalement, au milieu d'une phrase, et enluminé de nombres mésaventures (Fig. 3).

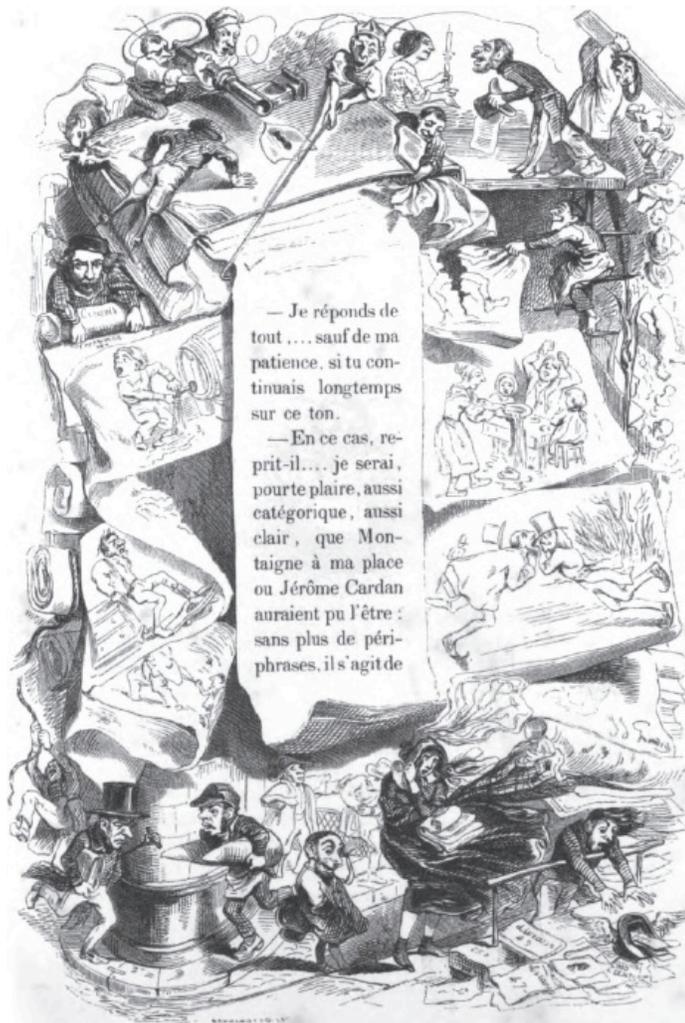


Fig. 10. J.J. Grandville, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 391).

Le lecteur s'impatiente autant que le narrateur, dans les dernières pages du livre, et cette impatience sera finalement frustrée : le texte s'arrête au moment crucial, au milieu d'une phrase, et le « il s'agit de... » de Faustus restera incomplet. La troncature ici remet en question la taxonomie que proposaient les chapitres, non dans sa stabilité, mais dans son exhaustivité, qui paraît dès lors relative. L'image récapitule et approfondit les différentes misères dont il a été question ; les personnages semblent vider le portefeuille de l'artiste, renversant au passage nombre croquis de misères que la plume d'Old Nick n'a pas encore décrites. On y trouve un personnage affolé devant un tonneau qui fuit, un autre renversant le contenu d'une assiette, tandis que deux hommes tombent l'un en face de l'autre et qu'un dernier semble avoir coincé sa botte et s'évertue à se désengager. En bas à droite, dans une mise en abyme visuelle, on reconnaît les feuillets du livre même, numérotés en autant de livraisons et envahissant la rue, emportés par le vent. C'est la dissémination qui finalement a raison de cette taxonomie : la classification est possible, certes, puisque le mouvement d'uniformisation des mœurs touche jusqu'à mes gaffes, faux-pas, et maladresses. Mais elle reste tronquée, toujours en cours, toujours disséminée.

Ce qui ressort de ce grand bêtisier, donc, est une vision à la fois panoramique (ironiquement classificatrice, généralisatrice, foisonnante) et l'impossibilité même de cette vision, sa condition fragmentaire intrinsèque, en quelque sorte. Si un projet panoramique tel le classique *Les Français peints par eux-mêmes* se présentait comme un panorama visant (ironiquement, certes) à la complétude, celui des *Petites misères*, s'il mime un traité physiologique et une organisation scientifique, ne le mime que sous la bannière du fragment. Il n'y a pas plus de livre IV que de dissertation 3, et l'arbitraire de

la classification fantoche de chaque section pointe vers autre chose : l'insolvabilité de la maladresse, toujours insondable.

L'artiste suggère les misères dans un fourmillement où se côtoient deux mondes narratifs : celui du sottisier, à portée réaliste, même si souvent le trait est grossi et les personnages caricaturés. Et celui, fantastique, de l'envers de ce monde, représentation imagée des misères bien banales, que l'on retrouve dans la page de garde et la dernière page du livre (voir plus haut). Les étranges créatures hybrides qui y sévissent viennent peupler les mésaventures de l'homme contemporain. Images de la Providence, des disgrâces humaines, de l'imprévisible ? Incarnations improbables au référent douteux, elles figurent cette zone irreprésentable, entre la conscience et le monde, fêlure entre moi et ce qui ne l'est pas, fissure par laquelle arrive la maladresse, l'accident, la gaffe.

1. 3 La chute et le costume : la maladresse entre moi et le monde

On peut s'amuser, comme le livre le fait de façon ironique, à classer les misères et les maladresses de la vie quotidienne. Il y a des maladresses privées, qui n'ont pas de public et qui affectent seulement le maladroit : la cheminée qui fume (70), les bottes récalcitrantes (4), le chat sur la queue duquel on marche (23). Les maladresses publiques sont plus courantes : ce sont les mésaventures d'un jeune homme à l'opéra qui se fait marcher sur les pieds (92), ou bien encore le manque d'à-propos (183-90), le costume inapproprié du « tigre » qui veut imiter le lion (194-5, Fig. 12). Certaines maladresses sont propres à un certain type de handicap physique: le grand dont la tête s'accroche aux lustres (106-7), le petit dont les pieds ne touchent pas terre en voiture (105), le myope, qui salue un fauteuil vide (312), et l'obèse privé de ramasser le mouchoir de sa belle

(299), et essayant en outre le fou rire irrépressible du narrateur. Il y a, enfin, les interventions naturelles, parmi lesquelles les « malices de l'hiver » déjà citées (Fig. 11), et l' « été à Paris » où les mouches, les rues accidentées par les travaux urbains, et les jets d'eaux des ménagères viennent menacer les toilettes trop soignées. Toujours dans les interventions naturelles, on peut lister les accidents provoqués par le chien qui s'ébroue (40) et le cheval qui rue (117). Autre catégorie, celle des postes, sur laquelle on aura l'occasion de revenir en détail : rendez-vous manqués, télescopages sociaux, lettres dont le message est périmé, font bon nombre de ces « misères. »

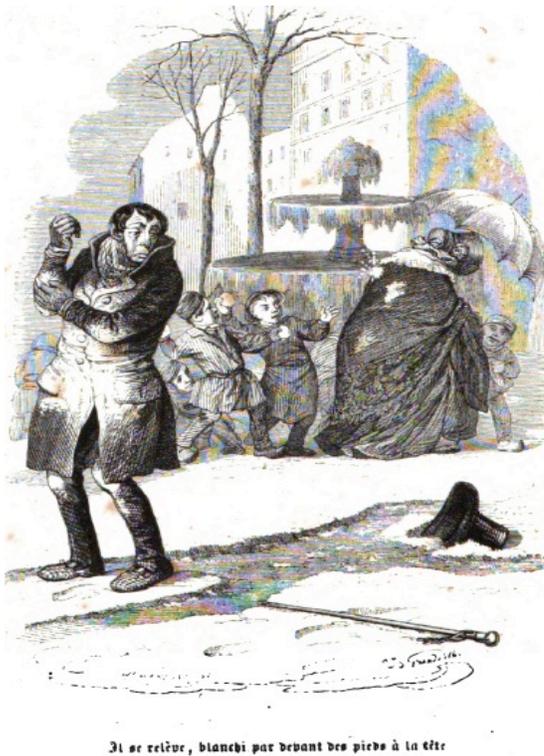


Fig 11. J.J. Grandville, Il se relève, blanchi par devant des pieds à la tête, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 84).



Fig 12. J.J. Grandville, B... produit un jour sur le boulevard ses grâces de second ordre... Son apparition est saluée par un étonnement et des rires unanimes, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 194).

Le trope de la chute est sans aucun doute le roi de la catégorie de la maladresse physique. Ici dans « Les Malices de l'hiver (Les saisons, Livre IV dissertation XV) »¹²⁹ on voit un Monsieur Prévalu, « bourgeois de Paris et employé aux finances » (81) presser le pas pour éviter les boules de neige des mauvais plaisants. Mais « par malheur il a mal calculé les périls d'une fuite précipitée » et « la neige a de perfides achoppements : l'Hiver en profite pour métamorphoser Prévalu en garçon meunier » (85). L'illustration de Grandville privilégie à l'action son résultat, et dépeint ledit Prévalu s'époussetant, canne et chapeau par terre. La maladresse laisse ici des traces : celle de la chute est imprimée dans la neige, marque de la disgrâce du pauvre mortel. Mais son habit fait également les frais de la mésaventure. Dans la neige et sur l'habit, les traces de la chute sont à l'image de la maladresse: dessinant la silhouette de l'individu, recouvrant son habit, frontière entre son corps et le monde, ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre.

Quant au tigre (nommé B.) qui cherche à imiter le lion (A.), sa mésaventure est beaucoup plus sociale que physique, même si l'habit qui en fait le sujet a certainement l'air difficile à porter. On le trouve dans la section « *To cut a man* ou Les peines d'un tigre (Les martyrs, Liv. II, dissert. XIX) ». Tel qu'il est représenté dans la gravure de Grandville, le tigre (ami pauvre du lion, dont il se fait le grand imitateur mais aussi le faire-valoir) se trouve la victime d'une idée brillante du lion :

B... produit un jour sur le boulevard ses grâces de second ordre, rehaussées par un costume tellement original, tellement exagéré, que son apparition est saluée par un étonnement et des rires unanimes. Les passants, stupéfaits, se retournent

¹²⁹ La caricature ici est grinçante, à l'image, d'ailleurs, desdits malices de l'hiver dont le texte dit : « L'Hiver, sous l'invocation de Janus, a deux faces, comme ce dieu : l'une triste, l'autre comique. Il tue et se moque, souvent à la fois. De ceux-là mêmes dont il va faire des cadavres il fait d'abord des caricatures. Le drame romantique n'a jamais été aussi loin, dans ce genre, que le bouffon mortel dont nous parlons : espèce de Marat grotesque, aux traits enfarinés comme le visage de Debureau » (81).

derrière lui ; plus d'un effronté gamin le toise de face avec l'admiration la moins flatteuse. Des habitués de l'asphalte, que leurs relations avec B... autorisent à se moquer ouvertement de lui, aucun ne se refuse cette satisfaction. Vingt paris s'ouvrent au sujet de son costume, les uns soutenant que c'est celui des chevaliers du Nichtam-Ifthar, les autres celui de l'académie des Han-lin, qui, en vertu d'un décret impérial, compte B... parmi ses membres correspondants. Il en est enfin qui prétendent reconnaître le paletot du tigre pour l'avoir vu sur les épaules de Jackson, le singe savant. B... cependant reste impassible :

– Voyons, dit-il aux rieurs, pensez-vous que A... ne s'entend pas quelque peu en toilette ? Ce costume, où vous trouvez tant à dire, ce paletot, dont la coupe vous effarouche tellement, sont inventés par A..., et composés pour lui.

– Diable, reprennent les plus hardis, c'est une inspiration malheureuse.... Il faudra voir cependant.

Mais on attend en vain du lion cette excentricité de mauvais goût. Averti du malheureux effet produit par son ballon d'essai, il renonce prudemment à l'innovation hasardeuse Et comme cependant il ne veut pas que son idée soit tout à fait perdue, le cruel transforme en une savante mystification, pratiquée aux dépens de B..., l'expérience qu'il se trouve avoir faite in anima vili. (195)

Là encore, c'est l'enveloppe, entre le corps et le monde, qui fait foi en termes de maladresse. Et le costume, enveloppe s'il en est, frontière, achoppement entre le corps et l'univers qui l'entoure, point de contact entre l'intérieur et l'extérieur, incarne là aussi la position indécidable de la maladresse.¹³⁰ Ce n'est pas le premier ni le dernier habit

¹³⁰ A propos de l'utilisation que fait Grandville du costume dans ses dessins, et plus largement de la façon dont cette utilisation se replace dans un contexte plus vaste, Renonciat écrit : « Avec Gall et Lavater,

inapproprié des *Petites misères* : signe certainement que c'est dans le costume que réside une bonne proportion de la maladresse moderne.¹³¹ Dans un monde où les codes vestimentaires se diversifient et se multiplient, pour venir caractériser chacun un type ou une fonction sociale, le maladroit qui a le mauvais costume paie du ridicule sa méprise.

1. 4 Le visible et l'invisible, ou chroniques de la distraction: « les fléaux-mouches qui harcèlent le troupeau des pâles humains »

Un personnage comique est généralement comique dans l'exacte mesure où il s'ignore lui-même. Le comique est *inconscient*. Comme s'il usait à rebours de l'anneau de Gygès, il se rend invisible à lui-même en devenant visible à tout le monde.

Bergson, *Le Rire*, 13.

Il est, on l'a vu, des maladresses privées tandis que d'autres sont étalées au grand jour. Dans la forme narrative brève, saccadée, et décousue du bêtisier, Old Nick et Grandville n'ont pas cherché à montrer autre chose : les « fléaux-mouches » ou

Grandville partage la conception d'un Homme-signe dont ni le dire ni le faire mais l'apparaître conduit à l'être, pour peu qu'un artiste-devin, qui a la science des traits, sache lire dans les siens, décode, décrypte, dénonce enfin dans la mascarade de ce mime aux dix-visages qu'est l'être humain. Dans son étude des dessus et dessous de la bourgeoisie au XIXe siècle, Philippe Perrot souligne la fonction nouvelle accordée au vêtement depuis la Révolution : 'Un costume dans sa forme, sa substance, sa couleur signifie juridiquement sous l'Ancien Régime, une condition, une qualité, un ordre, un état, en toute clarté.' Cette transparence des signes est rompue brutalement par un décret de la convention (1793) : 'chacun est libre de porter tel vêtement ou ajustement de son sexe qui lui convient.' Tout l'art des apparences va maintenant consister en un bon maniement de ces signes extérieurs : 'ce ne sont plus que les rapports entretenus avec toute une science vestimentaire en élaboration (dans le domaine de l'esthétique, de l'hygiène, de la mode, ou de la bienséance) constitutive de tout un capital symbolique, de toute une stratégie sociale, de toute une idéologie morale (du bon goût, du bon ton, de la distinction, de la décence, de la respectabilité ou du self-control) qui vont dorénavant permettre à la bourgeoisie de s'affirmer à son tour en matière d'habits, de dominer elle aussi par le paraître.' Lorsque Grandville étend la notion de 'dehors' de l'homme à tout cet attirail – canne, col, chapeau, pipe, et parapluie – qui confère au bourgeois sa 'belle apparence,' il inaugure à sa manière une analyse du 'système des objets' (Baudrillard) et des mythologies (Barthes) de la classe dominante » (Renonciat 112).

¹³¹ On trouve entre autres mésaventures les déboires du Grand qui ne trouve jamais de costume à sa taille, ceux du protagoniste de « L'à-propos (Fatalités, Liv. I dissert. VI) » qui arrive dans un bal administratif en costume de chasse, ainsi que la mésaventure de Faustus que son costume trempé tourmente dans les premières sections du livre. Il rappelle d'ailleurs au narrateur les calamités pouvant résulter d'un costume emprunté, dont la taille inappropriée peut causer bien des dégâts sociaux.

« contrariétés lilliputiennes » (77), pour reprendre les expressions de Faustus, qui jalonnent la vie quotidienne. Outre les questions classificatoires et proprement géographiques de la position indécidable que prend la maladresse dans *Petites misères*, le livre pose également la question du comique dans la dualité invisible/visible qui le caractérise. L'anneau de Gygès imaginé plus haut par Bergson rend bien compte de ce double mouvement : pour que la maladresse fasse rire, il lui faut un public. Mais pour qu'il y ait maladresse, il faut qu'une certaine proportion d'auto-invisibilité intervienne. Cette invisibilité de soi à soi-même, Bergson la nomme distraction : par là, Bergson entend à la fois un état temporaire – celui de l'homme qui tombe ou qui rate une marche parce que son attention n'était pas fixée sur le trajet à faire – et une « distraction systématique, organisée autour d'une idée centrale » à la Don Quichotte. L'idée fixe, en d'autres termes, est, pour Bergson, distraction.¹³² Distraire, c'est d'abord, étymologiquement, retrancher, soustraire une partie d'un tout. C'est ensuite détourner : détourner son attention, faire dévier son imagination, dérouter sa pensée ou son sentiment. Une trajectoire, en d'autres termes, qui n'est pas sans rappeler celle de la maladresse; la distraction, détour de l'esprit qui le transporte hors de l'ici et maintenant, va provoquer l'automatisme du corps, la raideur qui entraîne la chute, autrement dit l'incapacité de contourner, de détourner, de s'assouplir à l'obstacle sur le chemin. Bergson écrit : « le personnage comique pêche par obstination d'esprit ou de caractère, par distraction, par automatisme. Il y a au fond du comique une raideur d'un certain genre, qui fait qu'on va droit son chemin, et qu'on n'écoute pas, qu'on ne veut rien entendre » (141). Le rire qui résulte de la distraction, pour Bergson, châtie ces comportements, et est un outil de cohésion sociale, essayant de faire rentrer dans l'ordre

¹³² Voir Bergson, 7-17; 111-112; 140-142.

ceux qui le provoquent. Comme l'importun en son temps ostracisé, le distrait bergsonien est réveillé de sa distraction par le rire. La distraction pour Bergson est « le comique même, puisé aussi près que possible de sa source » (112) ; en dernière analyse, cette distraction, inattention à soi, à autrui, au monde, qui provoquera la maladresse, est signe d'insociabilité, insociabilité que le rire châtie :

Inattention à soi et par conséquent à autrui, voilà ce que nous retrouvons toujours. Et si l'on examine les choses de près, on verra que l'inattention se confond précisément ici avec ce que nous avons appelé l'insociabilité. La cause de raideur par excellence, c'est qu'on néglige de regarder autour de soi et surtout en soi.

(112)

On retrouve donc ici, en filigrane, une perspective à la Courtin, qui veut que la société réfute et répudie non pas l'importunité ou la maladresse, mais sa sœur aînée, la distraction. Et c'est cette distraction que le rire, châtiment social, vient montrer du doigt.

Petites misères n'est pas sans se poser la question de la visibilité, de la distraction, et de leur rapport au comique. La maladresse telle qu'elle y est représentée fait systématiquement jouer ces paramètres, et les double, on va le voir, d'une mise en abyme. Car le premier à rire, s'il voit l'invisible de l'autre, est souvent lui-même distrait par son rire : pas d'omniscience, donc, et si ostracisme du rire il y a, alors cet ostracisme touche la société entière. Personne n'est immunisé contre le rire du voisin, pas même Faustus.

Ce dernier se pose pourtant en maître incontesté du registre des maladres contemporaines, qu'il catalogue à sa guise. Exclu de la panique qui survient de façon typique après un accident, Faustus garde un calme olympien face aux déboires multiples

qui affectent le narrateur dans les premières pages du livre, sa résignation ajoutant au comique de la scène. Oubliant de se débattre dans les maladresses quotidiennes, Faustus, en compilateur détaché, se contente de les constater tristement, alors même que le narrateur lui demande un exemple de ces « petites misères » :

– Pour Dieu ! m'écriai-je incliné en avant, passe de la définition à l'exemple !

– L'exemple n'est pas loin, reprit-il attachant sur moi un ironique regard. Dans ce moment-ci, je souffre de l'excessive contention d'esprit que je t'impose. Je vois avec regret une aspersion de thé vert tomber sur ton plus beau pantalon : je compatis même d'avance à l'impression désagréable que tu ne saurais manquer de ressentir quand ce tiède breuvage, refroidi par degrés...

Je me regardais, sans le laisser achever. Il disait vrai. De ma tasse, penchée comme l'urne symbolique de tous les fleuves que la sculpture taille dans le marbre, s'échappait en filets une sorte de sirop blanchâtre et parfumé. (18)



Fig. 13. J.J. Grandville, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 18).

Ici se pose la question de la visibilité de la maladresse : qui la voit, qui la ressent, et avec quel délai. Le regard du narrateur restant inopérant, étourdi, ou plutôt excentré et dirigé dans la mauvaise direction, c'est le regard et la voix de Faustus qui révèlent le comique là

où la voix narrative restait impassiblement muette ; l'image, elle, met à la fois le lecteur et l'artiste dans la position de Faustus, c'est-à-dire dans la position de celui qui voit l'accident que rate le personnage à qui il arrive. On y découvre le narrateur distrait renverser son thé dans la tranquillité la plus totale, inconscient du filet qui s'écoule et de la tache qui se propage (fig. 13).

Le narrateur, une fois prévenu, ne va pas manquer de se débattre et d'étaler la tache, chose que Faustus, en bon martyrologue, a déjà prévu :

– Corbleu ! ... – Et j'allais me lever en sursaut, mais Faustus, posant sa main sur mon bras, poursuivit avec un calme admirable :

– Tu ne vois en ceci qu'un inconvénient facile à réparer, n'est-il pas vrai ? Ma garde-robe est là ; tu peux changer immédiatement. Ainsi, tu te consoles, j'en suis certain, stoïque, impassible... Tandis qu'au contraire je devine, moi, tous les désastres qui doivent résulter de cet arrangement, en apparence si simple et si bien entendu. Plus petit, mais en revanche beaucoup moins svelte que tu ne l'es, en te prêtant une de mes culottes, je t'inflige un véritable supplice. Tu ne marcheras plus, tu ne t'assoieras plus impunément... Par suite...

– Au Diable ! m'écriai-je en me dégageant avec violence pour m'essuyer.

Mais ce mouvement si brusque devait avoir des conséquences fatales. Le guéridon sur lequel on avait servi, heurté tout à coup, vacilla deux ou trois fois sur lui-même, et, se décidant enfin à tomber, dispersa sur les riches tapis de Faustus un tête-à-tête chinois assez laid pour être fort prisé. Un flot de crème, accompagnant dans leur chute les éclats de la porcelaine, leur fit une espèce de mer écumeuse, au

sein de laquelle ils formaient comme un archipel aux mille couleurs. Faustus regardait ces dégâts d'un air mélancolique.

– Là ! dit-il enfin... Voilà ce qu'il en coûte pour enseigner la vie à des étourneaux de cette espèce ! Encore dois-je m'estimer heureux d'en réchapper à si bon compte. J'ai vu, dans un boudoir mieux orné que le mien, des résultats bien plus complets. (18-9)

Une maladresse ne venant jamais seule, le narrateur étale ici littéralement la tache ; Faustus avait imaginé un autre scénario, mais on connaît les grandes capacités créatives du maladroit. Même le compilateur des « misères, » s'il sait que la tache sera certainement étalée, ne peut prévoir quand et comment. Il avait pourtant bien essayé, les embarras d'un costume emprunté présentaient certainement une piste viable. C'était sans compter l'imprévisibilité de l'accident. Car le maladroit, fidèle à son rôle, se débat dans sa maladresse ; alors que Faustus accepte l'indignité de la petite misère, et se laisse ravalé par la « contrariété lilliputienne, » le maladroit croit pouvoir réparer la tache, ou du moins garder sa dignité. Erreur que paieront le guéridon, le tapis, et le service à thé. La maladresse, au lieu de suivre la direction indiquée, a pris un chemin de traverse ; « l'étourneau » si bien nommé a réussi son coup. Détour du chemin tracé, il a provoqué l'accident en bonne et due forme. L'ironie étant que les tasses renversées, le tapis souillé, le guéridon endommagé, sont autant de grands classiques de la maladresse, ô combien prévisibles.



...Heureux d'en réchapper à si bon compte. J'ai vu, dans un boudoir mieux orné que le mien, des résultats bien plus complets.

Fig. 14. J.J. Grandville, Heureux d'en réchapper à si bon compte. J'ai vu, dans un boudoir mieux orné que le mien, des résultats bien plus complets. *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 18).

Les illustrations, elles, sont détachées de cette diégèse principale; on a vu le narrateur aux prises avec son thé. La section que Grandville a illustrée dans ce passage – ou, si l'on en croit la première vignette de Grandville (fig. 8), qu'Old Nick a écrite pour l'image – met en scène les « résultats bien plus complets » (fig. 14) dont Faustus dit avoir été le témoin. On y voit une succession d'accidents provoqués par le maladroit, qui, alors qu'il renverse un guéridon et provoque une avalanche de vaisselle, brise malencontreusement de sa canne un miroir placé derrière lui. C'est en essayant d'éviter la

catastrophe qu'il provoque derrière lui les « résultats complets » dont parle Faustus. La maîtresse du logis assiste impuissante, mais non pas résignée comme Faustus, à la scène. Le maladroit n'a pas ici les bénéfices du doute ou la consolation d'une voix narrative à la Balzac qui vienne décoder le geste, ou lui attribuer au moins le noviciat social et la naïveté qui l'accompagne. L'homme corpulent de l'image a la même approche que le narrateur, se débattant pour empêcher la première maladresse de faire trop de dégâts, et, ce faisant, provoquant un accident pire encore. Le tout sous l'œil gracieux d'un putto qui se balance agilement aux branches d'un arbre, dans le tableau à gauche du miroir brisé.

De nombreuses scènes d'intérieur chaotiques de *Petites misères* sont représentées avec ce genre de tableau au dernier plan, où l'on devine généralement des scènes antiques dont la grâce, l'équilibre, et la délicatesse font écho au fracas accablant de la vie moderne. Nostalgie pour un monde qui n'aurait pas connu la lourdeur ? Certainement, même si on peut y voir aussi un référent ironique, icône imaginaire d'une époque qui rêve vulgairement à une grâce passée qui est au mieux contestable, au pire suspecte.

Le projet de Faustus, qui était de prévenir la maladresse, rate donc une première fois. Malgré son expertise, la maladresse a pris un chemin qui lui est tout à fait propre et qui s'est révélé imprévisible. Plus loin, dans la section « Le Bilan de l'amitié, » cette propension humaine à vouloir prévenir – dans les deux sens du terme, c'est-à-dire empêcher la maladresse, et avertir quelqu'un d'un danger ou accident immédiat – est le sujet de l'histoire, qui met en scène l'impatience que l'on peut ressentir face à ses amis donneurs de conseils. « Ecoutez-les seulement cinq minutes », dit la voix narrative, « et sans un courage surhumain, vous n'oserez plus bouger : – prenez garde ! L'industrie a ses revers ! ... – Prenez garde ! Il est chanceux de monter à cheval ! » (116). Là encore la

position d'omniscience prise par les amis en question, si elle profite rarement à son destinataire, a le don de l'agacer, surtout quand la prophétie s'accomplit. « Je vous l'avais bien dit, » dit l'ami, dans la vignette de Grandville (fig. 15), « qu'il ne fallait pas se fier à Young-Cresus » (117).

— Je vous l'avais bien dit... qu'il ne fallait pas se fier à
Young-Cresus !



*Prenez garde ! et Je vous l'avais bien dit ! ils ne sortent pas
de ces deux locutions, pôles opposés d'un même ennui.*

Fig. 15. J.J. Grandville, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 117).

On y voit l'ami, le dos cambré, bras ouverts en signe d'impuissance mais le sourire bien accroché aux lèvres, puisque après tout les événements lui ont donné raison ; le maladroit – ou le téméraire, c'est selon – se tient la jambe de douleur, boitant accroché à une barrière. Quant à Young Cresus, on le voit pimpant et impassible, assister à la scène. Et le texte de conclure : « A quoi donc fallait-il prendre garde ? Et comment se fait-il qu'on n'ait pas écouté ce qu'ils avaient si bien dit ? » La question en effet mérite d'être

posée. Il n'y a aucun abri face à la maladresse ; ses trajets sont imprévisibles, et les nombreux conseils sont évidemment susceptibles de toucher juste à un moment où à un autre. Mais d'omniscience réelle, il serait vain de vouloir y compter.

Quant au rire, s'il affectait les témoins du costume imprévu du tigre, il ne touchera ni Faustus, ni l'ami sermonneur : ce dernier, qui avait prévu la ruade et la chute de Young Cresus, ne rit pas ; on le voit certes heureux et certainement en train de prêcher son « je vous l'avait bien dit ! » mais de rire, point – l'auteur de la chute, lui, est clairement en colère, les sourcils froncés et l'attitude fermée. La chute n'est pas drôle pour l'ami, comme le thé renversé n'émouvait pas outre mesure Faustus, précisément parce qu'ils ont tous deux pris de court le comique. Pré-venus, ils ont démonté et aboli la dynamique du comique, en précédant l'accident de leurs prophéties; arrivés avant le maladroit, pré-voyant la catastrophe, la satisfaction d'avoir vu avant même que la vision ne se matérialise prend le pas sur le rire.

Ce pouvoir d'omniscience les distrait et les rend aveugles à leur tour, cependant ; pas de sagesse en ce qui concerne la maladresse, la gaffe, le faux-pas. L'ami est inévitablement fâcheux, et ses bons conseils n'éveillent certainement pas la reconnaissance à laquelle il s'attendait, donnant lieu au comique de caractère dont parlait Bergson ; le lecteur, en regardant l'image, rit autant de l'auteur de la chute que du sermonneur obsédé par son idée fixe, et occupé à répéter ses prophéties. Dans le cas de Faustus, l'échec du point de vue omniscient est d'autant plus flagrant que la deuxième maladresse de son ami (le service à thé renversé sur le tapis) le prend de court, et qu'en voulant la réparer il se retrouve lui-même compromis par l'accident – cherchant son

domestique Baptiste, il va le trouver mais hélas après avoir rencontré en premier la porte que ce dernier ouvrait en catastrophe :

Faustus, impatienté, courut en personne dans son antichambre. J’entendis le bruit d’une porte qui s’ouvrit précipitamment, suivi d’une exclamation étouffée :

– Euh !...

– Ah !...

– Peste soit de l’imbécile !

– Dam !... Je ne savais pas, moi..., Monsieur m’avait appelé ... J’arrivais en toute hâte.

Ici Faustus rentra, tenant à deux mains son nez ensanglanté.

– Montivon tout pur ! me cria-t-il... Qu’en dis-tu ? (20)

Le compilateur compilé, l’arroseur arrosé : même si Faustus se savait sujet à la malchance et à la maladresse – et il la rattache tout de suite, en effet, au malchanceux maladroit Montivon¹³³ – l’accident surprend précisément au moment même où il se résolvait à entreprendre de réparer la tache étalée par son ami. L’omniscience est donc trompeuse : elle favorise au contraire le comique. Car l’omniscience que les personnages se supposent se double toujours d’un ridicule qui leur échappe, et qui leur reste invisible. L’anneau de Gygès fonctionne effectivement à rebours, et les met à nu dans leurs malchances et maladresses, au moment même où ils exposent celles des autres et s’en croient à l’abri. Même la résignation de Faustus est comique : car qu’est-elle si ce n’est une forme déguisée d’omniscience, une prévision que gaffe il y aura, maladresse et malchance se combinant toujours.

¹³³ Montivon est le maladroit malheureux du vaudeville *Heur et Malheur*, joué pour la première fois en 1831 au théâtre national du Vaudeville. La pièce met en scène ce personnage sur lequel s’acharne la malchance, secondée de près par sa maladresse. Voir Basset, 337-51.

C'est entre le regard de celui qui voit et de celui qui ne voit pas que s'imisce le comique. Aucune perspective totale n'en rendrait compte, car toujours entre moi et l'autre il est le jeu de regards qui ne voient pas : voir le comique de l'autre est toujours, finalement, se rendre aveugle au sien, précisément par la distraction dont parlait Bergson. L'attention toute tournée vers l'autre dans le rire provoque cette distraction de soi qui donne prise au comique. Personne n'est à l'abri, même pas le lecteur, que la voix narrative apostrophe souvent, et qui plusieurs fois est le héros de *Petites misères* : à l'occasion, certaines sections sont écrites à la deuxième personne du pluriel : « Le Jour où l'on est célèbre (Désappointements. Chap. XXVI) » voit ainsi l'auteur d'une pièce jouée pour la première fois se faire apostropher et ridiculiser par la voix narrative, tandis que dans « Voyager c'est vivre (Les Peines du plaisir – Liv. VII, Chap. II) » le texte est entièrement écrit à la deuxième personne du pluriel.

1. 5 Rendez-vous manqués, télescopages, visites inopportunes et autres problèmes postaux

Si *Petites misères* s'attache bien souvent sur les aspects les plus physiques, corporels, et organiques de la maladresse, le corps ou le costume accidentés étant le plus souvent les sujets des images, plusieurs sections sont consacrées à l'impair social, au faux-pas, à la gaffe, à la visite maladroite ou à la répartie mal à-propos. La première section du sottisier de Faustus, « Les Feux follets, » conte par exemple l'histoire d'Arnold, jeune homme sensible et timide, qui a une visite à faire. Embarrassé à l'avance à l'idée des gaffes qu'il pourrait commettre, ledit Arnold n'ose se lancer :

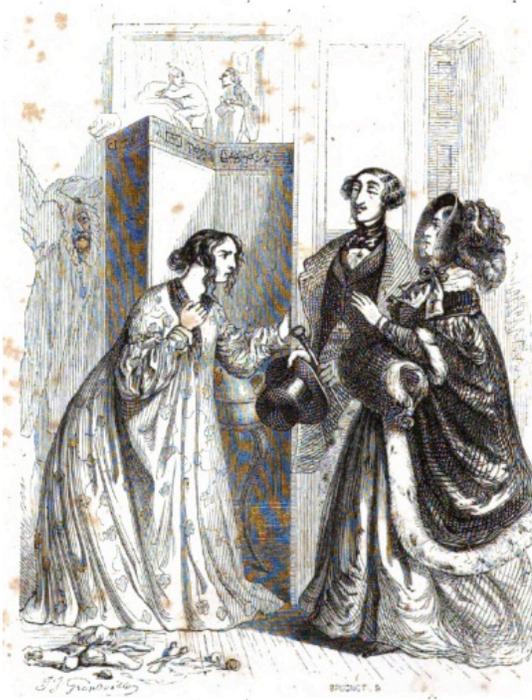
Il faut si peu de chose pour être tout à coup jeté sur la voie de la fortune et des honneurs ! – Mais il faut si peu de chose, aussi, pour manquer son effet auprès d'une femme du monde ! La première impression décide de tout, et la moindre vétille suffit pour décider cette première impression. Dans les conditions de notre civilité, pardonna-t-on jamais une visite maladroite ? Est-il rien de moins excusable que l'involontaire coup d'œil jeté sur un ménage en désordre ?

Et la conversation, comment la préparer ? (41-2)

Ici la voix narrative se fait pastiche des traités de civilité de l'époque. La visite maladroite pose là encore un problème d'ajustement, l'art de la visite réussie consistant à la faire avec grâce, au bon moment et à la bonne adresse. Le maladroit met inévitablement les pieds dans le plat et se trouve, à la manière de Rastignac, témoin de ce qu'il n'aurait pas dû voir. Mais si Eugène faisait de dangereuses découvertes à force de maladresse, le plus souvent la gaffe due à une visite maladroitement menée a des effets événementiels plus triviaux, et c'est sous cet angle désindividualisé que *Petites misères* la donne à voir. « La fortune et les honneurs » potentiels ici sont clairement ironiques, et la vie subséquente dudit Arnold est passée totalement sous silence – sa visite n'aura d'ailleurs jamais lieu, toujours repoussée par des contretemps en série.

L'image de Grandville ne suit pas tant Arnold lui-même que le thème général du texte, la visite maladroite (fig. 16) ; on y voit deux maladroits anonymes arriver à un moment bien inopportun : des époux, à gauche de l'image, sont en train de se lever et aucun des deux n'est habillé pour recevoir les deux fâcheux. La scène se rejoue, là encore, dans le tableau représenté dans l'image, où l'on voit un personnage en train de se mettre au lit et dérangé par un autre, qui se découvre avec une attitude qui mime en

exagérant celle du personnage à droite de l'image. Il semble que ce soit là une affaire de contretemps, donc, les maladroits arrivant trop tôt (comme c'est le cas dans la scène ici) ou bien trop tard (dans l'image enchâssée). Quoi qu'il en soit, le maladroit découvre les ménages dans leur quotidien trivial privé. C'est évidemment ce qui n'est pas pardonnable, comme le montrent les sourcils froncés de l'épouse au premier plan.



Dans les conditions de notre vie civilisée, pardonna-t-on jamais une visite maladroite? Est-il rien de moins excusable que l'involontaire coup-d'œil jeté sur un ménage en désordre?

Fig. 16. J.J. Grandville, Dans les conditions de notre vie civilisée, pardonna-t-on jamais une visite maladroite? *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 40-1).



Nouvel Acton, je surprénais Diane, non pas dans son bain, mais avec une revendeuse à la toilette

Fig. 17. J.J. Grandville, Nouvel Albion, je surprénais Diane, non pas dans son bain, mais avec une revendeuse à la toilette, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 184-5).

L'histoire et les illustrations les plus relatives à ce type d'incident sont celles de « L'A-propos. (Fatalités. – Liv. I, Dissert.VI) » où le narrateur se débat dans les incidents

qu'entraîne, justement, son manque d'à-propos. On le voit dans l'illustration de Grandville (fig. 17) venir récupérer une canne oubliée dans un boudoir, et surprendre ainsi la maîtresse du logis avec une revendeuse à la toilette. Là encore le tableau dans l'image est significatif ; c'est la Diane au bain, surprise, qu'on voit en effet dans le tableau en question, écho à la légende et résonance bien ironique de la scène principale.

L'art de l'à-propos est à peu près aussi difficile à définir que la maladresse : comme elle, l'à-propos occupe une place limitrophe entre le sujet et le monde extérieur. Comme le souligne le texte, le statut grammatical de ce mot suit le trajet de cet insaisissable concept, passant indifféremment du nom à l'adverbe ou au qualificatif :

Bonheur ou vertu, chance, qualité, don naturel, talisman, idiosyncrasie si vous voulez, affinité si vous l'aimez mieux, ou tout simplement hasard, cette chose vague brave la définition. Cela n'existe et ce n'est rien. Le sens du mot est précis ; cependant, nulle circonlocution ne s'offre pour le remplacer. Il échappe au classement normal, à la fois indispensable et insaisissable. A tel point, que l'on en fait tantôt un adverbe, tantôt un substantif, et que si l'on osait, – combien de fois ne l'a-t-on pas essayé ? – on s'en servirait pour qualifier tel ou tel individu, tel ou tel événement, tel ou tel discours :

- Ce que dit monsieur est tout-à-fait convenable et à-propos.
- Rien n'est plus si mal à-propos que cette démarche.
- Quel personnage toujours mal à-propos !

On va, j'en suis certain, me contester cette dernière phrase. Ce serait à tort. Je la sténographiai certain jour qu'une fort aimable personne me l'appliquait sans façons. (183)

A la frontière entre « la chance » et le « don naturel, » entre la qualité intrinsèque de l'individu et le hasard des circonstances ou d'une phrase parfois involontairement bien placée, l'à-propos est aussi insaisissable que la maladresse. Il qualifie aussi bien un événement qu'un personnage, une phrase qu'une attitude ; à la fois dans la circonstance, dans ce qui arrive, et dans la décision individuelle, l'à-propos est un concept volage. L'à-propos, c'est-à-dire la proposition réussie, bien placée, bien ajustée ; le *proponere* latin dont le mot dérive n'avait pas d'autre signification.¹³⁴ Le propos, en français, c'est à la fois le but, la parole, et l'objet d'une discussion. Autrement dit le mot se fait vecteur (le but), mais aussi médium (la parole), et matière (l'objet) de ce même vecteur. Et l'à-propos dérive donc de ces définitions, dans un lieu indécidable et toujours mouvant, au croisement instable de ces trois variables.

Dans la mesure où il se nourrit de l'autre – de sa dernière répartie, de sa situation, du contexte – l'à-propos est un « prendre » qui forme presque un revers au don aporétique derridien. Tel en effet le phénomène de don que décrit Derrida dans *Donner le temps*, « Il doit se laisser structurer par l'aléa; il doit *paraître* chanceux, en tout cas être vécu comme tel, appréhendé comme le corrélat intentionnel d'une perception absolument surprise par la rencontre de ce qu'elle perçoit, au-delà de son horizon d'anticipation : ce qui paraît déjà phénoménologiquement impossible » (156). L'aporie du don telle que la décrit Derrida est prise dans une économie similaire, finalement, à celle de l'à-propos : le don rentrant toujours dans une économie de l'échange, n'est pas pensable puisque chaque don appelle un contre-don, fût-ce simplement sous forme de reconnaissance. L'à-propos se constitue d'une dynamique inverse : l'à-propos répond toujours, le propos de l'à-

¹³⁴ *Proponere*, c'est placer ou poser devant les yeux, faire voir; le verbe dérive de *ponere*, mettre, placer, poser.

propos, c'est celui de l'autre. Mon propos est à-son-propos, vers-son-propos ; toujours déjà dans l'économie enclenchée par l'autre.

« Indispensable » dit le texte, et certes il l'est, et à plus d'un titre : je ne peux m'en passer, c'est lui qui rend la conversation possible. Mais il est aussi indispensable parce qu'indispensable, (rappelons la racine latine d'« indispensable, » *dispendere*, dépenser), inépuisable, et pour cause, c'est toujours autrui qui lui fournit matière. Toujours en trajet, il a l'insaisissable qualité de l'événement ; comme « il n'y a pas de don sans intention de donner » (Derrida 157), il n'y a pas non plus d'à-propos sans intention de prendre : prendre de l'autre sa répartie, faire du geste ou de la parole de l'autre le socle de son adresse verbale ou comportementale : « Il y faut du hasard, de la rencontre, de l'involontaire, voire de l'inconscience ou du désordre, et il y faut de la liberté intentionnelle, et que ces deux conditions s'accordent — miraculeusement, gracieusement — l'une à l'autre » (157).

Petites misères, on l'a vu, décrit la maladresse dans tous ses détails : de la chute au costume, et de la visite maladroite au manque d'à-propos, dans une classification fantoche qui pointe à la fois vers une standardisation de la maladresse et vers l'impossibilité de la tâche taxonomiste. La maladresse y est certes désindividualisée et standardisée, mais elle résiste encore et toujours à la classification.

Il existe peut-être, cependant, un socle commun à ce cortège de faux-pas : le mal du siècle, la vitesse, et la suite de contretemps, accidents, délais, et embarras qui en résulte. Le temps qui manque et que l'individu cherche à compenser en accélérant ses gestes, voilà bien l'air dont se nourrit la maladresse moderne. La chute, l'habit

récalcitrant, les pantalons souillés de boue, n'existent que parce que la vitesse du geste était excessive. L'excès de vitesse est une composante essentielle de la maladresse moderne que décrit *Petites misères*, écart postal trop réduit qui provoque la catastrophe.

Le narrateur de *Petites misères* ouvre le livre avec plusieurs exemples de cette vitesse excessive, qui va lui attirer quelques problèmes. A peine levé, il ouvre la lettre de Faustus et, voulant se précipiter chez son ami, ne manque pas de se retarder par sa maladresse. C'est la précipitation, un vouloir-anticiper mal contrôlé, qui provoquera, en réalité, son retard:

Je procédai, avec une hâte inusitée, à une toilette du matin que mille accidents, mille étourderies compliquèrent ; je passais des bas de soie, débris d'une toilette de bal, dans des bottes neuves qui se refusaient obstinément à cette anomalie, et qui, poussant l'esprit de contradiction jusqu'à ses dernières conséquences, ne voulaient ni se laisser mettre entièrement, ni, à moitié mises, se laisser ôter. (3-4)



Fig. 18 J.J. Grandville, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 4).



Fig. 19 J.J. Grandville, *Petites misères de la vie humaine* (Paris : Fournier, 1843 ; 7).

C'est en cherchant à doubler le temps, à accélérer ses gestes, et à réduire les minutes de la toilette que le narrateur provoque le délai. La routine quotidienne, accélérée, fait que corps et objet s'achoppent : pas assez de temps, trop d'objets, et voilà que le corps devient l'acteur de l' « étourderie. » C'est en voulant prendre le raccourci, autrement dit, que le narrateur prend un détour.

Le lieu, la personne, et le temps, disait Courtin ; les trois paramètres de la maladresse, les trois coordonnées postales par lesquelles l'infortune peut arriver. Déréglez-en une, et les autres s'en retrouveront inopérantes : or le chaos de la vie moderne, la vitesse avec laquelle les ajustements postaux sont censés se faire dans le monde contemporain, la rapidité requise et le peu de temps de réaction qu'a chacun pour faire ces ajustements provoquent une avalanche de maladresses, gaffes, et accidents en tous genres.¹³⁵ La vitesse à laquelle le corps moderne se trouve soumis provoque bon nombre d'incidents; cette vitesse affecte également positions et codes sociaux, créant par là une instabilité référentielle dangereuse pour le maladroit malchanceux.

La vitesse démesurée qui caractérise la vie moderne a également une dimension sociale. La littérature de l'époque ne manque pas de souligner ce rythme effréné et le brouillage référentiel qu'il implique ; face à une société en perpétuel mouvement, à des revers de fortune ou au contraire des ascensions sociales fulgurantes, les codes (sociaux, civils, vestimentaires) naissent et périssent à grande vitesse. *Les Français peints par eux-mêmes*, par exemple, classifiait les citoyens en autant de « types sociaux, » et les

¹³⁵ Le narrateur sera loin d'être le seul homme pressé à qui le mal arrive pour avoir voulu prendre le raccourci. C'est souvent, comme l'indique la voix narrative, le temps qui fait défaut qui provoque l'accident: « Tout devient obstacle à l'homme pressé : ici sa canne accroche le mantelet d'une belle dame ; plus loin, son épaule se heurte à la hotte d'un chiffonnier Pour éviter un panier de boucherie sanguinolente, il trébuche sur un tas de pavés qui s'écroulent et broient ses pieds, cependant qu'un haquet lui brise les reins, et que, pour faire diversion, deux ou trois fiacres menacent de lui passer sur le corps » (30-1).

physiologies, sur le même mode ironique, décrivaient nombre coutumes, objets, ou types ; mais ces textes eux-mêmes, si classificateurs qu'ils soient, pointaient toujours vers l'instabilité de leur référent. *Un Autre Monde*, de façon très différente de *Petites misères*, questionne justement cette vitesse moderne ; vitesse des transports, vitesse des postes, vitesse également de publication : dans un monde inondé de journaux, revues, critiques, feuillets, la modernité est synonyme de chaos postal, chaos dont il est bien difficile de s'extraire.

2. *Un Autre Monde* : collisions postales et maladies de la destination

Le monde fantastique imaginé par Grandville dans *Un Autre Monde* est une sorte de farce carnavalesque travestissant les réalités parisiennes de l'époque.¹³⁶ Produits d'une modernité excédentaire, les messages, missives, et nouvelles qui peuplent ce monde fusent de toutes parts et se contredisent ou s'achoppent dans un chaos en constant mouvement. Les personnages, autant que le lecteur, en sont désorientés : comment, en effet, ajuster son message dans un environnement où codes, modes, injonctions sociales ou encore paramètres géographiques changent du tout au tout ou se révèlent dangereusement versatiles ? Comment appliquer les paramètres postaux d'une civilité à la Courtin, quand ni la personne, ni le temps, ni le lieu ne sont des données stables ?

¹³⁶ Stanley Appelbaum écrit que « Un autre monde reflects the preoccupations and amusements of the reign of Louis Philippe : the Anglomania in customs and costumes, the triumph of romantic opera and ballet, the endless war in algeria, the vagaries of the utopian socialists, the wild abandon of carnival, the growth of capitalism and the birth of modern high pressure advertising and publicity, the social inequalities and inequities, the fashionable diabolism, and much more » (xii).

Un Autre Monde est publié juste après les *Petites misères*, entre le 18 Février et le 11 Novembre 1843. Le titre complet en est : *Un Autre Monde. Transformations, visions, incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions, stations, cosmogonies, fantasmagories, rêveries, folâtreries, facéties, lubies, métamorphoses, zoomorphoses, lithomorphoses, métempsychose, apothéoses, et autres choses par Grandville*. On trouve dans ce titre de nombreuses références au fantastique, ainsi qu'aux modes de pensée et de représentation d'une époque (fantasmagories, lithographie). Le monde des transports n'est pas en reste, plusieurs mots y faisant directement référence. Le titre évoque la frénésie et la vitesse de la vie moderne, la multiplication toujours croissante des publications (et des moyens de ces mêmes publications), et la confusion représentationnelle qui en résulte. On aura l'occasion de voir comment cette confusion touchera ironiquement les illustrations de Grandville, qui, une décennie après la publication d'*Un Autre Monde*, seront pour ainsi dire recyclées par Hetzel et utilisées à d'autres fins dans une édition augmentée du *Diable à Paris*.

Un Autre Monde est aujourd'hui considéré comme l'œuvre majeure de Grandville, les surréalistes entre autres ayant assuré sa postérité ; mais à l'époque de la publication, la réception fut négative.¹³⁷ On reproche à l'ouvrage son inintelligibilité et la bizarrerie de ses dessins. *Un Autre Monde* a aussi souffert de la réputation posthume de Grandville (qui meurt en 1847, peu après la publication du livre) ; en proie au délire,

¹³⁷ Renonciat écrit à ce sujet : « Le désordre qu'organise Grandville dans *Un Autre Monde* est bien mal accueilli, et la parution de l'ouvrage cesse à la fin de la première des deux séries prévues dans le contrat d'édition (Novembre 1843). Pourtant, cette pierre jetée dans le jardin du livre va devenir la clé de voûte de la légende bâtie par les critiques à la mémoire de l'artiste : si, pour ses contemporains, le caricaturiste sombre dans l'incohérence au soir de sa carrière, les critiques du XXe siècle, au contraire, célèbrent avec Pierre Mac Orlan 'cette prodigieuse fête cérébrale ... de forces créatrices nées dans le subconscient' (*Arts et métiers graphiques*, décembre 1934). Ils considèrent l'artiste comme un 'précurseur' et portent son ouvrage aux nues, au point que Paul Gilson peut écrire : 'Aujourd'hui ... Grandville nous préoccupe uniquement parce qu'il habitait *Un Autre Monde*' (*Le Merveilleux*, 1945) » (Renonciat 254).

Grandville passa ses tous derniers jours à la Maison de Santé de Vanves, spécialisée dans le traitement des maladies mentales. Les lectures subséquentes d'*Un autre Monde* se verront fortement influencées par cette folie qu'on suppose à l'artiste.¹³⁸ Le livre joue en réalité sur l'imagerie populaire du monde à l'envers,¹³⁹ la troublant en outre de perspectives qui se chevauchent et se font concurrence dans le chaos le plus total.¹⁴⁰

Plus encore que les *Petites misères*, *Un Autre Monde* met en scène la prise de pouvoir de l'artiste sur l'écrivain ; le livre est précédé d'un prologue intitulé *LA CLEF DES CHAMPS* où se disputent une plume et un crayon, l'issue des discussions étant que la plume, habituée à « courir la poste du feuilleton » (2) devra se plier au bon vouloir de son concurrent, qui lui n'est guidé par aucun impératif autre que sa fantaisie. Il revendique clairement son rôle : « votre tyrannie me fatigue », dit-il à la plume, « dès aujourd'hui je prends la clef des champs ; je veux aller où me conduira ma fantaisie ; je prétends moi-même me servir de guide : Vive la liberté ! » (3). Ce sont les dessins, donc, qui conduiront le texte, et non l'inverse, dans une direction qui dès le départ s'annonce

¹³⁸ Là encore Annie Renonciat cite de nombreux témoignages et commentaires critiques de l'époque, qui très souvent cultivent ce mythe de l'artiste aliéné. D'Hetzel à Béraldi dans *Les Graveurs du XIXe siècle* (publié en 1888) en passant par Paul de Saint Victor dans *Le Pays, Journal de l'Empire*, critiques d'arts et journalistes multiplient les allégations de folie et commentent *Un autre Monde* comme une hallucination imprimée dont le manque de cohérence résulterait de la folie de l'artiste. En réalité, Grandville, s'il a connu beaucoup de deuils et de difficultés personnelles à cette période, perdant notamment un fils en bas âge, ne fut nullement atteint de folie ; seuls ses derniers jours furent marqués de délires et hallucinations, suite de sa maladie. L'éditeur Hetzel, néanmoins, conclut par exemple que « Grandville est mort fou des efforts de surexcitation de ce travail dans l'extraordinaire » (Renonciat 259). Hetzel est loin d'être une exception : Baudelaire parlera du « côté fou de son talent » (*OC* : 2, 559) et Gautier de son « exactitude d[e] naturaliste dans les folies de la caricature et de la métempsychose » (Gautier 232). Voir sur le sujet Renonciat, 254-69.

¹³⁹ Voir sur le sujet Martin et Renonciat.

¹⁴⁰ Renonciat écrit à ce sujet : « Ainsi, de même qu'il mêle les genres et les règnes des êtres, l'artiste confond volontairement les différents ordres de phénomènes ; la minéralogie est vue sous l'angle de la géométrie tandis que l'architecture est assimilée au règne naturel. L'artisanat humain (dentelles, pompons, guipures, etc) semble à l'inverse produit par la nature, comme si celle ci avait emprunté à l'homme ses modèles. La mécanique céleste est décrite d'un point de vue moral (l'éclipse est la rencontre des époux séparés) tandis que le système politique de Fourier est une affaire planétaire. Le sacré mène un train de profane et l'idéal se comment en banal ; les sages et les héros s'amuse à des jeux de gamins ; l'amour, la gloire et la renommée ont « une vie de chien » ; les anges et les dieux sont envoyés à tous les diables » (249).

comme sans adresse et une narration dont la plume prévient qu'elle risque d'être décousue, puisque « le crayon se croit tout permis maintenant, depuis la métaphore jusqu'au coq-à-l'âne » (5). Et coq-à-l'âne il y aura, et à plus d'un titre, Grandville donnant libre cours à ses combinaisons anthropomorphiques fantaisistes.

C'est Taxile Delors, collaborateur puis rédacteur en chef au *Charivari*, qui écrit les textes *d'Un Autre Monde*. L'écrivain garde l'anonymat tout le temps de la publication : son nom n'apparaît qu'à la fin de l'ouvrage. Le texte a très vraisemblablement été conçu en consultation étroite avec Grandville, et suit les images au plus près.¹⁴¹ La trame de l'histoire est largement décousue, mais met en scène un héros prénommé Puff, mot qui comme Renonciat le rappelle « désigne à l'époque le 'canard' ou crieur de nouvelles » (251). *Un Autre Monde* tourne largement autour de la presse de l'époque, satirisant ce qui est perçu comme la multiplication exponentielle et carnavalesque des publications, journaux, modes, manières d'être.

Ledit Puff ouvre le livre en se présentant au lecteur, déclarant la poésie morte (« J'en sais quelque chose, moi qui ai tant fait pour la ressusciter »), et se présentant comme neveu du fameux Macaire,¹⁴² victime de son invention, c'est-à-dire, il s'avère, victime de la publicité : « En vérité, je vous le dit, c'est la réclame qui m'a tué » (10) s'exclame Puff au début du livre. Face à ce foisonnement imprimé, Puff se recycle en

¹⁴¹ *Un Autre Monde* n'est pas le seul projet commun aux deux artistes, qui ont tous deux travaillé à l'œuvre collective *Les Français peints par eux-mêmes* et dont les textes et gravures se retrouvent également dans *Le Diable à Paris*, publié un an après *Un Autre Monde*; enfin *Les Fleurs animées*, ouvrage publié entre 1846 et 47, est un livre d'images dessinées par Grandville que les textes de Delors illustreront, et qui sera la dernière collaboration entre les deux artistes.

¹⁴² Robert Macaire, dont il a déjà été question ici, est un malfaiteur célèbre qui fit le sujet de la pièce à succès *L'Auberge des Adrets*; le rôle, interprété par l'acteur Frédéric Lemaître, inspira à Daumier une série de lithographies publiées pour la première fois ensemble sous le titre *Les Cent et un Robert Macaire* chez Aubert en 1839. On y voit un Robert Macaire, malfrat, escroc, et sorte de caméléon social, détrousser ses contemporains dans des opérations aussi originales que malhonnêtes. Il est très souvent associé à des entreprises journalistiques ou publicitaires, et c'est certainement en cela que la parenté entre Puff et lui est la plus étroite.

fondant le mouvement « néo-paganiste, » dont il se fait le « néo-dieu. » Il crée deux autres néo-dieux : Krackq, capitaine de son état, et Hahblle, compositeur. Les trois se partagent l'univers afin de recueillir documents, histoires, et coutumes ; Hahblle investiguera l'air, Krackq l'eau, et Puff lui-même la terre.¹⁴³ Les missions sont autant de prétextes destinés à permettre à Grandville ses fantaisies picturales. Leurs développements sont difficiles à suivre et largement décousus.

Mais une des lignes directrices à partir de laquelle textes et images peuvent se lire est précisément celle du mal d'adresse, pathologie de la destination, obsession postale toujours en devenir. On va voir qu'à cette confusion postale intradiégétique s'ajoutera l'année suivante une curieuse dimension intertextuelle : bon nombre des dessins de Grandville, et, de façon signifiante, la totalité des dessins « postaux » dont il va être question ici, seront recyclés dans la publication orchestrée par Hetzel, *Le Diable à Paris* ; les gravures sur bois que l'on va donc rencontrer dans *Un Autre Monde* se retrouveront plus de vingt ans après leur publication originale, dans autant d'histoires et de contextes différents, accomplissant par là les remarques de Puff quant à cette profusion et confusion de l'imprimé qui marque l'époque.

2. 1 Habits, masques, et mascarades, ou les achoppements improbables de la modernité

Avant de se pencher sur les détails de la problématique proprement postale qui parcourt *Un Autre Monde* (lettres, messages, bouteilles à la mer et interrogations

¹⁴³ Ce genre de cadre narratif n'est pas rare dans la littérature panoramique de l'époque, et verra l'année suivante dans *Le Diable à Paris* un écho signifiant : dans ce livre, c'est le diable, désœuvré, qui envoie son émissaire flammèche dans la capitale afin qu'il y soit son « correspondant et ambassadeur » (38-9) et envoie un rapport chaque semaine détaillant les nouvelles de la capitale.

directionnelles, on le verra, abondent et questionnent profondément la condition postale qui est celle de l'homme moderne), on va ici s'attarder sur un problème d'adresse qui lui aussi parcourt tout le livre et qui est le premier volet du diptyque de ce mal d'adresse dont il va être question plus loin.

La littérature panoramique contemporaine d'*Un Autre Monde*, qu'il s'agisse des français peints par eux-mêmes, du *Livre des cent-et-un*, du *Diable à Paris*, des physiologies mêmes, se pose très fortement la question de l'identité ; à une époque où les changements de régime se succèdent à vive allure et où ascension sociale et naufrages d'ordres financier ou symbolique sont perçus comme imprévisibles et soudains, le genre panoramique propose autant de classements et de catégories susceptibles d'orienter le lecteur dans le foisonnement de signes illisibles que produit la modernité. Ce classement est lui-même, on l'a vu, d'une stabilité questionnable, chose que les auteurs de ces textes reconnaissent eux-mêmes volontiers.¹⁴⁴ Le genre panoramique fait preuve d'un vouloir classificatoire condamné à l'auto-ironie, pris qu'il est dans une modernité dont la vitesse le rend immédiatement caduc, et dont les codes se révèlent peu stables. Une bonne partie de cette instabilité provient, comme l'écrit Janin dans la préface des *Français peints par eux-mêmes*, de l'apparence trompeuse des signes modernes : « l'argent et l'or ... brillent sur toutes les tables » (VI) et la femme du patricien est bien difficile à distinguer de celle du magistrat...

Un Autre Monde reprend à son compte la même thématique des apparences indéchiffrables et met également en scène ce brouillage des codes. Costumes, masques,

¹⁴⁴ On pense notamment à Jules Janin dans l'introduction des *Français peints par eux-mêmes* qui, alors qu'il propose une taxonomie des types sociaux modernes (parmi lesquels « l'artiste, » « le spéculateur, » « le gamin de Paris, la comédienne, la fille folle de son corps »), déplore pourtant qu'« à cette heure, les bourgeois vont en carrosse ... ; on ne saurait plus distinguer la femme du patricien d'avec la femme du magistrat » (VI).

déguisements sont autant de tropes que l'on retrouve de façon obsessionnelle dans l'ouvrage ; leurs combinaisons fantasques, pointent vers l'instabilité référentielle généralisée qui caractérise la condition moderne. Plusieurs personnages, dans *Un Autre Monde*, portent comme on va le voir des habits dont les parties sont explicitement en contradiction les unes avec les autres. Or le costume est lisible, ou supposé l'être ; et le chaos qui résulte de costumes incohérents est d'ordre postal. Car comment ajuster son message à la manière d'un Courtin dans un monde farfelu où tous portent un masque, un costume absurde, un déguisement illogique? Que se dire quand on ne sait à qui on a affaire ? Que faire quand l'habit n'a véritablement plus rien à voir avec le moine ? Et pour cause, le moine, l'identité, s'est dissout dans cette modernité incompréhensible.

On trouve un premier exemple de ce genre de chaos dans une missive que Krackq envoie à Puff au tout début de l'ouvrage, et sur laquelle on aura à revenir. Le contenu de la lettre rapporte les aventures sous-marines du néo-dieu Krackq, qui fait part à Puff de ses réflexions quant à cet autre monde. Après un long voyage sous les mers, il tombe au beau milieu d'un carnaval, dans une contrée inconnue peuplée uniquement d'animaux. La première gravure qui représente ce carnaval a une légende explicative (fig. 20).



Une jeune brebis fort tendre ouvre le bal avec une panthère sur le retour; ce couple, valsant à peine du bout des pattes, captiva longtemps mes regards. Un quadrille délirant composé de singes et de guéanos coiffés à l'épagnole fut exécuté ensuite et suivi d'un menuet plein de grâce et de modestie. Un regard faisait les yeux doux à une poule. Une perdrix coquette tenait en arrêt sous son coup d'œil fascinateur un braque amoureux.

Fig. 20. J.J. Grandville, Une jeune brebis fort tendre ouvre le bal avec une panthère sur le retour..., *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 38).

L'image est à première vue difficilement compréhensible : une troupe d'animaux hybrides danse dans ce qui semble être une salle de bal. La légende précise qu' « une jeune brebis ouvre le bal avec une panthère sur le retour, » dirigeant le regard du lecteur

sur le couple au centre de l'image. La brebis n'est pas celle qu'on croit : les animaux en question ne sont pas tant hybrides que masqués, et si la panthère porte le masque de la brebis, cette dernière est en réalité l'animal à droite de l'image. Trois autres couples dansent autour de ce duo central : un renard et une poule, une perdrix et un braque, et un moineau et un coléoptère. Ces trois couples forment pour ainsi dire autant de chiasmes visuels, chacun portant un masque représentant le visage de l'autre. L'image fait donc plus que jouer sur les hiérarchies animales, les proies dansant avec les prédateurs ; car il est difficile, ici, de distinguer les chassés des chasseurs, la brebis portant même un masque à la physionomie plutôt agressive.

La gravure suivante (fig. 21) va reprendre le même jeu, précédée du texte qui précise : « Dans une galerie peu éclairée, un ours poursuivait une limande pour lui demander son adresse ; un lièvre hors de lui attaquait une lionne qui osait à peine résister ; une gazelle traînait par les cheveux un lionceau, son amant, qu'elle venait de surprendre avec une levrette de l'opéra » (39).

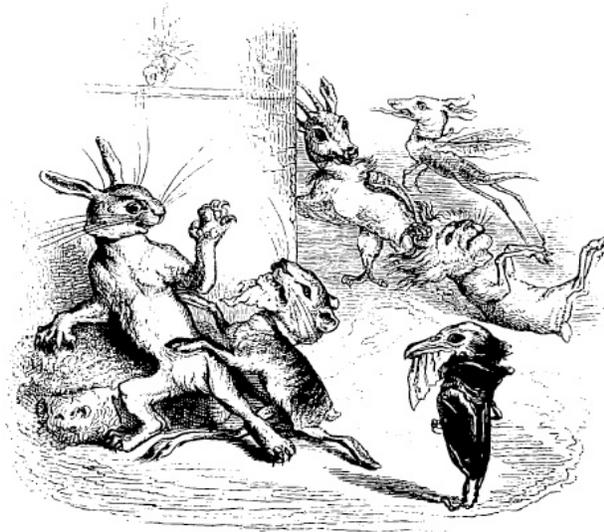


Fig. 21. J.J. Grandville, *Un autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 39).

Si dans l'image précédente c'étaient les corps qui, si on en croit la légende, assignaient une identité à l'animal masqué, ici cette identité générique est encore moins claire. On voit bien le lièvre attaquer la lionne, chacun portant comme dans l'image précédente le masque représentant l'autre ; par contre, le cas de « la gazelle qui traînait par les cheveux un lionceau » inverse ce rapport, puisque là c'est le visage qui définit l'identité de l'animal et non plus le corps. La gazelle et le lionceau ne seraient donc pas masqués mais costumés. Même chose pour la levrette et le corbeau, dont les corps, et non plus les têtes, sont travestis. Impossible de dire, sans l'aide d'une légende explicative, qui est qui, qui est déguisé et qui est seulement masqué. Echo d'une modernité qui brouille les codes du paraître, ce carnaval animalier va inspirer le destinataire de la missive de Krackq, à savoir Puff, qui va décider de créer une entreprise de travestissements.

Le chapitre suivant, intitulé « Caractères travestis et travestissements de caractère, » reprend par son chiasme la structure des images du carnaval animalier. Il est précédé de trois exergues :

Je te connais !

Un domino rose

Mets ton masque et je te dirai qui tu es

Salomon, proverbes

Toutes les bêtes sont des hommes plus ou moins déguisés,

et tous les hommes sont des bêtes plus ou moins travesties.

Un inconnu

Les épigraphes ne sont pas rares dans *Un Autre Monde*, et Grandville et Delors les forgent toujours de façon fantaisiste, à partir de citations déjà existantes (la troisième ici

citée apparaît dans le volume *Scènes de la vie privée et publique des animaux*). Elles jouent toutes sur le paradoxe de la vérité du masque, mais comme on va le voir le masque en question est relativement instable. C'est la question de l'identité qui est ici posée avec le thème du masque ; là encore l'intrinsèque est à la merci de l'enveloppe, de l'apparence, du superficiel, de la seconde peau.

Puff déclare que « l'homme ... se croit un et il est toujours deux ; sa physionomie et son caractère se livrent une guerre perpétuelle. Je veux me servir de cette lutte pour renouveler la face du carnaval » (44). Là encore, on retrouve les deux termes qui pour un maladroit comme Jean-Jacques formaient le cadre inéluctable de ses malheurs sociaux : le caractère et la physionomie, l'intrinsèque et l'enveloppe, le moi-intérieur et celui que je donne à voir. C'est ici, de façon métaphorique, la question de l'apparence qui est posée, mais également celle de la possibilité identitaire, dans un monde où l'identité semble justement s'être dissoute.

Puff se fait donc loueur de costumes, et crée l'enseigne reproduite ci-dessous.



Fig. 22. J.J. Grandville, Location de travestissements à la nuit, à l'heure, à la contredanse, *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 44).

Des deux parties qui composent l'image, impossible ici de dire laquelle est l'habit et laquelle est le déguisement. Le texte, plus loin, oriente cette lecture en précisant que ces déguisements sont « doubles, » c'est-à-dire composés de deux costumes dont aucun ne fait référence à l'identité pré-carnavalesque de son porteur. Le prospectus de Puff est constitué d'un catalogue qui représente ces costumes sur plusieurs pages, toujours avec un cadre qui coupe leur silhouette à la taille, et qui marque la frontière entre le costume de leur torse et celui, toujours différent, de leurs jambes. Révélateur ou falsificateur, le cadre se combine donc au hors-cadre dans une impossibilité vestimentaire pourtant assortie d'une taxonomie précise (fig. 23).



Fig. 23. J.J. Grandville, *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 46).

Ces associations surprenantes, achoppements costumiers, sont accompagnés de la publicité suivante, toujours rédigée par Puff :

Qu'est-ce que le bal masqué !

Un pandaemonium d'oripeaux, un cataclysme en guenilles, un océan sur lequel gronde une tempête de mots incompréhensibles et de clameurs confuses.

Il faut éclairer ce chaos, éteindre cette tempête. ...

Pour arriver à ce résultat, je renouvelle la face du costume, je donne une signification, une valeur morale au travestissement. Autrefois, on disait à quelqu'un d'une voix de serinette :

-Je te connais ! Tu demeures en face d'un vitrier ! Tu t'appelles Balichon !

Il fallait une prodigieuse quantité d'esprit pour se livrer aux joies du carnaval ; aujourd'hui ces plaisirs sont mis à la portée des intelligences les plus vulgaires. Avec mon système, on ne devinera pas seulement le domicile des individus, mais encore leur sexe, leur caractère ; l'intrigue s'élèvera à la hauteur de la psychologie. Le bal masqué deviendra un cours complet de philosophie. Plus l'homme sera déguisé, plus il se fera connaître. Mes déguisements sont doubles comme le cœur. (47)

« Doubles comme le cœur » : les déguisements de Puff combinent deux « types » ou fonctions sociales, dans une parodie des typologies de l'époque. Certains de ces types apparaissaient par exemple dans *Les Français peints par eux-mêmes*, tel le Dandy tenant son monocle à la main, trope courant s'il en est dans toute la littérature panoramique contemporaine d'*Un Autre Monde*.¹⁴⁵

Ces achoppements, combinaisons improbables, sont autant de satires de la vie moderne, aux types tellement composites qu'ils en deviennent difficilement lisibles, à la morale tellement compromise qu'elle ressemble autant à un juge intègre qu'à une

¹⁴⁵ Sur la figure du dandy et ses accessoires dans les représentations de l'époque, voir Taylor Lerner, 239-41.

danseuse d'opéra. Ce qui est en cause ici est donc non seulement la lisibilité des signes sociaux en cours de dissolution, mais également la corruption morale et sociale, les types comme le chevaleresque Grandisson se voyant combinés à Robert Macaire, dont l'honnêteté est plus que douteuse. Chacun de ces personnages porte en outre un masque, et le brouillage des genres dans les costumes fait qu'on ne connaît pas plus le sexe de chacun que leur identité pré-carnavalesque.

Le texte clame ironiquement le contraire, et la question de l'identité, qu'on va reprendre en détail plus loin, se trouve ici déjà rivée à la situation géographique du déguisé : dans le « Je te connais » prononcé au carnaval, c'est le domicile et le nom, paramètres postaux s'il en est, que l'anonyme devine en regardant le déguisement. Puff ajoute qu'avec son système ce ne sera plus seulement le domicile, mais également le sexe et le caractère de chacun qui sera révélé ; les paramètres purement postaux (l'adresse, le nom), il semble, ne suffisent plus à l'identité carnavalesque moderne, scindée de caractéristiques psychologiques contraires, qui se disputent le « je » tant et si bien qu'il devient impossible de lui attribuer un quelconque adjectif. Le « Grandisson-Macaire » est à la fois chevaleresque et malhonnête, « Notre dame de Lorette et l'Opéra » est à la fois dévote et dévergondée, la « morale d'aujourd'hui » est à la fois intègre et dissolue.

Le prospectus de Puff met à jour l'illisibilité généralisée qui caractérise la modernité, la mal-adresse étant qu'achoppements, collisions, et juxtapositions de signes – qu'ils soient moraux, sociaux, postaux – font de la vie moderne un monde sans codes, un monde désorientant parce que désorienté, où l'absurde prend le dessus, faute de système. Dans un tel contexte, les postes vont fonctionner sur la base d'adresses loufoques, de

« Partout » à « Quelque part, » (34) dans une confusion géographique et identitaire que Jacques Derrida, dans *La Carte postale*, appellera le « mal d'adresse » (180).

2. 2 Les postes prennent l'eau : le mal d'adresse entre partout et quelque part

Ils vont peut-être juger cette écriture trop adroite, virtuose dans l'art de détourner, peut-être perverse pour ce qu'elle s'aborde de partout et de nulle part, à l'autre abandonnée, certes, mais livrée à elle-même, offerte à ses propres coups, jusqu'à la fin se réservant tout. Pourquoi, se demandent-ils, laisser la destination incessamment se diviser ?

Derrida, « Envois, » *La Carte postale*, 239.

Cette écriture qui a « l'art de détourner, » dans les « Envois » de *La Carte postale*, multiplie points de vue et perspectives sur la question postale, sans jamais se figer dans la synthèse, le saisissable, le circonscrit. Elle s'aborde effectivement « de partout et de nulle part, » naviguant entre le texte littéraire et philosophique, sur un mode épistolaire qui n'en est pas vraiment un puisqu'il ne fonctionne que dans un sens, dans un brouillage générique combiné à des remarques tantôt personnelles, tantôt philosophiques. La pensée d'« Envois » se donne donc sans se donner, cultivant le *fort-da* qui est celui des postes, et mettant en évidence par sa forme même la condition fondamentalement postale de l'homme.

Derrière la question postale que pose Derrida, et il insiste souvent sur ce point, se place celle de l'identité : « toute l'histoire de la *tekhnè* postale tend à river la destination à de l'identité. Arriver serait à un sujet, arriver à moi » (207). Je suis, en quelque sorte, mon adresse. Les postes, si on les considère dans la perspective d'un Courtin, sont aussi rivées à l'identité en ce sens que c'est l'art des postes et la manière dont on les utilise qui

donnent à voir le sujet, et à partir desquels l'autre fixe, ou rive, pour reprendre le mot derridien, l'identité qu'il me suppose.

Le « mal d'adresse » aura ceci de tragique qu'il repoussera encore et toujours les limites de cette identité, dans un mouvement qui n'est pas sans rappeler le *fort-da* freudien:

« et nous, nous disons,
comme les enfants, que chose droitement donnée ne se reprend plus. » C'est dit dans le *Philèbe*, tu vois. Droitement, *orthôs*, qu'est-ce que c'est ? Directement, tout droit, adroitement, avec l'adresse qui consiste à ne pas se tromper d'adresse, sans aucun mal d'adresse ? La mal-adresse, je la suis partout, moi-même, je la traque et elle me persécute sans fin. (180)

Le mal d'adresse : le terme est synonyme, ici, pour Derrida, d'une erreur d'adresse, d'un ajustement postal raté. Question de destination, donc. Mais « la mal-adresse, je la suis partout » complique la question. C'est, certes, de suivre la maladresse dont il s'agit ; s'appliquer à ajuster son message, suivre le trajet postal, chercher des yeux sa trajectoire, sont autant d'angoisses qui témoignent de la condition postale qui est celle de l'homme, de son mal d'adresse. Dans une autre partie d' « Envois, » Derrida décrivait le moment de terreur après avoir posté un message, l'angoisse d'avoir mal écrit, de s'être trompé d'adresse, d'avoir envoyé un message défectueux. C'est en ce sens, ici, que le « je » suit la mal-adresse, qu'il s'agisse du message écrit ou de la répartie qu'il vient de prononcer : et le mal d'adresse est cette angoisse de la destination, du message mal ajusté, de la répartie fautive.

Mais le « je la suis partout » derridien pose aussi une autre question, de l'ordre cette fois non tant de la destination que de l'identité. Car « je la suis partout, » ne tranche pas entre suivre et être, et on peut le comprendre comme « je *suis* moi-même mal-adresse, je suis une identité détournée, retournée, insaisissable, partout, où que j'aïlle. » Cette écriture qui « s'aborde de partout et de nulle part », cette maladresse que je suis (dans les deux sens du terme) « partout, » pose bien la question du je, de son identité, et du « partout » qu'il est et suit à la fois.

Les « Envois » derridiens posent une question cruciale qu'on va retrouver dans l'œuvre « postale » de Grandville : celle de la destination en tant qu'elle est liée, et en réalité inséparable, de l'identité. Chez Grandville aussi, la destination va se river à de l'identité, mais une identité postale dont on va voir qu'elle est pour le moins compromise. En témoigne la première section d'*Un Autre Monde*, qui tourne autour des aventures de Krackq, l'un des deux néo-dieux choisis par Puff. Krackq, donc, envoie le compte-rendu de ses investigations sous-marines à Puff. Ce dernier « aperçut une bouteille qui semblait appeler à son secours » mais étant sur la rive il lui est impossible, d'abord, de l'attraper : « Le docteur eut assez d'humanité pour regretter en ce moment de n'être pas chien de Terre-Neuve. La bouteille continuait cependant à faire des signaux de détresse. Heureusement une vague plus forte la souleva et la fit échouer sur le rivage » (34). L'histoire commence donc par un *fort-da* postal – et le texte insiste sur la condition postale proprement humaine du destinataire: il faut attendre, il faut se résoudre au délai postal pour pouvoir récupérer le message. Une fois ce délai enfin écoulé, Puff se saisit de la bouteille, dont l'étiquette est ainsi conçue :

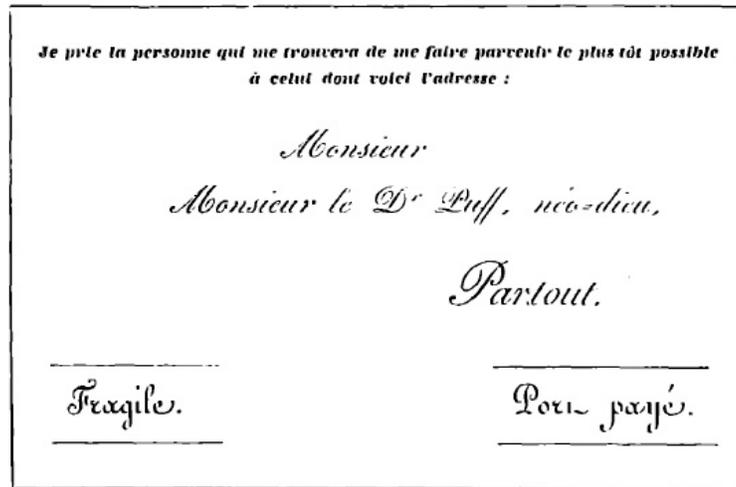


Fig. 24. J.J. Grandville, *Un Autre Monde* (Paris :

Fournier, 1844 ; 34).

De façon improbable au vu de la multiplication exponentielle de l'imprimé et des catégories postales de la modernité que le livre expose, le « Partout » ne condamne pas la missive au rebut. En ne sélectionnant pas de destination, Grandville et Delors avec lui pointent vers un questionnement postal identitaire ; la bouteille arrive, elle trouve sa destination en « Puff, néo-dieu, » mais ne comporte pas d'autre adresse postale que ce nom, assorti du « Partout. » Allusion à la mobilité et à la vitesse de la vie moderne, multiplication des transports qui fait qu'on ne peut attendre de Puff qu'il soit « quelque part » mais bien au contraire qu'il soit « partout, » sans cesse voyageant d'un point à un autre ? C'est certainement une possibilité, le livre insistant tant par ailleurs sur les transports, leur vitesse, et leur rapidité.

Mais l'adresse ici étant « Partout, » on retrouve la même confusion postale qui troublait tant les « Envois » derridiens. Le « Partout » tient lieu d'adresse, et c'est une adresse bien paradoxale, puisqu'elle est précisément en tous lieux. La destination qui est partout n'en est pas une, mais Puff étant ce qu'il est, un néo-dieu dont le nom pointe vers

la presse et le monde journalistique, il est, effectivement, partout. *Un Autre Monde* ne manque pas de dessins et de références à cette profusion journalistique qui marque l'époque, dont l'inondation publicitaire finale n'est qu'un des nombreux exemples (fig. 25).



Fig. 25. J.J. Grandville, *Un autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 277).

A l'image de ces revues qui recouvrent le pavé et envahissent la rue, Puff est « Partout. » Le puff, le canard, le journal, c'est l'air que respire l'homme moderne ; pas un espace de la modernité n'est vide de réclame. C'est en ce sens aussi que ledit Puff est « Partout. » Dans un mouvement similaire au mal d'adresse derridien, de plus, Puff *est*, mais il *suit*, également, « Partout. » Car si Puff est une allégorie de la presse, alors « partout » est son sujet, c'est sur « partout » qu'il écrit, c'est « partout » qui le préoccupe. Avec pour conséquence un mal d'adresse inextricable, puisqu'il est ce « partout » qu'il suit, à la fois identité et reflet journalistique de cette identité. Pris dans une spirale insoluble, il est l'information en même temps qu'il la suit, et c'est bien vers cette condition postale aporétique que pointe le « Partout » de l'adresse.

La bouteille à la mer (fig 26) marque le début d'une longue série de messages qui de manière très improbable – mais *Un Autre Monde*, après tout, est loin d'être une œuvre réaliste – arrivent à leur destination, même quand celle-ci est « Partout » comme c'est le cas ici. Le « Partout » trouve son destinataire, qui s'il n'a pas d'adresse, a un nom, seul paramètre postal rempli dans le champ de l'adresse. La poste fantastique ici a ceci de matérialiste qu'elle n'est pas gratuite : le port en est payé. Le formatage de l'étiquette ressemble à celui des enveloppes de l'époque, qui sont sans nul doute son référent immédiat.



Fig. 26. J.J. Grandville, *Un autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 35).

Le message n'est curieusement pas à l'intérieur de cette bouteille humanisée, mais dans un étui qui lui est attaché : autre bizarrerie postale sans doute, qui fait de la bouteille la messagère et non un simple contenant. Puff se préoccupe d'ailleurs du bien-être de cette

envoyée, « évanouie, » qu'il transporte chez lui. Ici s'arrêtent toutes références à cette bouteille dans le récit.¹⁴⁶

Si la bouteille disparaît donc d'*Un Autre Monde*, les lecteurs de l'époque la retrouveront quelques années plus tard, dans une édition augmentée du *Diable à Paris*, publiée chez Hetzel en 1868-9, plus de vingt ans après la mort de Grandville, et presque vingt-cinq ans après la publication d'*Un Autre Monde*.¹⁴⁷ Dans la première édition du *Diable à Paris*, qui était parue l'année suivant *Un Autre Monde*, Grandville n'apparaissait pas dans la liste des collaborateurs, qui faisait la part belle à Gavarni et aux auteurs célèbres, Balzac et Sand en tête. Comme pour *Un Autre Monde* ou les *Petites misères*, la publication en est sérielle. L'édition augmentée qui reproduit les images de Grandville voit son volume augmenter du fait des nombreuses gravures rajoutées à l'ouvrage, et qui occupent environ la deuxième moitié de chacun des quatre volumes. C'est dans le troisième tome qu'on va retrouver l'image de la bouteille à la mer d'*Un Autre Monde*, reproduite exactement telle qu'elle (fig. 26). On y aperçoit toujours l'étiquette, et l'adresse du docteur Puff à qui le message est destiné dans *Un Autre Monde*. Seulement la légende et le contexte dans lequel l'image se trouvent ont changé du tout au tout.

En effet, l'image ici ne fait pas partie d'une narration plus vaste, mais d'une série de reproductions, toutes tirées d'*Un Autre Monde*, mais admirablement recyclées à grand

¹⁴⁶ On va découvrir, cependant, le contenu du message dans la suite du texte, qui n'est autre que la description du carnaval des animaux dont il a déjà été question. Double maladresse, donc, que cette bouteille, qui transporte un message également compromis par le mal d'adresse identitaire contemporain.

¹⁴⁷ Hetzel publie la première édition du *Diable à Paris* de 1845 à 1846, un an après *Un Autre Monde*, qui avait paru chez l'éditeur Fournier. Grandville ne collabore pas à cette première édition, qui met en exergue Gavarni et Bertall. La deuxième édition verra le jour chez Maresq en 1847, et sera suivie d'une troisième publiée chez Michel Lévy en 1857, sans changement notable. La maison Lévy continuera d'imprimer l'ouvrage régulièrement, et la réédition suivante viendra de Hetzel en 1868-9, qui en change le format en publiant le livre dans un format in-8, et en quatre volumes – il n'y en avait jusque-là que deux. C'est de cette édition dont il est question ici. Non seulement bon nombre de gravures de Grandville seront ajoutées aux images de Gavarni, formant des séries indépendantes et détachées de leur rapport avec l'histoire d'*Un Autre Monde*, mais tout le prologue du *Diable à Paris* se verra également augmenté d'illustrations là aussi provenant d'*Un Autre Monde*, et reprises dans une histoire totalement différente.

renforts de légendes. Le titre général est devenu « PARIS FUTUR. Exposition de l'avenir. » Chacune des images est numérotée, et elles sont reproduites les unes à la suite des autres dans un ordre assez arbitraire. La légende de la bouteille à la mer est la suivante :

LA BOUTEILLE A L'ENCRE

Appareil de sauvetage, auquel, en cas de naufrage, on pourra confier ses dernières volontés, ses valeurs de portefeuille et ses mémoires. Le tout sera transporté fidèlement à travers l'Océan, et finira toujours par arriver quelque part. (Vignette hors-texte, *Le Diable à Paris*, ed. 1868, vol. 3, « PARIS FUTUR, » pl. 33)

La légende en question a probablement été écrite par Hetzel lui-même, pour suppléer au manque de lisibilité de l'image de Grandville. Ce n'est pas tant un message qui est véhiculé par cette bouteille, ici, que les restes de vie du naufragé futur, englouti dans un Paris inondé. Si le « partout » d'*Un Autre Monde* est inscrit sur l'étiquette de la bouteille (tout comme le nom du destinataire, Puff), ici ces restes sont au contraire censés arriver « quelque part » c'est-à-dire dans un endroit qui quand il sera défini exclura, justement, le « Partout. » Le « Partout » était déjà mal d'adresse derridien, mais le « quelque part, » dans la mesure où il ne se donne pas et reste en partance, en trajet, en cours de route, le complète ironiquement et tout en le contredisant, vingt-cinq ans plus tard.

La bouteille à la mer n'est pas le seul expédient postal loufoque d'*Un Autre Monde* ; dans un autre passage du livre, le même Krackq va envoyer une seconde missive à Puff, qui, si elle émerge toujours de la mer, sera transportée selon des modalités bien différentes. La missive ressemble à la première en ce sens qu'elle contient elle aussi le récit des aventures sous-marines de son auteur. Ce second message trouve Puff absorbé dans des réflexions géographico-existentielles : « – Où irai-je ? Où n'irai-je pas ?

Marcherai-je de bas en haut, ou de haut en bas, en long ou en large, en ligne droite, oblique, circulaire, diagonale, horizontale ou perpendiculaire ! Comment m’y prendrai-je pour satisfaire les lecteurs et un libraire haletants ... ? » (130). En proie à cette angoisse de la destination et du trajet, Puff trouve la solution : « il se rappela heureusement le titre d’un ouvrage qu’il avait vu récemment à l’état de prospectus : *Voyage en zig-zag*. – En zig-zag ! s’écria-t-il, m’y voilà ! »¹⁴⁸ L’ouvrage en question existe réellement (le titre est cependant décliné au pluriel, et en est *Voyages en zig-zag ou excursions d’un pensionnat en vacances dans les cantons suisses et sur le revers italien des Alpes*), puisqu’il a été publié en 1844 et composé par le suisse Töpffer, dont il a déjà été question. Les planches de Grandville dépeignant le trajet du docteur Puff reprennent les paysages de Töpffer de façon fantaisiste, y superposant la figure du docteur et de ses moyens de locomotion farfelus. Les *Voyages en zig-zag* de Töpffer, contrairement au reste de son œuvre, n’est pas une œuvre comique ; la référence se fait donc à la fois parodie et probablement hommage, Grandville comme on l’a vu s’étant certainement inspiré de l’œuvre du dessinateur suisse. Puff, quoi qu’il en soit, entreprend donc le fameux voyage en zig-zag, les moyens de locomotion incluant notamment un mécanisme en forme de « voie pliante » (fig. 27) et une série de cerfs-volants (fig 28).

¹⁴⁸ Le titre, particulièrement parce qu’il est reproduit ici au singulier et non pas au pluriel originel, rappelle également le *Voyage où il vous plaira*, publié par Hetzel la même année qu’*Un Autre Monde* et comportant le sous-titre suivant : *écrit à la plume et au crayon, avec vignettes, légendes, incidents, épisodes, notes, commentaires et poésies*. Ce livre, qui comporte des contributions de Hetzel lui-même (sous le pseudonyme de P.-J. Stahl) et d’Alfred de Musset, fut cause d’une brouille entre Grandville et l’éditeur, que l’artiste accusait d’avoir plagié son idée. Les illustrations de Johannot, comme Grandville dans *Un Autre Monde*, jouent sur le registre du fantastique au prises avec le moderne, et incluent également bon nombre de personnages animalisés ou aux physionomies déformées.

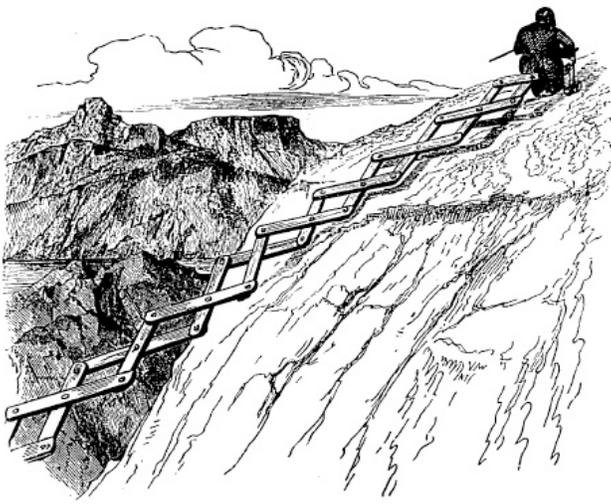


Fig. 27. J.J. Grandville, *Un Autre Monde*
(Paris : Fournier, 1844 ; 131).



Fig. 28. J.J. Grandville, *Un Autre Monde*
(Paris : Fournier, 1844 ; 132).

De façon signifiante, le sommet de la montagne sur lequel le docteur est projeté grâce à son ingénieux mécanisme n'a pas de nom et ne figure pas, nous dit le texte, sur les cartes : « s'asseyant sur l'extrémité de sa voie pliante, en moins d'un tiers de seconde il arriva au sommet d'une montagne très élevée, dont le nom ne figure pas sur la carte » (130). Fidèle au mal d'adresse qui caractérise le livre, le personnage erre donc dans une zone non définie, entre le « Partout » de la bouteille à la mer et ce qui ici ressemble à un nulle part, anonyme et a-topographique, nulle part de ce sommet sur lequel il arrive « en moins d'un tiers de seconde » (130). Le *Voyages en zig-zag* de Töpffer avait, quant à lui, une topographie précise : chaque image et vue des montagnes comprenait une légende précise détaillant l'endroit et la position du sommet ou de la vallée représentée. Le zig-zag de Puff se déroule au contraire dans un *no man's land* vide de coordonnées géographiques.

Un grand nombre de cerfs-volants ayant échoué sur ce sommet, le docteur s'en empare et continue son trajet dans les airs, le vent le déposant ensuite « près d'un moulin abandonné » où il va recevoir la seconde missive de Krackq :

Puff, ayant jeté ses ailes au vent, pénétra dans l'intérieur du moulin, par une ouverture d'où ses regards s'abaissaient sur les plaines et sur les mers ; il voit tout à coup les flots se gonfler en bouillonnement, et lui jeter, au bout d'une fusée élastique, une dépêche qu'il saisit avec empressement, et qu'il reconnaît être de la main de Krackq, mais dont nous ajournerons le contenu. (132-4)

Le contenu de la lettre se voit ajourné, contrairement à la première missive qui interrompait les voyages de Puff, dans une mise en abyme où le lecteur découvrait les aventures de Krackq en même temps que lui.

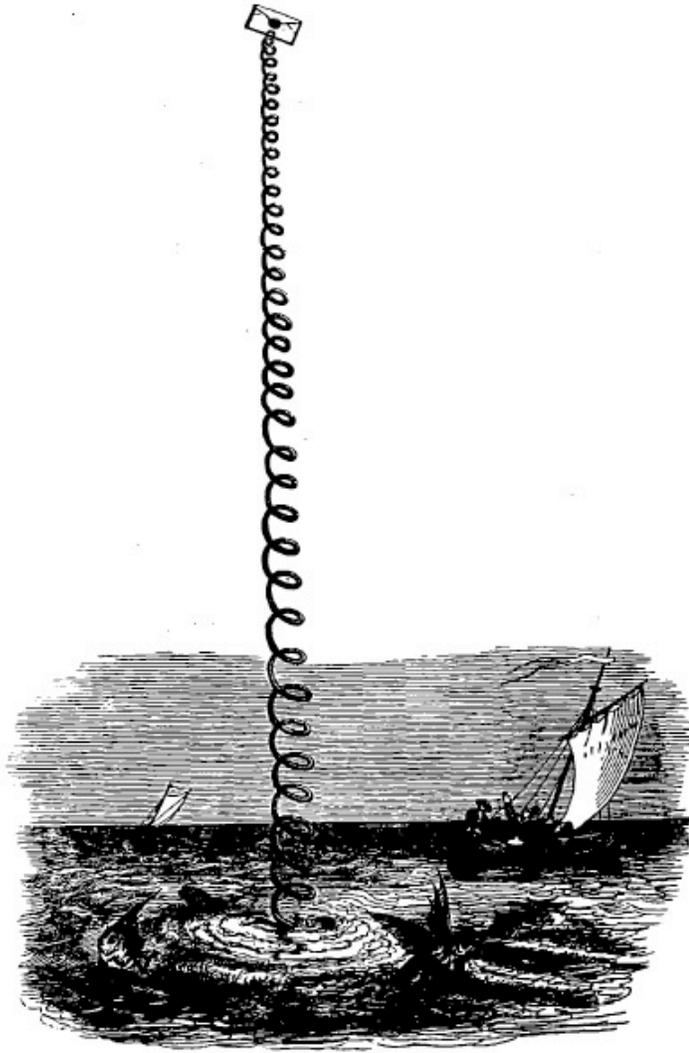


Fig.29. J.J. Grandville, *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; 133).

L'image de Grandville représente donc cette dépêche surgissant de l'eau à l'aide d'une « fusée élastique » qui rappelle le mécanisme de projection inventé par Puff pour atteindre le sommet de la montagne sans nom. Ce message sortant des eaux, atteignant son destinataire dans une quasi-immédiateté, fait également écho au « tiers de seconde » qu'il a fallu à Puff pour atteindre le sommet. L'écart postal, pour reprendre l'expression derridienne, se resserre, les messages arrivant presque immédiatement à atteindre leur

destinataire, lui-même pris dans une frénésie locomotive qui ici l'empêche de lire la dépêche immédiatement, absorbé qu'il est dans ses aventures en zigzag. La frénésie des transports rencontre ici celle des postes, dans un foisonnement fantastique que le texte suit de son mieux.

On retrouvera, là aussi, le message surgissant des océans dans l'édition du *Diable à Paris* déjà citée. L'image, réimprimée telle qu'elle comme celle de la bouteille, se trouve elle aussi dans la série « PARIS FUTUR – Exposition de l'avenir, » avec la légende suivante :

PROGRES DE LA SCIENCE

Poste sous-marine et procédé infaillible pour expédier une lettre aux habitants de la lune, et rapporter leur réponse, sans recourir aux facteurs. (Vignette hors-texte, *Le Diable à Paris*, ed. 1868, « PARIS FUTUR, » pl. 22)

On voit que la légende, probablement là aussi de la main d'Hetzel, recadre l'image dans un référent stable et contemporain : le « PARIS FUTUR » récupère les dessins de Grandville dans une perspective futuriste qui explique et cherche à épuiser leur fantastique, tout en moquant ironiquement les progrès contemporains.

Il s'agit ici de ne pas « recourir aux facteurs, » autrement dit, de faire des postes une technologie pure, purgée de tout intermédiaire humain. La réinterprétation de l'image dans *Le Diable à Paris* fait des postes une technologie de l'aliénation, où l'humain est d'ailleurs difficile à localiser – des océans à la lune, il n'est pas certain qu'expéditeur et destinataire fassent effectivement partie du genre humain. L'image telle qu'elle se présentait dans *Un Autre Monde* était empreinte d'un aspect certes fantastique, mais ce fantastique avait des rapports plus lâches avec son référent ; on y voyait une frénésie

postale rappelant le rythme effréné du monde moderne et l'écart postal allant décroissant. Dans *Un Autre Monde*, l'image s'insérait aussi dans une perspective décrivant métaphoriquement la frénésie des transports, et la vitesse, généralement parlant, de la vie quotidienne dans un monde révolutionné par la technologie et les progrès postaux. La légende d'Hetzel dans *Le Diable à Paris* est plus littérale et cherche à récupérer le fantastique dans une vision qu'elle donne comme futuriste, et qui se place dans le prolongement ironique des progrès contemporains.

Ce mal d'adresse qui marque les représentations d'*Un Autre Monde* est donc allé jusqu'à poursuivre Grandville après sa mort, les gravures elles-mêmes étant reprises dans autant de perspectives qui les réinventent et parfois les orientent plus explicitement dans le rapport qu'elles entretiennent avec leur époque. Le mal identitaire, mal d'adresse, l'atopographique toujours en souffrance, on pourrait dire, qu'*Un Autre Monde* ne cesse de représenter, touche donc jusqu'au lecteur, désorienté de cette trame décousue, mais aussi jusqu'aux gravures elles-mêmes, détournées, déviées, réinterprétées, quinze ans après leur conception.

2. 3 L'apocalypse du ballet : vers...

Une dernière gravure, qui est sans doute parmi les plus connues de l'ouvrage, fait également l'objet d'une reconversion signifiante. Elle n'a pas l'air, à première vue, « postale » au même titre que la bouteille à la mer, ou la lettre surgissant de l'océan. Elle diffère des autres représentations postales également parce qu'elle fait partie des rares images à avoir un titre dans *Un Autre Monde*, titre très probablement donné par Grandville : « Apocalypse du ballet » lit-on donc en bas de l'image. La gravure en

question, qui représente donc une scène de spectacle fantastique, est insérée dans les aventures du troisième demi-dieu, Hahbllle, à qui on se le rappelle Puff avait assigné la tâche d'explorer les airs. Le néo-dieu échoue assez rapidement sur un toit dont il ne connaît pas du tout la situation géographique, chose que le texte n'élucidera d'ailleurs pas.¹⁴⁹ Il tombe au milieu d'un spectacle fantastique, au moment où le rideau se lève : « La scène s'ouvrit par un pas de crabes ; les nymphes étaient des souris, et les cyclopes de scarabées. Ils exécutèrent la danse des marteaux, et le premier acte finit » (52). C'est sans doute l'un des passages les plus désorientants du livre, où l'on trouve simultanément la description du ballet en question, assez décousue, et les réflexions de Hahbllle quant à l'automatisme et le mécanisme qui semble régir tous les mouvements des êtres qui peuplent ce monde.

¹⁴⁹ La section en question s'intitule « Le royaume des marionnettes – dont on n'aura l'explication que plus tard » (49). On retrouvera effectivement Hahbllle plusieurs sections plus loin, mais quant à l'explication de dans quel monde il se trouve et comment il y est arrivé, on n'en saura pas plus. Hahbllle se fait la voix de la curiosité, demandant à qui il peut où il se trouve. Ainsi à un homme qu'il rencontre lorsqu'il vient juste d'échouer dans cette contrée : « Monsieur veut-il bien me faire l'honneur de me dire dans quelle ville je suis descendu ? ... L'individu continua son chemin sans même tourner la tête » (52). Plusieurs chapitres plus loin, Hahbllle insiste avec la même question, qu'il pose à un pantin : « Si vous vouliez seulement me dire où je suis ! » ce à quoi son interlocuteur, répond : « je ne vous dirai rien du tout, vous êtes curieux, tant mieux ; mon bonheur sera que vous enragiez » (89). Le texte insiste encore, donc, sur l'a-topographie de ces voyages, entre le partout et le nulle part, dans un quelque part qui jamais ne se donne.

**APOCALYPSE DU BALLET.**

Fig. 30. J.J. Grandville, *Apocalypse du ballet*, *Un Autre Monde* (Paris : Fournier, 1844 ; gravure hors-texte, 52-3).

L'apocalypse du ballet est décrite en ces termes dans le texte:

Le pantin frappa encore dans ses mains, et le spectacle recommença. Si Hahbille se fût souvenu de l'Apocalypse, il n'eût pas manqué de rendre compte de la manière suivante de ses impressions :

‘Incontinent je fus ravi en esprit, et j’aperçus une danseuse qui dansait ; elle était vêtue de mandapolam garni de clinquant, elle avait des ailes de papier argenté et une couronne de similor.

‘Il y avait au bas du théâtre des stalles, des trônes de velours d’Utrecht, et sur ces stalles et sur ces trônes on voyait des paires de mains sans yeux, sans esprit et sans goût. La première paire de ces mains était comme des gants jaunes ; la seconde ressemblait à des pattes humaines ; la troisième était des mains de crabes ; la quatrième des battoirs de chair et d’os ; les autres étaient des bouteilles vides et des verres de cristal.

Autour du théâtre s’élevaient des cœurs enflammés de vieillards, des plumes d’argent et des encensoirs. Il y avait aussi au bas du théâtre des animaux invisibles ; le premier ressemblait à un âne qui brait, le second à un veau qui pleure, l’autre à un lion qui fume. (53)

La description imaginaire de Hahbille suit d’assez près l’image : on y retrouve la danseuse, ses ailes et sa couronne, ainsi que la série de mains se transformant en pinces de crabe puis en verres de cristal. Les cœurs des vieillards sont aussi visibles dans l’image, ainsi que les plumes et encensoirs.

Les postes ne sont pas absentes de la scène, mais il faut les chercher plus activement, près des « animaux invisibles » dont la silhouette se dessine en bas à gauche de l’image, cachée dans ce qui semble être le sol du théâtre, et dont les lignes à la fois

suggèrent la texture et dessinent ces trois animaux, dont l'un, tout en bas à gauche, est porteur d'une lettre. Les trois silhouettes ne ressemblent pas vraiment à « un âne qui brait, » « un veau qui pleure, » ou « un lion qui fume, » cette dernière description étant sans doute la partie la plus farfelue et moins réaliste du texte. Mais elle attire l'œil du lecteur sur ces trois silhouettes, qui chacune emporte un objet attaché à son cou : une bouteille, un sablier, et une lettre.

Le choix des objets ici est signifiant. Bouteille et missive peuvent se lire facilement comme deux tropes postaux, pointant avec humour vers les problématiques postales qu'on a précédemment exposées: la modernité est éprise des postes, son effervescence est de nature essentiellement postale. La série d'objets qui se transforment en bas de la gravure pointe non seulement vers une ressemblance formelle entre les différents maillons de la chaîne qu'ils composent, mais également vers une parenté conceptuelle qui est d'ordre postal.

La bouteille et le verre se suivent déjà dans la série qui va des mains au sablier, et la relation conceptuelle entre les deux n'a probablement pas besoin d'être décrite ici. Le sablier suit la bouteille dans la même série, double triangle condensant les formes du verre. La lettre, ensuite, reprend ces triangles dans le pli confirmé par son sceau, et qui, comme le sablier, forme une composition rectangulaire divisée en quatre triangles. Les quatre objets forment donc une série en mineure, pour ainsi dire, une alternative dissimulée à la série plus visible qui part des mains à droite de l'image et s'arrête avec le sablier ; la série en mineure qu'on vient de mettre à jour ici pointe vers le toujours-en-devenir des postes, les trois animaux se dirigeant inmanquablement vers un hors-de-l'image, chacun avec un référent postal attaché à son cou.

Le lien conceptuel entre la bouteille, le sablier, et l'enveloppe est donc sans doute de nature postale : le sablier pouvant représenter le temps, l'intervalle temporel nécessaire à toute technologie postale. Le rôle du verre est moins clair dans cette série, sauf si on décide de voir dans ce verre un « vers... », une direction, un gouvernail postal qui aurait perdu le nord mais qui rendrait bien compte du toujours-en-partance qui caractérise la condition postale de tous les personnages d'un autre monde. Vers partout, vers quelque part, ou vers un nulle part a-topologique, le vers est bien ce qui reste au lecteur une fois le livre terminé : cet *Autre Monde* reste opaque, non élucidé, a-logique. Plusieurs histoires restent en suspens, plusieurs péripéties sont inexplicables, plusieurs phrases sont coupées ou interrompues d'un chapitre à l'autre. Et le « vers quelque part » de l'histoire se trouve amputé du quelque part, marquant par là la condition postale de la modernité, angoisse ou réjouissance, mais en tout cas sentiment d'un « vers... » dont la direction n'est pas connue à l'avance, et finalement, ne se donnera jamais.

Hetzel reprendra l'image, comme celles que nous avons déjà rencontrées, dans *Le Diable à Paris*. Le foisonnement pictural ici laisse sans doute moins de prise à la prose ironico-explicative qui caractérise Hetzel, et cette fois la légende brille par sa brièveté : « GRAND DIVERTISSEMENT FINAL. Pour les vieux » (gravure hors-texte, *Le Diable à Paris*, « Paris Futur – Exposition archi-universelle, » 1). On trouve la gravure toujours dans la série « PARIS FUTUR, » mais la section en a changé : elle est en effet la première image de la série « Exposition archi-universelle », qui n'en comporte d'ailleurs que deux – la deuxième étant intitulée « FETE ARCHI-FINALE. Pour les jeunes », et également tirée du même passage d'*Un Autre Monde*). De façon inhabituelle, donc, c'est dans *Le Diable à Paris* cette fois que le commentaire de l'image se fait le plus vague, laissant sans doute le

lecteur du volume désorienté quant au sens des « Pour les vieux » et « Pour les jeunes. » Si le deuxième reste mystérieux, le premier provient très certainement d'*Un autre Monde*, où le texte décrit les cœurs s'évaporant sur la gauche de l'image comme étant ceux des vieillards. Il est vrai que les deux images de spectacles, recadrées sous la bannière de la série « Exposition archi-universelle, » se lisent certainement sous ce jour comme autant de référents ironiques au foisonnement hétéroclite qui caractérise les deux expositions qu'Hetzel a pu voir à Paris avant la publication du *Diabie à Paris* – en 1855 et 67. De façon ironique, donc, la légende oriente l'image à partir d'événements que Grandville n'a pas pu connaître, sa mort précédant de trois ans la première exposition universelle mondiale, en Angleterre.

Un Autre Monde n'aura donc cessé d'interroger la condition humaine dans ce qu'elle a de postal, de transitoire, de position indécidable entre le partout, le quelque part et le nulle part. Problèmes topographiques et géographiques pointent vers une identité humaine indéfinissable, insaisissable, en transit, vers un « vers » qui mène le sujet moderne dans une direction inconnue. Les gravures de Grandville, qu'on critiqua – y compris longtemps après l'édition augmentée du *Diabie à Paris* – pour leur manque de référent stable, se verront recyclées, réinterprétées, détournées, dans une dynamique qui ironiquement suit celle que les images dépeignent, tout en cherchant à les rendre lisibles et délimitées. Et, justement, c'était l'illisible qui préoccupait *Un Autre Monde* : illisible topographique, endroits anonymes, illisibilité même du « je, » qui n'est autre qu'un « puff », un canard, un personnage allégorique pointant vers la dissémination croissante de la presse, de l'écrit, du message, mais, aussi et surtout, de l'identité. Mal d'adresse

derridien avant l'heure, le monde d'*Un autre Monde* témoigne d'une condition postale en perpétuel devenir et en perpétuelle mutation.

* * *

It would be interesting if some real authority investigated carefully the part which memory plays in painting. We look at the object with an intense regard, then at the palette, and thirdly at the canvas. The canvas receives a message dispatched usually a few seconds before from the natural object. But it has come through a post office *en route*. It has been transmitted in code. It has been turned from light into paint. It reaches the canvas a cryptogram. Not until it has been placed in its correct relation to everything else that is on the canvas can it be deciphered, is its meaning apparent, is it translated once again from mere pigment into light. And the light this time is not of Nature but of Art.
Winston Churchill (cité dans Gombrich, 38-9)

Ernst Gombrich cite ces phrases au début de son célèbre *Art and Illusion*, et en un sens elles orientent fortement tout le livre, puisqu'il les analyse plus en détail à la fin du volume.¹⁵⁰ Ce que Churchill appelle ici le « Post office » est proche finalement de l'écart postal derridien, mais d'un ordre plus esthétique, quoique toujours déjà engagé dans la communication : le « Post office » ici est un écart qui serait de l'ordre de la traduction, en peinture, de ce que le peintre, l'artiste, le dessinateur, perçoit. Ce que le spectateur admire a également trait à ce « Post office, » accomplissant peut-être le trajet inverse, liant la représentation au référent, et vice versa.

¹⁵⁰ Gombrich écrit ainsi en conclusion: « To read the artist's picture is to mobilize our memories and our experiences of the visible world and to test his image through tentative projections. To read the visible works as art we must do the opposite. We must mobilize our memories and experience of pictures we have seen and test the motif again by projecting them tentatively onto a framed view. Sir Winston Churchill appealed to psychology to elucidate the part which memory plays in painting, or what he calls "the post office" that turns the message of light onto the code of paint. The conclusion seems to me inescapable that the memory that performs this miracle is very much a memory of pictures seen. We have come to the paradoxical result that only a picture painted can account for a picture seen in nature. » (314)

L'art de Grandville, à la fois dans les *Petites misères* et dans *Un Autre Monde*, joue plus que tout autre sur ce genre d'écart postal, se distendant parfois tellement de son référent que le public contemporain l'a mal compris, méprisé, ou, à la manière d'Hetzel dans ses récupérations adroites, a cherché à réduire cet écart et à rendre le référent de l'image plus palpable et perceptible.

C'est la « mémoire des choses vues » (Gombrich 314) qui s'actualise chez le spectateur découvrant l'image, et qui vient courir, pour ainsi dire, la poste, et combler cet écart que toute représentation présuppose. Dans le cas de Grandville, l'écart va du simple au double : du prosaïque *Petites misères* qui touchent tout un chacun aux représentations plus allégoriques – diabolins et autres monstres figurent, on l'a vu, ces misères – l'artiste insère souvent un écart supplémentaire dans ses représentations du monde quotidien. L'écart est facile à combler dans *Petites misères*, mais dans *Un Autre Monde*, et en particulier dans les images postales, la « mémoire des choses vues » n'opère qu'une partie du trajet, le sens des images restant inépuisable et toujours ouvert à l'interprétation.

L'œuvre de Grandville a donc interrogé profondément la maladresse dans ce qu'elle a de plus trivial, sous le mode du sottisier, et mettant à jour la standardisation des mœurs contemporaines dans lesquels elle s'inscrit. Mais également, Grandville questionne aussi la maladresse dans ses aspects les plus conceptuels, c'est-à-dire dans les questionnements postaux modernes qu'elle implique. Ces dessins réunissent donc le trivial avec le philosophique, questionnant l'humain par le biais de ses failles, s'interrogeant sur la possibilité d'une communication authentique à l'ère où la technologie postale s'accélère et supplémente l'interaction réelle. C'est en ce sens aussi que cette œuvre parle tant aux XXe et XXIe siècles : on y ressent la même frénésie

communicationnelle et le cortège d'angoisses qu'elle présuppose – mal d'adresse et autres pathologies de la destination – et qui plus que jamais hantent aujourd'hui le sujet contemporain.

Conclusion

Le Vol de l'albatros

Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Les pauvres albatros baudelairiens, « maladroits et honteux » (*OC* : I, 10) partagent avec Jean-Jacques un isolement douloureux qui n'est pas tant géographique que social, puisqu'il ne se fait pas dans une solitude dépeuplée, mais au contraire au milieu des quolibets. Les « ailes de géant » qui font l'élégance de l'oiseau en vol dans les « nuées » le rendent « maladroit » une fois posé, et font de lui la cible des « huées » – et la rime elle-même, « nuées/huées » dit bien la parenté entre les deux. Dans un mouvement similaire, l'élan poétique du poète le perd en société. Ces « ailes de géant, » donc, indispensables à la beauté de l'oiseau dans les airs, sont ensuite cause de maladresse une fois l'animal sur terre, maladresse qu'il partage avec le poète et qui entraîne les moqueries que l'on sait. Mais l'élan poétique fait-il pour autant la laideur ou la déviance sociale ? Le génie artistique est-il la cause de la maladresse du poète, ou est-ce l'inverse ? Et cette maladresse, à son tour, est-elle le signe d'un esprit supérieur ? Quelle est la relation logique entre la maladresse, la créativité artistique, et l'ostracisme social ?

Le lien, tracé ici chez Baudelaire, mais qu'on retrouve aussi chez les personnages balzaciens – aucun des artistes affamés de *La Comédie humaine*, tels Raphaël de Valentin ou Joseph Bridau, ne brillent par leur aisance en société – et plus généralement dans la figure du poète maudit, s'ébauchait à peine chez Jean-Jacques, qui tentait un rapprochement ténu entre son inaptitude en société et sa décision de prendre la plume.

Dans *Les Confessions*, la maladresse était la cause indirecte de l'écriture : il faut bien, explique Jean-Jacques, écrire pour se montrer quand on est assez infortuné pour être affecté d'inaptitude sociale sévère, et que la parole présente nous condamne inexplicablement à nous cacher.

Mais la parole, et la présence, pèchent aussi par l'inverse : on a vu Jean-Jacques se révéler bien dangereusement, et toujours mal à propos. L'écriture ne vient pas et ne peut pas réparer les trop-pleins des révélations malencontreuses; elle cherche à restaurer, par contre, le vrai Jean-Jacques derrière ses comportements inexplicables – qui sont il est vrai plus nombreux. Elle répare, également, le malheur social, en donnant à Jean-Jacques d'autres interlocuteurs qui, eux, l'entendent parfaitement : de Claire et Julie, il se dira en effet « épris » et « [s]'identifi[ant] avec l'amant et l'ami » de chacune de ces deux « idoles de [s]on cœur » (430). Même démarche avec Emile, avec qui Jean-Jacques a de longues interactions.

Mais l'écriture n'est pas uniquement un vol élégant et princier, en tout cas pour Jean-Jacques ; elle peut tout aussi bien rendre l'ostracisme plus amer encore, et donner d'autres spectateurs au tableau déjà navrant de sa gaucherie: tels les « grands hommes qui riez sûrement, » et à qui il demandera de ne pas « insulter [sa] misère », lui qui « la sent bien » (243). Jean-Jacques a sans nul doute inspiré la construction que sera le poète maudit du siècle suivant, ainsi que la cohorte des jeunes poètes provinciaux balzaciens, souffrant les conséquences de leur méconnaissance du grand monde. Mais Jean-Jacques lui-même ne fait pas à proprement parler partie de cette équipée de poètes crottés et d'idéalistes maladroits : même dans le vol majestueux de sa prose, il n'est pas imperméable aux moqueries de ces « grands hommes » que l'écriture elle-même lui

donne ; et les grands hommes rient de bon cœur. « Prince des nuées » dans l'écriture, il n'y évite pourtant pas les quolibets ; Jean-Jacques est un albatros dont le vol n'est pas exempt de trous d'air et autres accidents aériens.

L'albatros et Jean-Jacques partagent donc une maladresse ostracisante, mais le lien de cause à effet n'est pas explicitement de même nature. Jean-Jacques écrit pour réparer, très imparfaitement et avec les restrictions que l'on vient de donner, une présence de soi fautive dans la parole. Il cherche à rétablir une adresse à son discours toujours mal compris « lui présent, » et écrit pour montrer « ce que je vaux. » Mais la maladresse du poète maudit du siècle suivant n'est pas ce qui provoque l'écriture, ou pas systématiquement. La relation de cause à effet s'est en tout cas troublée : l'écriture, l'élan poétique, la vision plus large qu'a l'artiste, lui donne peut-être une distraction qui à son tour entraîne sa maladresse. Mais la maladresse n'est plus mère de l'écriture chez cette figure, et c'est au contraire le talent d'un esprit supérieur qui provoque la maladresse. Ce sont ses ailes qui font de l'albatros un maladroit, « infirme » lorsqu'il est forcé de se poser dans le monde prosaïque et grossier des marins.

Et c'est en ce sens, aussi, que la maladresse a changé : le monde lui-même s'est avili et vulgarisé, et la souffrance initiale du poète maudit n'est pas celle d'un Jean-Jacques, parce qu'au lieu de procéder d'une maladresse handicapante elle procède d'une lucidité découvrant la vulgarité du monde. Jean-Jacques n'était pas particulièrement fêru de civilité, et il en a plus d'une fois contesté le rôle ; mais sa douleur provenait plus de son inaptitude personnelle que de la vulgarité des autres –il parle plutôt de leur méchanceté, ou de leur sornioiserie, de caractéristiques en tout cas morales, et qui ne remettent en cause ni leur intelligence, ni leur style. Le poète baudelairien de l'albatros

est, malheureusement pour lui, très conscient de l'ignorance et de la vulgarité qui l'entoure, et sa maladresse n'est telle que pour les hommes grossiers qui ne peuvent voir sa grâce. Jean-Jacques, lui, renversait bien son verre d'eau, lançait bêtement des pierres sur un arbre, et se déculottait devant les jeunes milanaises, choses qu'on imagine mal le poète maudit du siècle suivant faire, et encore moins raconter.

Le lien entre maladresse et génie (un génie associé, donc, à une certaine grâce) s'est renforcé après Jean-Jacques, en partie parce que la chute de l'Ancien Régime a provoqué un manque de repères politiques et sociaux qui a entraîné une civilité illisible. Le nombre de traités de politesse augmente radicalement avec le siècle, et leur contenu devient de plus en plus pratique: l'idéal de civilité s'est dissous avec la taxonomie sociale qu'il renforçait, et dans un monde sans repères bien définis, le maladroit va jouer un rôle prépondérant. Puisque ces normes sont désormais dissoutes et indéfinissables, ceux qui cherchent à garder un comportement adéquat seront autant de petits esprits bourgeois singeant la noblesse du siècle passé. Désormais, la noblesse symbolique suprême sera la nonchalance, la stratégie de condescendance à la Bourdieu qui veut qu'on étale la tache. La maladresse, bien gérée, peut devenir originalité, voire grâce, comme c'est le cas à la fois pour l'albatros et pour le poète –même s'ils ne sont pas reconnus comme tel par la plupart des êtres grossiers qui composent cette société déchue. Ceux qui ne voient que de la maladresse dans le poète sont donc autant d'arroseurs arrosés : maladroits sans le savoir, petits esprits engagés dans une civilité dérisoire qui n'existe que parce qu'ils veulent bien y croire. La maladresse reste une souffrance dans ce monde, et ni Raphaël de Valentin ou Julien Sorel ne diraient le contraire, le dernier étant d'ailleurs très affligé de

sa gaucherie ; mais ces maladroits ont la consolation de savoir qu'ils ne sont inférieurs que pour des petits esprits qui ne les valent pas.

* * *

Entre les malheurs bien individuels du pauvre Jean-Jacques ou d'un Lucien de Rubempré, et la chute prosaïque, commune et prévisible du Monsieur Prévalu des *Petites misères*, deux visions se sont dessinées du maladroit dans la période qui nous a occupés. La première en fait un parangon d'individualité doublée (au choix) de sincérité, de grâce, ou d'originalité. La deuxième, qui est celle des caricatures de l'époque, fait au contraire du maladroit un monsieur-tout-le-monde standardisé qu'on aurait bien du mal à dissocier de son voisin.

Le maladroit moderne d'un Grandville ou d'un Gavarni est un pauvre humain aux prises avec le chaos que lui impose le rythme frénétique de la vie urbaine. Sa maladresse ne lui est pas vraiment propre ; c'est la vitesse moderne qui décide pour lui. Chez Grandville, la chute provient souvent de la rapidité que le maladroit a voulu donner à son geste, lui qui comptait s'adapter à la vitesse que la modernité exigeait de lui. Chez Gavarni, la maladresse est représentée différemment, en particulier parce que l'humour de ses caricatures réside plus largement dans le texte que dans l'image elle-même. Mais on y retrouve également ce mouvement de standardisation au cœur de l'échange postal. Ainsi cette lithographie (fig. 31) extraite de la série intitulée *Boîte aux lettres*,¹⁵¹ qui a pour thème, comme son nom l'indique, les mésaventures liées aux postes. On y voit un « grand dadais » émissaire ignorant d'une lettre qui le décrit plus ou moins comme un

¹⁵¹ Les lithographies de *Boîte aux lettres* avaient été publiées en plusieurs installations dans *Le Charivari* en 1838. *Boîte aux lettres* sera ensuite vendu à part, et connaîtra de nombreuses rééditions, qui parfois compilent plusieurs séries de l'artiste.

importun teinté d'imbécillité. Le maladroit, ici le messenger, ne se sait pas maladroit – ce qui n'était pas le cas chez Grandville, l'accident n'étant que trop visible.



Fig. 31. Paul Gavarni, Le grand dadais qui vous remettra cette lettre est bien le plus ennuyeux jobard du département (ce qui n'est pas peu dire !) mais je n'ai pas pu me défendre de vous l'adresser – débarrassez-vous-en comme vous pourrez, *Boite aux lettres*, 1839. (*La Boîte aux lettres et autres œuvres*. (Paris: Éditions Jean-Pierre Gyss, 1982; np).

Chez Gavarni, et dans « Boîte aux lettres » en particulier, la position qu'a le maladroit en tant que tel lui est toujours invisible. L'échange postal, dans une dynamique similaire à

celle de « La Lettre volée, » ordonne les positions autour de sa dynamique. La lettre met parfois à jour ce que l'auteur de la missive pensait avoir tenu caché. Elle peut également compromettre le messager, comme ici le « grand dadais. » Enfin, elle peut aussi faire du destinataire le dindon de la farce. Dans tous les cas, le maladroit y est trompé, agencé qu'il est sans le savoir par la lettre.

Cette maladresse très standardisée qui est celle de la caricature – qu'il s'agisse de Grandville ou de Gavarni – déborde cependant largement le genre. On peut voir le verre d'eau renversé par Charles Bovary dans le dos d'une dame à l'opéra comme une formidable contrepartie littéraire aux maladroits de Grandville qui peuplent les théâtres et bravent la cohue pour mieux venir se faire marcher sur les pieds. La maladresse flaubertienne est effectivement d'un ordre bien différent de celle de l'albatros baudelairien ou du poète crotté balzacien, et pointe plus vers une médiocrité qui n'est hélas que trop partagée en ce monde, que vers le génie poétique bien personnel à l'artiste.

Reste que la littérature tend souvent à représenter la maladresse autrement que par cette standardisation moqueuse. Mais là encore, sont-ce deux alternatives dans lesquelles on peut « ranger » la maladresse ? Dès que la maladresse pointe vers une identité, cette identité étant lisible pour l'autre – qu'il s'agisse de la société entourant le maladroit, ou du lecteur lui-même – prend forcément une forme catégorielle reconnaissable, et donc commune à tous. Le bégaiement de Grandet dit assez bien sa ruse, le montrer du doigt de Lucien son inaptitude sociale. Mais la maladresse déborde l'identité, parce qu'elle est toujours dans une zone indécidable entre le sincère et le joué, entre l'impulsion et la contenance, et surtout entre l'involontaire et l'involu.

Libre à nous en effet d'assigner à Lucien le qualificatif de provincial mal dégrossi ; il ne l'est pas forcément pour autant, dans la mesure où alors que son comportement tend vers cette définition, il donnerait tout pour justement ne pas l'être. Combien de temps après la bourde reste-t-on un provincial mal dégrossi ? Quel geste nous assigne cette identité ? Quelle stabilité a-t-elle, quand c'est une identité que l'on refuse, et que de plus elle procède d'un accidentel concours de circonstances malheureuses? En d'autres termes, le geste involontaire peut-il provoquer une identité sociale, si celle-ci est involuée et activement refusée par le maladroit ? Il est facile de voir dans la maladresse de Charles Bovary à l'opéra celle d'un pauvre bougre de province, petit esprit sans le savoir, dont le verre d'orgeat renversé pointe vers une triste médiocrité qui se croit chevaleresque (« – J'ai cru, ma foi, que j'y resterais ! Il y a un monde ! ... un monde ! ... », Flaubert 532) ; mais que faire de celle d'un Julien Sorel ou d'un Lucien Leuwen, qui, eux, sont bien conscients de ce que révèle leur gaffe, et cherchent à tout prix à en combattre le résultat catégoriel? Entre standardisation et identité originale, la maladresse repose la question du mimétisme.

Stendhal avait bien exprimé le problème, lui dont les héros s'inquiètent sans cesse de savoir qui ils sont, et ce qu'ils sont par rapport aux autres. Ils ne sont d'ailleurs pas les seuls, un critique de l'époque écrivant même:

On ne peut saisir les rapports des personnages à leurs intentions ou à leur caractère annoncé. On croit se promener dans une maison de fous... Le caractère de Julien Sorel est faux, contradictoire, impossible, incompréhensible en certaines parties. Nous ne reconnaissons point, dans cette morose création du romancier, la

vanité de ce Français sanguin, jovial, insouciant, présomptueux, que le physiologiste a plus d'une fois dépeint. (Bussière 291-2)

Auguste Bussière en 1843, soit quinze ans après la publication du *Rouge*, et un an après la mort de son auteur, regrette en ces termes dans la *Revue des deux mondes* les caractères « contradictoire(s) » des personnages stendhaliens, et ici de Julien Sorel en particulier. La chronique du « caractère annoncé » se transforme en dissémination improbable des attributs censés caractériser le héros. Le résultat est « faux, » « incompréhensible, » et « impossible. » La critique n'est ni inhabituelle ni isolée : Jules Janin, Mérimée, et Balzac tout à tour reprocheront à Stendhal l'instabilité de ses personnages, et leur caractère « impossible. »¹⁵²

De façon assez ironique, les héros stendhaliens sont tout autant préoccupés que les critiques par l'instabilité radicale de leur caractère : c'est Julien qui se demande, pris de panique, « pourquoi suis-je moi ? » (*Œuvres romanesques* : 1, 612) alors que Lucien s'interroge sur son appartenance politique par un « que suis-je donc ? » (*Œuvres romanesques* : 2, 778), pour finir par se questionner sur sa valeur : « Sous le rapport de la valeur réelle de l'homme, quelle est ma place ? » (780). René Girard a commenté longuement la question identitaire chez Stendhal, et la façon dont le désir des héros stendhaliens procède par mimétisme, alors même que le personnage (Julien par exemple) revendique une originalité et une individualité qu'il veut radicale. Mais c'est là justement le problème de l'identité ; car le terme désigne à la fois une similitude entre deux choses, et le « caractère de ce qui ne fait qu'un ou ne représente qu'une seule et même réalité »,

¹⁵² Bussière dans le texte ci-dessus parle de « caractère impossible », mais ce sera également le cas de Mérimée (« un caractère qui a l'air si impossible ») à propos de Julien. Dans *The Order of Mimesis*, Christopher Prenderghast cite et commente les commentaires de ces différents auteurs (Prenderghast 120-1).

ce qui se traduit en psychologie par une « conscience de la persistance du moi » (TLF) qui dans sa persistance, justement, fait défaut aux héros stendhaliens, d'ailleurs bien conscients du problème. « Impossible, » « contradictoire, » « fous » même, disait Bussièrre : mais ces mêmes mots reviennent à la fois dans la bouche des critiques de Stendhal et dans celle des héros eux-mêmes. Lucien s'irrite de ses propres « désirs contradictoires » (OR 134), et va même jusqu'à se dire que « Voilà bien le vrai portrait de la tête d'un fou ! » (235). L'instabilité même de l'identité répondra donc à celle de la maladresse, à laquelle aucune valeur n'est vraiment assignable.

La question de la maladresse et de la gaucherie a effectivement ceci de spécifique chez Stendhal qu'elle est toujours contradictoire. C'est l'« adresse si maladroite » (OR : 1, 426) de Julien, ou encore sa gaucherie hardie.¹⁵³ Dans *Lucien Leuwen*, la voix narrative décrit l'« adresse sans adresse » (OR : 2, 876) du jeune homme reprenant la conversation avec madame de Chasteller. Adresse et maladresse, gaucherie et témérité, ne fonctionnent pas précisément en deux blocs homogènes, mais participent sans cesse l'une de l'autre, et, mieux, simultanément.

Le héros balzacien prenait certes des valeurs plus reconnaissables, mais au fond son rapport à l'identité, et la relation de cette identité à sa maladresse n'est pas beaucoup plus stable. L'involontaire trahit autre chose, certes ; mais cette trahison est souvent involuée, et ardemment combattue, mettant dans ce mouvement même en doute la valeur que la maladresse vient de révéler. Certains personnages ont bien compris la grille des valeurs associée à la maladresse, telle la duchesse de Langeais, qui la feint adroitement pour mieux prendre Montriveau dans ses filets.

¹⁵³ La phrase exacte est: « Mme de Rênal ne revenait point de son étonnement de le trouver si gauche et en même temps si hardi » (OC : 1, 422).

Peut-être alors que les deux pôles, que l'on peut appeler grossièrement identitaire et standardisant, de la maladresse, ne sont pas tant deux alternatives séparables que deux points de vue concomitants à partir desquels penser la maladresse. On l'a abordée dans une perspective non pas à un mais à deux points de fuite, chacun étant nécessaire à l'autre. Le combat identitaire mené par le maladroit – qu'il s'agisse d'étaler la tache, ou au contraire de batailler contre l'interprétation qui en a surgi – ne se conçoit pas sans le côté fortuit, mais également inévitable de la maladresse. On imagine mal une existence qui en serait dépourvue, et qui serait toute individualité, originalité, et personnalité, sans jamais sortir d'un comportement adéquat. L'identité se définit toujours, et les deux sens du terme le disent bien, à la fois dans le mimétisme et dans les écarts et adéquations du « je » par rapport à la norme. La maladresse est prise dans le même paradigme, entre un « je » se voulant individuel et dénonçant l'hostilité de son entourage face à une gaffe bien involontaire – à la Jean-Jacques ou à la Rastignac – et une contingence dont l'arbitraire est susceptible de nous affecter tous à un moment ou à un autre, et dont le monsieur tout le monde des caricatures se fait le chantre. Du vol de l'albatros à la chute dans la neige, du tragique montrer du doigt d'un Rubempré au maladroit bergsonien qui rate un trottoir, des bourdes de Jean-Jacques aux accidents inévitables d'une modernité indissociable de sa vitesse, les chemins de la maladresse nous particularisent en même temps qu'ils nous dispersent, coincés que nous sommes entre « j'accuse ! » et « j'amuse ! »

Bibliographie générale

Ce travail portant sur des sujets variés et parfois très différents les uns des autres, la présente bibliographie comporte des sections destinées à orienter le lecteur, et qui se suivent dans un ordre qui reproduit autant que faire se peut la progression thématique des chapitres successifs. On renvoie également le lecteur à l'index pour plus de précision.

Les sources primaires comportent les sous-sections suivantes : dictionnaires et encyclopédies ; récits de voyage ; traités et manuels de civilité ; alphabets, livrets de lecture, précis de civilité pour enfants; documents originaux sur l'enfance (Ancien Régime) ; traités et textes pédagogiques; critique d'art ou critique littéraire, textes journalistiques; littérature panoramique ; J.J. Grandville, Paul Gavarni, Honoré Daumier, Rodolphe Töpffer; physiognomie et passions; oeuvres littéraires ou philosophiques.

Les sources secondaires (305-22) comportent les sous-sections suivantes:

Dictionnaires et bibliographies ; Maladresses, timidité, comportements gauches ; Civilité, politesses, pratiques de sociabilité (histoire et sociologie) ; Sincérité, authenticité ; Histoire du corps, du visage, de l'expression ; Figure de l'écrivain, homme de lettres, poète maudit ; Jean-Jacques Rousseau ; Récits de voyage, anthropologie, bon sauvage (XVIIIe siècle) ; Histoire de l'enfance, de la pédagogie, de la littérature de jeunesse (XVIIIe et XIXe siècles) ; Histoire culturelle (XVIIIe et XIXe siècles) ; Caricatures, arts graphiques, histoire de l'art ; Modernité (Benjamin et Baudelaire) ; Presse et Littérature panoramique (XIXe siècle) ; Honoré de Balzac ; J.J. Grandville ; Critique littéraire ; Textes Psychanalytiques ; Ouvrages philosophiques.

Sources primaires**Dictionnaires et encyclopédies**

Académie française. *Le Dictionnaire de l'académie française, dédié au Roi*. Paris: J.B. Coignard, 1694.

---. *Dictionnaire de l'académie française*. Paris: chez la veuve de B. Brunet, 1762.

---. *Dictionnaire de l'académie française*. Paris: J.J. Smits, 1798.

Canal, Pierre. *Dictionnaire françois et italien...* 2e édition. S.l.: s.n., 1603.

Diderot, Denis, et Jean d'Alembert. *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris: Briasson, 1751.

Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel contenant generalement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*. La Haye: Leers, 1690.

Richelet, Pierre. *Dictionnaire françois : contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise ...* Genève: Chez J.-H. Widerhold, 1680.

Récits de voyage

Kolbe, Peter. *Description du cap de Bonne-Espérance : où l'on trouve tout ce qui concerne l'histoire naturelle du pays, la religion, les mœurs & les usages des Hottentots, et l'établissement des Hollandois*. 3 vols. Amsterdam: Chez Jean Catuffe, 1741.

Prévost. *Histoire générale des voyages, ou, nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre, qui ont été publiées jusqu'à présent dans les*

différentes langues de toutes les nations connues. Tome troisième contenant ce qu'il y a de plus remarquable, de plus utile et de mieux averé dans les pays ou les voyageurs ont pénétré : touchant leur situation, leur étendue ... avec les moeurs et les usages des habitans ... enrichi de cartes géographiques nouvellement composées sur les observations les plus authentiques, de plans et de perspectives, de figures d'animaux, de végétaux, habits, antiquités, etc. A Paris: Chez Didot, 1747.

Chanvalon, Thibault de. *Voyage à la Martinique, 1751-1756 : contenant diverses observations sur la physique, l'histoire naturelle, l'agriculture, les moeurs et les usages de cette isle ; suivi de moments perdus ou sottisier.* Paris: Editions Karthala, 2004.

Traité et manuels de civilité

d'Alq, Louise. *Le Nouveau Savoir-vivre universel.* Paris: Bureaux des causeries familiares, 1881-84.

Bassanville, Anaïs Lebrun comtesse de. *Code du cérémonial: guide des gens du monde dans toutes les circonstances de la vie.* Paris: A. Duquesne, 1867.

Celnart, Elisabeth. *Nouveau manuel complet de la bonne compagnie; ou guide de la politesse et de la bienséance destiné à tous les âges et à toutes les conditions.* Nouv. éd. augm. et entièrement refondue. Paris: Librairie encyclopédique de Roret, 1863.

Courtin, Antoine de, and Marie-Claire Grassi. *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens.* Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1998.

Moncrif, et al. *Essais sur la nécessité et sur les moyens de plaire*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1998.

Alphabets, livrets de lecture, précis de civilité pour enfants

Alphabet des enfans obéissans, ou tableau des défauts dont les enfans peuvent se corriger par la soumission. Paris: A. Eymery, 1820.

Alphabet instructif pour apprendre facilement à lire à la jeunesse. Paris: Roret, 1842.

Alphabet instructif pour apprendre facilement à lire à la jeunesse. Paris: Roret, 1856.

Alphabet moral des petits garçons, orné de jolies gravures. 2ème Édition. Paris: A. Eymery, 1830.

Alphabet moral des petites demoiselles. Paris: Eymery, 1830.

Alphabet syllabique et français, ou méthode ingénieuse et facile pour apprendre à lire en peu de temps. Brest: chez J.-B. et A. Lefournier, 1856.

La Civilité en estampes. Paris: Langlumé et Peltier, sd.

Livret de lecture, à l'usage des écoles primaires. Paris: Despret, 1848.

Méthode de lecture n'offrant aucune difficulté : par P. B. ancien élève de l'école normale de Dijon. Dijon: Rabutot, 1858.

La Politesse et les usages du monde expliqués à la jeunesse, à l'usage des pensions et des maisons d'éducation. 2. éd. rev. et augm. Le Mans: ed. Richelet, 1839.

Landais, Napoléon. *Syllabaire républicain, pour les enfans du premier âge*. Paris: chez Aubry, An II de la République [1793 ou 1794].

Documents originaux sur l'enfance (Ancien Régime)

Héroard, Jean. *Journal de Jean Héroard*. Paris: Fayard, 1989.

Itard, Jean. "Mémoire sur les premiers développements de Victor de l'Aveyron. 1801."

Les Enfants sauvages, mythe et réalité, suivi de mémoire et rapport sur Victor de l'Aveyron. vols. Paris: 10/18, 2002.

Traités et textes pédagogiques

Érasme. *Traité de civilité puérile.* Paris: Éd. Mille et une nuits, 2001.

Lambert, Anne Thérèse de Marguenat de Courcelles. *Avis d'une mère à son fils.* Londres : A. Dulau & Co., 1799.

Fabre d'Olivet. *Conseil à mon amie sur l'éducation physique et morale des enfants.* Paris: Delaunay, 1820.

Locke, John. *On Education.* New York: Bureau of Publications, Teachers College, Columbia University, 1964.

Critique d'art ou critique littéraire, textes journalistiques

Bussière, Auguste. « Poètes et romanciers modernes de la France, XLVIII. Henri Beyle (M. de Stendhal). » *Revue des deux mondes*, Janvier 1843, 250-99.

Baudelaire, Charles. *Œuvres Complètes.* Vol. 2. Paris: Éditions Gallimard, 1975.

Gautier, Théophile. *Portraits contemporains : littérateurs, peintres, sculpteurs, artistes dramatiques.* Paris: Charpentier, 1874.

Rossel, André, et Honoré Daumier. *Un Journal révolutionnaire, Le Charivari : un choix de numéros fac-similés du premier quotidien illustré, de 1832 à 1856.* Paris: Editions de la Courtille, 1971.

Littérature panoramique

Le Diable à Paris : Paris et les parisiens : moeurs, coutumes, caractères et portraits des habitants de Paris ... 2 vols. Paris: J. Hetzel, 1845.

Le Diable à Paris : Paris et les parisiens à la plume et au crayon. 4 vols. Paris: J. Hetzel,

1868.

Les Français peints par eux-mêmes : Encyclopédie morale du dix-neuvième siècle. Paris:

L. Curmer, 1840-2.

Paris; ou, le livre des cent-et-un. Paris: Ladvocat, 1831.

J.J. Grandville, Paul Gavarni, Honoré Daumier, Rodolphe Töpffer

Ispirazione romantica e fantastica di J.J. Grandville (1803-1847) : disegni, litografie,

incisioni, libri illustrati : [Mostra], Roma, Centre Culturel Français de Rome,

Novembre 1987. Roma: Carte segrete, 1987.

Appelbaum, Stanley. *Bizzareries and Fantasies of Grandville; 266 Illustrations from Un*

Autre Monde and Les Animaux. New York: Dover Publications, 1974.

Daumier, Honoré, Charles Philipon, et Louis Huart. *Les Cent et un Robert Macaire.*

Paris: Aubert, 1839.

Gavarni, Paul, and Paul Charbon. *Gavarni, La Boîte aux lettres et autres œuvres.* France :

Éditions Jean-Pierre Gyss, 1982.

J. J. Grandville, et Taxile Delord. *Un Autre Monde : transformations, visions,*

incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions,

stations. Paris: H. Fournier, 1844.

J. J. Grandville, et Old Nick. *Petites misères de la vie humaine.* Paris: Fournier, 1843.

J. J. Grandville. *Grandville's Animals, the World's Vaudeville.* New York, N.Y: Thames

and Hudson, 1981.

Töpffer, Rodolphe. *M. Jabot, M. Crépin, M. Vieux Bois, M. Pencil, Docteur Festus,*

Histoire D'albert, M. Cryptogame. Genève: Slatkine, 1996.

Physiognomie et passions

Lavater, Johann Caspar. *Essai sur la physiognomie : destiné à faire connaître l'homme & à le faire aimer*. La Haye: s.e., 1781-1803.

Le Brun, Charles, and Julien Philippe. *L'Expression des passions, et autres conférences ; correspondance*. Paris: Ed. Dédale Maisonneuve et Larose, 1994.

Œuvres littéraires ou philosophiques

Balzac, Honoré de. *La Comédie humaine*. 12 vols. Paris: Gallimard, 1976.

---. "Etude de Femme." *La Comédie humaine*. Vol. 2. 12 vols. Paris: Gallimard, 1976.

---. "La Femme abandonnée." *La Comédie humaine*. Vol. 2. 12 vols. Paris: Gallimard, 1976.

---. "Le Père Goriot." *La Comédie humaine*. Vol. 3. 12 vols. Paris: Gallimard, 1976.

---. "Les Illusions Perdues." *La Comédie humaine*. Ed. Gallimard. Vol. 5. 12 vols. Paris: Gallimard, 1977.

---. "La Duchesse de Langeais." *La Comédie humaine*. Vol. 5. 12 vols. Paris: Gallimard, 1977.

Basset, Alexandre, Duvert et Lauzanne. « Heur et malheur, vaudeville en un acte. » *La France dramatique au dix-neuvième siècle*. Paris: J.N. Barba, 1838, 337-51.

Baudelaire, Charles. *Œuvres Complètes*. Vol. 1. Paris: Éditions Gallimard, 1975.

Berquin, Arnaud. *L'Ami des enfants: contes et historiettes*. Limoges: E. Ardant et C. Thibaut, 1871.

La Bretonne, Rétif de. *Monsieur Nicolas ou le coeur humain dévoilé*. Paris: Gallimard, 1989.

Casanova, Giacomo. *Histoire de ma vie*. Paris: Gallimard, 1986.

Crenne, Hélienne de. *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour*. Saint-Etienne:

Université de Saint-Etienne, 2005.

Dumas, Alexandre. *Les Trois Mousquetaires*. Paris: Pocket, 2009.

Flaubert, Gustave. *Oeuvres*. 2 vols. Paris: Gallimard, 1951.

Furetière, Antoine. *Le Roman bourgeois*. Paris: Flammarion, 2001.

Genlis, Stephanie Félicitée, comtesse de. *Les Veillées du château de Champcery*.

Limoges: Eugène Ardant et cie, 1784.

L'Hermite, Tristan. *Le Page disgracié*. Paris: Gallimard, 1994.

Marolles, Michel de. *Les Mémoires de Michel de Marolles, Abbé de Villeloin, divisez en trois parties*. A Paris: chez Antoine de Sommaville, 1656.

Molière. *Le Bourgeois gentilhomme*. Paris: Librairie Hachette, 1971.

Montaigne, Michel de, et al. *Les Essais*. Paris: Gallimard, 2007.

Navarre, Marguerite de. *L'Heptaméron*. Paris: Flammarion, 1982.

Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1987.

Rabelais, François. *Gargantua*. Paris: Librairie Générale Française, 2003.

Rousseau, Jean-Jacques. *Oeuvres Complètes. I, Les Confessions ; autres textes autobiographiques*. Paris: Gallimard, 1959.

---. *Oeuvres Complètes. II, La Nouvelle Héloïse, théâtre, poésies, essais littéraires*. Paris: Gallimard, 1961.

---. *Oeuvres Complètes. III, Du Contrat social, écrits politiques*. Paris: Gallimard, 1975.

---. *Oeuvres Complètes. IV, Emile, éducation, morale, botanique*. Paris: Gallimard, 1969.

Rousseau, Jean-Jacques, ed. Alain Grosrichard. *Les Confessions*. Paris: Flammarion, 2002.

Saint-Simon, Louis de Rouvroy. *Mémoires du Duc de Saint-Simon*. Paris: Union générale

d'éditions, 1974.

Ségur, Comtesse de, Sophie Rostopchine. « Les Malheurs de Sophie. » *Comtesse de Ségur. Oeuvres I*. Paris: Robert Laffont, 1990, 271-367.

---. « Les Petites Filles modèles. » *Comtesse de Ségur. Oeuvres I*. Paris: Robert Laffont, 1990, 117-270.

Stahl, P. J., and J. J. Grandville. *Scènes de la vie privée et publique des animaux*. Paris: J. Hetzel et Paulin, 1842.

Stendhal. *Œuvres romanesques complètes*. 2 vols. Paris : Gallimard, 2005.

Stendhal. *Romans et nouvelles*. Paris : Gallimard, 1952.

Tournier, Michel. *Le Roi des Aulnes*. Paris: Gallimard, 1970.

Voltaire, and Jean Goldzink. *L'ingénu*. Paris: Flammarion, 2009.

Sources secondaires

Dictionnaires et bibliographies

Bailly-Herzberg, Janine. *Dictionnaire de l'estampe en France : 1830 - 1950*. Paris: Flammarion, 1985.

Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London ; New York: Routledge, 1996.

Imbs, Paul, et al. *Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*. 16 vols. Paris: Éditions du centre national de la recherche scientifique, 1971.

- Montandon, Alain. *Bibliographie des traités de savoir-vivre en Europe*. 2 vols. Clermont-Ferrand: Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1995.
- Osterwalder, Marcus, Gérard Pussey, et Boris Moissard. *Dictionnaire des illustrateurs, 1800-1914 : illustrateurs, caricaturistes et affichistes*. Paris: Hubschmid & Bouret, 1983.
- Robert, Paul. *Le Grand Robert de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2001.
- Trousson, Raymond, et Frédéric Eigeldinger. *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*. Paris; Genève: H. Champion, 2001.

Maladresses, timidité, comportements gauches

- Knehr-McDonald, Patricia S. « Carelessness : its Relationship to Cognitive Style and Problem-Solving Strategies. » Thesis (Ph D). University of Vermont, 1984.
- Lane, Christopher. *Shyness : How Normal Behavior Became a Sickness*. New Haven, CT: Yale University Press, 2007.
- Puckett, Kent. *Bad Form : Social Mistakes and the Nineteenth-Century Novel*. Oxford ; New York: Oxford University Press, 2008.
- Saint-Jacques, Camille, ed. *La Maladresse: une faute heureuse*. Paris: Editions Autrement, 2003.

Civilité, politesses, pratiques de sociabilité (histoire et sociologie)

- Arditi, Jorge. *A Genealogy of Manners: Transformations of Social Relations in France and England from the Fourteenth to the Eighteenth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

- Becker, Marvin B. *The Emergence of Civil Society in the Eighteenth Century : A Privileged Moment in the History of England, Scotland, and France*.
Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Bourdieu, Pierre. *La Distinction : critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- . *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard, 1982.
- . *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Editions du Seuil, 1992.
- Chesney, Duncan McColl. « The History of the History of the Salon. » *Nineteenth Century French Studies* (2008): 94-108.
- Craveri, Benedetta, et Teresa Waugh. *The Age of Conversation*. New York: New York Review Books, 2005.
- Elias, Norbert. *The History of Manners*. New York: Pantheon Books, 1982.
- . *The Civilizing Process : Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*. Oxford (England) ; Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers, 2000.
- . *La Société de cour*. Paris: Flammarion, 2002.
- DeJean, Joan E. *Ancients against Moderns: Culture Wars and the Making of a Fin De Siècle*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- Dewald, Jonathan. *Aristocratic Experience and the Origins of Modern Culture : France, 1570-1715*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- . *The European Nobility, 1400-1800*. New York: Cambridge University Press, 1996.
- Gordon, Daniel. *Citizens without Sovereignty : Equality and Sociability in French Thought, 1670-1789*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1994.

Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere : An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991.

Lilti, Antoine. *Le Monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe Siècle*. Paris: Fayard, 2005.

Montandon, Alain. *Politesse et savoir-vivre*. Paris: Anthropos, 1997.

Motley, Mark Edward. *Becoming a French Aristocrat : The Education of the Court Nobility, 1580-1715*. Princeton : Princeton university press, 1990.

Muchembeld, Robert. « Pour une histoire des gestes, XVe-XVIIe siècles. » *Revue d'histoire moderne et contemporaine* (1987): 87-.

---. *L'invention de l'homme moderne : sensibilités, mœurs et comportements collectifs sous l'Ancien Régime*. Paris: Fayard, 1988.

---. *La Société policée : politique et politesse en France du XVIe au XXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 1998.

Sincérité, authenticité

Adorno, Theodor W. *The Jargon of Authenticity*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1973.

Alphen, Ernst van, Mieke Bal, and C. E. Smith. *The Rhetoric of Sincerity*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2009.

Peyre, Henri. *Literature and Sincerity*. New Haven: Yale University Press, 1963.

McAlpin, Mary. *Gender, Authenticity, and the Missive Letter in Eighteenth-Century France : Marie-Anne De La Tour, Rousseau's Real-Life Julie*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2006.

Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press,

1972.

Trousseau, Raymond, et Paul Aron. *Vérité et littérature au XVIIIe siècle : mélanges rassemblés en l'honneur de Raymond Trousseau*. Paris: H. Champion, 2001.

Histoire du corps, du visage, de l'expression

Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, et Georges Vigarello. *Histoire du corps*. Paris: Seuil, 2005.

Coudreuse, Anne. *Le Goût des larmes au XVIIIe Siècle*. Paris: Presses universitaires de France, 1999.

Courtine, Jean-Jacques, et Claudine Haroche. *Histoire du visage : exprimer et taire ses émotions, XVIe-Début XIXe Siècle*. Paris: Rivages, 1988.

Cron, Adelaïde, Cécile Lignereux, eds. *Le Langage des larmes aux siècles classiques: Littératures classiques*, 62. Paris: Honoré Champion, 2007.

Desjardins, Lucie. *Le Corps parlant : savoirs et représentation des passions au XVIIIe Siècle*. Saint-Nicolas, Québec; Paris: Presses de l'Université Laval; L'Harmattan, 2000.

Emerson, Catherine, Maria C. Scott, et Edward W. Lanius. *Artful Deceptions : Verbal and Visual Trickery in French Culture. Les Supercherries littéraires et visuelles : la tromperie dans la culture française*. Bern ; New York: Peter Lang, 2006.

Felman, Shoshana. *Le Scandale du corps parlant : Don Juan avec Austin, ou, la séduction en deux langues*. Paris: Seuil, 1980.

Kerlouégan, François. *Ce Fatal Excès du désir : poétique du corps romantique*. Paris: Champion, 2006.

Roth, Danielle. *Larmes et consolations en France Au XVIIIe siècle*. Lyon: Editions du

Cosmogone, 1997.

Thrailkill, Jane F. *Affecting Fictions : Mind, Body, and Emotion in American Literary Realism*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2007.

Vincent-Buffault, Anne. *Histoire des larmes, XVIIIe-XIXe siècles*. Paris: Rivages, 1986.

Figure de l'écrivain, homme de lettres, poète maudit

Bénichou, Paul. *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830 : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris: J. Corti, 1985.

Brissette, Pascal. *La Malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2005.

Masseau, Didier. *L'Invention de l'intellectuel dans l'Europe du XVIIIe siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

Durantou, Henri, et Daniel Roche. *Le pauvre diable : destins de l'homme de lettres au XVIIIe siècle : colloque international, Saint-Étienne, les 15, 16 et 17 Septembre 2005*. Saint-Etienne: Publications de l'université de Saint-Etienne, 2006.

Viala, Alain. *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris: Editions de Minuit, 1985.

Russo, Elena. *Styles of Enlightenment : Taste, Politics and Authorship in Eighteenth-Century France*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007.

Jean-Jacques Rousseau

Bénichou, Paul, Gérard Genette, et Tzvetan Todorov. *Pensée de Rousseau*. Paris: Seuil, 1984.

Binoche, Bertrand, et Saverio Ansaldi. *L'Homme perfectible*. Seyssel: Champ Vallon, 2004.

- Camus, Hélène. *Timidité de Jean-Jacques Rousseau. Ecriture et vérité dans Les Confessions, les Dialogues, et Les Rêveries*. Paris: Thèse de doctorat, Université Paris XVII Denis Diderot, 2006.
- Guichet, Jean-Luc. *Rousseau, l'animal et l'homme : l'animalité dans l'horizon anthropologique des Lumières*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2006.
- . « Nature et origine: l'accident de Ménilmontant. » *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* (2008): 85-98.
- Meizoz, Jérôme. *Le Gueux philosophe : Jean-Jacques Rousseau*. Lausanne: Antipodes, 2003.
- Mostefai, Ourida. « De Vincennes à Ménilmontant: promenade et projet autobiographique dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*. » *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* (2008): 197-208.
- Pire, George. « Jean-Jacques Rousseau et les relations de voyages. » *Revue d'histoire littéraire de la France* (1956): 335-78.
- Starobinski, Jean. *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard, 1971.
- Todorov, Tzvetan. *Frêle bonheur : essai sur Rousseau*. Paris: Hachette, 1985.
- Trousseau, Raymond. *Rousseau et sa fortune littéraire*. Paris: A. G. Nizet, 1977.
- . *Balzac, disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau*. Genève: Droz, 1983.
- . *Jean-Jacques Rousseau jugé par ses contemporains : du Discours sur les sciences et les arts aux Confessions*. Paris: H. Champion, 2000.
- Récits de voyage, anthropologie, bon sauvage (XVIIIe siècle)**
- Cro, Stelio. *The Noble Savage : Allegory of Freedom*. Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier

Univ. Press, 1990.

Duchet, Michèle, et Claude Blanckaert. *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*.

Paris: A. Michel, 1995.

Ellingson, Terry Jay. *The Myth of the Noble Savage*. Los Angeles: University of

California press, 2001.

Fauvelle-Aymar, François-Xavier. *L'Invention du Hottentot : histoire du regard*

occidental sur les Khoisan, XVe-XIXe Siècle. Paris: Publications de la Sorbonne, 2002.

Gallouët, Catherine, ed. *L'Afrique du siècle des Lumières : savoirs et Représentations*.

Oxford: Voltaire Foundation, 2009.

Mercier, Roger. « Image de l'autre et image de soi-même dans le discours ethnologique

au XVIIIe siècle. » *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* (1976): 1417-35.

Histoire de l'enfance, de la pédagogie, de la littérature de jeunesse (XVIIIe et XIXe siècles)

Ariès, Philippe. *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris: Éditions du Seuil,

1975.

Babelon, Jean Pierre. *Henri IV*. Paris: Fayard, 1982.

Becchi, Egle, et Dominique Julia. *Histoire de l'enfance en occident*. Paris: Éditions du

Seuil, 1998.

Bérenquier, Nadine. « Lambert, Puisieux, Leprince De Beaumont, Epinay and the Legacy

of Their Education Manuals in the Nineteenth Century. » *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* (2007): 179-207.

- Berriot-Salvadore, Evelyne, et Isabelle Pébay. *Autour de l'enfance*. Biarritz: Atlantica, 1999.
- Briand, Jean-Pierre, et al. *L'Histoire de l'enseignement, XIXe-XXe siècles : guide du chercheur*. Paris: Institut national de recherche pédagogique, 2006.
- Brown, Penny. *A Critical History of French Children's Literature 1. 1600 - 1830*. New York: Routledge, 2008.
- . *A Critical History of French Children's Literature 2. 1830 - Present*. New York: Routledge, 2008.
- Chevalier, Anne, et Carole Dornier. *Le Récit d'enfance et ses modèles : colloque de Cerisy-La-Salle (27 Septembre - 1er Octobre 2001)*. Caen: Presses Univ. de Caen, 2003.
- Defrance, Anne, et al. *Regards sur l'enfance au XVIIe siècle : actes du colloque du centre de recherches sur le XVIIe siècle européen (1600-1700), Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 24-25 Novembre 2005*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2007.
- Dekker, Rudolf. « Children in Deutch Egodocuments of the Seventeenth Century. » Defrance, Anne, ed., 253-64.
- Flandrin, Jean-Louis. *Familles : parenté, maison, sexualité, dans l'ancienne société*. Paris: Éd. du Seuil, 1995.
- Foisil, Madeleine. *L'Enfant Louis XIII : l'éducation d'un Roi (1601-1617)*. Paris: Perrin, 1996.
- Furet, François, et Jacques Ozouf. *Lire et écrire : l'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*. Paris: Éditions de Minuit, 1977.

Gélis, Jacques. « L'enfant et l'évolution de la conception de la vie sous la révolution. »

Lévy, Marie-Françoise, ed.

Godard de Donville, Louise. « Le Souvenir d'enfance chez quelques mémorialistes. »

Berriot-Salvadore, Evelyne, et Isabelle Pébay, eds, 135-50.

Heywood, Colin. *Childhood in Nineteenth-Century France : Work, Health, and*

Education among the 'Classes Populaires'. Cambridge ; New York: Cambridge

University Press, 1988.

---. *A History of Childhood : Children and Childhood in the West from Medieval to*

Modern Times. Cambridge, UK ; Malden, Mass.: Polity Press, 2001.

---. *Growing up in France : From the Ancien Régime to the Third Republic*. Cambridge:

Cambridge University Press, 2007.

Jolibert, Bernard. *L'Enfance au XVIIIe siècle*. Paris: Vrin, 1981.

Kayser, Christine, et Xavier Salmon. *L'Enfant chéri au siècle des Lumières : après*

l'Emile. Marly-le-Roi: Musée-Promenade, 2003.

Lahouati, Gérard. « L'Invention de l'enfance : le statut du souvenir d'enfance dans

quelques autobiographies du XVIIIe siècle. » Berriot-Salvadore, ed, 163-90.

Le Men, Ségolène. *Les Abécédaires français illustrés du XIXe Siècle*. Paris: Promodis,

1984.

Le Men, Ségolène, et Annie Renonciat. *Livres d'enfants, livres d'images*. Paris: Editions

de la réunion des musées nationaux, 1989.

Lebrun, François, Marc Venard, et Jean Quéniart. *Histoire générale de l'enseignement et*

de l'éducation en France. De Gutenberg aux Lumières, 1480-1789. Vol. 2. Paris:

Perrin, 2003.

- Léon, Antoine, et Pierre Roche. *Histoire de l'enseignement en France*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.
- Lévy, Marie-Françoise. *L'Enfant, la famille et la Révolution française*. Paris: O. Orban, 1990.
- Mayeur, Françoise. *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France. De la Révolution à l'école républicaine, 1789-1930*. Vol. 3. Paris: Perrin, 2004.
- Ozment, Steven E. *Ancestors : The Loving Family in Old Europe*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001.
- Perrin, Jean-François. « Le Récit d'enfance du XVIIIe siècle à Rousseau. » *Dix-huitième siècle* 30 (1998).
- Pollock, Linda A. *Forgotten Children : Parent-Child Relations from 1500 to 1900*. Cambridge : Cambridge University Press, 1987.
- Ray, Gordon Norton. *The Art of the French Illustrated Book, 1700 to 1914*. New York: Pierpont Morgan Library in association with Dover Publications, 1986.
- Rollet, Catherine. *Les Enfants au XIXe Siècle*. Paris: Hachette, 2001.
- Rouche, Michel, et René Rémond. *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France. Tome I, Des origines à la Renaissance*. Paris: Perrin, 2003.
- Schnapper, Bernard. « La Correction paternelle et le mouvement des idées (1789-1935). » *Revue historique* (1978).
- Société de démographie historique. *Famille et parenté. Annales de démographie historique*. Paris: Belin, 2001.
- van Elsande, Jean-Pierre. « Imiter et désobéir: les enfants dans la littérature pré-moderne (XVIe-XVIIe siècles). » Defrance, Anne, ed. Tübingen: Gunter Narr Verlag,

2007.

Histoire culturelle (XVIIIe et XIXe siècles)

Forbes, Amy Wiese. *The Satiric Decade : Satire and the Rise of Republicanism in France, 1830-1840*. Lanham, Md.: Lexington Books, 2010.

Goodman, Dena. *The Republic of Letters : A Cultural History of the French Enlightenment*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1994.

Hobbs, Richard. *Impressions of French Modernity : Art and Literature in France 1850-1900*. Manchester: Manchester Univ. Press, 1998.

Howells, R. J. *Playing Simplicity : Polemical Stupidity in the Writing of the French Enlightenment*. Bern ; Oxford: Peter Lang, 2002.

Masseau, Didier, et Jean Marie Goulemot. *Le XVIIIe siècle: histoire, mémoire et rêve : mélanges offerts à Jean Goulemot*. Paris: Champion, 2006.

Schwartz, Vanessa R. *Spectacular Realities : Early Mass Culture in Fin-De-Siècle Paris*. Berkeley: University of California Press, 1998.

Thomas, Catherine. *Le Mythe Du XVIIIe Siècle Au XIXe Siècle : 1830-1860*. Paris: H. Champion, 2003.

Caricatures, arts graphiques, histoire de l'art

Adhémar, Jean, Michel Melot. *Le Dessin d'humour du XVe siècle à nos jours*. Paris: Bibliothèque nationale, 1971.

Bann, Stephen. *Parallel Lines : Printmakers, Painters, and Photographers in Nineteenth-Century France*. New Haven: Yale University Press, 2001.

Cate, Phillip Dennis. *The Graphic Arts and French Society, 1871-1914*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1988.

- Centre national de la recherche scientifique. *Corps, Littérature, Société, 1789-1900. Le XIXe siècle en représentations*. Saint-Etienne: Publications de l'université de Saint-Etienne, 2005.
- Chu, Petra Ten-Doesschate, et Gabriel P. Weisberg. *The Popularization of Images : Visual Culture under the July Monarchy*. Princeton: Princeton university press, 1994.
- Farwell, Beatrice. *French Popular Lithographic Imagery, 1815-1870*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- Farwell, Beatrice, et Robert Henning. *The Charged Image : French Lithographic Caricature, 1816-1848*. Santa Barbara: Santa Barbara Museum of Art, 1989.
- Goldstein, Robert Justin. *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France*. Kent: Kent State University Press, 1989.
- Gombrich, E. H. *Art and Illusion : A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London ; New York, NY: Phaidon, 1960.
- Heraus, Stefanie, et Deborah Laurie Cohen. « Artists and the Dream in Nineteenth-Century Paris: Towards a Prehistory of Surrealism. » *History Workshop Journal*. 48 (1999): 151-68.
- Hults, Linda C. *The Print in the Western World : An Introductory History*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1996.
- Kaenel, Philippe. *Le Métier d'illustrateur, 1830-1880 : Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*. Paris: Éd. Messene, 1996.
- Kerr, David S. *Caricature and French Political Culture, 1830-1848 : Charles Philipon and the Illustrated Press*. Oxford: Clarendon Press : New York : Oxford

University Press, 2000.

Kunzle, David. *The History of the Comic Strip. The Nineteenth Century*. Berkeley

Oxford: University of California Press, 1990.

Lemoisne, Paul-André. *Gavarni, peintre et lithographe*. Paris: H. Floury, 1924.

Lewis, Ann. « Illustrations as Reactions: Three Nineteenth Century Readings of *La*

Nouvelle Héloïse. » *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* (2007): 103-

32.

Lucie-Smith, Edward. *The Art of Caricature*. London: Orbis Pub., 1981.

Martin, Denis, et al. *Images d'épinal*. Québec: Musée du Québec, 1995.

Melot, Michel, et al. *Prints : History of an Art*. New York: Rizzoli, 1981.

Ragon, Michel. *Le Dessin d'humour : histoire de la caricature et du dessin humoristique*

en France. Paris: A. Fayard, 1960.

Rivers, Kenneth T. *Transmutations : Understanding Literary and Pictorial Caricature*.

Lanham: Univ. Press of America, 1991.

Rosen, Charles, et Henri Zerner. *Romanticism and Realism : The Mythology of*

Nineteenth-Century Art. New York: Viking Press, 1984.

Taylor Lerner, Jillian. « A Devil's-Eye View of Paris: Gavarni's Portrait of the Editor. »

Oxford Art Journal 31.2 (2008): 233-50.

Wechsler, Judith. *A Human Comedy : Physiognomy and Caricature in 19th Century*

Paris. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

Weisberg, Gabriel P., et Petra ten-Doesschate Chu. *Twenty-First-Century Perspectives on*

Nineteenth-Century Art : Essays in Honor of Gabriel P. Weisberg. Newark: Univ.

of Delaware Press, 2008.

Modernité (Benjamin et Baudelaire)

Benjamin, Walter. *Illuminations*. New York: Schocken Books, 2007.

Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1999.

Buck-Morss, Susan. *The Dialectics of Seeing : Walter Benjamin and the Arcades Project*.
Cambridge, Mass.: MIT Press, 1989.

Hannoosh, Michele. *Baudelaire and Caricature : From the Comic to an Art of
Modernity*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 1992.

---. « The Allegorical Artist and the Crises of History: Benjamin, Grandville,
Baudelaire. » *Word and Image* 10 (1994): 38-54.

McLees, Ainslie Armstrong. *Baudelaire's "Argot Plastique" : Poetic Caricature and
Modernism*. Athens: University of Georgia Press, 1989.

Presse et Littérature panoramique (XIXe siècle)

Charle, Christophe. *Le Siècle de la presse : 1830-1939*. Paris: Seuil, 2004.

Cohen, Margaret. *Profane Illumination : Walter Benjamin and the Paris of Surrealist
Revolution*. Berkeley: University of California Press, 1993.

---. « Panoramic Literature and the Invention of Everyday Genres. » *Cinema and the
Invention of Modern Life*. Berkeley: University of California Press, 1995. 227-52.

Cuno, James B. « Charles Philippon et la Maison Aubert : The Business, Politics, and
Public of Caricature in Paris, 1820-1840. » Thesis Harvard University Cambridge.
UMI, 1986.

De la Motte, Dean, et Jeannene M. Przyblyski. *Making the News : Modernity & the Mass
Press in Nineteenth-Century France*. Amherst: University of Massachusetts Press,
1999.

Popkin, Jeremy D. *Press, Revolution, and Social Identities in France, 1830-1835.*

University Park: Pennsylvania State University press, 2002.

Honoré de Balzac

Barbérès, Pierre. *Balzac et le mal du siècle : contribution à une physiologie du monde moderne.* Paris: Gallimard, 1970.

---. *Le Père Goriot de Balzac; écriture, structures, significations.* Paris: Larousse, 1972.

Bellos, David. *Honoré de Balzac, Old Goriot.* Cambridge ; New York: Cambridge University Press, 1987.

Borderie, Régine. *Balzac, peintre de corps : La Comédie humaine ou le sens des détails.* Paris: SEDES, 2002.

Glasgow, Janis. *Une esthétique de comparaison : Balzac et George Sand : La Femme abandonnée et Metella.* Paris: A.-G. Nizet, 1977.

Groupe d'études balzaciennes. *Balzac et la crise des identités.* Saint-Cyr-sur-Loire: C. Pirot, 2005.

Labouret-Grare, Mireille. *Balzac, la Duchesse et l'idole : poétique du corps aristocratique.* Paris: H. Champion, 2002.

Lyon-Caen, Boris. *Balzac et la comédie des signes : essai sur une expérience de pensée.* Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2006.

Reedy, William M. « Need and Honor in Balzac's Père Goriot: Reflections on a Vision of Laissez-Faire Society. » *The Culture of the Market: Historical Essays.* Ed. Thomas L. Haskell; Richard F. Teichgraber. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1993.

J.J. Grandville

Garcin, Laure. *J.J. Grandville, Révolutionnaire et précurseur de l'art du mouvement*.

Paris: E. Losfeld, 1970.

Getty, Clive Frank. *The Diary of J.J. Grandville and the Missouri Album : The Life of an*

Opposition Caricaturist and Romantic Book Illustrator in Paris under the July

Monarchy. Madison, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press, 2010.

Le Men, Ségolène. *Grandville au Musée Carnavalet : Musée Carnavalet, 13 Octobre*

1987-3 Janvier 1988. Paris: Musées de la ville de Paris, 1987.

Renonciat, Annie. *La Vie et l'oeuvre de J.J. Grandville*. Paris: ACR & Vilo, 1985.

Critique littéraire

Bishop, Lloyd. *Comic Literature in France : From the Middle Ages to the Twentieth*

Century. New Orleans: University Press of the South, 2004.

Brooks, Peter. *Body Work : Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge, Mass.:

Harvard University Press, 1993.

Dumesnil, René. « Préface. » *Oeuvres de Gustave Flaubert*. Paris: Gallimard, 1936.

Gadhoum, Sonia. « Une Promenade édifiante dans le dictionnaire d'Antoine Furetière. »

Defrance, Anne, ed.

Girard, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset, 1961.

Favre, Robert. *Le Rire dans tous ses éclats*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1995.

Ferguson, Priscilla Parkhurst. *Paris as Revolution : Writing the Nineteenth-Century City*.

Berkeley: University of California Press, 1994.

Jenny, Laurent. *L'Expérience de la chute : de Montaigne à Michaux*. Paris: Presses

universitaires de France, 1997.

Prendergast, Christopher. *The Order of Mimesis : Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert*.

Cambridge : Cambridge University Press, 1986.

---. *Paris and the Nineteenth Century*. Oxford, UK ; Cambridge, USA: Blackwell, 1992.

Propp, Vladimir. *On the Comic and Laughter*. Toronto: University of Toronto Press, 2009.

Schocket, Deborah Houk. *Modes of Seduction : Sexual Power in Balzac and Sand*.

Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2005.

Sermain, Jean-Paul. *Le Conte de fées du classicisme aux Lumières*. Paris: Éd.

Desjonquères, 2005.

Textes psychanalytiques

Benvenuto, Bice, Roger Kennedy, Jacques Lacan. *The Works of Jacques Lacan: An Introduction*. New York: St. Martin's Press, 1986.

Certeau, Michel de, et Luce Giard. *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. Paris: Gallimard, 2002.

Fink, Bruce. *Lacan to the Letter : Reading Ecrits Closely*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Freud, Sigmund. *Jokes and their Relation to the Unconscious*. London: Hogarth Press, 1960.

---. *The Psychopathology of Everyday Life*. New York: Norton, 1965.

---. *The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud*. London: Hogarth Press, 1966.

---. *Beyond the Pleasure Principle*. New York: Norton, 1989.

Lacan, Jacques. « Discours De Rome. » *La Psychanalyse* 1 (1956): 202-55.

---. *Écrits*. 2 vols. Paris: Éditions du Seuil, 1966.

---. *Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre III, les psychoses, 1955- 1956*. Paris: Seuil, 1981.

Leclaire, Serge. *Principes d'une psychothérapie des psychoses*. Paris: Fayard, 1999.

Muller, John P., et William J. Richardson. *The Purloined Poe : Lacan, Derrida & Psychoanalytic Reading*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988.

Ouvrages philosophiques

Bergson, Henri. *Le Rire : essai sur la signification du comique*. Paris: Presses Universitaires de France, 2007.

Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien*. Paris: Union générale d'éditions, 1980.

Deleuze, Gilles. *Critique et Clinique*. Paris: Editions de Minuit, 1993.

Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *L'Anti-Œdipe*. Paris: Éditions de minuit, 1972.

---. *Mille Plateaux*. Paris: Éditions de minuit, 1980.

Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Paris: Editions de Minuit, 1969.

Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Éditions de Minuit, 1967.

---. *L'Écriture et la différence*. Paris: Editions du Seuil, 1967.

---. *La Carte postale : de Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion, 1980.

---. *Donner le temps: la fausse monnaie*. Paris: Gallilée, 1991.

---. *Le Monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*. Paris: Galilée, 1996.

Highmore, Ben. *Everyday Life and Cultural Theory : An Introduction*. London ; New York: Routledge, 2002.

---. *The Everyday Life Reader*. London ; New York: Routledge, 2002.

Rancière, Jacques. *Le Maître ignorant*. Paris: Fayard, 1987.

Ronell, Avital. *Stupidity*. Urbana: University of Illinois Press, 2002.

Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1995.

Serres, Michel. *Écrivains, savants et philosophes font le tour du monde*. Paris: Pommier, 2009.

---. *Hominescence : Essais*. Paris: Pommier, 2001.

---. *Le Tiers-Instruit*. Paris: Gallimard, 1991.

Index

A

abécédaires, alphabets 80-2, 104-10, 112-5, 117-9, 121, 123, 127, 128-9, 131-2
 accident, accidentel, 1-3 8, 16-8, 20, 53-5, 77-9, 89, 94, 97, 101-2, 107, 112-3, 120-4, 126-7, 142, 146, 151-3, 155, 175-6, 181, 193, 201, 207, 209, 216, 225, 226, 231, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 245, 246, 247, 288, 291, 293, 296
 acte manqué, 9, 51, 54, 142, 151
 adresse, 1-15, 16-42, 45, 49, 60, 63-6, 68-9, 75, 77, 79, 85, 90, 95, 105, 120, 122, 129, 139, 140, 142, 146-7, 149, 150, 155, 165-6, 170, 172, 178, 184, 186, 192, 197-8, 202-3, 208, 213, 241, 245, 247, 251-3, 256, 262-70, 272, 276, 282, 285, 288, 295
 adresse naturelle, 30, 31, 37, 38, 40, 49, 50
 adroit, 2, 3, 6, 12, 24, 26, 29, 35, 36, 38, 40, 78
 agilité, 1, 5, 12, 17-8, 21, 25-6, 31, 33-4, 36, 75, 81-3, 85-7, 90-1, 93-5, 98, 100, 115
 amour, 17, 39, 43, 45, 108, 130, 142, 174, 175, 176, 180, 188, 192, 197, 200, 212, 250
 amour, amoureux, relation amoureuse, 7, 10, 14, 57, 143, 168, 170, 176-7, 180-1, 189, 192-3, 196, 197, 201
 amour-propre, 39, 45
 Ancien Régime, 13, 81, 82, 87, 229, 289
 animaux, 23, 25, 34-40, 85, 109-10, 138-40, 210-1, 254-8, 269, 279, 280, 286
 apparence, 17, 47, 156, 209, 229, 233, 253, 258
 apprentissage, 18, 75, 77, 81, 86-7, 91-3, 98, 108, 110, 114-5, 119, 122, 130, 140, 147, 149, 165, 219
 à-propos, 4, 60, 217, 225, 229, 240, 243-5
 arbitraire, 32, 144, 162-3, 191, 224, 270, 296
 Ariès, Philippe, 75-6, 84-5, 87-9, 104-5
 aristocratie, aristocrates, 6, 18, 42, 44, 45, 106-7, 124, 128, 145, 146, 148-9, 150, 161, 166-8, 172, 194
 artifice, artificialité, artificiel, 17, 24, 32, 38, 40, 45-6, 52, 90, 147
 authenticité, authentique, 19, 68, 72, 176-7
 automate, automatisme, 183, 184, 230, 277

B

balourdise, 4-6, 13, 141-2, 147, 149-51, 164, 167, 169, 173
 Balzac, Honoré de, 7, 9, 13-4, 45, 141, 145-6, 148, 151-3, 156, 158, 164-6, 175-6, 179, 180-2, 186, 199, 201, 206-7, 210, 213, 216, 236, 269, 292, 294
La duchesse de Langeais, 7, 295
 Montriveau, 7, 295
Etude de femme, 9, 142
 Horace Bianchon, 142
 Madame de Listomère, 142
Eugénie Grandet
 Grandet, 141, 156, 292
 Président Cruchot, 145

La Femme abandonnée, 14, 144, 146, 175-201
 Claire de Beauséant, 180-1, 184, 186, 188, 189, 191, 192, 193, 195, 198-200
 Gaston de Neuil, 180-200
 hasard romanesque, 147, 189, 190, 192
 Monsieur de Champignelles, 183, 187, 191, 195
La Peau de chagrin
 Raphaël de Valentin, 164, 286, 289
La Rabouilleuse
 Joseph Bridau, 286
Le Colonel Chabert
 Comtesse Ferraud, 145
Le Père Goriot, 13, 142, 150, 151, 155, 165, 166, 168, 180
 Ajuda Pinto, 168, 169, 170, 180, 186
 Claire de Beauséant, 142, 150, 160, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 180, 183, 184, 186, 187, 188, 194, 204
 Jean-Joachim Goriot, 141, 145, 151, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 164, 166, 168, 180
 Antoinette de Langeais, 171
 Baron de Nucingen, 141, 147
 Delphine de Nucingen, 173
 Eugène de Rastignac, 7, 9, 13, 142-7, 149-7, 160-75, 180, 193, 200-2, 204, 206, 241, 296
 Anastasie de Restaud, 145, 150-1, 153, 158, 159, 161, 165, 166, 168, 169, 172
 Comte de Restaud, 142
 Maxime de Trailles, 152, 153
Les Illusions perdues
 Madame de Bargeton, 141, 153, 174-5
 Baron du Châtelet, 174
 Florine, 141
 Lucien de Rubempré, 7, 141, 145, 149, 153, 173-5, 200-1, 290, 292-3, 296
 David Séchard, 147
 provincial, provinciaux, 13, 141, 147-8, 150, 152-3, 160, 163, 165, 168-9, 173-4, 180-1, 183-4, 193, 293
 Baudelaire, Charles, 202-3, 206, 208, 212-3, 250, 286
De l'essence du rire, 202-3
Les Fleurs du mal
 L'albatros, 286, 288-9, 292, 296
 Benjamin, Walter, 207-8
 Bergson, Henri, 11, 202-3, 206, 229-31, 238, 240
 Berquin, Arnaud, 85, 106, 107, 108
L'Ami des enfants, 85, 106-7
 bêtises, 74-5, 95, 97, 105, 107, 109, 119, 123, 132-3, 135
 bêtisier, 8, 204, 207, 224, 229
 bienséance, 42-3, 45-7, 50, 52, 79, 127, 229
 bon sauvage, 12, 26-9
 bonnes manières, 127-8, 135
 bottes (crottées, ou récalcitrantes), 151-3, 157, 164-5, 167-8, 173, 206, 217, 224-5, 246
 bourde, 2, 51, 160, 170, 201, 293
 Bourdieu, Pierre, 148, 149, 289
 capital symbolique, 44, 229

stratégies de condescendance, 148, 149, 150, 167, 289
bourgeois, 6, 18, 44, 53, 79, 107, 143, 168, 216, 222, 227, 229, 253, 289
bourgeoisie, 78-9, 82, 87, 168, 229
bourrelet, 13, 82-90, 92, 97-8, 100, 103
bris, 7, 14, 97
brûlures, 4, 59, 99, 101, 124-5, 160

C

caricature, 7, 14, 22, 201, 204, 207, 210-1, 214-5, 227, 250, 292
catégories, 19, 49, 183, 216, 222, 253, 266
chair, 16, 18, 91, 99, 101, 119, 120, 121, 279
christianisme, 42, 43, 45, 113-4, 127, 130, 146
chute, 7, 13-4, 18, 37, 40, 55, 73, 75, 78, 82, 85-6, 94, 98, 99, 101, 109, 113-4, 117-9, 121, 126, 140-1, 154-5, 157, 160-1, 166, 171-2, 181, 193, 203, 206, 208, 214, 217, 219, 225, 227, 230, 233, 238, 245, 289, 290, 296
chute dans le lac, 113, 118-9
chute de cheval, 236-8
civilisation, civilisé, 12, 17, 28, 31, 40, 50, 115
civilité, 6, 13, 18-9, 24, 40-5, 47, 56, 58-61, 63-4, 78, 80-2, 97, 104-5, 108-9, 112, 127-30, 132, 135, 137, 142, 145, 241, 248, 288-9
classes sociales, 79, 88, 162
classification, classifieur, 108, 216, 222, 224-5, 245, 253
code, codes, 18, 41, 43, 44, 45, 51, 56, 59, 64, 144, 147, 158, 163, 176, 229, 247-8, 253, 257, 262, 283
collisions, 248, 262
comique, 203, 221, 227, 229-32, 238-40, 271
communication, 8, 10, 46, 59-60, 64, 283-4
considération, 40, 43, 45, 46
contenance, 52, 55, 131, 132, 292
contretemps, 220, 241, 242, 245
conversation, 42, 48, 52, 58-66, 68, 71, 128, 129, 151, 171, 181-3, 241, 245, 295
corps, 4, 5, 11, 13, 16, 18, 24, 25, 59, 75, 77, 78, 83, 85, 87, 89-92, 94, 99, 100, 117, 120, 125, 127, 130, 131, 140, 152, 157, 162, 166, 176, 193, 208, 216, 227, 228, 230, 240, 247, 253, 257
Courtin, Antoine de, 146
Nouveau traité de la civilité, 41, 42, 43, 44, 45, 52, 60, 61, 63, 79, 112, 113, 127, 129, 130, 145, 146, 231, 247, 248, 254, 263
courtisan, cour, 42, 129
crochet, 2, 9, 11, 25, 37
culture, 3, 16, 19, 20, 49, 81, 85

D

dandy, 7, 141, 148, 149, 166, 261
Daumier, Honoré, 14, 207, 210, 212, 213, 215, 251
Ratapoil, 215
Robert Macaire, 215, 251, 262
Certeau, Michel de, 35, 39
Delors, Taxile, 251, 257, 266
Derrida, Jacques, 8, 10, 11, 20, 21, 23, 24, 48, 49, 244, 245, 263, 264, 274

De la grammatologie, 20, 21, 24, 48
Donner le temps, 244, 245
La Carte postale, 10, 263, 264-6
désindividualisation, 201, 207, 245
désir, 9, 10, 14, 21, 23, 29, 40, 47, 48, 51, 95, 151, 152, 178, 180, 182-4, 193, 196, 198, 200, 201, 294
désobéissance, 94, 103, 107, 109, 112, 117, 120, 122, 124-7, 131, 137
destinataire, 1, 10, 60, 178, 237, 257, 265, 268, 270, 274, 275, 292
destination, 2, 8, 9, 10, 15, 24, 33, 37, 38, 42, 66, 67, 178, 184, 188, 192, 208, 248, 252, 263-5, 266, 268, 271, 285
détour, détourner, tour, 1-3, 7-9, 11, 15, 21, 25, 28, 30-3, 35-8, 40, 41, 43, 46, 58, 69, 71, 90, 107, 130, 139, 140, 147, 181, 184, 185, 188, 190, 198, 203, 229, 230, 238, 247, 286, 288, 294
détournement, 24, 34, 40
déviance, 43, 286
dextérité, 4, 18, 21, 29, 31, 77
Le Diable à Paris, 207, 228, 233, 249, 251-3, 269, 270, 275, 276, 281, 282
Diderot, Denis, 5, 27, 69
différence, différer, 21, 23, 24, 26, 30, 33, 36, 50
dissémination, 224, 282, 294
distraction, 11, 111, 150, 229, 230, 231, 240, 288
Don Quichotte, 230
douleur, 90-2, 101, 110, 180, 237, 288
Dumas, Alexandre
Les Trois Mousquetaires, 3
Athos, 2

E

écart postal, 59, 106, 220, 246, 274, 276, 283, 284
écriture, 32, 47, 48, 49, 60, 62, 105, 106, 180, 187, 189, 263, 265, 287, 288
éducation, 6, 73, 75, 77, 80, 83, 85, 86, 88, 91, 97, 99, 103, 104, 105, 107, 110, 114, 122, 126, 127
élégance, 6, 174, 184, 286
embarras, embarrassé, 17, 18, 40, 48, 52, 59, 61, 62, 64, 67, 71, 112, 141, 149, 169, 175, 195, 234, 245
emmaillotage, 85, 98, 140
Encyclopédie, 5, 6, 27, 114
enfant, 12, 13, 61, 73-140, 141, 158, 169, 211, 264
Erasmus, 76, 110, 127
errance, 97, 139, 180, 193, 196
étiquette, 145, 149, 265, 268-70
étourderie, 70, 94, 134, 135
étourderie, étourdis, 131, 138, 141
Européen (nom), 12, 17, 26, 28-33, 38, 40, 49
expédient, 31, 33, 67, 144, 192, 195, 196, 270
extravagance, 55, 72, 128, 131

F

faux-pas, 86, 102, 122, 143, 146, 147, 149, 153, 224, 238, 240, 245
feinte, 7, 19, 177
Flaubert, Gustave, 205, 293
Bouvard et Pécuchet, 205
Madame Bovary

Charles Bovary, 53, 292, 293
 force, 1, 3, 10, 14, 21, 24-6, 28, 32-5, 39-40, 43, 50,
 54, 59, 78, 80, 85-6, 89, 90, 92, 99, 119, 143, 153,
 154, 156, 162, 164, 169, 175, 188, 197, 202, 233,
 241, 243, 255, 263
 Forgues, Emile (Old Nick), 214-15, 218-19, 221, 224,
 229, 235
fort-da, 10, 14, 196, 198, 200, 201, 263, 264, 265
 Fourier, Charles, 81, 250
 Freud, Sigmund, 10-1, 20, 50, 185, 186, 191, 200,
 203, 206, 264
Au delà du principe de plaisir, 185
Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient, 11,
 203
Psychopathologie de la vie quotidienne, 20, 50, 54
 unheimlich, 208
 Furetière, Antoine de, 4, 6
Dictionnaire, 4

G

gaffe, 2, 7, 10-2, 14, 42, 51, 55, 71, 72, 94, 102, 105,
 141-3, 146, 147, 149, 150, 155, 157, 160, 162,
 164, 169, 171, 172, 176, 201, 205, 208, 217, 222,
 224, 225, 238-41, 247, 293, 296
 gant, 53, 55, 71, 74, 193, 194
 gaucherie, gauche, 2, 3, 7, 17, 18, 40, 48, 52, 56, 65,
 66, 71-3, 147, 150, 152, 165-7, 170, 172-7, 179,
 181, 194, 195, 198, 287, 290, 295
 Gautier, Théophile, 207, 213, 250
 Gavarni, Paul, 8, 14, 207, 210, 212, 213, 221, 269,
 290-2
 génie, 46, 90, 148, 171, 172, 286, 289, 292
 Genlis, Félicité de, 79, 106, 107
Veillées du château, 79, 106, 107
 geste, 2, 9, 16, 18, 20, 23, 31, 32, 36, 53-5, 61, 74, 77,
 78, 95, 111, 114, 128, 134, 136, 139, 149, 150,
 171, 203, 236, 245, 247, 290, 293
 Goethe, 214, 218
Faust, 218, 219
 goût, 46, 141, 153, 228, 229, 279
 grâce, 31, 44, 51, 107, 114, 120, 131, 133, 148, 163,
 165, 174, 184, 191, 193, 194, 197, 236, 241, 272,
 289, 290
 grossièreté, grossier, 4, 6, 7, 12, 288

H

habileté, 25, 30
 habit, 124, 153, 157, 166, 173, 227, 229, 228, 245,
 254, 259
 Héroard, Jean, 76-8, 83, 85
 Hetzel, 210, 249, 250, 252, 269-71, 275, 276, 281, 284
 honnêteté, 56, 129, 130, 262
 Hottentot, 27-34, 37, 38, 40

I

identité, 10, 69, 152, 179, 206, 222, 253, 254, 257-9,
 262, 263, 264-7, 269, 276, 282, 292-6
 illisibilité, 19, 51, 55, 58-9, 63, 69, 71, 213, 253, 262,
 282, 289

impatience, 73, 160, 224, 236
 importun, importunité, 4, 5, 7, 12, 18, 43, 44, 74, 78,
 79, 98, 113, 127, 231, 291
 imprudence, 70, 94, 97, 106, 109, 112, 114-5, 117,
 119-20, 122-3, 126-7, 131
 indéchiffrable, 20, 48, 51, 55, 63
 indiscipline, 75, 79, 130, 133
 indiscretion, indiscret, 118, 123, 127, 128, 142
 individualisation, 75-6, 105, 106
 individualité, 7, 8, 18, 79, 80, 104, 143-4, 156, 181,
 190, 194, 201, 204, 290, 294, 296
 ingénuité, ingénu(e), 6, 7, 70, 71, 73, 163, 204
 intention, 20, 50-1, 62-3, 68, 71, 75, 94-6, 101, 112,
 122, 139, 155, 220, 245, 293
 intentionnalité, 74, 95-6, 100, 111-3, 132, 135, 137,
 206, 207
 intériorité, 18, 68, 143, 152, 190, 200, 206, 207
 interprétation, 18-20, 41, 50-1, 284, 296
 intrigue, 3, 10, 14, 144, 147, 176, 189, 190, 192-3,
 198, 201, 261
 intrinsèque, 1-3, 71, 88, 224, 244, 258
 involontaire, 1, 8, 18-20, 41, 43-5, 48, 50-1, 63, 94,
 155, 157, 171-2, 175-6, 197, 202, 207, 241, 244-5,
 292-3, 295-6
 isolement, 12, 117, 126, 129, 286
 Itard, Jean, 73, 74, 81

J

J.J. Grandville, 8, 14, 201, 202-85, 290-2
Les Métamorphoses du jour, 210
Petites misères de la vie humaine, 205, 208, 209,
 213, 214-50, 269, 284, 290
 Faustus, 216-24, 229-40, 246
Un Autre Monde, 208, 209, 211, 213, 248-78, 281-
 2, 284
 Hahblle, 252, 277, 279
 Krackq, 252, 254, 257, 265, 270, 273
 Puff, 251-2, 254, 257-62, 265-74, 277
 Janin, Jules, 207, 210, 213, 253, 294
 Lavater, Caspar, 211, 228
 journaux, journalisme, journalistes, 78, 83, 210, 215,
 248, 250-1, 267

K

Kolben, Peter, 27-30, 32-4
Description du cap de Bonne-Espérance, 27

L

Lacan, Jacques, 8-11, 14, 158-9, 162-3, 184-6, 188,
 190-1, 200
 chaîne signifiante, 158-9, 161, 163, 196, 200
Ecrits, 158-9, 185, 190, 196
 forclusion, signifiant forclos, 158-60
 nom du père, 157-61, 164
 ordre ou loi symbolique, 158, 200
 psychoses, 158-60
Séminaire, III, 158-9, 162, 184, 200
 signifiant, 159, 162, 180, 183-5, 189-91
 train du signifiant, 14, 186, 188, 191-2

langage, 10, 18, 21, 34, 38, 42, 46-9, 56, 58-9, 64, 77, 176, 185, 213

latéralité

ambidextre, 2
droite, 2, 85, 125, 224, 271
droitier, 2, 11
gauche, 2
gaucher, 2, 11
sinistre, 3

Le Men, Ségolène, 107-8, 110, 112, 114

Les Français peints par eux-mêmes, 207, 210, 216, 224, 247, 251, 253, 261

lettre, 4, 7-9, 14, 19, 64-71, 107, 142, 144, 145, 162, 180, 183, 185-8, 190-1, 198, 200-1, 207-8, 212, 221, 226, 246, 252, 254, 273, 275-6, 280, 290-1

lion, 7, 221, 225, 227, 228, 279, 280

lisibilité, lisible, 16-20, 48, 51, 54-5, 57, 60, 71, 151, 153, 209, 254, 261-2, 270, 282, 292

lisières, 13, 82-90, 92, 97, 100, 103

littérature de jeunesse, littérature enfantine, 75, 80-1, 103-5, 109-10

littérature panoramique, 207, 211, 216, 224, 252-3, 261

livrets de lecture, 104-8, 123, 125, 127

M

mal à propos, 4, 7, 147, 287

manuels de civilité, 42, 45, 80, 107, 131, 142, 145

masque, 50-1, 69, 183, 222, 254, 256-8, 262

mauvaises manières, 133-5

médecine, médecins, 85, 86, 87, 206

message, 1, 2, 7-8, 10, 42, 60, 63, 66-7, 177, 187, 191, 195, 220, 226, 248, 254, 264-5, 268-70, 274, 282-3

mimétisme, imitation, imiter, 227, 293-4, 296

mode, 7, 82, 159, 229, 248-9, 251, 263, 284

modernité, 6, 15, 208-9, 248, 252-4, 257, 262, 266-7, 280-1, 290, 296

mœurs, 27, 46, 207, 213-4, 222, 224, 284

Molière, 44, 79

Monarchie de Juillet, 7, 215

Montaigne, 76, 83, 86, 91, 110

morale, moralité, 18, 43, 45, 88-9, 97, 99, 101, 105-9, 112-6, 120, 122, 126, 130, 160, 165, 178, 219, 229, 261-2

N

naïveté, naïf, 6, 7, 12, 13, 26, 70, 73, 147, 169, 172, 197, 199, 205, 221, 236

narration, 10, 14, 70, 76, 105, 109, 122, 138, 142-4, 147, 155, 156, 161, 166, 183, 189, 193, 195, 202, 205, 206, 219, 223, 229, 233, 236, 240, 241, 247, 251, 269, 295

nature,

nature, naturel, 12, 18-21, 23-9, 31-42, 46, 49-52, 62, 70, 71, 73, 74, 81, 90, 98, 102, 112, 122, 143, 144, 152, 160, 170, 187, 196, 206, 212, 213, 243, 244, 250, 280, 281, 283, 288

négligence, 91, 93, 193, 194

noblesse, 44, 79, 82, 146, 152, 156, 166, 168, 173, 289

nonchalance, 131, 148, 289

O

originalité, 17, 17, 43, 53, 169, 181, 289, 290, 294, 296

ostracisme, 43, 44, 94, 111, 123, 125, 128, 129, 134, 231, 286, 287

outils, 12, 24, 38, 90, 109

P

paraître, 24, 29, 42, 43, 47, 171, 174, 178, 187, 193, 229, 244, 257

paresse, 28, 29, 107, 111, 112, 117, 129

Paris, parisiens, 76, 83, 90, 114, 115, 117, 118, 121, 134, 137, 141, 147, 148, 150, 169, 171, 17-5, 181, 184, 193, 207, 215, 218, 220, 223, 226, 227, 232, 235, 237, 242, 246, 248, 249, 251-3, 255, 256, 259, 260, 266-70, 272, 274-6, 278, 281, 282, 291

parole, 20-2, 24, 34, 48, 49, 52, 60, 62, 64, 69, 74, 81, 129, 187, 244, 245, 287, 288

pédagogie, 13, 15, 56, 57, 73, 75, 81, 82, 85, 87, 90, 92, 93, 95-8, 100, 101, 103, 107, 110, 111, 114-7, 119, 120, 126, 135, 206

Philipon, Charles, 210

La Caricature, 210

Le Charivari, 210, 290

Poe, Edgar, 8, 10, 14, 180, 185, 191

La Lettre volée, 8, 9, 190

poète maudit, 12, 286, 287, 288

politesse, 42, 43, 45, 46, 50, 52, 63, 73, 129, 130, 132, 134, 137, 140, 151, 289

poste, 1, 8, 9-11, 13-5, 42, 51, 58-62, 64-8, 142, 147, 196-8, 200, 208, 213, 217, 220, 226, 238, 246,

248, 250, 252-4, 262-8, 270, 274-6, 279-84, 290-1

présence, 3, 20, 23, 48, 49, 61, 83, 192, 287, 288

presse, 4, 210, 213-5, 223, 251, 267, 282

Prévost, Antoine François, 27-30, 36

Histoire générale des voyages, 27, 28, 36

privé, 60, 104, 105, 155-7, 166, 176, 205, 210, 211, 225, 242, 258

prosaïque, 183, 214, 284, 288, 290

Proust, Marcel

A la recherche du temps perdu

la petite phrase, 182

Odette, 182

Swann, 182

prudence, 75, 81, 82, 114, 115, 119, 120, 122, 123, 131

public, 39, 45, 59, 104, 108, 151, 156, 157, 178, 210, 211, 220, 258

Puckett, Kent, 105, 143-6, 152, 201, 204, 206

Bad Form, 143

character effect, 105, 143, 146, 201, 204, 206

punition, 93, 94, 112, 113, 117, 120, 122, 125, 126, 148, 150, 173, 206

R

raideur, 26, 203, 230, 231

Rancière, Jacques

Le Maître ignorant, 116

récits de voyage, 12, 26, 27

- refoulé, 158, 160
régimes politiques, 76, 84, 146, 253
règle, règles, 18, 35, 36, 40, 42, 44, 45, 52, 56, 79, 86, 87, 105, 113, 116, 127, 130, 144-6, 148, 167
Renonciat, Annie, 208-13, 228, 229, 249-51
représentation, 20, 25, 77, 159, 184, 208, 214, 215, 225, 249, 283, 284
Révolution française, 80, 104, 107, 110, 229
ridicule, 6, 64, 141, 153, 154, 175, 187, 192, 205, 219, 229, 239
rire, 11, 19, 32, 44, 125, 142, 153, 154, 167, 168, 174, 202, 203, 205, 206, 221, 226, 227, 230, 231, 238, 240, 287
Rois de France
Henri IV, 77, 78, 83
Louis XIII, 44, 76, 77, 83, 85, 89, 107, 248
Louis XIV, 44, 77, 83
Charles X, 210
Louis-Philippe, 210
roman, 7, 8, 12, 15, 18, 54, 76, 80, 106, 143, 144, 150, 161, 168, 180, 204, 205, 214, 216
roman d'apprentissage, 7, 12, 15
Rousseau, Jean-Jacques, 1, 5, 12, 13, 16-72, 74, 76, 77, 79, 81, 83, 90-3, 95, 97, 98, 100-3, 110, 112, 114, 115, 116, 122, 124, 127, 128, 130, 135, 145, 176
Discours sur l'origine de l'inégalité, 12, 17-41, 45, 46, 90, 200
homme naturel, 19, 21, 23, 25, 28, 29, 36
main invisible, 20, 30, 31, 33
perfectibilité, 23, 24, 38, 39
usurpation, 22, 24, 25, 35, 38, 40, 69
Emile, ou de l'éducation, 90-97
Emile, 57, 82, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 102, 112, 114, 116, 122, 287
enfant dyscole, 90, 95, 112, 122
Essai sur l'origine des langues, 21
La Nouvelle Héloïse, 287
Les Confessions, 1, 6, 7, 12, 14, 16, 17-21, 31-3, 40-76, 94, 102, 128, 130, 135, 139, 141-6, 148, 150-2, 171, 172, 176, 193, 202-6, 222, 258, 286-90, 296
Mademoiselle de Breil, 7, 16, 17, 53, 151, 171, 172
Madame d'Epinay, 70
Mademoiselle Galley, 67, 68
Mademoiselle Giraud, 68
Madame d'Houdetot, 69, 70
Thérèse Levasseur, 69
Madame de Warens, 56-8, 64-6, 176
Les Rêveries du promeneur solitaire, 12, 49, 61, 71
ruse, 2, 23, 34, 38, 40, 200, 292

S

- sauvage, 17, 21, 25, 26, 28-31, 33, 34, 36, 38, 40, 49, 50, 73, 90, 115, 131
Scènes de la vie privée et publique des animaux, 210, 211, 258
séduction, 23, 40, 56, 57, 66, 176, 199, 200
Ségur, Comtesse de, 74, 80, 107, 139
Les Malheurs de Sophie, 138

- Camille et Madeleine de Fleurville, 140
Sophie de Réant, 74, 95, 133, 135, 206
sentiment, 23, 39, 56, 59, 76, 79, 116, 176, 179, 188, 196, 230, 281
Serres, Michel, 1, 8, 11, 15
signe, 6-8, 10, 12, 16-20, 26, 32, 39, 49-54, 58, 60, 61, 64, 68, 73, 78, 88, 101, 136, 149, 151, 153, 169, 175, 200, 204, 206, 207, 229, 231, 237, 253, 262, 286
signifiant, 2, 8, 9, 10, 14, 18, 32, 144, 158-63, 180, 182-6, 188-91, 196, 200, 201, 206, 207, 252, 280
signifié, 9, 58, 180, 182-5, 188, 190, 196, 200
sincérité, 6-8, 16-20, 49-51, 56, 61-3, 68-72, 120, 121, 126, 139, 149, 150, 165, 169, 172, 175-81, 188, 190, 194, 196, 290, 292
société, 19, 21, 22, 32, 39, 42, 45, 47, 48, 50-2, 57, 58, 63, 74, 94, 98, 101, 105, 124, 128, 129, 135, 150, 158, 159, 162, 163, 166, 169, 194, 207, 231, 247, 286, 289, 292
solitude, 20, 52, 193, 286
sot, 4, 5, 67, 91, 171, 172, 197
sottise, 6, 59, 71, 139, 170
sottisier, 14, 202, 205, 208, 209, 216, 219, 220, 222, 225, 240, 284
spontanéité, 31, 33, 50, 83
standardisation, 7, 8, 15, 201, 209, 220, 222, 245, 284, 290, 292, 293
Starobinski, Jean, 22, 23, 37, 38, 47, 48, 64
Stendhal, 293, 294, 295
Le Rouge et le noir, 294
Julien Sorel, 1, 7, 289, 293, 294
Mathilde de la Mole, 2
Lucien Leuwen, 294-5
Lucien Leuwen (personnage), 7, 293, 295
Madame de Chasteller, 295
sujet, 1, 2, 10, 11, 22, 31, 44, 76, 79, 80, 81, 83, 84, 97, 104-6, 108, 110, 114, 127, 143, 144, 146, 158, 159, 171, 184-6, 190, 200, 205, 209, 211, 213-5, 219, 223, 227, 228, 236, 239, 243, 249-51, 263, 267, 282, 285
supplément, suppléer, supplémentarité, 20, 21, 23-5, 36, 47, 49, 50, 60, 62-4, 90
Surréalisme, 208, 249

T

- tache, 7, 12, 16, 17, 136, 148, 149, 175, 193, 201, 233, 234, 239, 289, 296
taxonomie, 222, 224, 253, 259, 289
technique, 12, 31, 37, 90, 100, 215
timidité, 17, 20, 52, 54, 61, 71, 107, 147, 213, 240
Töpffer, 214, 216, 219, 271, 272
Dr Festus, 219
Tourmier, Michel
Le Roi des Aulnes
Abel Tiffauges, 3
tragique, 17, 64, 125, 149, 150, 173, 175, 264, 296
traités de civilité, 42, 63, 145
trajet, 2, 8-10, 15, 16, 20, 65, 68, 74, 89, 103, 127, 152, 184, 185, 190, 192, 203, 230, 243, 245, 264, 270, 271, 273, 283, 284
Trilling, Lionel, 177, 178, 194

trivialité, trivial, 14, 183, 201, 202, 204-6, 209, 213, 214, 241, 242, 284

U

urbain, urbanité, 44, 45, 79, 98

V

vase cassé, 1, 2, 92, 93, 113, 125, 126

verre renversé, 7, 12, 16, 17, 53-5, 71, 93, 94, 151, 152, 222, 281, 289, 292, 293

vêtement, costume, 24, 81, 93, 153, 158, 173, 208, 225, 227-9, 234, 238, 240, 245, 247, 248, 253, 254, 259, 261, 262

Victor de l'Aveyron, 73, 74, 206, 213, 250

vie moderne, 7, 155, 156, 201, 208, 219, 236, 247, 249, 261, 262, 266

vie quotidienne, 20, 50, 54, 80-2, 85, 103, 104, 109, 202, 210, 213, 216, 225, 230, 276

virginité, 7, 165

visage, 18, 85, 120, 121, 131, 161, 182, 202, 211, 227, 256, 257

vitesse, 7, 15, 29, 34, 153, 164, 201, 245-7, 249, 253, 266, 276, 290, 296

voix, 13, 54, 78, 86, 97, 122, 128, 138, 142, 144, 147, 154, 155, 160, 161, 166, 171, 182, 183, 185, 189, 191, 195, 206, 232, 236, 240, 241, 247, 261, 277, 295

volonté, 23, 36, 47, 61, 62, 143

vrai, 3, 22, 50, 53, 58, 69, 70, 78, 88, 107, 115, 120, 133, 138, 162, 177, 178, 184, 193, 221, 232, 233, 282, 287, 295

vraisemblance, 180, 190

vulgarité, vulgaire, 4-6, 8, 74, 79, 149, 168, 174, 288