La Gazette des Délices
La revue électronique de l'Institut
et Musée Voltaire
ISSN 1660-7643

VILLE DE GENÈVE

6

Eté 2005

Actualités de l'IMV

Parution du premier numéro des *Voltairiana*

Le premier numéro des *Voltairiana* est paru le 19 mai dernier et est disponible à l'Institut et Musée Voltaire. Il s'agit d'un volume intitulé *Jean-Louis Wagnière, ou les deux morts de Voltaire* et qui regroupe plus d'une centaine de lettres inédites. Ces lettres ont été échangées par Jean-Louis Wagnière et Mme Denis après la mort de Voltaire. Christophe Paillard, professeur agrégé de philosophie et chargé de cours à l'Université de Lyon III, fournit avec ce volume le fruit d'un travail de plusieurs mois, travail effectué pour l'essentiel à la bibliothèque de l'Institut : son édition est une mise en valeur remarquable d'un patrimoine encore inconnu. La préface est signée Michel Delon, professeur à la Sorbonne et président de la Société française d'étude du XVIIIe siècle.
Rappelons que la série des *Voltairiana* a pour but de porter à la connaissance du public les fonds encore inexploités de la bibliothèque de l'Institut et de faire ainsi mieux connaître la vie et l'œuvre du résidant des Délices.

Inauguration de l'exposition *Tremblez, terriens !*

C'est le 10 mai dernier qu'a eu lieu l'inauguration de l'exposition temporaire intitulée *Tremblez, terriens ! Voltaire et le tremblement de terre de Lisbonne (1755)*, laquelle doit durer jusqu'au 4 novembre prochain. Madame Maria de Fátima Mendes, Consul Général du Portugal à Genève, a rappelé que l'amitié luso-genevoise avait été particulièrement féconde ces derniers temps dans la cité de Calvin, comme en a témoigné la très belle exposition sur les céramiques portugaises au musée Ariana. Messieurs Jacquesson et Jacob ont quant à eux dessiné les contours de l'exposition, avant que M. Patrice Mugny, conseiller administratif, ne rappelle qu'on avait, à l'occasion du désastre de Lisbonne, posé des questions qui demeurent toujours d'actualité.

Les *Nuits des Délices* ont repris

Le cycle des conférences baptisées les *Nuits des Délices* a repris avec, en ouverture, le jeudi 19 mai, la conférence inaugurale de Christophe Paillard relative à la querelle philosophique des années 1755-1758. Nuno Monteiro, professeur à l'université de Lisbonne, a, la semaine suivante, évoqué la figure du marquis de Pombal, tandis qu'Anne-Marie Garagnon a par la suite « décodé » stylistiquement le *Poème* de Voltaire. Michel Delon, Ana Cristina Araújo et Bronislaw Baczkó ont complété cette première série de « Nuits », lesquelles reprendront le 25 août prochain, avec une conférence de Marie Breguet sur le poète Roucher, ardent admirateur de Voltaire.

Une coopération transfrontalière probante

L'exposition *Tremblez, terriens !* entre dans le cadre d'un projet plus vaste intitulé *Le Chant de la terre*, projet qui permet d'allier les efforts de l'Institut et Musée Voltaire et

ceux du service culturel de la mairie de Ferney-Voltaire. C'est ainsi que, sous l'impulsion d'Olivier Guichard, a été proposée le 23 mai dernier la création de la version française du *Te Deum* d'Antonio Teixeira, musicien portugais né en 1707. Le *Te Deum* avait été créé à l'Eglise Saint-Roch de Lisbonne le 31 décembre 1734. C'est Gonzalo Martinez et son tout nouvel ensemble *Le Siècle des Lumières* qui s'est chargé, et avec plein succès, de présenter cette œuvre au public. Le *Poème sur le désastre de Lisbonne* avait en outre fait l'objet, avant le concert, d'une lecture publique par Marcel Maréchal.

La Gazette des Délices
La revue électronique de l'Institut
et Musée Voltaire
ISSN 1660-7643

VILLE DE GENÈVE

6
Eté 2005

Voltaire nous écrit

Poème sur le désastre de Lisbonne

Pouvait-on, alors que vient d'être inaugurée l'exposition *Tremblez, terriens ! Voltaire et le tremblement de terre de Lisbonne (1755)*, ne pas donner à lire le célèbre *Poème* du résidant des Délices ? Les 234 vers qui suivent seront lus en intégralité par le comédien Jean-Luc Bideau, lors de la commémoration officielle de la catastrophe, le 1er novembre prochain. Nous en diffusons par ailleurs une version enregistrée sur le présent site, dans la rubrique « Exposition en cours ». Bonne lecture !

Poème sur le désastre de Lisbonne
Ou examen de cet axiome "tout est bien"

O malheureux mortels! ô terre déplorable!
O de tous les mortels assemblage effroyable!
D'inutiles douleurs éternel entretien!
Philosophes trompés qui criez: "Tout est bien"
Accourez, contemplez ces ruines affreuses
Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,
Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés,
Sous ces marbres rompus ces membres dispersés;
Cent mille infortunés que la terre dévore,
Qui, sanglants, déchirés, et palpitants encore,
Enterrés sous leurs toits, terminent sans secours
Dans l'horreur des tourments leurs lamentables jours!
Aux cris demi-formés de leurs voix expirantes,
Au spectacle effrayant de leurs cendres fumantes,
Direz-vous: "C'est l'effet des éternelles lois
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix"?
Direz-vous, en voyant cet amas de victimes:
"Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes"?
Quel crime, quelle faute ont commis ces enfants
Sur le sein maternel écrasés et sanglants?
Lisbonne, qui n'est plus, eut-elle plus de vices
Que Londres, que Paris, plongés dans les délices?
Lisbonne est abîmée, et l'on danse à Paris.
Tranquilles spectateurs, intrépides esprits,
De vos frères mourants contemplant les naufrages,
Vous recherchez en paix les causes des orages:
Mais du sort ennemi quand vous sentez les coups,
Devenus plus humains, vous pleurez comme nous.
Croyez-moi, quand la terre entrouvre ses abîmes

Ma plainte est innocente et mes cris légitimes
Partout environnés des cruautés du sort,
Des fureurs des méchants, des pièges de la mort
De tous les éléments éprouvant les atteintes,
Compagnons de nos maux, permettez-nous les plaintes.
C'est l'orgueil, dites-vous, l'orgueil séditieux,
Qui prétend qu'étant mal, nous pouvions être mieux.
Allez interroger les rivages du Tage;
Fouillez dans les débris de ce sanglant ravage;
Demandez aux mourants, dans ce séjour d'effroi
Si c'est l'orgueil qui crie "O ciel, secourez-moi!
Ciel, ayez pitié de l'humaine misère!"
"Tout est bien, dites-vous, et tout est nécessaire."
Quoi! l'univers entier, sans ce gouffre infernal
Sans engloutir Lisbonne, eût-il été plus mal?
Etes-vous assurés que la cause éternelle
Qui fait tout, qui sait tout, qui créa tout pour elle,
Ne pouvait nous jeter dans ces tristes climats
Sans former des volcans allumés sous nos pas?
Borneriez-vous ainsi la suprême puissance?
Lui défendriez-vous d'exercer sa clémence?
L'éternel artisan n'a-t-il pas dans ses mains
Des moyens infinis tout prêts pour ses desseins?
Je désire humblement, sans offenser mon maître,
Que ce gouffre enflammé de soufre et de salpêtre
Eût allumé ses feux dans le fond des déserts.
Je respecte mon Dieu, mais j'aime l'univers.
Quand l'homme ose gémir d'un fléau si terrible
Il n'est point orgueilleux, hélas! Il est sensible.
Les tristes habitants de ces bords désolés
Dans l'horreur des tourments seraient-ils consolés
Si quelqu'un leur disait: "Tombez, mourez tranquilles;
Pour le bonheur du monde on détruit vos asiles.
D'autres mains vont bâtir vos palais embrasés
D'autres peuples naîtront dans vos murs écrasés;
Le Nord va s'enrichir de vos pertes fatales
Tous vos maux sont un bien dans les lois générales
Dieu vous voit du même oeil que les vils vermisseaux
Dont vous serez la proie au fond de vos tombeaux"?
A des infortunés quel horrible langage!
Cruels, à mes douleurs n'ajoutez point l'outrage.
Non, ne présentez plus à mon coeur agité
Ces immuables lois de la nécessité
Cette chaîne des corps, des esprits, et des mondes.
Rêves des savants! ô chimères profondes!
Dieu tient en main la chaîne, et n'est point enchaîné
Par son choix bienfaisant tout est déterminé:
Il est libre, il est juste, il n'est point implacable.
Pourquoi donc souffrons-nous sous un maître équitable?
Voilà le noeud fatal qu'il fallait délier.
Guérirez-vous nos maux en osant les nier?
Tous les peuples, tremblant sous une main divine
Du mal que vous niez ont cherché l'origine.
Si l'éternelle loi qui meut les éléments
Fait tomber les rochers sous les efforts des vents
Si les chênes touffus par la foudre s'embrasent,
Ils ne ressentent point les coups qui les écrasent:
Mais je vis, mais je sens, mais mon coeur opprimé
Demande des secours au Dieu qui l'a formé.
Enfants du Tout-Puissant, mais nés dans la misère,
Nous étendons les mains vers notre commun père.
Le vase, on le sait bien, ne dit point au potier:
"Pourquoi suis-je si vil, si faible et si grossier?"
Il n'a point la parole, il n'a point la pensée;
Cette urne en se formant qui tombe fracassée

De la main du potier ne reçut point un cœur
Qui désirât les biens et sentît son malheur
"Ce malheur, dites-vous, est le bien d'un autre être."
De mon corps tout sanglant mille insectes vont naître;
Quand la mort met le comble aux maux que j'ai soufferts
Le beau soulagement d'être mangé des vers!
Tristes calculateurs des misères humaines
Ne me consolez point, vous aigrissez mes peines
Et je ne vois en vous que l'effort impuissant
D'un fier infortuné qui feint d'être content.
Je ne suis du grand *tout* qu'une faible partie:
Oui; mais les animaux condamnés à la vie,
Tous les êtres sentants, nés sous la même loi,
Vivent dans la douleur, et meurent comme moi.
Le vautour acharné sur sa timide proie
De ses membres sanglants se repaît avec joie;
Tout semble bien pour lui, mais bientôt à son tour
Un aigle au bec tranchant dévore le vautour;
L'homme d'un plomb mortel atteint cette aigle altière:
Et l'homme aux champs de Mars couché sur la poussière,
Sanglant, percé de coups, sur un tas de mourants,
Sert d'aliment affreux aux oiseaux dévorants.
Ainsi du monde entier tous les membres gémissent;
Nés tous pour les tourments, l'un par l'autre ils périssent:
Et vous composerez dans ce chaos fatal
Des malheurs de chaque être un bonheur général!
Quel bonheur! ô mortel et faible et misérable.
Vous criez: "Tout est bien" d'une voix lamentable,
L'univers vous dément, et votre propre cœur
Cent fois de votre esprit a réfuté l'erreur.
Eléments, animaux, humains, tout est en guerre.
Il le faut avouer, le mal est sur la terre:
Son principe secret ne nous est point connu.
De l'auteur de tout bien le mal est-il venu?
Est-ce le noir Typhon, le barbare Arimane,
Dont la loi tyrannique à souffrir nous condamne?
Mon esprit n'admet point ces monstres odieux
Dont le monde en tremblant fit autrefois des dieux.
Mais comment concevoir un Dieu, la bonté même,
Qui prodigua ses biens à ses enfants qu'il aime,
Et qui versa sur eux les maux à pleines mains?
Quel oeil peut pénétrer dans ses profonds desseins?
De l'Etre tout parfait le mal ne pouvait naître;
Il ne vient point d'autrui, puisque Dieu seul est maître:
Il existe pourtant. O tristes vérités!
Mélange étonnant de contrariétés!
Un Dieu vint consoler notre race affligée;
Il visita la terre et ne l'a point changée!
Un sophiste arrogant nous dit qu'il ne l'a pu;
"Il le pouvait, dit l'autre, et ne l'a point voulu:
Il le voudra, sans doute"; et tandis qu'on raisonne,
Des foudres souterrains engloutissent Lisbonne,
Et de trente cités dispersent les débris,
Des bords sanglants du Tage à la mer de Cadix.
Ou l'homme est né coupable, et Dieu punit sa race,
Ou ce maître absolu de l'être et de l'espace,
Sans courroux, sans pitié, tranquille, indifférent,
De ses premiers décrets suit l'éternel torrent;
Ou la matière informe à son maître rebelle,
Porte en soi des défauts nécessaires comme elle;
Ou bien Dieu nous éprouve, et ce séjour mortel
N'est qu'un passage étroit vers un monde éternel.
Nous essuyons ici des douleurs passagères:
Le trépas est un bien qui finit nos misères.
Mais quand nous sortirons de ce passage affreux,

Qui de nous prétendra mériter d'être heureux?
Quelque parti qu'on prenne, on doit frémir, sans doute
Il n'est rien qu'on connaisse, et rien qu'on ne redoute.
La nature est muette, on l'interroge en vain;
On a besoin d'un Dieu qui parle au genre humain.
Il n'appartient qu'à lui d'expliquer son ouvrage,
De consoler le faible, et d'éclairer le sage.
L'homme, au doute, à l'erreur, abandonné sans lui,
Cherche en vain des roseaux qui lui servent d'appui.
Leibnitz ne m'apprend point par quels noeuds invisibles,
Dans le mieux ordonné des univers possibles,
Un désordre éternel, un chaos de malheurs,
Mêle à nos vains plaisirs de réelles douleurs,
Ni pourquoi l'innocent, ainsi que le coupable
Subit également ce mal inévitable.
Je ne conçois pas plus comment tout serait bien:
Je suis comme un docteur, hélas! je ne sais rien.
Platon dit qu'autrefois l'homme avait eu des ailes,
Un corps impénétrable aux atteintes mortelles;
La douleur, le trépas, n'approchaient point de lui.
De cet état brillant qu'il diffère aujourd'hui!
Il rampe, il souffre, il meurt; tout ce qui naît expire;
De la destruction la nature est l'empire.
Un faible composé de nerfs et d'ossements
Ne peut être insensible au choc des éléments;
Ce mélange de sang, de liqueurs, et de poudre,
Puisqu'il fut assemblé, fut fait pour se dissoudre;
Et le sentiment prompt de ces nerfs délicats
Fut soumis aux douleurs, ministres du trépas:
C'est là ce que m'apprend la voix de la nature.
J'abandonne Platon, je rejette Epicure.
Bayle en sait plus qu'eux tous; je vais le consulter:
La balance à la main, Bayle enseigne à douter,
Assez sage, assez grand pour être sans système,
Il les a tous détruits, et se combat lui-même:
Semblable à cet aveugle en butte aux Philistins
Qui tomba sous les murs abattus par ses mains.
Que peut donc de l'esprit la plus vaste étendue?
Rien; le livre du sort se ferme à notre vue.
L'homme, étranger à soi, de l'homme est ignoré.
Que suis-je, où suis-je, où vais-je, et d'où suis-je tiré?
Atomes tourmentés sur cet amas de boue
Que la mort engloutit et dont le sort se joue,
Mais atomes pensants, atomes dont les yeux,
Guidés par la pensée, ont mesuré les cieux;
Au sein de l'infini nous élançons notre être,
Sans pouvoir un moment nous voir et nous connaître.
Ce monde, ce théâtre et d'orgueil et d'erreur,
Est plein d'infortunés qui parlent de bonheur.
Tout se plaint, tout gémit en cherchant le bien-être:
Nul ne voudrait mourir, nul ne voudrait renaître.
Quelquefois, dans nos jours consacrés aux douleurs,
Par la main du plaisir nous essuyons nos pleurs;
Mais le plaisir s'envole, et passe comme une ombre;
Nos chagrins, nos regrets, nos pertes, sont sans nombre.
Le passé n'est pour nous qu'un triste souvenir;
Le présent est affreux, s'il n'est point d'avenir,
Si la nuit du tombeau détruit l'être qui pense.
Un jour tout sera bien, voilà notre espérance;
Tout est bien aujourd'hui, voilà l'illusion.
Les sages me trompaient, et Dieu seul a raison.
Humble dans mes soupirs, soumis dans ma souffrance,
Je ne m'élève point contre la Providence.
Sur un ton moins lugubre on me vit autrefois
Chanter des doux plaisirs les séduisantes lois:

D'autres temps, d'autres moeurs: instruit par la vieillesse,
Des humains égarés partageant la faiblesse
Dans une épaisse nuit cherchant à m'éclairer,
Je ne sais que souffrir, et non pas murmurer.
Un calife autrefois, à son heure dernière,
Au Dieu qu'il adorait dit pour toute prière:
"Je t'apporte, ô seul roi, seul être illimité,
Tout ce que tu n'as pas dans ton immensité,
Les défauts, les regrets, les maux et l'ignorance."
Mais il pouvait encore ajouter *l'espérance*.

La Gazette des Délices
La revue électronique de l'Institut
et Musée Voltaire
ISSN 1660-7643

VILLE DE GENÈVE

6
Eté 2005

Clin d'oeil

Charbel Makhlouf : *Sans titre*

Sans titre est le titre, ou l'absence de titre, proposé par Charbel Makhlouf, jeune artiste basé à Genève, pour l'installation multimédia qu'il propose en salle centrale de l'exposition *Tremblez, terriens !* jusqu'au 4 novembre prochain. Rappelons que cette installation est composée de deux séquences vidéo et de deux photographies, et qu'elle s'offre à l'œil du visiteur dès son arrivée au premier étage du bâtiment, face au *Voltaire assis* de Houdon.
L'entretien qui suit a eu lieu le vendredi 17 juin dernier à Genève.

Question : Quelle est l'idée qui sous-tend l'installation que vous proposez aujourd'hui ?

Réponse : Il s'agissait de trouver une approche adéquate, un lien pertinent autour de la question, centrale chez Voltaire, de l'athéisme. Je voulais rendre cette question palpable, être en mesure de pouvoir la faire *toucher*.

Question : Voltaire n'était pourtant pas athée…

Réponse : Non, mais émettre le moindre doute sur l'existence de Dieu, n'est-ce pas déjà choisir une posture athée ? Ceci dit, Voltaire a effectivement lutté contre l'athéisme des matérialistes, et il croit en Dieu. Mais il s'est explicitement posé la question de l'athéisme. Or aujourd'hui, cette question est tout à fait centrale dans le domaine artistique.

Question : Mais comment peut-on faire *toucher* cette question ?

Réponse : En agissant sur l'image de la même manière que le poète agit sur les mots. Le travail de l'artiste s'apparente d'ailleurs à une entreprise poétique. De même qu'on cherche, en poésie, le moment où on touche réellement au mot, on cherche, dans le domaine artistique, le moment où on touche réellement à l'image.

Question : Vous prenez le terme « réellement » dans un sens très concret…

Réponse : Oui, parce que c'est dans ce contact avec la matière qu'est la solution. Tant dans les deux vidéos que dans les deux photographies qui sont proposées au public, c'est la matière qui est donnée à voir. Dans la première vidéo, que voit-on ? une boule noire sur un fond blanc, et une main. Dans la deuxième vidéo, la boule, bien que différente de la première, est également à toucher, à envisager dans ce qu'elle a de concret.

Question : Il y a d'ailleurs quelque chose de sensuel qui se dégage de la première vidéo…

Réponse : Oui, c'est là que s'exprime à plein tout le lien entre le *toucher* et le *touchant*. Il faut vraiment le contact pour que l'émotion ou l'intérêt surgissent. C'est cela qui nous permet de dire que l'œuvre est là, qu'elle est présente ou, pour paraphraser Blanchot, qu'elle *est*.

Question : L'œuvre n'est donc pas faite pour signifier mais, plus simplement, pour être là…

Réponse : L'œuvre, quelle qu'elle soit, tendra toujours à donner du sens. Mais le sens doit rester secondaire. Prenons l'exemple des deux photos. L'espace du regard y est très restreint : on est à un mètre de distance de la terre, le champ visuel reste très limité.

Question : C'est également le cas dans les deux vidéos.

Réponse : Oui, et c'est dans cette proximité que la question se pose. Le visiteur ne voit pas les globes comme les verrait un astronaute, il ne les voit pas de manière surplombante, mais il doit être à même de les toucher, de ressentir physiquement leur présence.

Question : De nombreux visiteurs ont pourtant réagi aux vidéos en fonction d'un sens symbolique. Dans la première, par exemple, ils voyaient dans la boule noire le symbole de la terre, et dans la main qui la tient la main de Dieu.

Réponse : Cette boule agit en interaction avec l'autre. Dans la première vidéo, celle de la boule noire, c'est la nuit, la mort. Dans la seconde au contraire, on est en présence d'une terre fertile, qui vient d'être retournée, bref, d'une terre d'accueil.

Question : Vous accordez beaucoup d'importance à cet aspect concret de l'œuvre. Elle est pourtant très abstraite…

Réponse : La force d'une telle installation réside précisément dans son côté abstrait. Elle doit se lire comme une sorte d'*haiku*, être toujours en suspension, et se *dire* ainsi.

Question : Avez-vous récemment été séduit par une exposition d'art contemporain ?

Réponse : Séduit est un mot faible. J'ai été littéralement secoué (le mot est de circonstance) par l'exposition de Jeff Wall à Bâle.

Question : A voir, donc ?

Réponse : A voir absolument.

Question : Merci.

La Gazette des Délices
La revue électronique de l'Institut
et Musée Voltaire
ISSN 1660-7643

VILLE DE GENÈVE

6

Eté 2005

A propos de…

Rêver la ville

Par François Jacob

Nous proposons à la sagacité de nos lecteurs ce petit essai, dû à la plume de notre conservateur et intitulé « Rêver la ville ». Quoi de plus normal ? La commémoration du centenaire de la société Jean-Jacques Rousseau de Genève, le 13 juin dernier, a permis, grâce à la conférence de Michel Serres, de rappeler que la recherche d'une forme particulière d'urbanité était au cœur des préoccupations actuelles, et qu'elle n'était déjà pas étrangère au Citoyen de Genève. Ce petit texte se veut dès lors une incitation à lire, ou relire, les Rêveries du promeneur solitaire*…*

Considérer le problème de la ville dans les *Rêveries du promeneur solitaire,* c'est s'exposer à un double risque : celui, d'une part, de ne faire de la ville que le lieu d'une errance géographique faite de tours, de détours et de contours (très nombreux dans le texte) et d'oublier qu'elle est aussi, ou d'abord, souci d'urbanité ; celui, enfin, de chercher à voir dans le dernier des écrits de Rousseau la résolution d'un conflit démultiplié dans toute l'œuvre, et qui tendait à opposer la ville à la campagne, la capitale à la grande ville, la grande ville au village, etc… Ce danger est d'autant plus réel que le régime mis en place à l'issue du parcours anthropologique et politique des deux *Discours,* d'*Emile* et du *Contrat social* est effectivement perturbé dès les premières pages des *Rêveries.*

Régime qui, pourtant, avait la peau si dure qu'il en a perturbé, à son tour, bien des lectures et troublé nombre de lecteurs. Il n'est que de songer à Charly Guyot qui, voici trente ans, à l'instar du célèbre comparatiste François Jost pour l'ensemble de la Suisse, tentait d'identifier ce qui, chez l'ex-citoyen de Genève, pouvait avoir provoqué, en 1765, l'assentiment ou le ressentiment de ses concitoyens neuchâtelois. Le critique reformulait d'abord, pour ce faire, le jugement porté par Rousseau sur les habitants de Neuchâtel : « Chez nos Neuchâtelois -et j'y insiste : ceux du Bas, ceux de la petite capitale, ceux aussi que l'écrivain pouvait rencontrer au Bled, ou encore dans quelques-unes de ces « montagnes » du Val-de-Travers, qui accueillaient pour l'été quelques propriétaires citadins (ainsi, à Monlézy, le colonel Pury et sa famille) -chez nos Neuchâtelois, Rousseau prétend voir s'accuser davantage encore ce « contraste du naturel et de l'imitation »[1]…

Les « Neuchâtelois du bas » font singulièrement songer aux enfants du quartier de Saint-Gervais, évoqués dès le premier livre des *Confessions*, et dont Rousseau est précisément issu. C'est qu'ils s'inscrivent comme eux dans une typologie, dans une orchestration de la ville qui préfère à la simple juxtaposition de catégories socio-professionnelles, destinées à l'origine à concourir au bien de la Cité, le classement des

[1] Charly GUYOT, « Jean-Jacques Rousseau juge des Neuchâtelois », *De Rousseau à Marcel Proust,* Ides et Calendes, Neuchâtel, 1968, p. 58.

citoyens en catégories qui rappellent, peu ou prou, la stricte hiérarchisation de la bourgeoisie genevoise. Le roman du XIXe siècle exploitera largement ce régime d'oppositions à l'intérieur même de la ville. Quand le jeune de Rubempré arrivera sous les arbres de Beaulieu, Balzac n'omettra pas de rappeler « les barrières morales autrement difficiles que les remparts par où descendait Lucien[2] » qui séparent le bourg de l'Houmeau de la Ville Haute : il est vrai que l'Houmeau, « ville industrieuse et riche[3] », oppose à l'aristocratie du haut Angoulême la force du commerce et de l'argent. Rien encore de tel en ce XVIIIe siècle où les pas du promeneur peuvent, sans grand effort, mener directement de la ville à la campagne.

C'est dans la septième Promenade, bien avant la mention du refuge de la Robaila, qu'est le plus clairement signifié le caractère faux, voire insensé d'un contraste qui n'opère plus que par le truchement d'un contexte littéraire défini. L'activité humaine symbolisée par « des carrières, des gouffres, des fourneaux, un appareil d'enclumes, de marteaux, de fumée ou de feu[4] », c'est-à-dire par tout ce qui est issu du « sein de la terre[5] » et, au milieu des « infectes vapeurs des mines[6] », y retourne, s'oppose aux « douces images des travaux champêtres [7]» et à celles de « bergers amoureux[8] » ou autres « laboureurs robustes[9] ». Seule une lecture exclusivement politique du texte des *Rêveries,* comme le fut celle de Jacques Proust, pourrait reconnaître dans cet extrait quelqu'une des « conséquences de l'aliénation sociale[10] » et, par là même, l'un des motifs par lesquels Jean-Jacques, au sein d'une activité délibérément artistique, peut « retrouver une vie authentique [11]». Le début de la septième Promenade est bien plutôt le lieu d'un divorce entre la ville et le travail qu'elle génère. Tandis que les œuvres précédentes -et notamment les écrits dits politiques- montraient que la ville, en accroissant des besoins superflus, dénaturait l'idée-même de travail, une dissociation s'opère dans le texte des *Rêveries du promeneur solitaire,* qui permet aux victimes passées de la ville d'être réintégrées dans un réseau d'images fécondées par l'imagination -recréées, en d'autres termes, par le rêve. Tel est par exemple le sens de l'épisode de la petite marchande de pommes, dans la neuvième Promenade : « ...je laissai là la bonne compagnie et je fus me promener seul dans la foire. La variété des objets m'amusa longtemps. J'aperçus entre autres cinq ou six Savoyards autour d'une petite fille qui avait encore sur son inventaire une douzaine de chétives pommes dont elle aurait bien voulu se débarrasser. Les savoyards de leur côté auraient bien voulu l'en débarrasser mais ils n'avaient que deux ou trois liards à eux tous et ce n'était pas de quoi faire une grande brèche aux pommes. Cet inventaire était pour eux le jardin des Hespérides, et la petite fille était le dragon qui le gardait. Cette comédie m'amusa longtemps ; j'en fis enfin le dénouement en payant les pommes à la petite fille et les lui faisant distribuer aux petits garçons[12]. »

Le rappel de la chasse aux pommes relatée dès le premier livre des *Confessions* est ici trop évident pour qu'il soit permis d'insister : de chaque côté un « jardin des Hespérides » gardé par un « dragon » ; de chaque côté un obstacle matériel à vaincre (la distance de la remise dans un cas, le manque d'argent de l'autre) : la seule différence réside dans le statut du narrateur dont la position surplombante, dans le texte des *Rêveries,* lui permet de faire le « dénouement » de ce spectacle et de voir ainsi « la joie unie avec l'innocence de l'âge se répandre autour de [lui] [13]». Statut qui confirme de manière active le retrait du monde dont Jean-Jacques, à plusieurs reprises, fait le fondement-même de sa narration. Ainsi dans la sixième Promenade : « Je vais trop loin sans doute, puisque j'évite les occasions d'agir, même où je ne vois que du bien à faire[14] ». Nulle contradiction en cela avec l'épisode des petits Savoyards, que la fin de la sixième Promenade semble d'ailleurs justifier *a priori* : « Ils ne me sont même indifférents qu'en ce qui se rapporte à moi ; car dans leurs rapports entre eux ils peuvent encore m'intéresser et m'émouvoir comme les personnages d'un drame que je

---

[2] BALZAC, *Illusions perdues,* Préface et notes de Roland Chollet, éd. Cercle du Bibliophile, Lausanne, p. 60.
[3] *Ibid.,* p. 61.
[4] *Rêveries du promeneur solitaire,* septième Promenade, *Œuvres complètes,* sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Bibliothèque de la Pléïade, t.1, p. 1067. Nous nous référerons désormais à cette édition.
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid.*
[8] *Ibid.*
[9] *Ibid.*
[10] L'expression est de Michel Coz, *Rêveries sans fin,* Paradigme, 1997, p. 20.
[11] *Ibid.*
[12] Neuvième Promenade, p. 1092.
[13] *Ibid.,* p. 1093.
[14] Sixième Promenade, p. 1056.

verrais représenter. Il faudrait que mon être moral fût anéanti pour que la justice me devînt indifférente[15]. »

Les savoyards restent cependant les victimes les plus exemplaires de la corruption citadine, et leur apparition dans la neuvième Promenade permet au rêveur de lier goût de l'enfance et dégoût des instances ou des individus qui, au sein de la Cité, organisent l'exploitation des plus faibles. Le thème, on le sait, sera repris à la veille de la Révolution par Louis-Sébastien Mercier, lequel consacre un chapitre entier de ses *Tableaux de Paris* à la description des activités des petits savoyards : « Ils sont ramoneurs, commissionnaires, et forment dans Paris une espèce de confédération qui a ses lois[16] ». La pauvreté est leur lot : « Ils épargnent sur le simple nécessaire, pour envoyer chaque année à leurs pauvres parents[17] ». Quant à leur gagne-pain, il leur donne l'occasion d'entamer un concert de rue des plus inattendus : « leur cri est long, plaintif, et lugubre[18] ».

Leur apparition à la fin de la neuvième Promenade permet en tout cas d'amorcer, sinon d'annoncer, le retour, par le truchement du souvenir, à cet état, à la fois lieu et qualité d'être, de la dixième Promenade : la Savoie. Lieu archétypal, la Savoie permet la résolution des conflits qui faisaient de l'espace des *Rêveries* un espace déchiré, tiraillé par des forces antagonistes, malmené par les efforts des méchants. Chambéry, lieu d'aboutissement d'un parcours onirique et de la quête ontologique qu'il soutient, s'oppose alors directement à Paris, lieu du dernier séjour, lieu où viennent aussi se cristalliser, se figer toutes les oppositions passées. Paule-Monique Vernes, au début de son étude, rappelait que « l'opposition massivement quantitative et démographique de la *grande ville* (Paris, Londres, Turin, Lyon) et de la *petite ville* (Genève, Neuchâtel, Vevai, Chambéry) » était elle-même « traversée » par « l'opposition politique, sociale, économique, et idéologique de la *Capitale* et de la *Province* [19]». Ce schéma, effectivement valable dès lors qu'il s'agit de retrouver dans les écrits du Citoyen de Genève la logique d'un discours construit, à dominante rationnelle, n'a plus cours dans le texte des *Rêveries,* où la Promenade, incontournable moment de transition, permet en fait de passer d'un *absolu* à un autre. Paris est le point de départ : à la fois origine d'une errance géographique qui s'assimile à bien des égards à une descente aux Enfers (« petite mort » de la deuxième Promenade, « anéantissement [20]» de l'être moral, signalé à plusieurs reprises, traversée de lieux aux noms significatifs -ainsi la « Barrière d'Enfer », au début de la sixième Promenade), la Capitale ne stigmatise plus, comme c'était encore le cas dans le texte des *Confessions*, tous les maux ou tous les vices de l'humanité, mais elle permet, par son caractère globalisant, par son étendue aussi, de convoquer *a posteriori* les motifs qui faisaient de la ville un lieu nécessairement dégradé, continuelle source d'opprobre et d'avilissement.

C'est ainsi que les « corps collectifs », les plus redoutables persécuteurs de Jean-Jacques, puisqu'ils ne « laisseront pas plus de paix à [sa] mémoire après [sa] mort qu'ils n'en laissent à [sa] personne de [son] vivant [21]», se concentrent à Paris : c'est à Paris que le petit mendiant de la sixième Promenade est rapidement inclus dans le lot de « ceux qui l'avaient instruit[22] » ; c'est de Paris qu'est issue la « mouche[23] » de la neuvième Promenade, dont l'intervention est d'autant plus grave qu'elle dénature instantanément un lieu encore vierge -le village de Clignancourt- lieu sur lequel il faudra revenir ; c'est à Paris qu'un mythe se construit, s'élabore -celui, précisément, de la *mort* de Jean-Jacques. Le fait n'est pas innocent. Pour renaître, il faudra d'abord mourir à la ville, mourir à Paris avant, dans un deuxième temps, de retrouver, par la métaphore ou

---

[15] Sixième Promenade, p. 1057.
[16] Louis-Sébastien MERCIER, *Tableau de Paris,*chapitre CCCXVIII, édition établie sous la direction de Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, tome I, p. 839.
[17] *Ibid.*
[18] *Ibid.* Rappelons que les Savoyards apparaissent déjà dans la lettre XXIII de la seconde partie de *La Nouvelle Héloïse.* Saint-Preux y décrit à Claire les mécanismes de l'Opéra : « Le théâtre est garni de petites trappes carrées qui s'ouvrant au besoin annoncent que les Démons vont sortir de la cave. Quand ils doivent s'élever dans les airs, on leur substitue adroitement de petits démons de toile brune empaillée, ou quelquefois de vrais ramoneurs qui branlent en l'air suspendus à des cordes, jusqu'à ce qu'ils se perdent majestueusement dans les guenilles dont j'ai parlé. » Naturellement, les cordes peuvent rompre : « ...alors les esprits infernaux et les Dieux immortels tombent, s'estropient, se tuent quelquefois », *La Nouvelle Héloïse, Œuvres complètes,* Bibliothèque de la Pléiade, t. II, p. 284.
[19] Paule-Monique VERNES, *La Ville, la Fête, la Démocratie,* collection « Traces », Payot, 1978, p. 31.
[20] « Il faudrait que mon être moral fût anéanti pour que la justice me devînt indifférente », *Rêveries,* Sixième Promenade, p. 1057.
[21] *Rêveries,* Première Promenade, p. 998.
[22] *Rêveries,* Sixième Promenade, p. 1051.
[23] *Rêveries,* Neuvième Promenade, p. 1090.

le souvenir, la sensation première d'une autre ville, sorte d'*urbaine nature* où la socialité, d'aucuns diraient l'urbanité, ne sera plus un vain mot.

C'est avant d'envisager, dans le vaste mouvement rétrospectif qui ouvre la troisième Promenade, « le terme de [ses] efforts pour parvenir et celui de [ses] prétentions en tout genre [24]» que Rousseau oppose la « douce inquiétude » qui saisit le « solitaire » exclusivement occupé par « la méditation dans la retraite, l'étude de la nature » et « la contemplation de l'univers » au « dégoût » qui saisit l'homme versé dans « le torrent du monde[25] ». Opposition des plus catégoriques, encore une fois, et qui va favoriser, au cours de chacune des Promenades, cette étonnante velléité d'abandon de la matérialité de la ville, évidemment corrompue. Ce que Rousseau recherche, c'est une position surplombante qui lui permît de ne plus frayer avec ses semblables, afin de ne plus souffrir de leurs pièges, et qui préservât un rapport étroit avec une réalité sensitive, dont la nature est la seule source. L'Etat de nature, qui était, au sein des écrits politiques, une pure abstraction, un moment imaginé, antérieur à toute société et donc forcément virtuel, devient, dans le texte des *Rêveries,* le seul Etat viable pour le Promeneur, appelé à fuir la société urbaine (de laquelle l'ont exclu les hommes du complot) et à composer, dans un nouveau tissu textuel, le rêve improbable d'un nouveau départ.

Encore ce terme « d'Etat de nature » n'apparaît-il évidemment pas tel quel dans le texte des *Rêveries*. Mais il y est question de la création, ou du repérage, d'une zone intermédiaire, à mi-chemin de la ville et de la campagne, de Paris et de ce monde de « verdure » qui sera celui, notamment, des cinquième et septième Promenades. Zone qui pourrait permettre, selon l'expression de Lévi-Strauss, de « vivre entre soi [26]», c'est-à-dire de mettre fin à la quête ontologique qui anime le parcours des *Rêveries* et de résoudre du même coup, fût-ce en fuyant de manière définitive toute réalité événementielle, la question du divorce de Jean-Jacques et de ses semblables.

Or cette zone intermédiaire, qui s'apparente, notamment à partir de la cinquième Promenade, à la Suisse, était déjà en germe dans les deux lettres écrites par Rousseau au maréchal de Luxembourg, les 20 et 28 janvier 1763. Frédéric Eigeldinger s'étonne avec raison de l'absence de ces deux lettres dans les cinq volumes des *Œuvres complètes* de la Bibliothèque de la Pléiade. Ces lettres ne sont en effet que des œuvres de commande : comme telles, elles perdent ce qui fait le propre d'une correspondance (la spontanéité, l'absence de programmation véritable du discours) et mériteraient d'être insérées au sein d'un corpus plus vaste, lequel comprendrait, dans la lignée des études critiques de François Jost, les œuvres délibérément « suisses » du Citoyen de Genève. Les lettres à Malesherbes sont en général annexées, dans de très nombreuses éditions, au texte des *Rêveries du promeneur solitaire*. Pourquoi ne pas imaginer alors une édition regroupant les textes de la période du Val-de-Travers, ou décrivant une nature si particulière qu'elle correspond, peu ou prou, à la situation de l'âme du scripteur ? C'est que la plupart des commentateurs pensent encore la dernière des œuvres de Rousseau en termes d'opposition, là où il conviendrait de la relire en termes de conciliation, ou de synthèse. Paule-Monique Vernes s'était précisément essayée à cette lecture, et avait cru reconnaître dans la Suisse des lettres au maréchal de Luxembourg et des *Rêveries* une sorte « d'Etat-jardin », ou, mieux, de « ville-jardin [27]» censés permettre non plus la confusion, mais bien la construction d'un univers où le sentiment, parce qu'il est rendu à la sensation qui le fonde, n'est plus « dénaturé[28] ».

La Suisse n'est en effet rien moins qu'une « grande ville divisée en treize quartiers, dont les uns sont sur les vallées, d'autres sur les coteaux, d'autres sur les montagnes[29] ». Les pérégrinations de Saint-Preux dans le Valais avaient déjà permis, fût-ce par la voix d'un être de papier, cette transcription citadine du paysage. A une première réduction sur le plan physique (la Suisse, petite unité géographique entourée de montagnes, est considérée indépendamment de ses voisins, et réduite, bon gré mal gré, à une certaine autarcie) correspond une réduction sur les plans métaphorique et poétique : seule une imagerie citadine peut rendre compte des fluctuations internes du microcosme ainsi

[24] *Rêveries,* Troisième Promenade, p. 1014.
[25] *Ibid.*
[26] Citée par Paule-Monique Vernes, *op. cit.,* « Avant-propos », p. 15.
[27] L'expression apparaît chez Paule-Monique Vernes comme premier sous-titre de son chapitre intitulé «L'expérience urbaine », *op. cit.,* p. 41.
[28] La dénaturation est par exemple le fait des botanistes : « De là les haines, les jalousies, que la concurrence de célébrité excite chez les botanistes auteurs autant et plus que chez les autres savants. En dénaturant cette aimable étude, ils la transplantent au milieu des villes et des académies où elle ne dégénère pas moins que les plantes exotiques dans les jardins des curieux », *Rêveries,* Septième Promenade, p. 1070.
[29] « Première lettre à M. le Maréchal de Luxembourg », *Lettres sur la Suisse,* édition de Frédéric S. Eigeldinger, Fleuron, Slatkine, 1997, p. 30.

constitué. Cette leçon de la seconde partie de la *Julie* et des *Rêveries* ne sera certes pas oubliée par les écrivains de la fin du siècle, en tête desquels Bernardin de Saint-Pierre, un des derniers amis de Rousseau. L'Ile de France offre en effet, par sa configuration spéciale (insularité, présence de montagnes quasiment infranchissables) un cadre tout à fait propice à la convocation d'une plastique de la ville. C'est le narrateur qui, dès les premières pages du roman, se fait le chantre d'une telle association : « Je connaissais Marguerite, et quoique je demeure à une lieue et demie d'ici, dans les bois, derrière la Montagne-Longue, je me regardais comme son voisin. Dans les villes d'Europe une rue, un simple mur, empêchent les membres d'une même famille de se réunir pendant des années entières ; mais dans les colonies nouvelles on considère comme ses voisins ceux dont on n'est séparé que par des bois et des montagnes[30]. »

Montagnes qui recèlent, chez Rousseau, des surprises inattendues. L'activité humaine s'y reconstitue par touches éparses, elle s'y recrée dans une sorte d'éparpillement continuel qui fait attribuer au scripteur, dans la première lettre au maréchal de Luxembourg, une zone d'activités à chacun des nouveaux « quartiers » de la ville-nature : « On ne croit plus parcourir des déserts quand on trouve des clochers parmi les sapins, des troupeaux sur des rochers, des manufactures dans des précipices, des ateliers sur des torrents[31]. »

L'intérêt de ce passage réside peut-être moins dans l'énumération quasi exhaustive des paysages rencontrés que dans la distance opérée par l'épistolier entre une réalité physique incontournable (la Suisse serait effectivement un désert, et seul un effort de l'imagination peut pallier cette carence d'*urbanité*) et sa transcription, par le biais de la modalisation, sur le plan poétique : « On ne croit plus parcourir ».

Le même paysage recevra, quelque huit ou neuf ans plus tard, un traitement équivalent. Encore sa réécriture ne se contentera-t-elle plus de l'apport d'un simple modalisateur, mais fera appel à la convocation d'un (probable) intertexte. Le passage se trouve, on s'en souvient, dans la septième Promenade, et a fait l'objet de nombreuses études. Le promeneur égaré croit s'être perdu, et jouit de ce sentiment de solitude absolue : « Mais insensiblement dominé par la forte impression des objets, j'oubliai la botanique et les plantes, je m'assis sur des oreillers de *lycopodium* et de mousses, et je me mis à rêver plus à mon aise en pensant que j'étais là dans un refuge ignoré de tout l'univers où les persécuteurs ne me déterreraient pas. Un mouvement d'orgueil se mêla bientôt à cette rêverie. Je me comparais à ces grands voyageurs qui découvrent une île déserte, et je me disais avec complaisance : sans doute je suis le premier mortel qui ait pénétré jusqu'ici ; je me regardais presque comme un autre Colomb. Tandis que je me pavanais dans cette idée, j'entendis peu loin de moi un certain cliquetis que je crus reconnaître ; j'écoute : le même bruit se répète et se multiplie. Surpris et curieux je me lève, je perce à travers un fourré de broussailles du côté d'où venait le bruit, et dans une combe à vingt pas du lieu même où je croyais être parvenu le premier j'aperçois une manufacture de bas[32]. »

Cet épisode dit « du refuge de la Robaila », et qui a , entre autres, donné lieu à une célèbre étude de Jean Oudart[33], se construit à première vue selon le même schéma que les autres promenades « concrètes » du recueil : à une solitude de fait qui plonge le Promeneur dans une extase grandissante, succède un accident (ici, la découverte de la manufacture de bas) qui en abrège à la fois le cours et le récit. En effet, une fois la gêne de cette découverte évacuée ou exorcisée par le rire salvateur qui marque la fin de l'anecdote, suit une réflexion plus générale sur la nature physique de la Suisse, sur le paysage en général (on connaît aujourd'hui l'influence exercée sur Rousseau par le marquis de Girardin, qui lui aurait présenté ses premiers travaux dès 1774), et sur la *vanité* de la solitude. Vanité qui s'accorde bien avec l'intertexte inscrit en filigrane dans l'évocation de la Robaila, et qui n'est autre, semble-t-il, que la fin du chapitre XX de la première partie du *Don Quichotte* de Cervantès. Après la rencontre d'Alonso Lopez, le héros et son écuyer, tandis que l'aube point, se retrouvent « au milieu de grands châtaigniers, dont les ombrages épais avaient rendu la nuit plus obscure[34] ». Des bruits inquiétants provenant du torrent voisin, Don Quichotte s'apprête à la bataille : « Sancho le suivait à pied, tirant par le licou son âne, inséparable compagnon de sa bonne et

[30] BERNARDIN de SAINT-PIERRE, *Paul et Virginie,* édition de Pierre Trahard, Garnier, 1964, p. 83.
[31] *Lettres sur la Suisse, op. cit.,* p. 30.
[32] Septième Promenade, p. 1071.
[33] Jean OUDART, « Tentative et échec de la construction d'un refuge exemplaire chez Rousseau, à propos de l'épisode de la Robaila », *Le Refuge,* Paris, Minard, 1970, t.1, pp. 281-291.
[34] CERVANTES, *Don Quichotte,* traduction de Florian, collection des grands Classiques français et étrangers, Paris, 1923, p. 94.

mauvaise fortune. Après un assez long chemin au milieu de ces châtaigniers, ils arrivèrent dans un petit vallon entouré de rochers élevés, d'où se précipitait le torrent. Au pied des rochers, on voyait de loin quelques misérables maisons, qui ressemblaient à des ruines ; c'étaient de là que sortaient les épouvantables coups. Rossinante eut peur, et fit un écart ; mais notre héros le ramène, s'approche des maisons, en se recommandant à sa dame. Son écuyer, toujours derrière lui, allongeait souvent la tête et le cou entre les jambes de Rossinante pour chercher à découvrir ce qui lui faisait tant de peur. Au bout de cent pas, au détour d'une petite colline, ils découvrirent enfin la cause de leur terreur et de cet effroyable bruit. C'étaient, il faut le dire, il faut bien l'avouer malgré nous, six énormes marteaux de moulins à foulon, qui n'avaient pas cessé de battre depuis le jour précédent[35] ».

Au-delà du caractère ponctuel, voire anecdotique, d'un tel rapprochement, se dessine ce qui fait l'identité de la « zone intermédiaire » envisagée. A mi-chemin de la ville et d'une campagne synonyme de solitude (mais d'une solitude *choisie,* et non plus *subie*) la ville-jardin de la Robaila, comme avant elle la « campagne » de la deuxième Promenade, choisit comme lieu-même de sa représentation l'espace, intermédiaire lui aussi, d'un souvenir esthétique, d'une œuvre particulière, d'une impression ineffaçable. Une étude détaillée montrerait sans peine que la découverte du refuge n'est pas sans entretenir un rapport étroit avec le parcours du héros picaresque. La découverte de la campagne, avant l'accident de Ménilmontant, s'organisait de même selon les critères qui président, à la même époque, au tableau de l'hiver, dans certains poèmes descriptifs. Partout où il est question de faire un tableau d'une zone appelée à être dépassée, parce que déjà *hors de* la ville mais non encore *loin de* la ville, la description s'assimile à une transcription, ou à une relecture de textes significatifs. La Promenade devient alors rapidement rêverie littéraire que seul l'accident propre à chaque déplacement vient interrompre : le chien danois dans la deuxième Promenade, l'appel du dîner sur l'île de Saint-Pierre, la découverte de la manufacture de bas dans la septième Promenade... Seule la neuvième Promenade semble échapper à cette double constante d'une échappée de l'imagination et d'un retour assez brusque à la réalité du cadre de départ. Il est vrai que le Promeneur ne sort de Paris que pour atteindre Clignancourt, et que la Promenade s'achève par l'opposition stricte de la Capitale et de la Province : mais l'essentiel est ailleurs. Si les anecdotes relatées dans la neuvième Promenade ne permettent pas à l'imagination d'atteindre cette « zone intermédiaire » faite d'un retour, ou d'un recours, à l'illusion littéraire, c'est, pour reprendre les termes-mêmes de Rousseau, qu'il y a eu *dénaturation.* Et, ce qui paraîtrait aux contempteurs de Jean-Jacques le plus insoutenable des paradoxes, c'est le Promeneur lui-même qui s'interdit la fuite ultime. La rencontre de l'enfant de Clignancourt est perturbée dès lors que Jean-Jacques lui « donne de quoi acheter des petits pains de Nanterre dont le marchand passait là par hasard [36]». Mêmes circonstances, et même violence faite au hasard dans l'épisode des oublies : « Durant leurs jeux vint à passer un oublieur avec son tambour et son tourniquet, qui cherchait pratique... Tandis que la gouvernante hésitait et disputait j'appelai l'oublieur et je lui dis : faites tirer toutes ces demoiselles chacune à leur tour et je vous paierai le tout […] afin de rendre la fête encore plus gaie, je dis en secret à l'oublieur d'user de son adresse ordinaire en sens contraire en faisant tomber autant de bons lots qu'il pourrait, et que je lui en tiendrais compte[37] ».

Réapparition de l'argent, position surplombante du Promeneur, temps pris *a contrario* : autant d'éléments qui, loin de concilier les mondes antagonistes de « l'urbaine nature » appelée de ses vœux par le promeneur et la ville, forcément corrompue, dont il est issu, altèrent de manière irréversible la « zone intermédiaire » que la plupart des déambulations précédentes avaient su recréer. La géographie particulière qui s'était établie au plus fort de chacun de ces lieux absolus (ville d'un côté, et campagne de l'autre) tend, dans la neuvième Promenade, à se corrompre à son tour. Les « détours » qui marquaient la déambulation dans la ville (dans les deuxième et sixième Promenades notamment) et auxquels pouvait correspondre, s'agissant de l'évolution dans un espace double, à la fois réel et métaphorique, la « dérive » sur le lac, dans la cinquième Promenade, se trouvent ainsi réduits à néant en ce qu'ils ne permettent plus de contourner l'obstacle social, issu de la ville, et matérialisé par l'argent. La prise de conscience de la neuvième Promenade reste ainsi bien tardive : « Cette fois, après avoir quitté mon vieux invalide je me consolai bientôt en pensant que j'aurais pour ainsi dire agi contre mes propres principes en mêlant aux choses honnêtes un prix d'argent qui dégrade leur noblesse et souille leur désintéressement. Il faut s'empresser de secourir

[35] *Ibid.*
[36] Neuvième Promenade, p. 1089.
[37] Neuvième Promenade, p. 1090.

ceux qui en ont besoin, mais dans le commerce ordinaire de la vie laissons la bienveillance naturelle et l'urbanité faire chacune leur œuvre, sans que jamais rien de vénal et de mercantile ose approcher d'une si pure source pour le corrompre ou pour l'altérer[38] ».

S'il est donc clair que les trajets urbains qui sont ceux du Promeneur dans le texte des *Rêveries* aident à matérialiser « des angoisses, des espoirs, des ambitions, des désirs[39] », il est en revanche peu probable que parvienne à s'y dessiner une véritable « poétique de la ville[40] ». C'était là, on s'en souvient, le vœu de Jean Biou, qui voyait « un imaginaire quotidien[41] » se révéler dans la ville, imaginaire « lié à la qualité de

certains lieux maléfiques ou heureux[42] ». La ville est bien plutôt, est toujours, devrait-on dire, le lieu d'une *politique* évidemment hostile à Jean-Jacques. Celui-ci doit donc, au sein d'un parcours géographique bien déterminé, retrouver les termes qui traduisent son mal-être et font de chaque Promenade le lieu, perpétuellement mouvant, d'une quête ontologique. Tel est peut-être l'ultime paradoxe du Rêveur : si la ville peut encore être ce lieu magique où les hommes se retrouvent, c'est au prix d'un dernier départ. Car, pour rêver la ville, il faut d'abord la fuir.

[38] Neuvième Promenade, p. 1097.
[39] Jean BIOU, « le Citoyen aux champs », *La Ville au XVIIIème siècle,* Sud, Aix-en-Provence, 1973, p. 59. Cité dans Paule-Monique Vernes, *op. cit.,* p. 56.
[40] *Ibid.*
[41] *Ibid.*
[42] *Ibid.*

La Gazette des Délices
La revue électronique de l'Institut
et Musée Voltaire
ISSN 1660-7643

VILLE DE GENÈVE

6

Eté 2005

Nouvelles du XVIIIe siècle

Publications

La prochaine commémoration du deux cent cinquantième anniversaire du tremblement de terre de Lisbonne ainsi que la récente actualité ont accéléré la publication de nombreux ouvrages sur la question des catastrophes naturelles. Arrêtons-nous un instant sur la ***Petite métaphysique des tsunamis* de Jean-Pierre Dupuy**, parue en mai 2005 aux éditions du Seuil.

Partisan de ce qu'il nomme le « catastrophisme éclairé », ce disciple de René Girard part d'un constat tout à fait effrayant : la catastrophe à laquelle nous courons, et dont les signes sont perceptibles depuis le milieu du siècle dernier (arme atomique, destruction programmée de l'espèce humaine, réchauffement climatique, etc.) ne peut plus être évitée que par une prise de conscience collective et des mesures dont tout, aujourd'hui, dit l'urgence. Malheureusement, nous refusons de croire ce que nous savons : la catastrophe nous paraît chose lointaine, inaccessible, plus ou moins nimbée d'une brume d'irréalité. Et quant à ceux qui songent qu'elle est liée au seul destin ou qu'elle est le produit d'une fatalité contre laquelle nous ne pouvons lutter, Jean-Pierre Dupuy répond que « la fatalité est la somme de nos démissions. »

L'auteur part d'une analyse des réactions suscitées, en 1755 et dans les années qui suivirent, par le tremblement de terre de Lisbonne. Après avoir rappelé les principaux éléments de la querelle philosophique qui mèneront, du côté voltairien, à l'écriture de *Candide*, il en conclut, s'agissant des terribles événements du 26 décembre dernier, à une parfaite adéquation sinon des enjeux, du moins des termes : « Le décalque, au style près, est presque parfait. De fait, la ressemblance est hallucinante. » La conclusion s'impose alors d'elle-même : « De Lisbonne 1755 à Sumatra 2004, tout se passait comme si du mal nous n'avions rien appris. »

Car le cœur du problème est là. C'est par une interrogation sur la nature du mal que l'on parviendra, peut-être, à réveiller les consciences. Jean-Pierre Dupuy cite abondamment Hannah Arendt et analyse avec minutie le concept de *thoughtlessness,* difficilement traduisible en français. Est *thoughtless* celui qui n'est plus capable de mesurer les conséquences effroyables de son geste, dès lors que ce geste atteint à l'ordre du monde. Eichmann est ainsi l'exemple type du coupable par *thoughlessness*. Mais comment, dira-t-on, appliquer un tel concept à note univers actuel ? C'est, encore une fois, Hannah Arendt qui, dans sa *Condition de l'homme moderne,* donne la réponse :

« Il se pourrait, créatures terrestres qui avons commencé d'agir en habitants de l'univers, que nous ne soyons plus jamais capables de comprendre, c'est-à-dire de penser et d'exprimer, les choses que nous sommes cependant capables de faire. […] S'il s'avérait que le savoir (au sens moderne de savoir-faire) et la pensée se sont séparés pour de bon, nous serions bien alors les jouets et les esclaves non pas tant de nos machines que de nos connaissances pratiques, créatures *thoughtlessness* à la merci de tous les engins techniquement possibles, si meurtriers soient-ils. »

Et Jean-Pierre Dupuy d'insister quant à lui sur le paradoxe de l'arme nucléaire. A la suite de Günther Anders, dont la pensée est, dans le volume, largement (re)présentée, il en vient à dessiner un monde dépourvu de la volonté du mal, mais où le mal, pour être, n'a précisément plus besoin d'être le produit d'une volonté, ou d'une conscience. La formule d'Anders, dans *Hiroshima est partout*, est à cet égard éloquente : « Nulle part il n'est trace de méchanceté, il n'y a que des décombres. » Jean-Pierre Dupuy peut alors légitimement s'interroger : « Partis de Lisbonne en direction d'Hiroshima, serions-nous revenus par mégarde à notre lieu d'embarquement ? »

Il est un point cependant où les analyses de Jean-Pierre Dupuy divergent de celles de Günther Anders. Il écrit en effet : « Si l'humanité réussissait à s'anéantir, comme elle en prend le chemin, il faudrait dire, n'en déplaise à Günther Anders, que ce serait un acte éminemment sacrificiel et religieux. » Ce serait même, ajoute-t-il, « le point culminant de toute l'histoire religieuse de l'humanité. »

Le titre de l'ouvrage laissait déjà perler le caractère central du questionnement métaphysique : mais on doit reconnaître que la partie terminale, où l'ombre de René Girard devient réellement pesante, est la moins convaincante. Le mal n'est pour Jean-Pierre Dupuy, en ce début de vingt-et-unième siècle, ni « moral » ni « naturel », mais il devient *systémique.* « Sa forme », nous apprend l'auteur, « est identique à celle du sacré. » A voir.

Ce livre est en tout cas, et de loin, le plus stimulant de tous les essais récemment parus sur la question des catastrophes, naturelles ou humaines. La réflexion qu'il impose comme une urgence absolue est le point d'orgue auquel devrait tendre toute commémoration du deux cent cinquantième anniversaire du tremblement de terre de Lisbonne. Affaire à suivre, donc.

Parmi les autres publications francophones relatives au tremblement de terre de 1755, retenons surtout l'ouvrage de Grégory Quenet, *Les tremblements de terre au XVIIe et au XVIIIe siècles : la naissance d'un risque,* Seyssel, Champ Vallon, 2005.

C'est au Portugal que la moisson se devait d'être plus abondante. Et elle l'est ! Citons d'abord le très bel album de João Duarte Fonseca, *1755 : o terramoto de Lisboa,* avec une version anglaise par Reginald Brown, Lisbonne, Argumentum, 2004. Cet ouvrage en est déjà à sa troisième édition. A voir aussi le très beau catalogue de la récente exposition lisboète, *Baixa Pombalina : 250 anos em imagens,* Lisbonne, Câmara municipal de Lisboa, 2004, ainsi que celui du musée de l'Azulejo, *Lisbonne avant le tremblement de terre : le panneau (1720-1725) du musée de l'Azulejo,* Paris, Chandeigne, 2004.

Mais la publication la plus spectaculaire reste le n°21 de la revue *Monumentos*, entièrement consacré à la *Baixa Pombalina,* dirigé par Margarida Alçada et publié à Lisbonne par la direction générale des édifices et monuments nationaux, en novembre 2004.

Disparition

Nous apprenons la toute récente disparition du général Maurice Buffenoir, petit-fils d'Hippolyte Buffenoir. Nous adressons à son fils Michel ainsi qu'à toute sa famille nos plus sincères regrets.

La Gazette des Délices
La revue électronique de l'Institut
et Musée Voltaire
ISSN 1660-7643

VILLE DE GENÈVE

6

Eté 2005

Liens

Autour du désastre de Lisbonne

Afin de compléter notre exposition *Tremblez, terriens ! Voltaire et le tremblement de terre de Lisbonne (1755)*, nous vous proposons aujourd'hui quelques liens vers des sites totalement ou partiellement consacrés à cet événement. Ils vous permettront d'approfondir votre vision du désastre et de mieux entrevoir la portée historique et philosophique du drame qui s'est joué, en terre portugaise, voici tout juste 250 ans.

Tout bon lecteur, lorsqu'il tente de s'initier à tel ou tel phénomène, commence par prendre une bonne encyclopédie. Le réflexe est le même sur le web, et il s'impose d'autant plus dans le cas du désastre de Lisbonne que **Wikipédia**, célèbre encyclopédie électronique anglophone, propose sur la journée du 1er novembre 1755 une page interactive très stimulante. Des liens nombreux permettent de définir des termes techniques ou d'embrasser avec plus de perspicacité le contexte historique.

Nous voilà prêts, une fois parcourues les quelques pages qui nous intéressent, à réellement *voir* l'événement. Or pour le voir, rien de mieux que le site du ***National Information Service for Earthquake Engineering (NISEE)***, que l'on pourrait traduire par « Centre National d'information sur les mécanismes des tremblements de terre ». Ce site, que l'on doit à une équipe de l'Université de Berkeley, à San Francisco, a réuni la fabuleuse collection Kozak, dont on peut admirer certaines reproductions à l'Institut Voltaire. Jan Kozak, géophysicien tchèque, a en effet réuni une impressionnante collection de gravures relatives au désastre de Lisbonne. Un site à ne surtout pas manquer.

Le **Centre Culturel Calouste Gulbenkian**, basé à Paris, joue quant à lui le rôle de vitrine culturelle du Portugal à l'étranger. Il recèle des fonds imprimés anciens absolument considérables, tant par leur importance documentaire que par leur intérêt historique et scientifique. La bibliothèque est actuellement dirigée par Mme Teresa Salgado, qui a très aimablement mis à la disposition du musée Voltaire les volumes les plus marquants de la période allant de 1755 à la chute du marquis de Pombal.

Signalons enfin les dossiers historiques proposés sur le net par **l'Institut Camões**, lesquels constituent une excellente base de départ pour qui souhaiterait découvrir, au-delà des soubresauts et des répliques du désastre de 1755, les trésors recelés par l'histoire et la culture portugaises.