Acta fabula
Revue des parutions
vol. 16, n° 6, Septembre-octobre 2015
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.9431

Écrire des fictions sous le regard des Lumières

Pierre Campion

Anne Coudreuse, *La Conscience du présent. Représentations des Lumières dans la littérature contemporaine*, Paris : Classiques Garnier, coll. Études de littérature des XXe et XXIe siècles, 2015, 434 p., EAN 9782812445842.

Pour citer cet article

Pierre Campion, « Écrire des fictions sous le regard des Lumières », Acta fabula, vol. 16, n° 6, Essais critiques, Septembre-octobre 2015, URL : https://www.fabula.org/revue/document9431.php, article mis en ligne le 14 Septembre 2015, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.9431

Écrire des fictions sous le regard des Lumières

Pierre Campion

Cet article a d'abord paru sur le blog de Pierre Campion, « À la littérature » (http://pierre.campion2.free.fr/ccoudreuse_lumieres.htm). Il est ici reproduit avec l'aimable autorisation de son auteur.

Le livre d'Anne Coudreuse présente des enjeux multiples et croisés, et il se définit sur des frontières parfois indécises. C'est à la fois un recueil d'études, une « enquête » (*historia*) et des interventions de critique littéraire. De l'étude universitaire il présente l'esprit d'analyse et de synthèse, les bibliographies vastes et raisonnées, l'appareil de notes et les justifications des corpus. De la critique il adopte la proximité avec l'actualité littéraire et politique, une certaine dispersion assumée, l'affirmation de préférences et d'humeurs, et même des traits de polémique : A. Coudreuse ne passe rien à ses écrivains ni à son époque. C'est une publication qui prolonge par d'autres moyens les recherches d'une universitaire spécialiste du xviiie siècle, notamment de Laclos et de Sade, cela en reprenant des articles consacrés à des œuvres du dernier xxe et du xxie[1]. À travers des corpus construits (« primaire » comportant les quinze œuvres étudiées, et « secondaire » réunissant de très nombreuses allusions ponctuelles), A. Coudreuse entend explorer l'énigme d'une certaine présence, dans la littérature contemporaine, celle des Lumières.

Ce qu'elle interroge, comme un trait particulier des Lumières, c'est le genre de leur présence à leur propre actualité, qui n'est pas pour rien dans la prégnance que leur esprit imprime à nouveau et maintenant dans la littérature française[2]. Pour cela, elle a privilégié des livres de Françoise Chandernagor (trois études), de Chantal Thomas (deux), de Milan Kundera (deux) et de Pierre Michon (deux), de Philippe Beaussant, Frédéric Richaud et Stéphane Audeguy, de Christiane Baroche, de Patrick Roegiers, de Marie Didier[3]. À ces dix écrivains, les Lumières ont inspiré des

[1] D'une certaine façon, ce passage à l'écriture de la critique littéraire pourrait faire écho à celui qui fait passer Chantal Thomas du discours universitaire sur Sade à la création romanesque, et sur lequel Anne Coudreuse concentre son analyse (p. 102). En schématisant : chez l'une et l'autre, une double conversion, de la théorie à la libre invention et de la fascination à l'égard des Lumières à leur critique ?

[2] Logiquement, Anne Coudreuse envisage « un second volet de l'enquête, sortant des frontières françaises » (p. 53). Car les deux livres de Kundera qu'elle étudie ici ont été écrits en français : « Renoncer à sa langue natale et choisir le français, langue de l'exil, pour poursuivre son œuvre littéraire, est aussi un acte politique très fort qui le rattache à l'image, mi-réelle mi-fantasmatique, de la France révolutionnaire apportant la liberté au monde » (p. 70).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

situations (« Autour du libertinage »), ou proposé des héros de romans (Rousseau surtout, mais aussi certains peintres), ou imposé un événement : la Révolution française, ainsi continuée jusqu'à nous, dans l'imaginaire sinon dans la politique. Incidemment ces études se font écho entre elles par rappels ou allusions.

Voyons tout cela sur certaines d'entre elles, en espérant donner une idée de ce livre riche et foisonnant.

« Autour de Rousseau »

Trois études, bien différentes, rien que sur la présence de Rousseau dans des fictions contemporaines : sur *Héloïse* de Philippe Beaussant (2005), *Jean-Jacques* de Frédéric Richaud (2008), *Fils unique* de Stéphane Audeguy (2006). C'est que Rousseau — mieux que Voltaire ou Diderot — présente à notre imaginaire une vie emmêlée d'épreuves et d'œuvres, une figure puissante et même pathétique, mystérieuse à force de confidences, encore active. Dans le court roman de Richaud, qui raconte les mésaventures de deux admirateurs de Rousseau prénommés Jean et Jacques — et revus à travers Bouvard et Pécuchet —, Anne Coudreuse lit une pochade sans finesse qui atteint Rousseau lui-même[4].

L'*Héloïse* de Beaussant évoque le philosophe par un biais ingénieux. Nés après la mort de Rousseau, Héloïse et Jean-Jacques sont ainsi prénommés parce que leurs parents appartiennent aux héros de *La Nouvelle Héloïse* et vivent, comme beaucoup de leurs contemporains, dans le culte de Rousseau. Entre la première exaltation toute littéraire de leur génération et les désillusions que leur font vivre la Révolution et la Terreur, ces deux enfants vont apprendre la réalité : « Le roman prend ainsi les allures d'un laboratoire à la dimension du monde, où mener une expérience qui fait éclater les dangereuses contradictions de la pensée de Rousseau, ou du moins de l'application qu'en font ses disciples, et les limites de ses principes essentiels, y compris dans les milieux les plus éclairés de la noblesse » (p. 179). Certes A. Coudreuse situe ce conte philosophique dans la perspective contrerévolutionnaire où s'inscriront Maurras et Barrès et elle relève les procédés littéraires visant à écrire « une sorte de *Contre-Héloïse* », mais on sent bien que la conclusion de ce livre préserve à ses yeux une sorte de vérité, qu'elle applique peut-

[3] Ponctuellement interviennent de nombreuses références à ce que l'auteur appelle son « corpus secondaire » des « romans contemporains ayant pour cadre l'héritage du XVIIIe siècle » et dont elle donne la liste non exhaustive p. 384-388.

[4] Si Anne Coudreuse n'a pas rejeté le livre de Richaud parmi d'autres qu'elle a écartés pour insuffisance ou non-pertinence et qu'elle énumère dans son introduction (p. 37-53), c'est sans doute parce qu'elle voulait montrer que, dès sa mort et jusqu'à nous, la personne et les idées de Rousseau ont suscité un culte, d'ailleurs abusif et, dans le livre de Richaud, insuffisamment problématisé.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

être à sa propre génération et selon laquelle on peut et on doit perdre ses illusions tout en restant fidèle aux pensées généreuses de l'enfance et de la jeunesse.

De tout autre manière, Audeguy aborde le philosophe en le travaillant par le personnage de François Rousseau, ce frère aîné en fuite et brièvement suggéré par l'auteur des *Confessions*, lequel se livre, censément, après la mort de l'illustre philosophe, à l'écriture de mémoires et non de confessions. Personnage truculent et s'exprimant dans un tout autre style que son cadet, François Rousseau porte en lui et avec lui les ambiguïtés de Jean-Jacques, mais aussi les épisodes barbares de la Terreur et l'esprit ambivalent des Lumières. Ainsi, et comme le suggèrent plusieurs des autres études d'Anne Coudreuse, « les angles morts d'un classique de la littérature peuvent fournir des idées de roman. Les interstices de l'histoire sont riches de ces parcours inédits dont des romanciers nous font cadeau » (p. 199).

Histoires de peintres

Après la partie consacrée aux œuvres qui évoquent le libertinage — la notion la plus immédiatement inspirante de notre présent, non sans quelques contresens[5] —, la deuxième section du livre, « Le xviiie siècle des peintres », pratique un détour apparemment inattendu, par les fictions contemporaines qui évoquent les peintres des Lumières.

> « Qu'y-a-t-il là-dessous ? » se demande Honoré Fragonard, le cousin du peintre [personnage réel et héros du roman de Roegiers] quand il se livre à ses premières dissections. Cette question pourrait être celle de mon enquête : qu'y a-t-il sous l'intérêt des écrivains contemporains pour les peintres du xviiie siècle, et plus généralement pour cette période ? (p. 127)

Ce qu'il y a là-dessous, décliné en trois études, c'est ce que révèlent les trois fictions choisies par A. Coudreuse, et qui est inséparable en effet de la question du libertinage : c'est « dans l'esprit global des Lumières [...] la promotion de l'individu autonome, lié à d'autres individus autonomes dans des rapports qui ne sont plus ceux de l'autorité ni de la contrainte » (p. 125). En somme, *Le Cousin de Fragonard* de Patrick Roegiers, *Couleur du temps* de Françoise Chandernagor et *Maîtres et serviteurs* de Pierre Michon mettent en scène le mouvement essentiel des Lumières tel que certains de ses peintres, à l'époque classés comme mineurs, l'ont enregistré dans des œuvres devenues significatives pour notre intuition et notre compréhension du xviiie siècle. Je me permettrais de suggérer une autre raison : ces

[5] Cette première partie montrait, chez Christiane Baroche, Chantal Thomas et Milan Kundera, le souci, diversement mis en œuvre, de récrire le libertinage à la lueur des Lumières, c'est-à-dire « loin d'une pornographie de bazar et même d'un érotisme chic, tous deux fondés sur les images et non sur les mots » (p. 110).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

romanciers saisissent que la grande métaphore des lumières non seulement a donné son nom au mouvement mais aussi un principe visuel, — tout un tableau de beauté et de bonheur, mais aussi de combats parfois douteux, de coins d'ombre et d'ambivalences, dont la puissance d'évocation continue à activer l'invention de nos écrivains.

Cela était tout bon pour ces histoires de peintres, pour la rivalité que l'art du roman entretient d'origine avec la peinture et le théâtre — montrée en plein dans la relation entre l'écriture de Pierre Michon et les tableaux de Watteau —, pour l'ingéniosité des romanciers comme des peintres à décentrer ironiquement les images, les questions et les conceptualisations.

La Révolution française

Pierre Michon, justement, Françoise Chandernagor (à nouveau), et Chantal Thomas (deuxième fois nommée) ferment le livre, en tant qu'ils ont écrit, chacun à sa manière, la Révolution française[6]. En regard, implicitement, d'un « penser la Révolution française », la cinquième et dernière partie du livre dresse son programme, « représenter la Révolution », comme un problème posé à ces trois romanciers, à quelques autres, et à des universitaires spécialistes du xviiie siècle.

L'événement par excellence de notre histoire et peut-être de l'histoire du monde cristallise en lui-même la question de la nature des Lumières et de leur relation à la Révolution mais aussi le problème philosophique de l'événement (qu'est-ce qu'un événement historique ?), et surtout celui de sa compréhension. La Révolution relève-t-elle des historiens et de leur mode et méthodes de pensée, c'est-à-dire de leur documentation, de leurs périodisations, et de leur recherche rationnelle des causes et effets — ou bien des romanciers et hommes de théâtre, dont le mode de pensée est celui de la représentation ? Reprenant à Gérard Gengembre les expressions liées de « moment littéraire de l'histoire » et de « moment historien du roman » (p. 276 et 278), et choisissant, comme toujours dans son livre, le côté de la littérature, A. Coudreuse trouve dans le moment encore et plus que jamais énigmatique de la Révolution une occasion rêvée pour des romanciers :

> Ce caractère d'exception [de la Révolution] et cet impossible consensus [entre ses interprétations] expliquent sans doute pourquoi la littérature, et plus particulièrement le roman, trouvent dans la Révolution un sujet privilégié, car le genre romanesque permet de garder les questions ouvertes, de ne pas boucler le sens et de montrer l'inanité de toute « conclusion » [...]. Le roman redouble la

6 « Une vie minuscule à Versailles » (Chantal Thomas, *Les Adieux à la reine*, 2002), « "La Littérature une et indivisible" » (Pierre Michon, "Antoine Pergesol" dans *Mythologies d'hiver*, 1997 et *Les Onze*, 2009), « La littérature, chambre d'écho de la Révolution » (Françoise Chandernagor, *La Chambre*, 2002).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> sidération dans laquelle nous plonge le récit des événements révolutionnaires, en même temps qu'il en propose une grille de lecture, qui peut se défaire aussi bien dans une autre lecture. (p. 280)

Le moment des fictions que choisit A. Coudreuse vient en effet après « la guerre des représentations » entre historiographes (Jean-Clément Martin) et après que cette guerre a été gagnée par l'école de François Furet et de Mona Ozouf et que cette victoire a été confirmée par la chute de l'URSS[7]. À peine évoqué au détour d'une citation de Nourissier à propos de *La Chambre* de Françoise Chandernagor (p. 321), l'ouvrage de François Furet, *Penser la Révolution française* (1978), paraît hanter spécialement cette cinquième partie du livre. Car quelle autre œuvre aurait à ce point contribué à libérer le basculement de tout un lectorat vers des romans dont certains insistent vivement sur les horreurs de la Terreur et, par là, sur les ambivalences des Lumières ?

À cet égard, le fait de donner le dernier mot de toutes les études à *La Chambre* indique qu'A. Coudreuse fait pencher le livre du côté sidérant de la Révolution et des Lumières[8]. Dans la chambre du Temple où est mort le dauphin réside « la véritable énigme, c'est-à-dire l'assassinat insidieux d'un enfant par des hommes transportés par l'idéal de 1789 » (p. 321) : la littérature est bien ici « la chambre d'écho de la Révolution ». Cependant, juste avant celle-ci, l'étude consacrée aux fictions de Pierre Michon (*Les Onze*, 2009) va peut-être encore plus loin, en décrivant un roman qui évoque le Comité de salut public à travers un tableau inventé et même pas décrit, peint par un peintre imaginaire : « Un des intérêts du roman de Michon, et de sa vision, est de figurer l'infigurable comme infigurable » (p. 319).

Dans l'enquête d'A. Coudreuse, les œuvres qu'elle interroge regardent aujourd'hui les valeurs des Lumières comme une énigme :

> Cette démarche interrogative, qui reproduit et prolonge l'énigme jusqu'à nous, au lieu d'arrêter le questionnement par une solution unique et définitive, montre que certains auteurs contemporains ont bien compris la leçon des romanciers des Lumières qui concevaient leurs fictions comme une mise à l'épreuve de la philosophie. (p. 88)

Dans le même esprit, on pourrait se demander si ces auteurs ne mettent pas à l'épreuve le récit d'histoire.

---

7 Anne Coudreuse évoque souvent Mona Ozouf, par exemple quand elle montre que celle-ci rejette les illusions anciennes tout en restant fidèle par décision à l'héritage des Lumières. Elle ajoute alors, concernant son propre projet : « C'est sous le signe de cet enthousiasme déniaisé que j'ai voulu inscrire cette enquête sur ce qu'il reste des Lumières dans la fiction française contemporaine » (p. 358-359). L'expression « ce qu'il reste des Lumières dans la fiction française contemporaine » réduit et concentre d'un trait l'objet même du livre.

8 Entre les deux études sur Françoise Chandernagor, on passe d'un roman historique, qui ne fait pas vraiment problème comme tel, à une œuvre plus complexe et à une mise en cause explicite du roman historique.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Qu'est-ce que la littérature ?

En effet, de manière inévitable, une question inquiète tout le livre, celle du rapport entre ces fictions contemporaines et l'Histoire. Il ne s'agit pas seulement de problèmes d'exactitude ou d'une rivalité avec la science historique. Indiquée notamment à propos de *L'Enfant des Lumières* (1995) puis nettement posée à propos de *La Chambre* (2006) de Françoise Chandernagor, cette question identifie le danger qui guette la plupart de ces romans : la confusion avec le roman historique et avec ses méthodes et la séduction propre que ce genre exerce sur l'imagination des auteurs et sur la demande des lecteurs. Avec plus d'ampleur et systématisée, la question revient en force dans l'introduction et la conclusion du livre.

Cette question tient au projet même d'A. Coudreuse en tant qu'elle vise la prégnance des Lumières dans la littérature contemporaine, qu'elle regarde donc la littérature elle-même et non pas l'Histoire comme simple fournisseur de sujets ni la science historique comme modèle d'exigence et garante d'exactitude et de vérité. Et pourtant, ce faisant, son projet ne peut éluder ni les faits dont il est question (au premier chef la Révolution mais aussi les traits de la vie en général et de la pensée au siècle des Lumières), ni donc l'obligation d'information et de documentation qui s'impose aux écrivains, ni les traits de leur poétique qui renvoient au roman historique (Alexandre Dumas…) et au problème d'écrire l'Histoire où ils se rencontrent avec les historiens eux-mêmes (Michelet et bien d'autres). Dans cette tension, A. Coudreuse entend constamment prendre le parti de la littérature : même informées par des recherches minutieuses et garanties par des références précises, ces fictions ne se présentent pas — et ne sauraient être pensées — simplement comme des romans historiques ou comme des auxiliaires de l'histoire, élaborées qu'elles seraient pour suppléer aux manques de cette science ou pour la compléter ou pour l'agrémenter. Car il s'agit ici de l'action d'images produite dans des imaginaires, c'est-à-dire de la réverbération des événements, des personnages et des idées dans la littérature considérée en son propre, qui est d'allier à la présence des choses mêmes, de « ces choses-là », fussent-elles apparemment insignifiantes, le souci de ce que « l'histoire a tu » (p. 334) — par exemple le cœur noir de la Révolution —, parce qu'elle ne peut pas le dire[9]. Ici la littérature même est en cause, qu'il s'agisse d'événements historiques ou de toutes réalités : de la compétence qu'elle se donne à comprendre la réalité. Trahirions-nous la pensée

[9] Ce n'est pas que l'auteur méprise le genre du roman historique : « Tous les critiques qui s'intéressent au roman historique s'accordent à valoriser cet art du détail qui lui est propre et qui permet à la littérature de donner à l'histoire une plus grande intelligibilité, sans la trahir pour autant : en poursuivant sa démarche d'explication des événements par d'autres moyens » (p. 327).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'A. Coudreuse en soutenant que la littérature n'a pas à se pratiquer ni à se penser dans le sillage de l'histoire, ni dans quelque sillage que ce soit ?

À ce propos, insistons sur la quatrième partie du livre « Le laboratoire des Lumières. Un dialogue entre formes et genres ». En effet, cette partie plus théorique pourrait indiquer l'un des enjeux du livre tout entier, à savoir la question de l'histoire littéraire. À un moment où l'on reprend ici ou là cette question, le livre d'A ; Coudreuse pourrait bien proposer une autre problématique. Car ce livre ne relève strictement ni de la récollection des sources, ni de l'histoire des influences, et encore moins des incidences biographiques à l'ancienne. Il ne relève pas non plus de l'histoire des idées (Paul Bénichou ou Robert Mauzi), ni de l'archéologie des savoirs (Michel Foucault), ni de la notion des champs littéraires selon Bourdieu, ni de l'histoire ou de la poétique des formes (auxquelles il pourrait faire d'abord penser), ni de la phénoménologie du récit à la Ricœur (évoqué un instant). Suggérons l'image d'une critique du retentissement. Ici, pour comprendre et interpréter la littérature, pour explorer ses configurations et refigurations, on fait confiance aux œuvres de la littérature elles-mêmes, à une certaine capacité qu'elle se donne, de livre en livre, et à examiner sur pièces : celle de se renouveler telle qu'en elle-même et selon sa propre histoire, de se faire écho à elle-même dans son espace propre (qui n'est pas celui des réécritures selon Barthes et encore moins l'espace raréfié de Blanchot[10]), — c'est-à-dire la propriété qu'elle revêt de se penser comme telle et dans ses opérations[11].

À travers l'enquête que pratique A. Coudreuse, se fait jour une conception exigeante du roman (et du théâtre, Kundera) — de la littérature.

Sous le regard des Lumières

Ces quinze fictions, et toutes les autres qu'elle cite à l'occasion, donnent corps à ce qu'Anne Coudreuse appelle une « conscience du présent », avec toute la polysémie que cette image à son tour autorise. Cette conscience, c'est évidemment une instance d'élucidation et un principe de connaissance : comme attachement à la

10 Le dernier mot du livre, « un entretien infini » rappelle *L'Entretien infini* de Blanchot mais ce ne peut être que de très loin et sans doute ironiquement, car il évoque ici le dialogue que les romans de ce corpus, comme « littérature populaire », entretiennent avec le grand public « pour mettre le monde en questions et entraîner le lecteur dans un jeu sérieux, où il ne s'agit pas de lui faire perdre la tête en l'abrutissant, mais au contraire de le pousser toujours au plus au haut de ses capacités » (p. 364-365).

11 Françoise Chandernagor, citée p. 228 : « Ce n'est pas de la Compagnie des Indes que je suis partie pour écrire *L'Enfant des Lumières*, mais seulement de l'*Andromaque* de Racine, et d'une rêverie sur le destin du jeune Astyanax. L'Histoire, chez un romancier, ne précède pas l'imagination : elle la seconde. » On ne saurait mieux établir le moment et le privilège de l'invention littéraire.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

raison et à l'idée d'humanisation. Parmi les références philosophiques, le nom de Kant paraît fréquemment ici, mais non celui de Condorcet.

Cependant et surtout, c'est une conscience morale, qui imprime dans ces fictions contemporaines le tableau de ses valeurs de liberté et d'égalité, de progrès, de plaisir et de douleur, de vérité, et le mobile d'un combat continué contre les obscurantismes. Cependant, de manière ambiguë, pour nos écrivains et pour nous, cette conscience-là joue le double rôle de notre bonne conscience et de notre mauvaise conscience : devons-nous avoir honte de ne pas nous conformer encore aux valeurs des Lumières, ou bien pouvons-nous nous glorifier d'appartenir à l'époque qui les aurait démythifiées, en les racontant sous des fictions qui en dévoilent les ambivalences, quitte à devoir regretter de les avoir trop et indument admirées — autre forme de la mauvais conscience[12] ?

Au fond de nos fictions et de nos perplexités, il y a, on l'a vu, une profonde incertitude, sur laquelle Anne Coudreuse insiste constamment et qui révèle certains arrière-plans des Lumières dans leur esprit, dans leur histoire et en nous-mêmes, ces coulisses de violences et ces compromissions où toute guerre entraîne, fût-elle celle de la Vérité en butte à la Fausseté ou de la Beauté contre l'Horreur ou de la Liberté contre la Servitude : dans toute mêlée, les ennemis échangent les moyens et la volonté de tuer. Ce trouble vient de la critique des Lumières par les sciences de l'homme mais aussi de notre expérience personnelle ou collective de l'Histoire — et d'elles-mêmes en réalité qui, en leur temps, voulurent aller aux extrémités de la Raison, de la Nature et du Bonheur. Nous ne croyons plus à la transparence et à l'innocence des Lumières : « Aucun des auteurs du corpus n'ignore la dimension sombre des Lumières et n'en propose une lecture naïve où il laisserait illusionner par [leurs] belles promesses de tolérance, de liberté, d'universalisme, etc. » (p. 358). Au vrai, le propos de l'enquête ne serait-il pas l'énigme que constituent les Lumières ?

Comment vivre, et comment écrire, sous le regard d'une instance aussi ambivalente que prestigieuse ? Précisément, c'est la tâche de ces histoires de répondre à cette question et pour notre temps, mais de la manière propre à la littérature — variable et problématique dans les formes de représentation, ambiguë pour le sens, incertaine pour les valeurs : « Le sens reste en suspens après la lecture. Rien ne se résout » (p. 134). Ainsi, à travers ses imaginations des Lumières, une époque — la nôtre — prend-elle conscience d'elle-même, pour le meilleur quand même mais aussi pour le pire.

12 Mona Ozouf, citée p. 345, à propos de Voltaire et du procès en hypocrisie et en aveuglement que lui fait notre époque : « Ce qui lui fait absolument défaut — voilà son honneur et notre honte —, c'est le système qui permet de penser cent mille morts comme tolérables, ou de ne pas les penser du tout. Aucune géographie politique, aucun arrangement idéologique ne vient couvrir chez lui un escamotage devenu si familier. […] Avec un réalisme dur qui ne se paie d'aucun conte, Voltaire tient qu'un bourreau est un bourreau. »

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- « Autour de Rousseau »
- Histoires de peintres
- La Révolution française
- Qu'est-ce que la littérature ?
- Sous le regard des Lumières

AUTEUR

Pierre Campion
Voir ses autres contributions

Courriel : pjb-campion@orange.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.