MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

Une passion qui tend au bien ? Recherche et impossibilité du plaisir dans le roman sentimental européen, de Clarissa de Richardson à Werther de Goethe (1747-1774)

Marilina Gianico

10.58048/2263-7664/309

Les représentations du plaisir de la Renaissance aux Lumières

Dans l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote, ouvrage de référence pour toute discussion concernant le plaisir à l'époque moderne, le plaisir est tenu pour une passion qui tend au bien. Le XVIIIe siècle, dans l'élaboration d'une idée de plaisir identifiée avec le mouvement et la variété plutôt qu'avec la tempérance et la vertu aristotéliciennes, prendra ses distances avec le modèle aristotélicien. Les infinies métamorphoses du plaisir pendant le siècle ont été décrites par Mauzi dans son étude sur l'idée de bonheur, où il suggère la présence d'une réévaluation sournoise du plaisir dans le roman « baigné des plus vertueuses larmes ». La représentation du plaisir dans trois textes qui constituent un échantillon représentatif de ce genre de roman dans la littérature européenne fait l'objet de ce travail.

Abstract

In Aristotle's *Nicomachean Ethics*, the reference and the model of every discussion about pleasure during the modern period, pleasure is defined as a passion oriented towards Good. In its elaboration of an idea of pleasure more and more identified with movement and change, the 18th century distanced itself from the original Aristotelian model. The numerous metamorphoses of the idea of pleasure through the century were described by Robert Mauzi in his study about the idea of happiness, where he suggested the presence of a crafty revaluation of pleasure in the novel, « drenched in the most virtuous tears ».

The representation of pleasure in three texts that constitute a sample of this kind of novel in European literature will be studied in this work.

Dans son livre sur l'idée du bonheur au XVIIIe siècle, Robert Mauzi dédie un chapitre entier au plaisir. Son analyse, éminemment philosophique, ne néglige pas la littérature : « On comprend mieux l'âme et l'unité du siècle, si l'on constate qu'à mesure que la littérature morale incline sans dissonance du côté de la vertu, la littérature romanesque, baignée elle aussi des plus vertueuses larmes, favorise sournoisement et toujours davantage une revanche, à la fois saine et maladive, du plaisir » (428). L'expression « la littérature romanesque baignée des plus vertueuses larmes » désigne cette partie de la production littéraire du XVIIIe siècle qu'on appelle le « roman sentimental ». C'est sur cette « revanche » du plaisir dans « la littérature romanesque baignée des plus vertueuses larmes » qu'on s'interrogera dans ce travail.

Les textes qui forment le *corpus* de notre analyse sont liés par un jeu complexe d'intertextualité, qui constitue la raison de leur mise en série et, à la fois, un des motifs de l'intérêt de la comparaison, qui permet de porter au plein jour les échos décelables entre l'un et l'autre. Dans l'analyse de Mauzi, le siècle est partagé en deux moitiés : la première fait passer la frivolité voluptueuse pour une morale ; la seconde, avec l'essor de la philosophie sentimentale et vertueuse, « réinvente la suspicion du plaisir » (428). Le roman offrirait, dans le cadre ainsi esquissé, un « champ libre à des imaginations frustrées » (428).

Toutefois, le champ où ces imaginations frustrées peuvent s'exprimer n'est pas aussi libre qu'on pourrait le penser. Notamment, chaque genre littéraire (même le roman, qui au XVIIIe siècle est le plus libre car les règles de sa composition ne sont pas encore bien définies) doit se confronter avec des modèles qui ont constitué les bases de la culture et de la pensée européennes et par rapport auxquelles toute production suivante a bâti son identité, si j'ose dire.

Or, la représentation du plaisir au siècle des Lumières montre encore l'héritage de la conception aristotélicienne, que le philosophe grec expose à deux reprises dans l'*Éthique à Nicomaque*[1]. Dans la conception aristotélicienne, le plaisir « est [nécessairement] un bien » (370); de plus, il est quelque chose à quoi tous aspirent, parce que tous ont tendance à vivre: « on peut croire que si tous les hommes sans exception aspirent au

plaisir, c'est qu'ils ont tous tendance à vivre » (497). Dans ce système, le plaisir se représente, ainsi qu'on l'écrira plus tard dans l'*Encyclopédie*, comme un « sentiment de l'âme qui nous rend heureux », par le biais duquel la nature « remplit nos désirs » : « si par le seul mouvement elle conduit la matière, ce n'est aussi que par les plaisirs qu'elle conduit les humains ». Cette vision optimiste du plaisir comme d'une force, d'une passion qui tend au bien changera au long du siècle et la représentation du plaisir ira se nuançant et se compliquant.

Les romans de notre corpus représentent trois étapes différentes du parcours que ce grand modèle philosophique et à la fois culturel prend dans la littérature romanesque et sentimentale du siècle des Lumières.

Le modèle richardsonien

Dans son compte-rendu de tous les événements qui se passent entre lui et Clarisse, le libertin Lovelace décrit à son ami Belford son idéal d'une délicieuse manière de vie, une « *delightful manner of life* » (que Prévost traduit simplement « délicieuse vie »), opposée à l'idéal bourgeois du mariage. La description de cet idéal de plaisir, qui est mis en relation avec le mariage (peint des couleurs les plus grises) est intéressante :

> Ma foi, il vaut infiniment mieux, et pour elle et pour moi, que nous renoncions au mariage. Quelle délicieuse vie que celle d'un amour libre avec une fille comme elle ! Ah ! Si je pouvais lui en inspirer le goût ! Des craintes, des inquiétudes, des jours orageux, des nuits interrompues, tantôt par le doute d'avoir désobligé, tantôt par une absence qu'on craint de voir durer toujours ! Ensuite, quels transports au retour, ou dans une réconciliation ! Quels dédommagements ! Quelles douces récompenses[2] ! (Richardson, 1999, I, 735–6)

L'idéal de plaisir auquel Lovelace aspire est un état de mouvement continuel, une alternance d'états d'âme éloignés les uns des autres, voire opposés; un « état » qui se situe aux antipodes du repos, du calme et de la paix de l'âme. La nécessité de cet état d'âme toujours en mouvement est donnée aussitôt par le libertin, qui explique bien le goût du siècle pour la diversité, la variété, le changement : « Une passion de cette nature

entretient l'amour dans une ardeur continuelle. Elle lui donne un air de vie qui ne s'affaiblit jamais[3]. »

D'abord, Lovelace présente une réflexion sur la dynamique de la passion amoureuse : pour que celle-ci ne s'épuise jamais, il faut en renouveler la source, par une sorte de constance de l'inconstance,. Or, cette source, d'après Lovelace, jaillit d'un sol instable de passions mauvaises, de souffrances continuelles, à la suite desquelles le plaisir va éclater, toujours renouvelé, toujours plus intense. La passion, chez Lovelace, est une tempête. À cette passion orageuse et ravissante du *happy pair* est opposé le couple heureux, l'ennui paisible et calme du mariage bourgeois, qualifié d'amour hiémal. « L'heureux couple, au lieu d'être assis, de rêver, de s'endormir chacun au coin d'une cheminée, dans une soirée d'hiver, paraît toujours neuf l'un à l'autre, et n'est jamais sans avoir quelque chose à se dire[4]. » Le raisonnement de Lovelace semble renverser totalement la conception aristotélicienne du plaisir. D'abord à cause de sa nature mobile : au sens d'Aristote, le plaisir et le mouvement ne sont pas compatibles: « le plaisir consiste plutôt dans le repos que dans le mouvement » (380), puisque, écrit le philosophe dans le chapitre X, III de *l'Éthique à Nicomaque*, le plaisir est un tout complet, une totalité achevée, « un tout, et on ne saurait à aucun moment appréhender un plaisir dont la prolongation dans le temps conduirait la forme à sa perfection » (491), tandis que le mouvement est incomplet, car il est en train de progresser dans le temps, donc, il s'étend dans la durée : « Tout mouvement, en effet, se déroule dans le temps, et en vue d'une certaine fin […] » (491); de cela dérive qu'« on ne saurait parler du plaisir comme étant le résultat d'un mouvement ou d'une génération » (494).

Deuxièmement, le plaisir idéal que Lovelace décrit ici est composé d'instants opposés d'extrême malheur et d'une sorte de jouissance furieuse, est le résultat d'une technique de manipulation qui vise, plutôt qu'à la jouissance du plaisir équilibré qui vient de la maîtrise des passions et des instincts par la tempérance, à ce que le philosophe grec condamnait comme la suprême épreuve de la méchanceté d'un caractère (le dérèglement, l'excès négatif dans la recherche du plaisir) et de l'impossibilité de son salut : la présence d'une forme d'intempérance qui oblige le sujet à avoir recours à la ruse, au stratagème, à la dissimulation. Lovelace, qui est « notoirement, et même de son propre aveu, [un] homme de plaisirs » et qui « pour tout ce qu'il prend à cœur, ou qu'il se propose d'exécuter, […]est le plus industrieux et le plus persévérant de tous les

mortels » (Richardson, 1999, I, 111[5]), représente parfaitement l'« intempérance des appétits » (Aristote 346) dont Aristote dit encore que, comme Aphrodite « qui ourdit les embûches », elle se sert de la ruse et de la dissimulation pour atteindre ses buts. « Cette forme d'intempérance », conclut le philosophe, « est plus injuste » et « plus honteuse que celle de la colère, et elle est intempérance proprement dite et vice en un sens » (346[6]).

Cette dissimulation que l'intempérance des appétits entraine avec elle est bien visible dans la première partie de la narration, qui se termine avec l'épisode du viol : Lovelace fait semblant de se corriger et bâtit un complexe dispositif de stratagèmes[7] pour gagner la confiance de Clarisse et obtenir d'elle le consentement à cette *delightful manner of life* en lui faisant croire qu'il voudrait l'épouser.

Si l'on en reste à la définition de la méchanceté et du vice (« le caractère déréglé ») qu'on trouve dans le chapitre VII de l'*Éthique à Nicomaque*, le comportement du jeune homme, avant qu'il ne connaisse Clarisse et n'en tombe amoureux, est très proche de la définition aristotélicienne de la forme la plus répréhensible de l'intempérance, le dérèglement ; sa faute est d'autant plus grave qu'il agit en pleine conscience, par délibération réfléchie (*prohairesis*).

Lovelace, en embrassant le *credo* des libertins, a fait le mal en pleine conscience, délibérément (c'est ce que Clarisse lui reproche le plus souvent et dont elle veut qu'il se dégage) et, jusqu'au point où ses ruses ne peuvent plus fonctionner sinon contre lui-même, car le dispositif qu'il a déclenché l'entraîne, avec plaisir ; il atteint le deuxième caractère du « déréglé » aristotélicien : « [...] l'intempérance, suite du désir, sera plus coupable que l'intempérance de la colère », parce qu'elle « éprouve un plaisir quand elle fait une insulte à autrui : si nul ne fait subir un outrage avec un sentiment d'affliction, par contre tout homme agissant par colère agit en ressentant de la peine, alors que celui qui commet un outrage le fait avec accompagnement de plaisir » (346). Le pire outrage qu'il commet est celui du viol, une pratique, qui, en s'en tenant à ce que lui–même déclare dans ses lettres à Belford, est habituelle chez les libertins et leur procure du plaisir. Toutefois, dans la partie suivante du roman, le caractère va changer et sa vision du plaisir va s'en ressentir.

Après le viol de Clarisse le libertin déclare son insatisfaction et une totale absence de joie et de plaisir, si l'on excepte celui d'une mécanique et banale jouissance physique. Ici, il se détache du caractère du méchant, et prend un ton tragique. L'épisode du viol de Clarisse constitue le foyer de la parabole du succès des stratagèmes de Lovelace : Clarisse lui ayant déclaré qu'il a dépassé la limite de la possibilité de pardon, « *sinned beyond the possibility of forgiveness* [8] » (Richardson 902) et que donc elle ne deviendra jamais sa femme, le coupable va expier sa faute ensuite par son propre malaise : la recherche du plaisir l'a conduit à un seuil au-delà duquel la possibilité du plaisir n'existe plus. Curieusement, toutes les lettres qui contiennent le récit à la première personne de la moitié descendante de la parabole de Lovelace ont été supprimées par Prévost dans sa traduction[9].

> Quand les sociétés qui avoient coutume de m'amuser et de me plaire, me deviennent aussi fâcheuses que mes réflexions solitaires me sont cruelles, et que je ne peux me distraire ni me secourir moi-même [...] Entreprendrai-je de te faire une foible peinture de l'horrible tourment intérieur avec lequel lutte mon âme ? (Le Tourneur, XI, 158[10])

Le *delight* n'existe plus parce que le regard du sujet s'est assombri, parce que ses réflexions sont pénibles et douloureuses.

Dans une des dernières lettres du roman, cette souffrance conduira le jeune homme à une réflexion mélancolique sur la nature même du plaisir, qui semble vouloir en poser la réalité dans l'intérieur du sujet, et non plus dans des conditions objectives du monde extérieur.

> Et c'est la cause, à ce que je conçois, que tous les plaisirs sont plus grands dans l'attente, ou dans la réflexion, que dans la jouissance même. Tandis que toutes les peines qui pèsent si douloureusement sur les deux parties de cette union inégale, où est attachée la vie précaire des frêles mortels, sont toujours les plus aiguës au moment même de la souffrance. Car combien sont légères au souvenir les plus cruelles infortunes, après qu'on les a surmontés. (Richardson, 1788, XI, 162[11])

Ici, l'idée de plaisir est encore plus éloignée de celle, aristotélicienne, de la non perfectibilité dans la durée, la jouissance en étant différée dans l'attente ou dans la réflexion, et elle devance certaines observations sur le sujet dans les *Rêveries* et les *Confessions* de Rousseau, aussi bien que dans le *Werther* de Goethe.

Tout en partant du modèle aristotélicien, Richardson suggère l'essor d'une sensibilité nouvelle.

Le modèle rousseauiste

Rousseau, qui reprend dans *La Nouvelle Héloïse* le schéma narratif de *Clarissa*, semble proposer, par la bouche de Julie, une conception du plaisir opposée à celle proférée par Lovelace. Le bonheur que Julie envisage et éprouve au début de son amour avec Saint-Preux, est un état de paix, sans aucun mouvement; un idéal stoïcien entremêlé avec celui, paisible et irénique de la *schöne Seele*, la belle âme piétiste. Comme elle l'explique à son amant, inquiet que sa passion ne se soit affaiblie, du fait qu'il la voit toujours gaie et rieuse :

> Les charmes de l'union des cœurs se joignent pour nous à ceux de l'innocence : nulle crainte, nulle honte ne trouble notre félicité; au sein des vrais plaisirs de l'amour, nous pouvons parler de la vertu sans rougir. *E v' è il piacere con l'onestade accanto* (Rousseau 51).

Ce tableau du plaisir en tant qu'absence de troubles et union spirituelle des cœurs ou des âmes, obtenu grâce à la suppression de tout désir, effort suprême de conciliation du plaisir avec l'idéal de la pureté, avait déjà été ébauché par Julie au moment où elle déclarait son amour à son précepteur, à la lettre IV de la première partie. Julie s'efforce de décrire le charme qui existe dans la « douce union de deux âmes pures » dans la tentative de persuader son jeune soupirant à ne pas la déshonorer.

Cette lettre mérite une analyse de plus près, parce qu'on peut y voir à l'œuvre les codes richardsoniens, savamment et curieusement réélaborés par Rousseau. Dans les premières lignes de la lettre, Julie raconte toutes ses tentatives pour étouffer cette passion naissante; puis, elle justifie aux yeux de Saint-Preux (et aux siens), cette

déclaration qui est au dehors des conventions sociales (une jeune fille était supposée recevoir et non pas donner une déclaration d'amour, à l'époque[12]). Ensuite, en doute sur les réelles intentions de Saint-Preux, elle décrit une scène sur laquelle il vaut la peine de s'arrêter, parce qu'elle est une citation littérale tirée de Clarissa :

> O Dieu ! Suis-je assez humiliée ! Je t'écris à genoux, je baigne mon papier de mes pleurs; j'élève à toi mes timides supplications. Et ne pense pas, cependant, que j'ignore que c'étoit à moi d'en recevoir, et que pour me faire obéir je n'avois qu'à me rendre avec art méprisable. Ami, prend ce vain empire, et laisse moi l'honnêteté : j'aime mieux être ton esclave et vivre innocente, que d'acheter ta dépendance au prix de mon déshonneur. Si tu daignes m'écouter, que d'amour, que de respect ne dois-tu pas attendre de celle qui te devra son retour à la vie ? Quels charmes dans la douce union de deux ames (sic) pures ! Tes désirs vaincus seront la source de ton bonheur, et les plaisirs dont tu jouiras seront dignes du ciel même. […] (Rousseau 40).

Chez Richarson, on retrouve la même scène; toutefois, ces mots sortent de la bouche de Lovelace et ont une valeur tout à fait différente; le libertin a attendu une nuit entière Clarissa dans le jardin des Harlove; la jeune fille ne s'étant pas rendue au rendez-vous, il lui reproche son comportement. La présence liquide des larmes est ici remplacée par la pluie qui, tombant toute la nuit, a complètement mouillé les habits du libertin (situation dont il se plaint dans des termes plutôt violents) :

> Grand Dieu ! Que faut-il que je devienne ! Où trouverais-je la force de soutenir un revers si terrible ! Sans cause, sans raison nouvelle qui puisse du moins adoucir l'amertume de mon cœur… j'écris sur un genou, l'autre plié dans la fange; les pieds engourdis d'avoir erré toute la nuit au travers des plus épaisses rosées; mes cheveux et mon linge humides (Richardson, 1999, I, 383[13])

Dans les deux cas, le semblant sémiotique et le sens littéral de la phrase demeurent les mêmes, Julie reprochant à son précepteur l'excès de sa passion qui l'oblige de se déclarer (Saint-Preux ayant menacé de se suicider dans le billet qui précède cette lettre); Lovelace reprochant à Clarisse le défaut de sa passion qui le conduit au désespoir, tous

les deux déclarant la force d'une passion qui s'exprime dans une gestuelle, l'agenouillement, qui appartient aux codes à la fois galants et religieux.

Le roman de Rousseau donne plusieurs exemples des remaniements que son auteur fait du texte de Richardson, bien qu'il en torde le sens dans des détours imprévus. Ce constat permet d'analyser plus facilement le passage où Julie décrit son état de plaisir, la lettre IX de la première partie du roman dont on était parti. La lumineuse peinture de la paisible et pure jouissance de la *schöne Seele* est menacée et troublée par des pressentiments obscurs, qui représentent à la fois un présage de la suite du roman et un jeu d'échos avec Richardson :

> Je ne sais quel triste pressentiment s'élève dans mon sein, et me crie que nous jouissons du seul temps heureux que le ciel nous ait destiné. Je n'entrevois dans l'avenir qu'absence, orages, troubles, contradictions : la moindre altération à notre situation présente me paraît ne pouvoir être qu'un mal. (51)

Le mal que Julie entrevoit (orages, troubles, contradictions…) coïncide avec la « *delightful manner of life* » de Lovelace. Les deux visions du plaisir semblent diamétralement opposées, sauf dans leur commun caractère d'incompatibilité avec le mariage bourgeois : « Non, quand un lien plus doux nous unirait à jamais, je ne sais si l'excès du bonheur n'en deviendrait pas la ruine. Le moment de la possession est une crise de l'amour et tout changement est dangereux au nôtre. Nous ne pouvons plus qu'y perdre » (51).

Julie aboutit d'une façon surprenante à la même conclusion que Lovelace (qui déclarait, comme on a vu : « il vaut infiniment mieux, et pour elle et pour moi, que nous renoncions au mariage ») : la quête du plaisir, qui se figure comme une technique et une stratégie économique d'exploitation des désirs et du bonheur, cache une peur : celle que le plaisir une fois obtenu ne soit une expérience décevante, qui aboutisse à la constatation que « *all pleasures are greater in the expectation, or in the reflection, than in fruition* […] » (Richardson 1335), pour utiliser les mots de Lovelace. C'est sur cette peur que sera bâtie l'économie, ou bien la diététique du plaisir que Julie exercera au temps de l'apparente idylle de Clarens, dans les dernières parties du roman. Saint-Preux écrivant à Milord

Eduard et parlant de Julie affirme :

> Elle prétend que tout ce qui tient aux sens et n'est pas nécessaire à la vie change de nature aussitôt qu'il tourne en habitude, qu'il cesse d'être un plaisir en devenant un besoin, que c'est à la fois une chaîne qu'on se donne et une jouissance dont on se prive, et que prévenir toujours les désirs n'est pas l'art de les contenter, mais de les éteindre. (Rousseau, 541)

La technique que Julie utilise pour maîtriser la passion se détache totalement de la tempérance aristotélicienne : elle ne sert pas à modérer les excès de la passion, elle se présente plutôt comme une technique pour en garder et augmenter le plaisir, tout en en prévenant le dégoût et l'abus :

> […] l'art de jouir est pour elle celui des privations; non de ces privations pénibles et douloureuses qui blessent la nature, et dont son auteur dédaigne l'hommage insensé, mais des privations passagères et modérées qui conservent à la raison son empire, et servant d'assaisonnement au plaisir en préviennent le dégoût et l'abus. (Rousseau, 541).

Chez Aristote l'« homme tempérant se confond avec celui qui s'en tient fortement à son raisonnement, et l'homme intempérant est celui qui est enclin à s'en écarter » (319) ; ainsi, Julie conserve à la raison son empire « par des privations passagères et modérées ». Cependant ce qui est le point central de la sagesse de Julie, la prévention du dégoût du plaisir par son abus, est un problème absent chez le philosophe grec : l'idée d'une technique, d'une diététique du plaisir qui puisse en garder l'intensité et éviter tout ennui est, comme l'a bien démontré Robert Mauzi, une innovation du XVIIIe siècle, qui procède d'un procès d'identification entre plaisir, mouvement et variété.

Goethe, ou l'engloutissement du modèle

Chez Goethe, qui se place dans le sillage de Rousseau autant que de Richardson[14], les deux figures de Werther et de Lotte se présentent dès le début du roman comme deux caractères opposés, qu'on peut assez aisément reconduire à l'opposition première qu'on a établie entre une représentation du plaisir qui se situe dans la suite de la conception

aristotélicienne et qui correspond au calme, au repos et à l'immobilité et le pôle qui lui est opposé, celui qui coïncide avec le mouvement, la variété, l'inquiétude, le plaisir (mais un plaisir dont le *status* ontologique est passé par une série de métamorphoses qui en ont bouleversé la valeur).

Lotte, dont le calme au milieu de la pleine activité étonne Werther et constitue la première caractéristique qu'il arrive à décrire à Wilhelm lors du premier et confus récit qu'il fait de son amour naissant pour la jeune fille du bailli, est l'image du bonheur bourgeois; un bonheur qui est représenté par Werther sous une lumière oxymorique :

> Un ange ! Fi donc ! C'est ce que chacun dit de la sienne, n'est-il pas vrai ? Et pourtant je ne suis pas à même de te dire combien elle est parfaite, pourquoi elle est parfaite; bref, elle a captivé toute ma pensée. Tant de simplicité alliée à tant d'intelligence, tant de bonté avec tant de fermeté, et le calme de l'âme dans la véritable vie et dans l'activité… (Goethe 1990)

Dans cette description, l'expression d'étonnement du protagoniste conduit à comprendre que le calme est opposé à l'activité et à la vie, ce qui laisse entendre que la vie et l'activité sont identifiées avec le mouvement et que celui-ci est radicalement opposé au calme. Au calme et à la paix de l'âme de Lotte s'oppose l'inquiétude orageuse du cœur de Werther qui, avant qu'il ne soit emporté par la tempête de la passion qui le conduira au geste désespéré qui conclut le roman, est une caractéristique du personnage : « Ai-je besoin de te le dire, à toi qui as souffert si souvent de me voir passer de la tristesse à une joie extravagante, de la douce mélancolie à une passion furieuse ? Aussi je traite mon cœur comme un petit enfant malade[15] » (Goethe, 1990).

De son propre aveu, Werther ne connaît pas cet état paisible de calme qui l'étonne et le fascine; son cœur vit dans un état de tempête continuelle; sa nature est de mouvement : il passe d'un état d'esprit à son opposé avec une surprenante facilité et cette nature changeante de son propre cœur l'oblige à le traiter comme un enfant (dans une dissociation du moi du personnage qu'il vaut la peine de remarquer). On retrouve ici deux traits qui appartenaient à Lovelace : d'abord, le curieux, voire étonnant rapport que celui-ci entretenait avec son cœur :

> Si quelque mortel connaît mon cœur, c'est toi seul. Tu le connais… autant du moins que je le connais moi-même. Mais c'est un trompeur abominable, car il en a mille fois imposé à son maître. Son maître ? C'est ce que je ne suis plus, depuis que j'ai vu pour la première fois cette femme angélique. (Richardson, 1999, I, 211[16])

Comme Werther, qui traite son cœur en petit enfant et qui ne lui fait donc plus trop de confiance, Lovelace le traitait en traître, dans les dialogues où il s'adressait à lui. Il est caractéristique que n'existent que des passions extrêmes, orageuses. La véritable présentation du personnage que constitue la lettre XXXI de *Clarissa*, la première écrite par Lovelace à Belford, dans laquelle il raconte son histoire, peut aider à mieux comprendre le personnage de Werther. Lors de la comparaison de ses passions passées avec celle que lui inspire Clarisse, selon le goût de la citation et la passion pour les poètes qui le caractérise, Lovelace commence par citer trois vers tirés de *The History and Fall of Caius Marius*, de Thomas Otway, d'une extrême tendresse, dont il s'étonne lui-même et qui lui témoigne le pouvoir de ce nouvel amour (et qui, à la fois, rapproche l'état présent du cœur de celui de l'enfance, comme le faisait Werther dans la citation ci-dessus); ensuite, étonné et à la fois fâché contre son propre cœur, il utilise des vers tirés de *Tyrannic Love* de John Dryden pour apaiser son orgueuil : « […] je trouve les effets que cette fatale passion produit dans mon cœur bien mieux exprimés par les trois derniers : Mais les âmes violentes sont la proie des flammes les plus terribles. C'est un feu, dont le vent des passions augmente l'impétuosité, qui monte orgueilleusement, et qui brûle sur l'autel. » (Richardson, 1999, I, 214[17]). Comme Lovelace, Werther est un caractère qui ne connaît que les extrêmes et les excès; Lotte le lui fera remarquer, dans la lettre du huit novembre: « Elle m'a reproché mes excès, oh[18] ! » (Goethe 275), la même où le jeune homme déclare, comme le déclarait Lovelace aussi: « Je ne suis plus mon maître, cher ami ! Elle fait de moi tout ce qu'elle veut[19] ». Les ressemblances entre les deux personnages sont nombreuses et, si dans le texte que connaissait Rousseau, la traduction de Prévost, des nombreuses lettres avaient été supprimées[20], il semble que Goethe s'est souvenu du tourment intérieur qui agitait le libertin dans l'original anglais du roman et en a accompli la représentation, en commençant le récit de son histoire au point où Richardson avait arrêté celui de l'histoire de Lovelace, d'une certaine manière. Il est peut-être utile de rappeler que le livre s'ouvre sur la culpabilité de Werther face à une

jeune fille qu'il a abandonnée, que cette culpabilité l'amène à des réflexions graves et funestes sur la nature humaine et cet état d'âme parcourt tout le tissu diégétique du roman :

> « La pauvre Léonore ! Et pourtant j'étais innocent. Était-ce ma faute à moi si, pendant que je ne songeais qu'à m'amuser des attraits capricieux de sa sœur, une funeste passion s'allumait dans son sein ? Et pourtant suis-je bien innocent ? N'ai-je pas nourri moi–même ses sentiments ? Ne me suis-je pas souvent plu à ses transports naïfs qui nous ont fait rire tant de fois, quoiqu'ils ne fussent rien moins que risibles ? N'ai-je pas… Oh ! Qu'est-ce que l'homme, pour qu'il ose se plaindre de lui–même ! Cher ami, je te le promets, je me corrigerai; […] (Goethe 35-7[21])

Werther promet à Wilhelm comme Lovelace promettait à Belford de « se corriger ». Après quoi, il précise: « je ne veux plus, comme je l'ai toujours fait, savourer jusqu'à la moindre goutte d'amertume que nous envoie le sort[22] » (Goethe 37). Ce dont il doit se corriger est une tendance morbide à goûter la douleur, à ruminer[23] « jusqu'à la moindre goutte d'amertume que [lui] envoie le sort ». Sur le modèle richardsonien, Goethe greffe la « vocation du malheur » (Mauzi 25) qui constitue la tendance plus évidente de la littérature de la deuxième partie du siècle.

Dans ce contexte, le plaisir au sens aristotélicien semble être disparu, le modèle semble avoir été englouti et la représentation oscille entre la douleur extrême qui saisit le personnage et la jouissance qui consiste dans l'abandon total de soi et l'anéantissement dans la contemplation de la nature, dont Werther, sur le sillage de Rousseau, décrit les joies et les délices: « Il règne dans mon âme une étonnante sérénité, semblable à la douce matinée de printemps dont je jouis avec délice. […] Je suis si heureux, mon ami, si abîmé dans le sentiment de ma tranquille existence, que mon talent en souffre[24] » (Goethe 41).

L'état de calme et de paix décrit ici n'a rien de commun avec l'idée originelle du plaisir en tant qu'état de repos chez le philosophe grec, ni n'a rien à voir avec le calme de Lotte décrit plus haut: dans l'économie de *l'Éthique à Nicomaque* le plaisir ressemble au repos parce qu'il est, on l'a vu, un état achevé, accompli ; il agit en propulseur des actions

humaines autant qu'en récompense des efforts, parce que le cosmos qu'Aristote conçoit est gouverné par l'ordre et l'harmonie et les êtres tendent naturellement au bien; dans le cas de Lotte, le calme extérieur est le signe visible d'une âme qui ne connaît pas, ou pas encore, la tempête dévastatrice de la passion et d'une recherche du plaisir qui en fait un état de moins en moins achevé, et de plus en plus incomplet.

Dans le cosmos où vit Werther, qui n'a plus aucun point de repère, le plaisir devient une forme d'oubli de soi dans le sentiment de la nature. On a découvert, comme le rappelle Mauzi (23), le « mal de vivre », et la représentation du plaisir en est affectée.

Le goût pour la variété que le siècle à développé à l'égard du plaisir et des plaisirs est allé précisément à l'encontre de l'affirmation avec laquelle Aristote concluait le chapitre sur la tempérance et qui concerne le rapport entre plaisir, mouvement et nature humaine : il admet que, bien sûr, et « suivant le poète » (Euripide dans Oreste), « le changement en toutes choses est bien doux » mais cela « en raison d'une certaine imperfection de notre nature : car de même que l'homme pervers est un homme versatile, ainsi est perverse la nature qui a besoin de changement, car elle n'est ni simple, ni bonne » (380). Le siècle des Lumières prend conscience et s'efforce d'aller jusqu'au bout de cette imperfection, parce qu'il, pour citer encore une fois l'étude de Mauzi, s'aperçoit que « l'existence n'est pas une plénitude, mais une *inquiétude* ». Le plaisir, dans le sens que donnait du mot Aristote, est dans cette perspective impossible à atteindre, bien qu'il semble rester une chimère, par le fait même qu'on le recherche dans son opposé, la douleur.

Ouvrages cités

Aristote. *Éthique à Nicomaque.* Paris : Vrin, 1997.

Bertaux, Pierre, *Préface* à *Les souffrances du jeune Werther Die Leiden des jungen Werther*. Paris : Gallimard, 1973.

Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Paris : Briasson, David l'Aîné, Le Breton et Durand, 1751-1757; Neuchâtel : Samuel Faulche, 1765-1772.

Goethe, Johann Wolfgang. *Les souffrances du jeune Werther. Die Leiden des jungen Werther*. Paris : Gallimard, 1990.

Rousseau, Jean-Jacques. *Julie, ou la Nouvelle Héloïse*. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1964.

Marshall, David. « Fatal Letters Clarissa and the Death of Julie ». *The Frame of Art Fiction of Aesthetic Experience, 1750-1815.* Baltimore : The John Hopkins University Press, 2005.

Mauzi, Robert. *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIIIe siècle.* 2e éd. Paris : Albin Michel, 1994.

Richardson, Samuel. *Clarisse Harlowe*. 12 vol. Genève : Barde, 1788.

——. *Histoire de Clarisse Harlove*. Paris : Desjonquères, 1999.

——. *Clarissa, or, the History of a Young Lady*. London : Penguin, 2004.

Ulmer, Gregory L. « *Clarissa* and *La Nouvelle Héloïse* ». *Comparative Literature.* 24, 1972 : p. 289-308.

1 Les chapitres 12-15 du livre VII, dédié à l'intempérance, et le livre X, dédié au plaisir. Le lien entre les deux est souligné par les critiques et traducteurs : le livre X reprend et étend les réflexions ébauchées dans VII, 12-15. La manière de traiter le plaisir chez Aristote ne passe pas par une définition univoque. D'abord, le philosophe présente, analyse et critique les positions plus connues sur le sujet. Ensuite, par le biais de la critique des deux, sa position peut être inférée et on l'a rapprochée de celle du *Philèbe* de Platon. Elle consiste dans une théorie médiane entre ceux qui font du plaisir le Souverain Bien et ceux qui en proposent une condamnation radicale. Pour Aristote, conformément à tout son système éthique, le plaisir tend au bien, parce que tous les êtres sont poussés à le rechercher tout comme ils sont poussés à éviter la douleur; il est dans ce sens le moteur de la vie; toutefois, comme tous les excès, ceux dans la recherche des plaisirs (le philosophe en distingue plusieurs) constituent le côté négatif de la question.

2 It is infinitely better for her and for me that we should not marry!—What a delightful manner of life (Oh that I could persuade her to it!) would that be with such a lady ! The

fears, the inquietudes, the uneasy days, the restless night; all arising from doubt of having disobliged me! Every absence dreaded to be an absence for ever! And then, how amply rewarded, and rewarding, by the rapture-causing return! (Richardson, 1985, 521).

3 Such a passion as this keeps love in a continual fervour; makes it all alive.

4 The happy pair, instead of sitting dozing and nodding at each other in two opposite chimney-corners in a winter-evening, and over a wintry love, always new to each other, and having always something to say. (Richardson, 1985, 521).

5 « *[...] that he is notoriously, nay, avowedly, a man of pleasure; yet says, that in any thing he sets his heart upon or undertakes, he is the most industrious and persevering mortal under the sun.* » (Richardson, 1985, 74).

6 Il y a une gradation dans les plaisirs, chez Aristote, comme il y en a une dans la tempérance et dans l'intempérance.

7 D'ailleurs, Lovelace avoue souvent dans ses lettres qu'il a une véritable passion pour les stratagèmes et pour la ruse, qu'il considère comme une caractéristique de sa constitution.

8 Si tes offenses […] ne passaient pas les bornes du pardon (Richardson, 1999, II, 355).

9 C'est pourquoi ont a eu recours ici à la traduction, bien plus fidèle, de La Tourneur.

10 When the company that used to delight me is as uneasy to me as my reflections are painful, and I can neither help not divert myself […] Shall I give thee a faint picture of the horrible uneasiness with which my mind struggles? (Richardson, 1985, 1333).

11 And here, as I conceive, it is that all pleasure are greater in the expectation, or in the reflection, than in fruition […](Richardson, 1985, 1335).

12 Le bouleversement que Rousseau accomplit du modèle de son prédécesseur est remarquable sur ce point : Julie se trouve souvent dans la position structurale qu'occupait Lovelace et Saint-Preux dans celle qu'occupait Clarisse. C'est le point sur lequel insiste Ulmer dans son article qui compare les deux romans sur le terrain de l'affirmation de soi et du « *struggle for identity* » que les personnages sont obligés

d’entretenir entre eux.

13 Good God! What is now to become of me! - How shall I support this disappointement !— On one knee, kneeling with the other, I write ! My feet benumbed with midnight wanderings through the heaviest dews that ever fell: my wig and my linen dripping with the hoar frost dissolving on them! (Richardson, 1985, 270).

14 La mise en série de Werther dans le sillage de Richardson et Rousseau pourrait susciter quelques perplexités : le thème de la vertu, dont la présence joue un rôle fondamental dans les deux précédents, est réduit ici à l’arrière-plan; structurellement, le roman, tout en gardant la forme épistolaire, ne présente qu’une voix, se rapprochant de la sorte plus de l’écriture autobiographique que de l’écriture fictionnelle; les structures de la pensée qu’il sous-entend sont totalement différentes de celles de ses prédécesseurs, etc. Toutefois, c’est ce qu’on s’efforce de démontrer ici, le roman de Goethe reprend, au niveau de la composition, la structure initiale des deux autres romans, c’est-à-dire l’histoire d’un jeune homme épris d’une femme qui lui est ôtée par les circonstances sociales et qui est entourée d’un alea symbolique qui la met en relation avec la vertu et le bonheur; la chute de cette femme, d’où la nécessité d’une expiation de la part du corrupteur (la fuite de Clarisse; la chute de Julie d’abord dans la scène du bosquet, après lors du rendez-vous qu’elle donne à Saint-Preux dans sa chambre à coucher; le baiser que Lotte ne peut s’empêcher de donner à Werther lors de la lecture de Klopstock. En effet, le geste de Werther devient nécessaire après le baiser avec Lotte); l’opposition entre le héros et les lois sociales, qui constituent un obstacle entre lui et son bonheur; l’attention donnée à l’intériorité dans l’économie générale du récit; la polarisation entre une idée de bonheur en tant qu’état de paix et l’état orageux de l’esprit du protagoniste.

On ne devrait pas oublier que Werther, lors de sa première rencontre avec Lotte, vient d’abandonner une jeune femme qu’il a vraisemblablement corrompue, qu’il est dégoûté par une vie dont il a tellement abusé qu’elle ne peut plus lui donner aucun plaisir et qu’il laisse, plusieurs fois dans le récit, découvrir des ombres dans son passé qui creusent la distance entre sa condition de coupable et celle d’« innocence » de Lotte, en le rapprochant de la condition de Lovelace, certainement bien éloigné de la vertu de Clarisse, mais aussi de Saint-Preux, dont la vertu a besoin de l’exemple de Julie pour s’exercer et se tenir vivante. La présence de Rousseau dans le texte a été souvent

étudiée et est d'ailleurs assez évidente.

15 Lieber! Brauch'ich dir das zu sagen, der du so oft die Last getragen hast, mich von Kummer zur Ausschweifung und von süßer Melancholie zur verdeblichen Leidenschaft übergehen zu sehn ? Auch halte ich mein Herzschen wie ein krankes Kind ; jeder Wille wird ihm gestattet. Sage das nicht weiter; es gibt Leute, die mir verübeln würden. (Goethe, Amburger, 10).

16 Thou knowest my heart, if any man living does. As far as I know it myself, thou knowest it. But 'tis a cursed deceiver— For it has many and many times imposed upon its master—*master*, did I say ? That I am not now: nor I have been from the moment I beheld this angel of a woman. (Richardson, 1985, 143).

17 I check myself, and leaving the three first lines of the following of Dryden's to the family of the whiners, find the workings of the passion in my stormy soul better expressed by the three last: […] But raging flames tempestuous souls invade : / A fire, which ev'ry windy passion blows; / With pride it mounts, and with revenge it glows (Richardson, 1985, 144).

18 Sie hat mir meine Exzesse vorgeworfen ! (Goethe 274).

19 Bester, ich bin dahin! sie kann mit mir machen, was sie will. (Gothe 274).

20 Le remaniement du texte par Prévost est chose connue. De son propre aveu, Prévost, conformément aux lois qui gouvernaient la traduction à l'époque et conformément aussi à sa propre idée de la traduction (plus attentive à la réception de la part du public qu'à la fidélité à la littéralité du texte, basée sur l'idée de devoir adapter l'original au goût du public), avait apporté des coupures importantes au roman de Richardson, jusqu'à faire de sa traduction un roman différent de l'original anglais. Déjà Diderot, dans son *Éloge de Richardson*, s'était plaint du manque de fidélité de la version française, qui avait profondément changé le sens originel du roman. Le personnage de Lovelace est fortement affecté par les coupures de Prévost : parmi les « plus que vingt lettres » dont on « se passe » après la 358e de la traduction française par l'abbé (et qui correspondent aux lettres qui suivent la 510e dans l'édition originale…), plusieurs témoignent de la démarche psychologique de son caractère, dont le goût pour le détail (qui fait le « réalisme richardsonien ») est réduit à ces quelque lignes : « Les autres lettres […] sont

[…] de Monsieur Lovelace, qui se livre à toutes les alarmes de la crainte, à tous les emportements de l'amour, à toutes les amertumes du remords, et qui ne laisse pas de retomber souvent dans son caractère, par des plaisanteries déplacées. Il ne connaît plus de repos, il mène la vie d'un proscrit, il est sans cesse à cheval, il vient au devant des lettres de son ami jusqu'au faubourg de Londres, etc. » (Richardson, 1999, II, 606). On propose l'analyse de certains passages omis par la traduction parce qu'ils furent connus par Gœthe, qui lisait l'anglais, tout en gardant la comparaison avec la version prévostienne du roman, qui fut en revanche le seul modèle utilisé par Rousseau. De la sorte, la parenté, voire la filiation, si j'ose dire, entre Lovelace et Werther devient compréhensible, sinon évidente. Richardson était en effet connu en Allemagne et, on peut le supposer, ses romans étaient discutés par les écrivains de l'époque. Sophie von La Roche, qui est presque oubliée aujourd'hui mais qui était très connue à l'époque, correspondante de Goethe, premier amour de l'écrivain allemand Christoph Martin Wieland, ami du jeune auteur, mère de cette Maximiliane dont l'écrivain avait tiré les yeux noirs de Lotte (Charlotte Kestner les ayant bleu, cf. Bertaux, 21, qui note aussi combien les tons de Goethe dans ses mémoires se rapprochent de ceux d'un Lovelace ou d'un Valmont plutôt que de ceux d'un Saint-Preux), avait publié en 1771 un roman sentimental, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, clairement inspiré par *Clarissa* de Richardson et sûrement connu par l'écrivain (il avait été publié par Wieland).

21 Die arme Leonore! Und doch war ich unschuldig. Konnt' ich dafür, daß, während die eigensinnigen Reize ihrer Schwester mir eine angenehme Unterhaltung verschafften, daß eine Leidenschaft in dem armen Herzen sich bildete ? Und doch – bin ich gamz unschuldig ? Hab' ich nicht ihre Empfindung genährt ? hab' ich nicht an den ganz wahren Ausdrücken der Natur, die uns so oft zu lachen machten, so wenig lächerlich sie waren, selbst ergetzt ? hab' ich nicht – Oh, was ist der Mensch, daß er über sich klagen darf ? Ich will, lieber Freund, ich verspreche dir's, ich will mich bessern […] (Goethe 36-8).

22 […] will nicht mehr ein bißchen Übel, das uns das Schicksal vorlegt, wiederkäuen, wie ich's immer getan habe; […] (Goethe 36).

23 Le verbe utilisé par Goethe, "wiederkäuen" n'est utilisé en allemand qu'en se référant aux animaux. Littéralement, il signifie "ruminer".

24 Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele angenommen, gleich den süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzen Herzen genieße [...]Ich bin glücklic, mein Bester, so ganz in dem Gefühle von ruhigem Dasein versunken, daß meine Kunst darunter leidet (Goethe 40).