

## L'ENTRECROISEMENT DU POLITIQUE ET DU LITTÉRAIRE CHEZ LOUVET

à Jean Rémy Mantion.

« Dans ces vastes drames que sont les histoires des nations, les hommes, les grands hommes même, sont toujours plus *agis* qu'*agissants* » écrivait Lanson<sup>1</sup> dans une étude sur Montesquieu. Louvet est de ces hommes de lettres de la Révolution française qui tentèrent d'être « agissants » mais que les faits rattrapèrent bientôt, les transformant en « agis », brisant net le rêve d'écrire l'Histoire comme on avait écrit, jusqu'à juillet 1789, des romans. Car Louvet fut d'abord romancier avant d'entrer en politique à l'appel des événements. Si l'on prend en compte l'ensemble de son œuvre connue, de son premier livre, *Une Année de la vie de Faublas* (1786), roman du travestissement permanent qui déborde d'insouciance amoureuse, à ses *Mémoires* (1795) où le romantisme du repli solitaire conclut l'examen moral de l'engagement personnel dans la Révolution, on voit nettement se dessiner un processus de politisation des textes.

La partie dite littéraire de son œuvre est colorée politiquement dans les premiers temps de la Révolution par les réécritures des deux premiers *Faublas*. Il passe ensuite presque aussitôt de ces romans politisés au roman politique avec *Émilie de Varmont* où la tradition littéraire se mêle à l'argumentaire politique. En revanche,

---

<sup>1</sup> Phrase lancée à la Sorbonne en 1914 dans une analyse de la part de fatalisme dans *l'Esprit des lois*. On y pressent le poids du déclenchement de la première guerre mondiale. Voir Gustave Lanson, « Le déterminisme historique et l'idéalisme social dans *l'Esprit des lois* », dans Gustave Lanson, *Études d'histoire littéraire réunies par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, Champion, 1929, 135-163, page 142.

dans les textes annoncés comme purement politiques, perdre une part de romanesque, que ce soit dans la *Sentinelle*, ce journal affiché financé par Roland, dans les discours de tribune ou les brochures. Alors que les *Faublas* ressemblent à des variations sur le thème du déguisement, ce motif romanesque resurgit dans les écrits politiques. Dans ses *Mémoires* l'auteur semble se situer à la croisée des chemins, hésitant entre les voies du roman, de l'histoire, de la politique.

Cette insertion de discours politique dans l'écriture mérite examen, le mot discours étant à prendre au sens large, parce qu'elle pose la question centrale de la sujétion du littéraire au politique. Quels sont ses moyens ? Quelles sont ses significations ? On se demandera d'abord comment l'écriture passe du roman politisé au roman politique. On examinera ensuite l'importation en politique de la figure littéraire du déguisement si chère à Louvet.

## POLITISATION DES ROMANS

Peut-on réduire les insertions politiques dans les romans à la simple résultante mécanique de la pression des faits ?

### INSERTIONS POLITIQUES

À la suite du 14 juillet 1789, les réécritures opérées par Louvet dans ses *Faublas* montrent une volonté de mise en exergue des insertions politiques. Alors que dans la préface facétieuse du premier *Faublas* de 1786, intitulée « à mon sosie », il se justifiait d'avoir annexé une particule à son nom<sup>2</sup> : « Vous pouvez, si bon vous semble, rester M. Louvet tout court ; moi, je veux être éternellement, LOUVET DE COUVRAI », il précisait en 1796, pour visiblement pointer du doigt le rajout de 1790 : « La seconde édition

<sup>2</sup> Louvet de Couvray, *Les Amours du chevalier de Faublas, édition présentée et annotée par Michel Delon*, Paris, Gallimard, 1996, coll. «Folio classique», p. 46-51. Cette récente édition sera notre édition de référence. Nous utiliserons les abréviations suivantes : UAVF pour *Une Année de la vie de Faublas*, SSVF pour *Six Semaines de la vie de Faublas*, et FAF pour *La Fin des amours de Faublas*.

s'étant faite en 1790, j'ajoutai la note suivante\*. » Une note qu'il reproduit en bas de page : « \*Oui ; mais ne voilà-t-il pas que la plus impertinente des révolutions m'enlève ma noblesse d'hier ! Que je suis heureux d'avoir un nom de baptême ! Va donc pour JEAN-BAPTISTE LOUVET. » Le cas n'est pas isolé. Louvet maintient dans l'ultime édition (1796), pourtant si soignée pour le choix des gravures<sup>3</sup>, la présence d'un discours politique qui semble parasiter l'œuvre voire lui nuire au strict plan littéraire. Alors que l'épisode polonais<sup>4</sup> du premier *Faublas*, en proposant en 1786 un traitement héroïque de l'histoire, ne nuisait en rien à l'homogénéité de l'ensemble, insistant sur la grandeur des sentiments et sur la tragédie amoureuse sans tonalité politique, la réécriture propose une diatribe de tribune totalement anachronique et contradictoire avec les situations narratives<sup>5</sup> du roman et du récit enchâssé. Si Louvet opte délibérément, en 96, pour le maintien de ce discours, il est peu probable que ce soit par négligence puisqu'il procède dans la même édition à un gommage minutieux d'autres parties du texte, y compris de notes politiques de bas de page<sup>6</sup>, ou encore qu'il insère une critique politique dans une réécriture parfaitement intégrée à la fable comme dans le dialogue théâtral entre la marquise et son mari<sup>7</sup>. Louvet veut donc non seulement entrelarder ses *Faublas* de politique, mais il veut que cela se remarque. On est loin d'une adaptation maladroite sous la pression des événements. Ni précipitation, ni défaut de facture, la réécriture se veut ostentatoire ; l'insertion anachronique dans l'épisode polonais correspond à une « verrue sur le nez<sup>8</sup> » : elle

<sup>3</sup> Michel Delon, « Notice » dans Louvet de Couvray, *Les Amours du chevalier de Faublas*, op. cit., p. 1116.

<sup>4</sup> Sur l'épisode polonais voir Marek Tomaszewsky, « Jean-Baptiste Louvet et Jean-Paul Marat : deux visions hypothétiques de la Pologne », dans *Travaux du CELUS n°9, Entre libertinage et Révolution, Jean Baptiste Louvet (1760-1797)*, actes du colloque du bicentenaire de la mort de Jean-Baptiste Louvet, textes réunis par Pierre Hartmann, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1999, p. 221-232.

<sup>5</sup> *UAVF*, p. 273-275.

<sup>6</sup> *UAVF*, p. 275 : une note politique présente La Fayette en 1787, puis est intégrée au corps du texte dans la troisième édition. Voir M. Delon, op. cit., n.3, p. 275.

<sup>7</sup> *UAVF*, p. 109.

<sup>8</sup> Voir Diderot, *Les Deux amis de Bourbonne* : « (...) la verrue à la tempe, la coupure à la lèvre, la marque de petite vérole à côté du nez, (...) », dans *Œuvres*, édition établie et annotée par André Billy, Gallimard, Bibl. de la Pléiade.

montre que chez Louvet l'insertion politique se fait volonté poétique.

Si l'on pense à Laclos, qui dans les débuts de la Révolution française proposa une lecture de ses *Liaisons dangereuses* allant dans le sens de la critique politique des mœurs d'ancien régime<sup>9</sup>, ce qui eut pour effet de protéger le texte des réécritures en le hissant au rang de *monumentum* de l'Ancien régime justifiant la Révolution, on a l'impression que Louvet se situe à l'opposé de cette dichotomie du littéraire et du politique. Quelles que soient ses motivations intimes, publicité ou enthousiasme devant l'événement, ses adjonctions politiques prennent un aspect romanesque par leur côté ostentatoire. S'engager en politique, oser écrire l'histoire, était pour lui une entreprise empreinte de grandeur littéraire<sup>10</sup>. Ainsi dans sa critique des *Mémoires* de Dumouriez il note : « Qui, lui, il imiterait *ces fous de la Convention*, qui dans leurs propos vont citant sans cesse, non pas comme il le dit, les Romains, mais, ce qui est un peu différent, les héros de Rome ! Non, un tel moyen ne pouvait nullement convenir au général : jusque-là, sans doute, il avait été républicain *pour ses intérêts* ; mais romanesque<sup>11</sup>, il ne l'avait pas encore été<sup>12</sup>. » Alors que La Harpe a semblé voir dans la première Révolution un prolongement de l'œuvre littéraire<sup>13</sup> mais sans confusion entre le littéraire et le politique, Louvet procède à un amalgame plus intime des deux domaines dans ses *Faublas*, ce qui

<sup>9</sup> Laclos écrit dans le *Journal des amis de la Constitution* (février 1791) : « On se convaincra (...) que les fictions atroces ou scandaleuses, à l'aide desquelles les romanciers dévoilaient et combattaient les caractères infâmes qu'ils mettaient en scène, étaient encore au-dessous de la réalité. (...) on y reconnaîtra enfin que la révolution n'était pas moins nécessaire pour le rétablissement des mœurs que pour celui de la liberté. » Dans Laclos, *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini, 1998, p. 642-643.

<sup>10</sup> Voir Valérie Van Crugten-André, *Les Mémoires de Jean-Baptiste Louvet ou la tentation du roman*, Paris, Champion, 2000, p. 210 et 247.

<sup>11</sup> Ce mot *romanesque* ne désigne pas ici l'incapacité à voir la réalité (sens péjoratif), mais il loue plutôt l'audace en politique.

<sup>12</sup> Louvet, *Quelques Notices pour l'histoire et le récit de mes périls depuis le 31 mai 1793*, texte établi et annoté par Henri Coulet, Paris, Desjonquères, 1988, p. 40.

<sup>13</sup> La Harpe réécrit *Les Muses rivales ou l'Apothéose de Voltaire* en 1791, jour de la translation des cendres du philosophe en ajoutant 53 vers à l'édition de 1779 dans lesquels il insère l'événement révolutionnaire comme l'aboutissement du combat des philosophes.

rend la lecture ambiguë. On se demande en effet quelles sont les dates réelles de composition<sup>14</sup>, où est la part du littéraire et du politique et s'il faut y chercher une critique sociale<sup>15</sup>. Pour autant les *Faublas* n'ont pas de fonction politique explicite, à l'inverse d'*Émilie*, et demeurent pour cette raison des romans politisés. L'insertion de discours politique pose en définitive la question du passage d'un roman politisé à un roman politique.

### ÉMILIE DE VARMONT<sup>16</sup>, ROMAN POLITIQUE

*Émilie* appartient à « ces travaux littéraires » qui « (...) eurent toujours la Révolution pour objet » écrit Louvet dans ses *Mémoires*<sup>17</sup>. À la fois roman à conclusion politique, comme Didier Masseau<sup>18</sup> l'a montré, et roman à thèse<sup>19</sup>, ce texte ressemble cependant à un roman politisé. Des *Faublas* à *Émilie*<sup>20</sup>, on retrouve en effet les mêmes notes de bas de page surajoutées : « Décrétez le divorce (...) »<sup>21</sup> ; outre qu'elles rappellent généralement le ton combatif de l'éloquence de tribune : « Législateurs humains et prudents, restituez-leur le droit d'épouser nos filles, si vous voulez

<sup>14</sup> Voir Michel Delon, « Rupture et transition dans le roman libertin à la fin de l'Ancien régime : Louvet et Nerciat », dans *Signes du roman, signes de la transition, études réunies par Jean Bessière*, Paris, PUF, 1986, p. 105-115.

<sup>15</sup> Et l'y trouver : voir Davies, « Louvet as social critic : *Les amours du chevalier de Faublas* », dans *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, Oxford, The Voltaire Foundation, vol. 183, p. 223-237.

<sup>16</sup> Louvet, *Émilie de Varmont ou le divorce nécessaire et les amours du curé Sévin*, texte présenté et annoté par Geneviève Goubier-Robert et Pierre Hartmann, Publications de l'Université de Provence, 2001, [éd. princeps: 1791].

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p.18 et 212.

<sup>18</sup> Didier Masseau, « Louvet, le roman et la révolution, de *Faublas* à *Émilie de Varmont* », dans *Europe*, n° 715-716, nov.-déc. 1988, p. 9-19.

<sup>19</sup> Voir Geneviève Goubier-Robert et Pierre Hartmann, *op. cit.*, p. 196, n.12. Voir aussi Marie-Thérèse Digue-Haas, « *Émilie de Varmont*, roman à thèse », p. 182 et 194.

<sup>20</sup> Entre son dernier *Faublas* et *Émilie* Louvet compose une première brochure politique, *Paris justifié*.

<sup>21</sup> Voir *UAVF*, p. 377 et *SSVF*, p. 479.

<sup>22</sup> *Émilie*, *op. cit.*, p. 128. Louvet effectue en fait une reprise d'un thème satirique ancien, faisant écho à Rousseau : « les prêtres en bonne règle ne doivent faire des enfants qu'à des femmes mariées. »

qu'enfin ils nous laissent nos femmes<sup>22</sup> », dans *Émilie*, elles font glisser sans ambiguïté la réception vers le temps politique réel du lecteur. La dernière note, en jouant le rôle de clôture du récit et d'ouverture vers l'espace social : « Au lecteur / Quand l'assemblée nationale aura décrété LE MARIAGE DES PRÊTRES et le DIVORCE, il me sera permis de vous donner (...)»<sup>23</sup>, transforme le texte littéraire en argument politique. Alors que dans *Faublas*, les ajouts politiques ne modifiaient pas fondamentalement la finalité des romans, les deux uniques notes<sup>24</sup> d'*Émilie* suffisent à placer la lecture en perspective, au sens pictural du terme, avec point de fuite dans le réel de la Révolution<sup>25</sup>. Ce glissement volontariste de l'écriture romanesque vers l'utilitarisme politique a des conséquences au plan littéraire, ce que l'on mesure si l'on observe des séquences romanesques identiques d'un roman à l'autre. À la tirade de Mme de Varmont, mère d'*Émilie*, dans sa confession finale, (elle parle du mariage) : « Le plus jeune et le plus ardent, voilà pour moi le plus aimable ; et déjà mon choix est fait : vous n'avez qu'à le confirmer. Malheureuse ! on ne m'écoute point : on m'arrache l'objet de mes vives tendresses. Esclave, on me jette dans les bras de cet inconnu<sup>26</sup> ! » correspond par exemple ce que Mme de B\*\*\* affirmait dès 1786 dans *Une Année* : « Faublas, vous connaissez le marquis ; on

<sup>23</sup> *Émilie*, op. cit., p. 194.

<sup>24</sup> Une très longue note de bas de page en fin du premier livre, p. 127 sqq. et cet appel au lecteur cité ici.

<sup>25</sup> L'influence du milieu sur les femmes, présente avec Mme de Varmont dans *Émilie* est déjà théorisée par Rosambert dans *Une Année* à propos de Mme de B\*\*\* : « Peut-être que si elle fût née simple bourgeoise, au lieu d'être femme galante elle eût été tout bonnement sensible », (*UAVF*, 225). C'est la mise en perspective politique du roman qui peut transformer la source romanesque en argument politique. Pour l'intrigue, la situation d'hésitation morale de Faublas, tiraillé entre recommandations moralisantes ou licencieuses du père ou de Rosambert, entre appel du plaisir adultère ou du devoir conjugal, se retrouve dans *Émilie* avec Murville, pris entre le noir Varmont et le vertueux Bovile, entre la morale de sa sœur et l'aiguillon charnel devant *Émilie*. Dans le roman politique qu'est *Émilie*, ce n'est donc ni dans l'intrigue, ni dans la situation des personnages, ni dans l'argument de la condamnation du mariage nobiliaire qu'il faut voir, à proprement parler, une insertion de politique.

<sup>26</sup> *Émilie*, op.cit., p. 192.

<sup>27</sup> *UAVF*, p. 171. Par contre la note p. 376-377 où Louvet déclare haut et fort son respect pour le mariage « engagement sacré, commandé par la religion, avoué par les lois » semble être un ajout contemporain de la rédaction d'*Émilie*. Dans les *Mémoires* on lit de l'hymen : « quel plus saint contrat », p. 178.

m'a mariée malgré moi, on m'a sacrifiée (...)»<sup>27</sup> », propos repris dans *Six Semaines* : « Une fille qui s'ignore elle-même tombe à quinze ans dans les bras d'un homme qu'elle ne connaît pas<sup>28</sup> », mais on passe de la satire (mélange des tons, pot pourri de critique des mœurs et de fantaisies grivoises) dans *Faublas*, à la critique directement politique dans *Émilie* car cette fois le roman a été excentré « extérieurement », et débarrassé de sa fantaisie pour mieux correspondre à la fonction politique désirée par l'auteur. En amenant *Émilie* sur le terrain politique Louvet prend garde d'éviter tout ce qui ne ferait pas sérieux : déguisements pour rire, maris ridicules, scènes scabreuses disparaissent. L'écriture se fait sérieuse, ce qui traduit qu'elle se fait politique, à l'opposé du premier *Faublas*, sans pour autant que le roman fasse encore de la politique « sa » matière naturelle : paradoxalement les motifs politiques ne sont que peu exploités dans la fable<sup>29</sup>. Comme le montre l'inscription du symbole de la Bastille dans les divers romans, si le texte se fait politique, ce n'est pas forcément de la manière la plus attendue.

Ce motif de la Bastille est d'abord fortement contrasté, que ce soit dans l'incipit de la *Fin des amours* : « Ô mon roi ! le jour où, dans ton équité, tu détruiras ces prisons fatales, sera pour ton peuple un jour d'allégresse<sup>30</sup> », ou dans le discours de Pulauski déjà évoqué, ou encore dans des notes de bas de page<sup>31</sup> avec cet aspect volontaire d'addition extérieure (« exogène »). Dans *Émilie*, cette Bastille qui n'existe plus à l'époque de la rédaction, n'est plus l'objet d'amplification. Elle est effacée : si Bovile s'y retrouve enfermé<sup>32</sup>, les pages s'écoulent ensuite sans allusions ni variations sur

<sup>28</sup> SSVF, p. 479-481. La de Varmont dans *Émilie* est l'héritière de la Lignolle qui tenait des propos très violents contre l'éducation faite aux filles et les mariages iniques. Voir FAF, p. 836-837.

<sup>29</sup> La critique de la marine marchande dans *Émilie* semble extérieure au ressort du roman (*Émilie*, p. 57), de même que l'envolée de Murville contre le « spadassinage » (p. 62 : ces deux éléments ressemblent à de la politique surajoutée dans le décor. Au demeurant, pour mettre en avant un discours politique efficace sur la marine à la fin de l'Ancien régime il eût fallu reprendre des critiques argumentées contre le parasitisme du service de la plume dont le fils Montesquieu, un autre Jean-Baptiste, fut un initiateur vers 1756.

<sup>30</sup> FAF, p. 613. À la fin du premier livre *Faublas* sort du roman en entrant à la Bastille.

<sup>31</sup> UAVF, p. 274 et FAF, p. 613.

<sup>32</sup> *Émilie*, p. 141.

l'emprisonnement arbitraire. Louvet semble se refuser à mettre en relief (réchampir) un motif qui demeure cependant un fort symbole politique : « (...) au milieu de la nuit suivante on m'entraîne, on me plonge dans le gouffre des vengeances ministérielles.<sup>33</sup> » Comme si la Bastille, moyen facile d'éloignement<sup>34</sup> des personnages, n'était plus l'essentiel, ce que l'exclamation d'Éléonore d'Étiolo traduit : « puisqu'ils vous ont enfin rendu la liberté, sans doute ils vous rendront l'honneur.<sup>35</sup> » Comme si Louvet était soudain obnubilé par une question dorénavant ouverte par les ruines de la prison d'État : celle de l'avenir d'une noblesse à l'autorité chancelante (l'honneur étant un pilier idéologique de cette autorité). Le traitement romanesque d'un tel symbole politique semble donc avoir obéi dans un premier temps à des motivations plutôt littéraires de mise en valeur, pour ensuite se voir soumis plus insidieusement à des questions plus politiques.

#### L'AUTORITÉ POLITIQUE AVANT 89

Avant la Révolution, Louvet avait répondu à sa manière aux questions de l'autorité et des difficultés économiques, une réponse lisible dans l'action ouvertement politique de la Comtesse de Lignolle qui se rend sur ses terres afin de réparer les injustices de son mari<sup>36</sup> commises à l'encontre de « ses » paysans<sup>37</sup>. Chez Louvet, tout personnage vraiment noble se doit de donner l'aumône<sup>38</sup>. Faublas, qui connut une sorte de poussée montagnarde dès 1786<sup>39</sup> : « (...) l'expérience ne m'avait pas encore appris que partout les

<sup>33</sup> *Émilie*, p. 164.

<sup>34</sup> Dans *FAF*, p. 675-676, on lit : « Et vous aussi, malheureux amants qui, pour avoir rencontré la satiété dans les bras de l'amour, (...) ; faites-vous mettre à la Bastille, restez-y quatre mois seulement, et quand vous en sortirez, vous verrez de quoi vous serez capables (...) ».

<sup>35</sup> *Émilie*, p. 161.

<sup>36</sup> Le comte de Lignolle est une incarnation du mauvais riche biblique, voir *FAF*, p. 685-687.

<sup>37</sup> Voir *FAF*, p. 691-705.

<sup>38</sup> Ce qui est formulé par la tante de la comtesse de Lignolle : « (...) des devoirs aussi doux à remplir que celui de secourir l'indigence » dans *FAF*, p. 937.

<sup>39</sup> *UAVF*, p. 54. Allusion clairement politique, qui au demeurant joue son effet de brouillage en laissant aussitôt accroire à un ajout postérieur à l'édition de 1787.

palais cachent des chaumières, que le luxe produit la misère, et que de la grande opulence d'un seul naît toujours l'extrême pauvreté de plusieurs », lui si prompt à ne pas tenir ses serments, se sent soudain coupable de son insouciance lorsqu'il se retrouve devant un avocat ruiné<sup>40</sup> et se met alors à faire l'aumône. Même le curé Sévin se prive, dans une scène ridicule à force de pathos<sup>41</sup>, de sa seule bouteille de vin pour la donner à de plus pauvres que lui<sup>42</sup>, gens pauvres mais débordant de vertus agrestes : « (...) si l'on n'est vertueux que quand on possède, plus on possède, plus on est vertueux », ironise Louvet dans son *Paris justifié*<sup>43</sup>. En aucun cas il ne s'interroge sur un remaniement économique qui s'attaquerait à la noblesse. Au contraire il récusé les attitudes de révolte en refusant tout avenir à la comtesse de Lignolle et à la marquise de B\*\*\*. La Lignolle s'oppose aux lois du mariage qui nuisent à sa liberté sexuelle, fuyant mari, réputation et richesse, faisant des discours passionnés, face aux deux représentants de l'autorité que sont sa tante (elle l'a élevée) ou le père de Faublas<sup>44</sup>, mais ce refus<sup>45</sup> des lois sociales la mène à la mort. Faublas s'en remet difficilement (folie), mais Louvet a bel et bien décidé, avant juillet 89<sup>46</sup>, que la révolte de la comtesse de Lignolle n'aurait pas d'avenir : le héros volage retrou-

<sup>40</sup> *SSVF*, p. 532-542.

<sup>41</sup> Ce qui n'échappe pas à Louvet qui fait commenter la scène par Émilie : « il n'y avait rien de plus comiquement touchant que l'extrême reconnaissance des obligés », manière d'amener le ridicule vers la bonhomie en ôtant toute ironie sarcastique. Voir *Émilie*, p. 83.

<sup>42</sup> *Émilie*, p. 82.

<sup>43</sup> Louvet, *Paris justifié, contre M. Mounier. Par M. Louvet de Couvrai*, Paris, chez Bailly, libraire (...), 1789, p. 20. (La pauvreté de Sévin, décrite dans *Émilie* p. 82, 77 et 71 est bien sûr un gage de ses vertus : « Jamais je ne pus me plier à tant de courbettes » (p. 80), comme elle le fut pour l'avocat de *Six Semaines*. Le « laboureur » avec lequel la Lignolle prévoit de marier la sœur de Faublas dans son rêve agreste « n'épousera pas son bien, mais sa personne. (...) » (*FAF*, p. 958)).

<sup>44</sup> Voir *FAF*, p. 937-939 ; 834-838 ; 841 et 898 sqq.

<sup>45</sup> Que la révolte soit assumée par un personnage de femme issue de la haute noblesse n'est pas une donnée neuve. Plus les personnages littéraires féminins sont haut placés dans la hiérarchie sociale et plus ils sont libres, moins ils se gênent (Voir par exemple l'échelle des attitudes des femmes dans le *Paysan parvenu* de Marivaux).

<sup>46</sup> Louvet a daté son texte : « C'est ainsi qu'après avoir fait dans l'automne de 88, la première moitié de la *Fin des Amours*, je laissai reposer l'ouvrage pendant tout l'hiver et fis au printemps de 89 sa dernière moitié. » Voir « Pages des *Mémoires* non publiées par Louvet », dans *Quelques notices (...), op. cit.*, p. 208.

vera finalement son épouse légitime. Cette résolution narrative fait réponse à la question du rapport aux lois posée à l'auteur dans une période pré-révolutionnaire : faut-il les bouleverser ou les améliorer, s'y soumettre ou vivre en dehors, ou bien le tout à la fois ? Louvet confirme par son *Émilie* sa prédilection pour la réforme légale ; « Pitoyable comparaison de la faculté de penser et d'écrire, au pouvoir de régner<sup>47</sup> ! » réplique-t-il à Mounier dans l'été 1789, ce qui dans le contexte de la brochure rappelle que l'on peut écrire contre des lois sans que cela autorise à les enfreindre, leçon qui correspond exactement à celle durement ressentie par la marquise de B\*\*\* dans *Six Semaines*<sup>48</sup>. Mais le moment historique fait que les anciennes plus hautes lois, celles qui définissaient le pouvoir, vont être transgressées au profit de nouvelles. Louvet entra donc en révolution avec les choix politiques (ou moraux) opérés comme romancier par lesquels, dans ses deux derniers *Faublas*, il avait amené l'insoumission vers l'impasse. Lorsque les événements allaient faire surgir la question du pouvoir en place (jusqu'où faut-il respecter la noblesse ?) Louvet ne disposerait guère que d'habitudes de pensée littéraires pour y répondre, celles liées au déguisement romanesque.

<sup>47</sup> Louvet, *Paris justifié*, op. cit., p. 25.

<sup>48</sup> La marquise de B\*\*\*, qui se déguise parfois à l'aide d'un frac anglais (ce qui, si l'on se souvient de la réplique de Blonde dans *L'Enlèvement au sérail* correspond à l'image de la femme libre qui en cette fin de siècle est donc anglaise) est la victime innocente (et un instant contente) de l'opération échangiste menée par Rosambert sous les yeux de Faublas. Elle perd son amant parce que son irrespect des lois l'a conduite à la dépravation. En fait, cette ancêtre de la Sansévérina est la victime de sa propre attitude rebelle face aux lois ; ensuite elle entrera dans le rang et se donnera à un ministre pour sauver son Faublas. Voir *SSVF*, p. 473-483 et la confession de la de B\*\*\*, dans *FAF*, p. 1049-1059.

## LE DÉGUISEMENT EN POLITIQUE OU LA LUTTE DES MASQUES

## CAS DE VARMONT

Des *Faublas* à *Émilie*, une nette rupture se produit dans l'actualisation du motif romanesque majeur qu'est le déguisement chez Louvet<sup>49</sup>. Les travestissements aux conséquences sexuelles flamboyantes non seulement disparaissent du roman politique, mais en plus le motif évolue vers la dépravation criminelle. L'auteur, soumis à une invasion de signifiants nouvellement politiques<sup>50</sup>, placé dans une situation historique où plus aucun signe n'est gratuit, chasse de son écriture le débordement sensuel lié au travestissement en s'interdisant toute verve licencieuse<sup>51</sup>. Les interrogations d'Émilie sur le « jeune homme vu dans Brest » participent d'une découverte progressive de l'existence de la noirceur morale chez un personnage noble (son propre frère). Louvet insiste sur cette difficulté d'Émilie à accepter l'évidence : « Dorothee, j'ai cru reconnaître mon frère, et j'ai failli m'évanouir.<sup>52</sup> » Émilie mène une lecture des apparences :

<sup>49</sup> Voir Jacques Rustin, « Travestis : Faublas entre l'abbé de Choisy et le chevalier d'Éon (1735-1836) », dans *Entre libertinage et Révolution*, (...), op. cit., 21-50. Voir aussi Michèle Bokobza-Kahan, « Les Amours du chevalier de Faublas : du déguisement à la folie », *ibid.*, p. 51-61 : la « courbe descendante » (p. 57) du motif s'infléchit vers une perte de l'insouciance à partir de *Six Semaines* mais n'atteint jamais dans aucun *Faublas* le degré de dévalorisation du roman politique. Voir aussi M. Delon, « Rupture et transition (...) », art. cit., p. 112-113.

<sup>50</sup> À l'époque où il rédige *Émilie*, se discute par exemple la question des couleurs du drapeau national, comme en témoigne cet extrait prononcé par Mirabeau à la tribune de la Constituante le 21 octobre 1790, à propos des couleurs du drapeau national : « (...) comme si la langue des signes n'était pas partout le mobile le plus puissant pour les hommes, le premier ressort des patriotes et des conspirateurs, pour le succès de leurs complots ! On ose, en un mot, vous tenir froidement un langage qui, bien analysé, dit précisément : "Nous nous croyons assez forts pour arborer la couleur blanche, c'est-à-dire la couleur de la contre-révolution (*la droite jette de grands cris, les applaudissements de la gauche sont unanimes*), à la place des odieuses couleurs de la liberté" ». Voir *Orateurs de la Révolution française, Les Constituants*, textes établis, présentés et annotés par François Furet et Ran Halévi, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1989, p. 792.

<sup>51</sup> Émilie ne pourra faire mieux que de goûter, dans un sadisme à l'envers, la joie de créer le désir chez ses admirateurs qui demeurent insatisfaits et en souffrent. Ce jeu de l'abstinence se déploie dans *Émilie* aux p. 121, 141 (« forcez-moi »), 145 et 152 où Émilie aime à contempler « l'amour dont on voit qu'il brûle ! » alors que p. 165, elle déclare à propos de l'abstinence de Dolerval : « je jouirai froidement de son désespoir. »

<sup>52</sup> *Émilie*, p. 30.

« (...) j'ai pu reconnaître mon erreur à des signes certains : mon frère a les cheveux d'un blond très foncé ; ce jeune homme est tout à fait brun.<sup>53</sup> » Louvet semble ici examiner à sa manière, en romancier, la légitimité d'une noblesse qui pourrait n'être qu'un déguisement. Il rejoint cette interrogation politique des débuts de la Révolution<sup>54</sup> que l'on peut résumer par un syllogisme évident : [Varmont est noble, Varmont est la méchanceté personnifiée, tous les nobles...] : faut-il condamner la noblesse en bloc ? Le dévoilement de Varmont découvre le mal absolu : « Un assassin, tenant sur ma poitrine un poignard levé, me demandait ma vie et mon héritage. Dorothee, c'était le jeune homme que j'avais vu dans Brest ; mais ses cheveux ne me trompaient plus par une fausse couleur. Ses cheveux étaient rouges... et ses mains aussi ; grand Dieu ! ses paricides mains se teignaient de mon sang<sup>55</sup> ! » L'auteur repousse le syllogisme par la monstruosité : Murville, longtemps incrédule<sup>56</sup>, propose une solution à la noirceur du noble Varmont dans la grande scène finale du roman<sup>57</sup> : « Et j'étais l'ami de ce monstre ! » Ruiné, spoliateur, ayant cédé sa sœur Émilie en échange d'une reconnaissance de dot qu'il n'a jamais versée mais qu'il entend récupérer<sup>58</sup>, homicide, rien ne rachète le frère d'Émilie, mais il est trop odieux pour que tous les nobles soient comme lui. Si depuis Madame Leprince de Beaumont qui dit monstre dit belle, Louvet trace à son tour une ligne blanche (ou noire) qui sépare, dans le déguisement / dévoilement, la belle, bonne et blanche noblesse incarnée par Émilie devenue victime, et ces maudits usurpateurs de vraie noblesse à la Varmont chez lesquels déguisement implique dévoilement. Aussi

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>54</sup> Visible notamment au travers des discours sur la validité des mandats : qui représente qui ? Qui a quel pouvoir ? Voir le groupement de textes opéré par François Furet et Ran Halévi dans *Orateurs de la Révolution française*, *op. cit.*, I, p. CXXXVII.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>56</sup> Murville : « (...) des roués de cette espèce (...) », « (...) la chose ne paraît pas même vraisemblable. » *Émilie*, p. 35, avec l'introduction de l'idée de monstre : « Et jusqu'au jour où l'existence d'un pareil monstre me sera prouvée, je veux, pour l'honneur du genre humain, la soutenir impossible. » *Ibid.*

<sup>57</sup> Sur cette scène de reconnaissance voir la note 5 de Goubier-Robert et Hartmann, dans *Émilie*, p. 195. La scène en question est p. 180 sqq.

<sup>58</sup> *Émilie*, *op. cit.*, p. 31 et 174.

<sup>59</sup> *Ibid.* p. 193.

Varmont s'avère-t-il n'être qu'un bâtard, comme sa mère le confesse<sup>59</sup> à la fin du récit, achevant le cycle de dévoilement et apportant un positionnement politique de l'auteur qui, pour le moment<sup>60</sup>, sauve encore la noblesse. Le déguisement est devenu dans *Émilie* un moyen indirect d'exploration politique sous-tendu par un manichéisme qui pose la question du caractère d'Émilie : si elle n'était qu'une petite dissimulée, une vraie noble déguisée en bourgeoise ?

### ÉMILIE

Elle subit une sorte d'ascèse, un parcours du dépouillement qui rappelle celui de Psyché. Émilie est une *de* Varmont : comment expliquer le choix d'un nom noble dans la période même où Louvet inséra la note de bas de page rappelant son nom « de baptême » sans particule<sup>61</sup> ? Comme la richissime comtesse de Lignolle, qui, elle, le fit volontairement et par amour, la *de* Varmont se voit d'abord dépouillée des atours de la richesse, puis elle poursuit sa descente. Fille de haute noblesse qui recevait cours de danse, de musique et de langues vivantes<sup>62</sup>, à la mort du père, sa mère lui ôte toutes ces occupations dispendieuses. Après son mariage avec Bovile et l'attentat de Varmont, elle déguise son identité en Terville<sup>63</sup> et vit « sous des lambris dorés<sup>64</sup> », retenue de force par Murville qui l'aime. Elle lui ment pour protéger son bourreau de frère, le mauvais Varmont. Une fois chez Sévin, elle peut trouver le sommeil de la paix « dans un galetas<sup>65</sup> » sous le nom de Juliette mais en masquant toujours la vérité sur son vrai nom. Elle passe donc de la richesse à

<sup>60</sup> Plus pour longtemps : voir sa condamnation progressivement plus véhémente de la noblesse dans *La Sentinelle* (par exemple aux n° 1, 4, 18, 25), Paris, EDHIS, 1981. Voir également sa condamnation des enfants de Philippe Égalité dans *A Maximilien Robespierre, et à ses royalistes, Jean-Baptiste LOUVET, Député de France à la Convention, par le Loiret*, A Paris, Chez les directeurs de l'imprimerie du Cercle social, (...), (1792), L'an 1<sup>er</sup> de la république française, p. 28-29. Enfin dans ses *Mémoires*, *op. cit.*, lorsqu'il évoque Wimpffen, p. 59, mais de manière plus modulée p. 36-37.

<sup>61</sup> Voir *infra*, n. 1.

<sup>62</sup> *Émilie*, p. 22.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 79.

la pauvreté tout en demeurant noble, profondément noble, noble de caractère, conformément aux récupérations de Rousseau en vogue à l'époque (le nouveau pouvoir érigeria bientôt un monument au philosophe), et Sévin ne s'y trompe pas : « Juliette !... elle n'est pas Juliette ; (...) Le ciel lui devait, selon nos préjugés, une noble origine ; et quelle que soit l'illustration de la sienne, il ne fut pas juste envers elle, s'il ne la mit point sur un trône<sup>66</sup> » La surestimation de l'objet désiré lui fait tenir le langage de l'amour qui dévoile la vérité sans fard, vérité rousseauiste de la vertu des cœurs. Émilie a hérité d'un peu de la noblesse altière de Mme de B\*\*\*, de la Lignolle et aussi de celle de Sophie (qui finit comme « le premier ornement de la cour de Varsovie<sup>67</sup> »). Les seuls personnages roturiers féminins de Louvet sont à l'image de Coralie ou de Juliette : filles faciles, pas trop regardantes, « jolies » mais pas « belles ». La noblesse d'Émilie, en héritage de Rousseau, transpire sous le déguisement de fille simple : « Julie est trop noble pour la nièce d'un petit congruiste<sup>68</sup> », souligne Sévin dans une allusion explicite à la *Nouvelle Héloïse*. Louvet l'avait déjà écrit dans son *Paris justifié* : « (...) quand les gothiques préjugés<sup>69</sup> subsistaient dans toute leur force ; Quand la Philosophie n'avait pas encore intimement convaincu tous les hommes qu'il n'y a de véritable Noblesse, que celle du mérite et de la vertu (...)»<sup>70</sup> ». Les majuscules ornent, dans la brochure politique, l'idée de noblesse morale au même titre qu'Émilie joue le rôle allégorique, dans le roman, d'incarnation de cette même « véritable Noblesse ». Si la « Noblesse » c'est la « vertu », alors les clivages sociaux sont dépassés par la morale, et dans le même temps, cette vertu tant adulée réhabilite la classe noble mise à mal par les événements. Le partage se fait donc moral (et non social), entre les purs et les impurs, les bons et les méchants, les sincères et les masqués, Émilie et Varmont. La question, à cette époque encore hésitante chez Louvet, du choix politique envers la noblesse (rupture ou non ?), se

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>67</sup> *FAF*, p. 1100.

<sup>68</sup> *FAF*, p. 78.

<sup>69</sup> L'expression reprend un mot de la Fonrose in *FAF*, p. 747.

<sup>70</sup> *Op. cit.*, p. 10.

résout (au sens où un accord musical se résout vers un autre, en appelle un autre plus stable) vers des critères moraux associés au prestige de la noblesse. Un peu comme si Louvet, fasciné par ce que les marquises et les comtesses représentent encore, ne pouvait faire endosser ce qu'il considère comme la vraie vertu par une vulgaire roturière. Comme si le choix du personnage devant incarner les critères de la grande vertu féminine ne pouvait s'opérer qu'avec une vraie noble, quitte à la déguiser d'atours bourgeois. L'ascèse d'Émilie est bien une écriture politique du motif du déguisement. Elle montre un Louvet proche, sur le terrain littéraire, des échanges de garde-robes marivaudiens où chacun demeure fidèle à sa naissance, mais un Louvet situé, sur le terrain politique, dès l'origine, dans une direction qui risque de l'amener à des lieues d'un Robespierre car sa conception de la politique semble se résumer à une lutte morale, une lutte des masques. Aussi transposera-t-il dans ses discours sa logique du déguisement/dévoilement.

### LE DÉGUISEMENT EN POLITIQUE

Quand Louvet dénonce Robespierre au moment de l'extrême radicalisation des rapports entre Gironde et Montagne : « (...) tu te livrais à mille et mille mouvements que, dans le franc parler des républicains, on doit dénommer contorsions et grimaces, qu'un freluquet eût qualifié de *mines*, (...)»<sup>71</sup>, le thème du masque devient un argument à lui seul. Dans sa tentative d'amalgamer la Montagne avec le royalisme<sup>72</sup> il recourt systématiquement à des figures du déguisement/dévoilement qui s'inscrivent dans une vision romanesque de l'histoire en cours<sup>73</sup>. De Marat il avait écrit : « Législateurs, comment avez-vous mérité qu'il vînt et revînt devant vous

<sup>71</sup> C'est Louvet qui souligne. Louvet, *À Maximilien Robespierre, et à ses royalistes. Jean-Baptiste LOUVET, Député de France à la Convention, Par le Loiret*, à Paris, chez les directeurs de l'imprimerie du Cercle social, rue du Théâtre français (...), (1792) L'an premier de la république française, p. 13.

<sup>72</sup> Louvet écrit : « Il faut espérer qu'on empêchera bien que certains agitateurs ne parviennent à devenir ROIS sous un autre nom », *ibid.* p. 37.

<sup>73</sup> Voir Michel Vovelle, « Jean-Baptiste Louvet, La vérité dans le fantasme », dans Louvet, *Quelques notices pour l'histoire et le récit de mes périls depuis le 31 mai 1793*, *op. cit.*, I-XXIV, p. XX.

essayer ces insolentes grimaces, ces travestissements perfides ? Nous couvrir de son corps ! Discoureur fallacieux ou libelliste imposteur (...),<sup>74</sup> », ce qui allait au-delà de la métaphore péjorative : c'est en effet par l'échec d'un déguisement qu'il expliquera l'issue du 10 août 1793 (journée des Enragés) : « Trop faiblement signalés pour qu'on pût aussitôt les punir, (...) » écrit-il de Marat, Danton et Robespierre, où « signalés » est synonyme à la fois de « démasqués » et de « dénoncés » pour préciser : « (...), mais assez démasqués pour qu'ils dussent rétrograder un instant (...)»<sup>75</sup> ». C'est affirmer, sans sur-enchère polémique, une conception politique où le déguisement occupe la place centrale. Une logique maintenue<sup>76</sup> jusque dans ses *Mémoires* : « (...) je leur ouvris la voie en accusant Robespierre<sup>77</sup> », désignant par « leur » ses amis rolandistes qui auraient dû voir, sous l'apparence, ce que lui sut déceler. La racine des échecs politiques de son camp tient sincèrement à ses yeux dans l'incapacité à opérer le dévoilement des masques : « pas un même qui fût en état de soupçonner des desseins ennemis (...)»<sup>78</sup> », ce qui devient prédominant dans les articles de *La Sentinelle*<sup>79</sup> et dans ses discours où il ignore de plus en plus souverainement ce qu'il n'effleurait qu'à peine, à savoir les questions des subsistances, de l'avitaillement des villes, des lois sur le commerce ou les manufactures, des propriétés, des droits féo-

<sup>74</sup> Louvet, *La Vérité sur la faction d'Orléans et la conspiration du 10 mars 1793*, à Paris, chez la Veuve d'Ant.-Jos. Gorsas (...), L'an III, p. 38.

<sup>75</sup> *La Vérité* (...), *op. cit.*, p. 41.

<sup>76</sup> Déjà dans le *Paris justifié*, son premier travail politique connu, écrit avant *Émilie* dans une époque où l'on pouvait encore rêver d'une monarchie réformée, il notait : « (...) une portion nombreuse de cette immense jeunesse, jusqu'alors dégradée dans la Capitale par ses vaines études, ses occupations futiles et des dangereux plaisirs, au lever de l'aurore quittait ses foyers. // Elle courait à quatre lieues de là, sous une atmosphère récemment purifiée, respirer un air nouveau, l'air de la liberté. C'était dans une salle des États (...) que ces jeunes gens, réputés femmes (...) par un peuple fier, devenaient des hommes ; (...). » *op. cit.*, p. 50-51. La révolution dès 1789 lui apparaît comme une entreprise mettant un terme aux déguisements des jeunes citoyens, une entreprise de reconnaissance de la vérité naturelle enfouie par une société qui « dégrade », un dévoilement d'une virilité retrouvée.

<sup>77</sup> *Quelques notices* (...), *op. cit.*, p. 212.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>79</sup> Louvet rédige *La Sentinelle* jusqu'à son élection. Il est encadré pour la ligne éditoriale mais déploie la figure du masque à dévoiler de façon récurrente notamment à partir du n° 14 (début juin 92) à mesure que la Gironde dénonce ce qu'elle considère être un complot, et particulièrement après le 25 juin 92 (n°22).

daux... Mais où en revanche le motif littéraire du travestissement devient la panacée permettant d'associer ceux qui sont devenus des ennemis à des Varmont : « De quelques formes civiques qu'il se soit enveloppé, » écrit-il de Danton, « néanmoins il n'a pu tout à fait déguiser son ambition profonde, ses desseins vastes (...)»<sup>80</sup>. Quels « desseins » ? Pour quels intérêts cette « ambition » ? Il n'en dit mot. Un silence qui correspond peut-être à la perte d'ancrage social de la Gironde à l'approche de la Terreur qui va sanctionner la fin, chez Louvet, du rêve d'écrire l'Histoire comme on écrit un roman et le poussera, par la force des circonstances, à écrire son histoire.

Condamné à mort, recherché, Louvet tente de comprendre en rédigeant ses *Mémoires*. L'écriture des *Quelques notices* témoigne de ses tâtonnements : il oscille entre le fatalisme divin<sup>81</sup>, le complot (anglais<sup>82</sup>, machiavélique<sup>83</sup> et Montagnard<sup>84</sup>) ou la misanthropie<sup>85</sup> sans jamais se départir d'une réflexion par la figure du déguisement : « le royalisme déguisé ne commettait pas sur le berceau de la République les horreurs de septembre.<sup>86</sup> » Faut-il imputer à cet entrecroisement d'une forme littéraire et de l'analyse politique l'échec politique de Louvet<sup>87</sup> ? Du moins ce mélange témoigne-t-il de la profonde sincérité de la démarche de celui qui voulut « mettre à nu les deux factions dans toute leur laideur<sup>88</sup> », enseignement

<sup>80</sup> *La Vérité sur la faction (...)*, p. 21. Orthographe modernisée.

<sup>81</sup> *Quelques notices (...)*, *op. cit.*, p. 130 : « Ô Providence, que tes vues sont profondes, et que les desirs de l'homme sont vains. »

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 108 : « (...) cette Montagne livrait Toulon à l'Angleterre (...) » et p. 106-111.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 19 : « (...) par toutes les plus détestables manœuvres du machiavélisme (...) »

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 109 : « (...) manœuvre du machiavélisme montagnard ! »

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 71 : « (...) sous la seule exception de la *vertu*, qui n'appartient qu'à quelques philosophes privilégiés, les hommes doivent être esclaves, puisque les hommes sont méchants, ou rampent devant les méchants. » Voir aussi p. 73 avec un bémol placé en note de bas de page.

<sup>86</sup> *Quelques notices (...)*, *op. cit.*, p. 26, voir aussi p. 72.

<sup>87</sup> La « fictionalisation des hypothèses » identifiée par Valérie Van Crugten-André chez Louvet peut induire un manque de lucidité face à l'événement et amener à des prises de décisions erronées. Voir V. Van Crugten-André, *op. cit.*, p. 25.

<sup>88</sup> *Quelques notices (...)*, *op. cit.*, p. 46.

important de l'expérience louvétienne : « Au fond (...), écrit Henri Lafon [en pensant surtout à Rétif], (...) dans ces attitudes sans mauvaise foi, c'est ici que le roman, si soucieux d'utilité morale, nous donne sa vraie leçon de vertu.<sup>89</sup> » L'éloge d'une liberté individuelle acquise par la mort (martyrologe<sup>90</sup>, culte de Corday<sup>91</sup>, « hymne de mort<sup>92</sup> », évocation du suicide<sup>93</sup>) rappelle la création héroïque de La Harpe dans son *Triomphe de la Religion*<sup>94</sup> : l'individu écrasé par la nécessité historique conserve sa grandeur en devenant un héros de tragédie dans une attitude romanesque du sacrifice personnel. Louvet épure progressivement son récit de la matière événementielle « historique » (à la prolifération des dates historiques et des toponymes au début des *Mémoires* répond l'intemporalité d'un paysage sylvestre et romantique à la fin) pour faire de son errance personnelle l'événement central de l'histoire. Lorsque par trois fois il raconte dans ses *Mémoires* le même épisode vécu de son entrée en politique<sup>95</sup> il refroidit certes le souvenir par le ressassement mais surtout il adopte une posture où se mêlent contradictoirement l'implication et le détachement politique par l'écriture littéraire. C'est renouer avec le romanesque : aux cheveux jaunes de Varmont correspondra bientôt la perruque jacobite de Louvet proscrit « qui [le]

<sup>89</sup> Henri Lafon, « Basses eaux », *Europe*, n° 715-716, nov.-déc. 1988, p. 25.

<sup>90</sup> L'évocation de la mort des Roland (p. 162) ainsi que de nombreuses autres (p. 163-164 et 183-186) forme un martyrologe. Le trait commun à tous ces portraits funéraires tient dans l'attitude héroïque des condamnés devant la guillotine.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 65-68.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 102 sqq. Voir Catriona Seth, « Louvet et la poésie », dans *Entre Libertinage et Révolution (...)*, *op. cit.*, 233-254.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 126, 145, 166, 182.

<sup>94</sup> Avec l'attitude prêtée à Clermont Tonnerre : La Harpe, *Le Triomphe de la religion ou le roi martyr, poème épique*, par feu Jean-François DE LAHARPE, de l'Académie Française, Paris, Vve Migneret, 1814.

<sup>95</sup> Chronologiquement les dates se raréfient à mesure que le ressassement s'opère. On lit p. 207-208 (copie du premier manuscrit) un récit très circonstancié, daté et détaillé de ses débuts militants, puis p. 15 la même histoire plus résumée, et enfin p. 69 une reprise sous forme de « sommaire » avec une réorientation vers une tonalité plus futile. Le phénomène se reproduit qui rappelle le mimodrame : p. 189 Louvet réécrit à nouveau toute son histoire en un résumé de six lignes (« Par quel chemin la destinée nous aura-t-elle (...) »). À la p. 190 il résume toute l'errance en huit lignes avec une explication romanesque (« (...) j'ai passé. »).

déguise assez bien<sup>96</sup> » ; la figure péjorative du déguisement au début des *Mémoires* se voit finalement réhabilitée en devenant un moyen de survie<sup>97</sup>, mais on ne pourra plus, après toute cette expérience de la fusion du politique et du littéraire, romancer l'histoire comme le faisait un Bussy-Rabutin cent ans plus tôt car le romanesque se retrouve lesté d'une dignité nouvelle : il n'est plus gratuit.

THIERRY MALIGNE

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>97</sup> Comparer les pages 41 et 192-193 de *Quelques notices (...)*.