



HAL
open science

**“ Le devenir d’une œuvre “ frivole ” : remarques sur
l’histoire éditoriale et la réception du Temple de Gnide
de Montesquieu ”**

Christophe Martin

► **To cite this version:**

Christophe Martin. “ Le devenir d’une œuvre “ frivole ” : remarques sur l’histoire éditoriale et la réception du Temple de Gnide de Montesquieu ”. Catherine Volpillac-Auger. Œuvres mineures, œuvres majeures?, ENS Éditions, pp.73-94, 2004, 2847880658. hal-01760094

HAL Id: hal-01760094

<https://hal.science/hal-01760094>

Submitted on 6 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**« Le devenir d'une œuvre 'frivole'.
Remarques sur l'histoire éditoriale et la réception du *Temple de Gnide* de
Montesquieu. »**

[*Œuvres mineures, œuvres majeures ?*, éd. C. Volpilhac-Auger, Lyon, ENS Editions, « Signes » 2004, p. 73-94.]

Qu'est-ce que *Le Temple de Gnide* ? Entre autres choses (mais on s'en tiendra ici à cet aspect), le cas semble-t-il exemplaire de l'œuvre mineure d'un auteur majeur. Cas d'autant plus remarquable, d'ailleurs, que ce texte considéré de manière quasi unanime comme une « bagatelle » a pourtant été l'un des plus grands succès de librairie de Montesquieu, jouissant même d'une fortune considérable au moins jusqu'à la fin du XVIII^e siècle¹. On tentera donc de mettre à profit cette exemplarité pour poser trois séries de question. Tout d'abord, quelle est la logique du (ou des) discours que produit l'institution littéraire autour du cas à la fois banal et singulier de l'œuvre mineure d'un « Grantécrivain » (pour reprendre le mot forgé par Dominique Noguez)² ? Comment rendre compte, ensuite, du processus qui conduit à la catégorisation d'une œuvre comme mineure alors même qu'elle cumule un certain nombre de traits qui permettent d'ordinaire de caractériser une « grande œuvre » (manière de s'interroger sur la pertinence des critères usuellement retenus pour définir le chef-d'œuvre) ? Dans quelle mesure, enfin, le processus de minoration ayant affecté *Le Temple de Gnide* témoigne-t-il du travail de sélection opéré par l'histoire littéraire dans la production du XVIII^e siècle, sous la forme en particulier d'un rejet quasi général de l'esthétique rococo ?

On rappellera d'abord quelques faits. *Le Temple de Gnide* (défini comme « poème en prose » ou comme « roman », selon une indétermination générique nullement étrangère à notre propos, on le verra) fut publié pour la première fois en septembre 1724 dans un journal imprimé en Hollande (la *Bibliothèque française*), avant de paraître, sous l'anonymat, à Paris (chez Sinart) durant la Semaine Sainte de l'année 1725. Le texte, précédé d'une préface qui le donne – topos bien connu – pour une traduction d'un manuscrit grec, repose sur l'argument suivant : le narrateur, fils d'Antiloque, prêtre de Vénus, né dans la voluptueuse Sybaris, quitte sa ville natale, fuyant l'excessive « mollesse » de ses concitoyens. Il visite la Crète, Lesbos, Lemnos, Delos, et finalement Gnide, où il rencontre la belle Thémire. Au hasard d'une promenade en compagnie d'Aristée, jeune Gnidien amoureux de Camille, il s'égaré dans un antre obscur où règnent la Jalousie et la Fureur. Dévorés de soupçons injustes, les deux compagnons se persuadent que Thémire et Camille les ont trahis. Mais Bacchus et Vénus les

¹ Dans une brève synthèse sur l'œuvre de Montesquieu, Corrado Rosso a souligné ce paradoxe : « Ce petit ouvrage qu'on ne lit plus eut beaucoup de lecteurs [...]. C'est un petit essai de pastorale affadie et langoureuse qui exerça pourtant une durable influence tout au long du siècle. » (*Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987, art. Montesquieu). A vrai dire, le succès du *Temple de Gnide* ne fut pas tout à fait immédiat. S'appuyant sur une lettre du père Desmolets datée du 23 avril 1725, Robert Schackelton précise que sur un tirage de 2000 exemplaires, seuls 600 furent d'abord vendus : « Même à la cour la vente fut médiocre. Mais après que le duc de Bourbon l'eût loué, beaucoup de personnages décorés du cordon bleu de l'Ordre du Saint-Esprit s'empressèrent de l'acheter, et Monsieur le Duc lui-même fit demander de qui il était. » (R. Schackelton, *Montesquieu. Une biographie critique*, Presses Universitaires de Grenoble, 1977, p. 51).

² La banalité du cas est discrètement soulignée par Jean Starobinski dans le jugement qu'il porte sur *Le Temple de Gnide* : « il a écrit, lui aussi, son œuvre inutile... » (*Montesquieu*, Paris, Seuil, 1989 [1953], p. 13. Hormis ceux que signale un astérisque, tous les italiques dans les citations sont nôtres.). Loin de contredire la grandeur de l'écrivain, l'œuvre mineure, par son caractère d'exception, confirme paradoxalement l'éminence de son auteur. On y reviendra.

guérissent de leur folie. Sous prétexte d'expier son crime (à savoir ses injustes soupçons), le narrateur tente enfin de fléchir la résistance de Thémire. Mais la fin du texte est délibérément non conclusive : « Elle m'embrassa : je reçus ma grâce, hélas ! sans espérance de devenir coupable³. »

L'argument est mince, on le voit, et l'on conçoit assez bien que le qualificatif de « frivole » ait pu être appliqué à l'œuvre dès sa parution⁴. Dans l'édition revue et corrigée de 1742, Montesquieu ne l'appliquait-il pas lui-même à son œuvre par le biais de son traducteur fictif⁵ ? Deux siècles plus tard, le mot revient encore sans cesse sous la plume des commentateurs⁶. C'est à examiner le sens et les attendus de cette caractérisation, à en interroger les fondements et les présupposés que l'on s'attachera d'abord : une petite « archéologie du frivole », en somme...

De fait, le paradigme de la frivolité se décline à l'infini : « agréable bagatelle », « galerie de miniatures », selon Fréron en 1760, « bagatelle ingénieuse » selon La Harpe⁷. Octave Uzanne définit, quant à lui, *Le Temple de Gnide* comme un « joli temple de marbre rose, au fronton rococo tout surchargé d'Amours ; ce n'est point un Parthénon. » Et d'ajouter que seules les femmes peuvent avoir du goût pour ces « riens charmants.⁸ » Si bien qu'en 1889, un Albert Sorel n'hésite pas un seul instant sur la place qu'il convient d'assigner à l'œuvre : il faut la « ranger parmi les brimborions que la futilité [du siècle de Montesquieu] a légué à la curiosité du nôtre⁹. » Mais c'est sans doute La Harpe qui a trouvé la formule définitive pour caractériser le texte (formule si bien « frappée » au reste qu'elle resurgit parfois au détour de tel ou tel commentaire) : « une bagatelle ingénieuse, décorée du nom d'un homme de génie¹⁰. »

Devant un tel *opuscule*, toute idée de grandeur doit être écartée, et Fréron ne manque pas de récuser le terme de « magnificence » dont Montesquieu avait fait usage dans sa préface à l'édition remaniée de 1742¹¹. Sur un autre plan, témoigne aussi de cette vocation du *Temple*

³ *Le Temple de Gnide*, éd. Vedel-Oster, in *Œuvres*, Paris, Seuil, 1964, p. 172.

⁴ Le premier compte rendu de l'œuvre, publié par le *Journal des Savants* en mars 1725, se clôt sur ce jugement sans appel : « Mais ces choses sont trop *frivoles* pour qu'il nous convienne de nous y arrêter » (*Journal des Savants*, mars 1725, p. 294).

⁵ Il est vrai que le propos ne manque pas d'ironie : « Que si les gens graves désiraient de moi *quelque ouvrage moins frivole*, je suis en état de les satisfaire. Il y a trente ans que je travaille à un livre de douze pages, qui doit contenir tout ce que nous savons sur la métaphysique, la politique et la morale, et tout ce que de grands auteurs ont oublié dans les volumes qu'ils ont donnés sur ces sciences-là » (éd. citée, p. 163).

⁶ Parmi de multiples exemples, on relèvera que, dans une réédition de 1875, F. de Marescot classe *Le Temple de Gnide* parmi ces « œuvres des plus légères, mais qui nous conservent le souvenir et le vivant cachet de cette *littérature frivole* qui tenta, presque sans exception, à cette époque, les esprits les plus élevés. » (*Le Temple de Gnide, suivi de Céphise et l'amour et de Arsace et Isménie*, introduction par F. de Marescot, Paris, Librairie des bibliophiles, 1875, p. 5). C'est également le terme retenu par Roger Caillois pour caractériser l'œuvre (voir sa préface aux *Œuvres de Montesquieu*, Paris, Gallimard, 1949, p. II). Voir aussi ces lignes extraites de la brève notice que le *Dictionnaire des œuvres* de Laffont-Bompiani (1953) consacre au texte : « L'intrigue, galante à souhait, est des plus minces, ce n'est guère qu'un prétexte à descriptions légères, *notations frivoles*... ».

⁷ *Année littéraire*, 1760, T. VII, p. 3 et p. 5.

⁸ *Le Temple de Gnide, suivi d'Arsace et Isménie, nouvelle édition, avec figures*... Préface de O. Uzanne, Rouen, G. Lemonnier, 1881, p. I et II.

⁹ A. Sorel, *Montesquieu*, Paris, Hachette, 1889, p. 41.

¹⁰ « Sur le *Temple de Gnide* mis en vers par Colardeau », *Œuvres de M. de La Harpe*, Pissot, 1778, t. V, p. 363-378.

¹¹ « Le public y a trouvé des idées riantes, une certaine *magnificence* dans les descriptions et de la naïveté dans les sentiments » (*Le Temple de Gnide, revu, corrigé et augmenté*, Londres [Paris, Huart] 1742). Affirmation à laquelle Fréron dénie toute validité : « J'en demande pardon à la mémoire de M. de Montesquieu. ; on ne trouve point dans son livre cette *magnificence* qu'il nous annonce. » (*Année littéraire*, 1760, t. VII, p. 3).

de *Gnide* au « petit » l'avertissement que l'imprimeur Pinard, en 1824, crut bon d'adresser au lecteur pour excuser l'inconvenance d'éditer le texte au format in-folio : « On sera sans doute étonné de l'idée que j'ai eue d'imprimer le *Temple de Gnide* sur une grande dimension et, comme le disait un homme d'esprit, de mettre les grâces en in-folio¹² » : où l'on voit à quel point la catégorisation d'une œuvre comme mineure peut avoir des implications dans l'aspect matériel du texte, et à ce titre, concerner directement l'histoire du livre¹³.

A replacer le texte dans le corpus des œuvres de Montesquieu, *Le Temple de Gnide* se range d'autant plus naturellement dans la catégorie des œuvres mineures que tout (dimensions, ambition, « gestation ») l'oppose exemplairement à l'œuvre majeure par excellence qu'est *L'Esprit des lois* (« bagatelle » de circonstance d'un côté, édifice théorique longuement mûri de l'autre). D'où l'émerveillement constamment renouvelé au fil des siècles devant la singulière légèreté du *Temple de Gnide*¹⁴. Qu'un philosophe aussi « profond » ait pu produire une œuvre aussi « brillante et légère », pour reprendre les termes de Fréron¹⁵, voilà qui suscite un contraste on ne peut plus saisissant. Car l'œuvre mineure se définit d'abord à l'aune de la gravité supposée de son auteur : littéralement, elle est celle qui ne « fait pas le poids ». A cet égard, *Le Temple de Gnide* semble être devenu au XIX^e siècle l'exemple suprême d'un déséquilibre pondéral entre une œuvre et son auteur, comme l'attestent ces quelques lignes extraites du « Dialogue de l'auteur et son ami » ouvrant la *Physiologie du goût* de Brillat-savarin : « L'AMI : Pouvez-vous ignorer que les plus graves personnages ont quelquefois fait des ouvrages légers ? Le président De Montesquieu, par exemple. L'AUTEUR, vivement - c'est ma foi vrai ! Il a fait le *Temple de Gnide*¹⁶ ».

Une fois exprimé l'étonnement, que faire de ce déséquilibre entre la légèreté de l'œuvre et la gravité de son auteur ? Autrement dit, comment l'histoire littéraire peut-elle rendre compte d'une anomalie qui, à certains égards, paraît devoir menacer la cohésion même d'un système où, on le sait, la relation de quasi consubstantialité entre l'homme et l'œuvre a occupé, au moins jusqu'à une époque récente (et, dans une large mesure, non révolue), une place déterminante ? La question devient d'autant plus cruciale que l'on s'éloigne de la date d'apparition de l'œuvre, c'est-à-dire à mesure que s'accuse le contraste entre l'image sacralisée de l'écrivain et l'œuvre singulière qui brouille le portrait de l'Auteur désormais figé par la postérité. Processus dont témoignent clairement, dès 1760, les précautions oratoires d'un Fréron : « La réputation de Montesquieu est devenue sacrée et je tremble de commettre quelques sacrilèges¹⁷. » Fût-elle marquée au coin de l'ironie, se manifeste clairement ici une

¹² *Le Temple de Gnide*, Paris, Imprimerie et fonderie de J. Pinard, 1824.

¹³ Que le choix de l'in-folio ne soit nullement indifférent mais qu'il implique au contraire une valorisation symbolique de l'œuvre et de son lecteur, Marivaux l'indique à plusieurs reprises dans ses textes périodiques, en exerçant notamment son ironie à l'encontre de ceux qui révèrent l'in-folio et n'ont que mépris pour les feuilles volantes. Voir en particulier la 6^e feuille du *Spectateur français* et la 1^{ère} feuille du *Cabinet du philosophe*.

¹⁴ « On fut surpris de voir [Montesquieu] assouplir, en quelque sorte, son génie, et répandre sur un genre de pur agrément, toutes les richesses de l'imagination » (Fréron, *Année littéraire*, 1773, t. II, p. 31) ; « La première impression que fasse éprouver la lecture du *Temple de Gnide* à ceux qui ne connaissent de Montesquieu que ses ouvrages sévères, c'est l'étonnement. » (Charles Nodier, préface à l'édition in-folio de 1824, *op. cit.*, p. 2). Cet étonnement perdure jusque chez Roger Cailliois : « Tant de graves travaux sur la politique et les mœurs, et la frivolité du *Temple de Gnide* » (*Œuvres de Montesquieu*, *op. cit.*, p. II), et encore chez Georges Benrekassa qui parle d'un « étrange fruit littéraire », et remarque qu'il s'agit de « son œuvre la plus *déconcertante* » (*Montesquieu, la liberté et l'histoire*, Paris, Le livre de Poche, 1987, p. 64).

¹⁵ *Année Littéraire*, 1773, II, p. 31.

¹⁶ J.-A. Brillat-Savarin, *Physiologie du goût...*, Paris, Charpentier, 1839, p. 19. Pour Brillat-Savarin, il ne s'agit nullement toutefois de légitimer cette discordance puisque la suite du propos insiste au contraire sur la frivolité d'un texte qui prétend intéresser le lecteur « à ce que faisaient ou disaient, il y a plus de deux mille ans, une paire de morveux dont l'un poursuivait, dans les bosquets de la Grèce, l'autre qui n'avait guère envie de s'enfuir. »

¹⁷ *Année littéraire*, 1760, *op. cit.*

sorte de culpabilité. D'où la nécessité d'excuser le grand écrivain d'avoir commis pareille fadaïse.

A vrai dire, plusieurs possibilités s'offrent à l'institution littéraire pour tenter de réduire la pénible dissonance qu'introduit l'œuvre mineure dans la célébration de l'auteur majeur. L'option la plus radicale sans doute, mais qui n'est pas la moins fréquemment retenue, consiste au fond à dénier toute validité au lien auctorial qui relie l'œuvre mineure à celui qui l'a produite. Non qu'il s'agisse, en l'occurrence, de remettre en cause l'attribution du *Temple de Gnide* à Montesquieu, mais tout se passe comme s'il importait d'abord de souligner que si l'œuvre mineure existe pour la postérité, c'est en vertu du nom d'auteur dont elle peut se prévaloir. D'où le succès de la formule de La Harpe : « une bagatelle ingénieuse, décorée du nom d'un homme de génie ». La figure dérivative est éloquente : le *génie* se dégrade en *ingéniosité*, et le rapport de production qui lie le texte à son auteur est implicitement récusé : manière de souligner que la relation entre l'un et l'autre est, en l'occurrence et par exception, parfaitement inessentielle. Sans ce nom purement décoratif dont elle peut s'orner, la « bagatelle » serait restée enfouie dans les oubliettes de l'histoire littéraire. Jugement énoncé d'ailleurs en toutes lettres dans la préface d'une réédition de 1949 : « Avouons-le, si Montesquieu n'avait reconnu, tardivement, *Le Temple de Gnide*, il serait enseveli dans l'amas de petits livres oubliés, d'où s'exhale encore un parfum fade et sucré de loukoum¹⁸. » Où l'on peut percevoir l'esquisse d'un retournement critique de l'institution sur ses propres critères de sélection : la prééminence de la notion d'auteur dans la constitution du patrimoine littéraire pourrait bien avoir comme effet pervers d'ensevelir dans l'oubli des œuvres qui, précisément, n'ont pas eu la chance d'être « décorées » d'un nom prestigieux.

Mais en réalité, l'affirmation du caractère inessentiel de la relation de l'œuvre mineure à son auteur permet surtout de continuer à ignorer celle-ci en toute quiétude, puisqu'elle ne saurait rien ajouter à la gloire du grand homme. L'important, en l'occurrence, est que l'image sacralisée de Montesquieu n'ait pas à souffrir de la dépréciation de l'œuvre et surtout que le portrait légué à la postérité n'ait pas à être retouché¹⁹. Quelle que soit l'efficacité de cette stratégie de minoration, *Le Temple de Gnide* n'en suscite pas moins un évident malaise chez les commentateurs. En témoigne notamment l'étonnement répété devant le fait que Montesquieu ait pu accorder une quelconque importance à ce texte (sans prétendre que *Le Temple de Gnide* ait été, aux yeux de son auteur, une œuvre capitale, la réédition de 1742 ainsi que les diverses mentions du texte dans la correspondance ne manifestent nul dédain à son égard). La Harpe refuse d'imaginer que l'attachement de Montesquieu pour cette « bagatelle » ait pu être autre chose qu'un pur caprice, comme ces « possesseurs des plus beaux palais [qui] se plaisent quelquefois dans une petite maison d'un goût médiocre²⁰. » Il est remarquable, en revanche, que ce soit seulement au nom de cet attachement supposé et non en fonction d'une exigence d'exhaustivité qu'Ernest Laboulaye justifie l'intégration du *Temple de Gnide* dans le corpus des *Œuvres complètes* de Montesquieu²¹...

¹⁸ *Les Lettres persanes, suivi du Temple de Gnide*, préface de P. Audiat, Paris, Bordas, 1949. p. XIX.

¹⁹ « Le mérite d'une telle production est assez indifférent à la gloire d'un aussi grand homme que Montesquieu ». (*Année littéraire*, 1760) ; « Assurément, ce petit poème ne tient pas une grande place dans notre littérature. Si Montesquieu ne l'avait pas publié, sa gloire n'en serait point amoindrie » (*Œuvres complètes de Montesquieu*, éd. E. Laboulaye, Paris, Garnier, 1876, t. II p. 2).

²⁰ La Harpe, *op. cit.*

²¹ Prenant acte de la réédition de 1742, E. Laboulaye écrit : « L'auteur a établi la division en chants, le style a été remanié. Ce travail, fait dans son âge mur, nous montre que Montesquieu attachait une certaine importance au *Temple de Gnide*. C'en est assez pour ne pas le négliger dans une édition complète des œuvres de Montesquieu » (*op. cit.*, p. 7). Précisons aussi qu'à partir du XIX^e siècle, *Le Temple de Gnide* a été systématiquement écarté des anthologies consacrées à Montesquieu. Voir par exemple ces propos de M.

Qu'il s'agisse de dénier la relation d'appartenance et de propriété usuellement supposée être celle de l'auteur à son texte, c'est aussi ce que suggère l'insistance à expliquer la genèse du *Temple de Gnide* par des circonstances qui tendent à écarter toute idée de paternité littéraire. Au point d'ailleurs que le discours sur l'œuvre mineure est, semble-t-il, le seul cas où l'histoire littéraire, telle qu'elle s'est constituée au XVIII^e siècle, semble prête à reconnaître la dimension sociale de l'acte créateur, et accepter que l'œuvre puisse ne pas être exclusivement le fruit d'un Génie singulier. Car l'œuvre mineure est essentiellement le produit d'une époque ou d'un milieu. Ainsi, c'est avant tout pour complaire à Mlle de Clermont que Montesquieu se serait livré à ces bagatelles : « *Le Temple de Gnide* n'était point destiné à l'impression, ce n'était qu'un argument destiné *ad mulierem* » explique O. Uzanne²². Plus généralement, et même lorsqu'ils font preuve d'indulgence à l'égard du texte, les commentateurs (en particulier au XIX^e siècle) situent l'origine du texte non pas du côté de l'auteur mais du côté du lectorat, c'est-à-dire en réalité des lectrices. *Le Temple de Gnide* semble moins né de l'esprit de Montesquieu que d'une attente impérieuse que l'auteur des *Lettres persanes* s'est contenté de combler : «... au moment où il écrivit le *Temple de Gnide*, Montesquieu [était] sous le charme des femmes de son entourage [...]. Il ne sut pas résister assez à l'épanchement d'une œuvre qu'il n'avait écrite – et c'est là son excuse s'il en avait besoin – que pour obéir à des ordres charmants²³. »

Non seulement *Le Temple de Gnide* n'a été, pour Montesquieu, qu'un « délassement²⁴ », d'ailleurs bien mérité, mais l'auteur de *L'Esprit des lois* s'est contenté de « sacrifier » aux galanteries à la mode²⁵. Nulle autre inspiration dans l'acte créateur, en l'occurrence, que celle qui consiste à se laisser dicter son œuvre par son entourage : « Le milieu libertin lui *inspira* un roman galant, le *Temple de Gnide* en 1725 » peut-on ainsi lire dans un récent manuel de littérature²⁶. Pour expliquer l'œuvre mineure, l'histoire littéraire en vient à lui appliquer un modèle « génétique » qui n'est pas sans faire songer à celui qu'évoque Marivaux dans la 1^{ère} feuille du *Spectateur français*²⁷. Le modèle de création virile est abandonné au profit d'une pratique féminine où l'élément fécondant se trouve dans l'entourage de l'auteur et non plus dans son esprit. Significativement, l'œuvre mineure est

Roustan : « Ce n'est pas porter préjudice à la renommée de Montesquieu que de supprimer délibérément, dans un recueil choisi de ses œuvres, le *Temple de Gnide* paru en 1725 » (*Montesquieu, Morceaux choisis*, M. Roustan, Paris, Didier, 1921, p. 18 et p. 112).

²² *Le Temple de Gnide...*, éd. O. Uzanne, *op. cit.*, p. II.

²³ *Le Temple de Gnide...*, notice de F. de Marescot, *op. cit.*, p. XVII.

²⁴ « *Le Temple de Gnide* fut le délassement de Montesquieu » (*Année littéraire*, 1760, t. VII, p. 3-16). On retrouve le terme sous la plume de d'Alembert dans son *Eloge de Montesquieu*.

²⁵ « Les images libres et philosophiques du *Temple de Gnide* sont un sacrifice au goût d'un siècle sentencieux et poli. » (Villemain, *Eloge de Montesquieu, discours qui a remporté le prix d'éloquence décerné par l'académie française, dans sa séance du 25 août 1816*, Paris, F. Didot, 1816, p. 26). « Signalons encore un sacrifice aux goûts libertins de son époque ; en 1725... » (M. Roustan, *Montesquieu, op. cit.*, p. 18). « Le Président de Montesquieu ne laisse pas de sacrifier à la « galanterie » à la mode. [...] Il donne le *Temple de Gnide* en 1725 » (A. Lagarde et L. Michard, *XVIII^e siècle*, Paris, Bordas, 1956, 5^e éd., p. 75). Pour J. Dedieu, Montesquieu s'est contenté de « flatter [la frivolité du siècle] » (*Montesquieu*, Hatier, 1968, p. 35).

²⁶ *XVIII^e siècle*, H. Sabbah *et alii*, série « Itinéraires littéraires », Paris, Hatier, 1989, p. 47.

²⁷ « Lecteur, je ne veux point vous tromper, et je vous avertis d'avance que ce n'est point un auteur que vous allez lire ici. [...] Je ne sais point créer, je sais seulement surprendre en moi les pensées que le hasard me fait, et je serais fâché d'y mettre du mien. » (*Le Spectateur français*, in *Journaux & Œuvres diverses*, éd. F. Deloffre et M. Gilot, Paris, Garnier, 1969, p.114).

celle que le grand écrivain a *laissé échappé* de sa plume, comme par inadvertance et dans une totale passivité²⁸.

Si bien que l'on peut aisément dédouaner l'auteur des défauts que l'on y trouve : « *Le Temple de Gnide* [...] est sa plus mauvaise œuvre, celle où les défauts de l'époque s'accumulent et prévalent » relève Jean Starobinski²⁹. A vrai dire, il s'agit là sans doute de l'un des critères les plus essentiels de l'histoire littéraire pour établir une hiérarchie parmi les œuvres littéraires : l'œuvre majeure est, fondamentalement, celle qui ne doit rien aux circonstances qui l'ont vu naître mais tout au seul pouvoir fécondant de l'auteur. C'est ainsi que Villemain peut, dans un *Eloge* de 1816, distinguer, parmi les œuvres de Montesquieu, celles où il reste « soumis à l'influence de son siècle » et les autres, dues à son seul Génie : « du milieu des petites choses [de son siècle], il s'est élevé à la hauteur du génie antique. Il semble que ce grand homme, tant qu'il ne traitait pas des sujets dignes de sa pensée, se livrait à l'influence de son siècle ; mais lorsqu'il avait rencontré un sujet égal à ses forces, alors il était libre, et redevenait simple, parce qu'il pouvait montrer toute sa grandeur³⁰. »

Une autre attitude, quasiment inverse, du moins en apparence, consiste à percevoir en filigrane la marque du Génie jusque dans ses moindres productions³¹. L'opération n'est pas sans bénéfice : la menace que l'œuvre mineure faisait peser sur la cohérence globale du portrait de l'auteur majeur s'inverse alors en garant suprême. A retrouver jusque dans ses œuvres mineures le signe distinctif du grand écrivain, la prééminence de la notion d'auteur dans l'institution littéraire s'en trouvera d'autant mieux légitimé. Non sans paradoxe, l'adoption de ce principe peut conduire d'ailleurs à des affirmations parfaitement contradictoires. Soit l'on s'applique à reconnaître en quelque endroit la patte du Génie, et on pourra dès lors louer le texte non pour ses qualités intrinsèques mais en ce qu'il révèle l'étendue et surtout la *plasticité* d'un génie capable de passer de la philosophie la plus austère au badinage le plus gracieux. Telle est, par exemple, l'argumentation de Charles Nodier : « il ne faut pas une médiocre étendue de facultés pour associer ce qu'il y a de plus solennel dans les méditations du génie, et ce qu'il y a de plus gracieux dans les sentiments du cœur. Il n'appartient qu'à Hercule de déposer quand il le veut sa massue pour jouer avec des fuseaux³². » Soit, au contraire, on décèlera dans l'œuvre des signes révélant la grandeur d'un écrivain foncièrement inapte au registre mineur. En témoignent en particulier ces formules de Colardeau dans la préface à son adaptation en vers de 1772 : « dans les morceaux où le génie de Montesquieu s'est le plus rapproché du naturel, *on entrevoit toujours la touche forte et caractérisée d'un homme supérieur à son sujet* » ; ou ces remarques de Fréron en 1773 : « Cependant, il faut l'avouer, *on y sent quelquefois la contrainte d'un homme supérieur qui*

²⁸ « *Le Temple de Gnide échappa de sa plume*. Ce fut un jeu, un amusement pour elle... » (Colardeau, *op. cit.*, p. XVI). « L'influence contemporaine qui se montre dans les opinions de Montesquieu, je la retrouve tout entière dans quelques écrits *échappés de sa plume*. » (Villemain, *Eloge de Montesquieu, op. cit.*).

²⁹ J. Starobinski, *Montesquieu, op. cit.*, p. 13.

³⁰ Villemain, *Eloge de Montesquieu, op. cit.*

³¹ « Quand il écrivait ses poèmes, bien plus galants que libertins, il *laissait entrevoir*, à travers les tableaux les plus voluptueux, *le grand philosophe* qui savait, à son gré, oublier les méditations les plus profondes ou les occupations les plus graves pour obéir à des caprices littéraires dans lesquels se révèlent les différents caractères d'un esprit supérieurement doué. » (*Le Temple de Gnide...*, notice de F. de Marescot, *op. cit.*, p. XVII). « Montesquieu est un précurseur. Ce caractère, le plus singulier chez lui, se marque jusque dans cet opuscule. Il ne fait que s'y jouer et *l'on voit poindre une étincelle de son génie*. » (A. Sorel, *Montesquieu, op. cit.*, p. 43).

³² Charles Nodier, préface à l'édition in-folio de 1824 (*op. cit.*, p. 2). Voir aussi la manière dont La Harpe explique le succès de l'œuvre : « Quand le *Temple de Gnide* parut, on sut gré à l'auteur d'avoir pu *se plier* à un genre de composition si différent de ses premiers travaux. » (*op. cit.*, p. 363).

*lutt[e] contre lui-même*³³ ». Autrement dit, par son imperfection même, l'œuvre mineure atteste de la grandeur de l'écrivain : « Cependant, *cette défaillance même marque la supériorité de Montesquieu*. Il est trop serré, trop précis, trop riche de pensées pour ce badinage allégorique³⁴. »

Plus rarement, certains jugements s'efforcent de remettre en cause la minoration du *Temple de Gnide*. La position la plus audacieuse à ce sujet se trouve assurément exprimée dans la préface de Charles Nodier, qui s'efforce de situer le texte au même niveau que les autres œuvres de Montesquieu : « Il n'y a pas autant de distance qu'on se l'imagine entre la vaste pensée du législateur des nations et des tendres affections d'une âme aimante. » Et de rappeler que « depuis Orphée jusqu'à Pythagore, tous les philosophes étaient des poètes. C'étaient les divinités des bois et des ruisseaux qui enseignaient les sages³⁵ » De fait, C. Nodier n'hésite pas à louer le texte de Montesquieu en des formules qui appellent à l'évidence la notion de chef-d'œuvre : « A considérer le style du *Temple de Gnide* comme une simple étude, cet ouvrage sera toujours *une des choses les plus achevées qui soient sorties de la main des hommes*. [...] Qu'on s'imagine, et l'on n'imaginera rien de trop, les plus belles pages de l'anthologie traduites avec le goût de Fénelon et l'esprit de Voltaire³⁶ ! » Si exceptionnelle que soit cet éloge, d'autres voix n'hésitent pas à appliquer au *Temple de Gnide* le terme de chef-d'œuvre, fût-ce au prix de quelques modalisations. Ainsi de Fréron dans *L'Année littéraire* de 1760 : « je me garderai bien de dire que le *Temple de Gnide* est le chef-d'œuvre de la nature ; mais je pourrais croire que c'est celui de l'art, et assurément, c'est le chef-d'œuvre de l'esprit français³⁷. »

Que cette qualification ne puisse guère être avancée sans restriction, c'est ce que suggère la correction que Fréron apporte à ce jugement dans *L'Année littéraire* de 1770 en parlant de « petit chef-d'œuvre³⁸ ». Curieuse notion en vérité (même si elle est d'usage fort courant) et qui montre bien la nécessité de s'interroger sur la validité de la distinction entre œuvres majeures et œuvres mineures, telle qu'elle a été forgée par l'histoire littéraire. Sans doute n'est-ce pas un hasard si *Le Temple de Gnide* a été réédité à deux reprises dans des collections intitulées « Les petits chefs-d'œuvre³⁹ ». Manière de modérer une qualification éprouvée comme excessive ? La quatrième de couverture de l'édition préfacée par F. de Marescot pour la Librairie des bibliophiles offre quelques éléments d'explication : « Nous donnons sous ce titre les petites œuvres des grands écrivains, ainsi que les petits chefs-d'œuvre d'auteurs dont souvent un seul ouvrage a fait la réputation⁴⁰. » A l'évidence, *Le Temple de Gnide* se situe dans la première catégorie : la formule apparaît dès lors comme une sorte de compromis entre la reconnaissance des choix opérés par l'institution littéraire et une volonté de réhabilitation. Mais le mérite essentiel de cette formule passablement oxymorique

³³ *Le Temple de Gnide mis en vers par M. Colardeau*, Amsterdam et Paris, Le Jay, 1772, p. XII ; Fréron, *L'Année littéraire*, 1773, p. 31.

³⁴ A. Sorel, *Montesquieu, op. cit.*, p. 41.

³⁵ C. Nodier, *op. cit.*, p. 4.

³⁶ *Ibid.*, p. 2.

³⁷ *Année littéraire*, 1760, t. VII, p. 15. Signalons aussi l'enthousiasme du bibliophile Jacob (alias Paul Lacroix) qui insiste sur « le mérite exceptionnel de ce délicieux poème » (*Le Temple de Gnide... avec préface du bibliophile Jacob*, Paris, Willem, [1880], p. XX).

³⁸ *Année littéraire*, 1770, t. II, p. 348-350.

³⁹ Tel est le titre de la collection où figure *Le Temple de Gnide* édité par F. de Marescot en 1875 à la Librairie des Bibliophiles. En 1942, le texte de Montesquieu trouve place dans une collection intitulée « Les petits chefs-d'œuvre d'autrefois » (Paris, Flammarion).

⁴⁰ On notera que parmi les titres de cette collection figurent *Turcaret* et *Le Neveu de Rameau*...

est sans doute de rappeler que la catégorisation du *Temple de Gnide* comme « œuvre mineure » ne va pas de soi, et qu'elle est donc le résultat d'un processus qu'il convient d'interroger.

Cette minoration va d'autant moins de soi que *Le Temple de Gnide* cumule un certain nombre de traits qui permettent d'ordinaire de caractériser une « grande œuvre ». A commencer par un nombre considérable de rééditions. Sans nullement prétendre à l'exhaustivité, on peut dénombrer une bonne trentaine d'éditions au XVIIIe siècle (qu'il s'agisse d'éditions séparées ou associant *Le Temple de Gnide* à une autre œuvre, ou encore d'œuvres complètes⁴¹), et encore plus de vingt éditions au XIXe siècle (le chiffre tombant à moins de dix au XXe siècle). Plus significatif encore du lent processus de minoration du texte est le dénombrement des seules éditions séparées : on passe d'une vingtaine d'éditions au XVIIIe siècle à seulement cinq au XIXe siècle, dont quatre entre 1875 et 1881 (où l'on voit très clairement se manifester l'engouement pour un certain XVIIIe siècle dans le sillage des frères Goncourt, en particulier chez les bibliophiles. Deux de ces rééditions sont d'ailleurs clairement concurrentes : celle du bibliophile Jacob et celle d'O. Uzanne, qui reprennent toutes deux les gravures d'Eisen de l'édition Lemire de 1772). Au XXe siècle, on ne compte plus que trois éditions séparées, la dernière datant de 1954. Fût-il approximatif, ce recensement suffit à montrer que la minoration du *Temple de Gnide* est le résultat d'un phénomène lent et complexe. Ce qu'atteste aussi d'ailleurs (Jean Starobinski l'a justement remarqué), le fait que, dans le frontispice d'une célèbre édition de 1772, le graveur Lemire n'ait pas hésité à faire figurer le texte aux côtés du portrait de Montesquieu et au même rang que les *Lettres persanes* et *L'Esprit des Lois*⁴²...

A considérer l'histoire éditoriale et la réception du texte, force est de constater, en effet, que *Le Temple de Gnide* a bénéficié, durant de longues décennies, de toutes les caractéristiques qui désignent ordinairement le chef-d'œuvre, surtout si l'on suit une suggestion récente de Daniel Arasse qui, s'inspirant de l'étymologie, proposait de définir celui-ci comme l'œuvre qui se trouve à la tête de beaucoup d'autres. De fait, *Le Temple de Gnide* a généré un nombre considérable de développements « hypertextuels », pour reprendre le terme de Gérard Genette, ainsi d'innombrables développements « iconiques » par le biais de multiples éditions illustrées. « Objet privilégié d'imitation », comme l'a souligné Corrado Rosso, le texte de Montesquieu a, jusqu'au début du XIXe siècle au moins, fonctionné comme une véritable matrice textuelle « en tant que persistante stimulation érotico-intellectuelle et modèle esthétique non dépassé⁴³ ».

Les distinctions proposées par G. Genette dans *Palimpsestes* permettent de mettre en valeur l'ampleur et la variété du phénomène⁴⁴. G. Genette, on le sait, distingue deux types fondamentaux de dérivations hypertextuelles : la transformation et l'imitation (ou « transformation indirecte » : type de transformation plus complexe puisqu'elle exige « la constitution préalable d'un modèle de compétence générique⁴⁵ »). Du côté des transformations, *Le Temple de Gnide* a, dès le XVIIIe siècle, donné lieu d'abord à d'innombrables *traductions* : en anglais, en allemand, en polonais, en russe, en portugais...

⁴¹ Pour un relevé bibliographique précis, on se reportera au travail de Cecil Courtney qui a procédé à l'établissement du texte pour l'édition du *Temple de Gnide* dans le cadre de la publication des *Œuvres complètes* à la Voltaire Foundation (tome VIII à paraître en 2002).

⁴² Voir J. Starobinski, *Montesquieu, op. cit.*, p. 11.

⁴³ Corrado Rosso, « Montesquieu et Vivant Denon : vraie et fausse imitation », in *Mythe de l'égalité et rayonnement des lumières*, Pise, Editrice libreria Goliardica, 1980, p. 180.

⁴⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 13.

Les deux premiers chants ont même été traduits en latin par un savant irlandais, Michael Clancy⁴⁶. Mais c'est surtout en Italie que les traductions ont foisonné : on n'en compte au moins cinq au XVIIIe siècle, et, d'après Corrado Rosso, plusieurs dizaines au XIXe et au XXe siècles⁴⁷.

Mais *Le Temple de Gnide* a suscité d'autres types de transformations, nettement plus originales, en particulier de nombreuses *versifications*, cas de transposition dont G. Genette estime qu'elle a laissé peu de traces dans l'histoire des textes⁴⁸ et dont la réception du *Temple de Gnide* fournit pourtant quatre exemples en France (il en existe d'autres en Italie), publiés en une décennie. Comme E. Laboulaye le reconnaît dans son édition des *Œuvres complètes* de 1876, ce n'est pas là « une médiocre preuve de la faveur qu'avait conservée cette œuvre légère⁴⁹. ». La première versification fut publiée par Léonard en 1772, aussitôt suivie d'une traduction versifiée due à Colardeau⁵⁰. Ces deux adaptations en vers venant de faire l'objet d'une étude détaillée⁵¹, on se bornera à rappeler que la version de Colardeau se signale par son souci de fidélité envers le texte source, s'efforçant seulement de corriger le « laconisme » et la « sécheresse » de la prose du Président. Une modification remarquable toutefois : Colardeau change le dénouement, se refusant à céder le dernier mot à « la pudeur qui résiste » dans « un ouvrage du genre érotique et de pur agrément. » Si Léonard conserve, quant à lui, le dénouement suspensif voulu par Montesquieu, il déclare en revanche s'être affranchi de toute « imitation servile », s'autorisant à « supprimer des détails », et « hasarder [ses propres] idées ». Ces deux versifications ayant rencontré un réel succès, deux autres suivirent, l'une due à Liron de Limoges en 1781, et l'autre à Boisgelin de Cucé en 1782⁵². Si ces versifications manifestent clairement la fortune de l'œuvre jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, il convient sans doute aussi d'y voir le signe d'un certain malaise : tout se passe comme si, dans la seconde moitié du siècle, le texte de Montesquieu avait été perçu comme foncièrement inachevé ou inaccompli, et qu'il importait avant tout de l'épurer de caractéristiques qui pourraient bien, au fond, avoir été éprouvées comme typiquement rococos. Nous y reviendrons.

D'autres transformations, plus radicales, relèvent d'une pratique que G. Genette a désignée sous le terme de *transmodalisation* (définie comme toute espèce de modification apportée au mode de représentation caractéristique de l'hypotexte). On peut classer dans cette catégorie tout d'abord une adaptation scénique du récit de Montesquieu sous la forme d'une « pastorale », ballet représenté pour la première fois par l'académie royale de musique le mardi 31 octobre 1741, le livret étant attribué soit à Bellis soit à Pierre-Charles Roy, et l'ouverture pour orchestre étant signée Jean-Joseph Mouret. Autre type de transmodalisation, nettement plus fréquente : *l'illustration*, pour peu qu'on veuille bien définir celle-ci comme un transfert sémiotique consistant à transposer des signes textuels en signes visuels⁵³. Car *Le*

⁴⁶ *Templum veneris, sive Amorum Rhapsodiae cecinit Michael Clancy*, Londres, 1745.

⁴⁷ Corrado Rosso, *La Réception de Montesquieu ou les silences de la harpe éolienne*, Pise & Paris, Nizet, 1989, p. 162.

⁴⁸ Voir *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 244 sq.

⁴⁹ *Op. cit.*, t. II, p. 5.

⁵⁰ *Le Temple de Gnide, poème, imité de Montesquieu par M. Léonard*, Paris, Costard, 1772, Figures de Desraies. *Le Temple de Gnide, mis en vers par M. Colardeau*, Amsterdam et Paris, Le Jay, 1772.

⁵¹ Jean-Noël Pascal, « Les poètes et le Président. Colardeau et Léonard adaptateurs du *Temple de Gnide* », *Revue Montesquieu* n° 4, 2000, p. 71-88. Voir aussi l'étude de Renata Carocci : « Due versioni poetiche del *Temple de Gnide* di Montesquieu », *Studi di francesistica*, Genova, Università di Genova, 1980, p. 3-28.

⁵² Liron de Limoges *Le Temple de Gnide, poème imité de M.*, par M. L*** de L, Londres, [Limoges, M. Barbou], 1781. Boisgelin de Cucé, *Le Temple de Gnide*, s.l.n.d. [1782].

⁵³ On notera d'ailleurs que, selon E. Laboulaye, « les gravures d'Eisen et de Monnet, qui accompagnent l'imitation de Colardeau, sont, bien plus que les vers, la *traduction* du poème. » (*op. cit.*, t. II, p. 7).

Temple de Gnide, on l'a dit, a suscité de très nombreuses illustrations, selon une pratique certes extrêmement répandue à l'époque, mais qui, en raison des coûts de fabrication et d'impression, restait réservée, le plus souvent, à « des deuxièmes éditions ayant déjà rencontré un solide succès de librairie⁵⁴ ». D'où le fait qu'à partir du XVIIIe siècle, l'illustration ait pu jouer un rôle sans doute non négligeable dans la reconnaissance de « l'œuvre majeure⁵⁵ ». Illustrer un texte tel que *Le Temple de Gnide*, c'était d'abord, à cette époque, et sans jeu de mots, une manière de lui donner du lustre, c'est-à-dire de la valeur, en un sens à la fois économique et esthétique. Or, au XVIIIe siècle, le récit de Montesquieu a bénéficié d'au moins huit éditions « avec figures » (sans compter les éditions illustrées des diverses transpositions versifiées), parmi lesquelles on peut mentionner notamment l'édition remaniée de 1742 publiée à l'adresse de Londres (en réalité à Paris chez Huart) et illustrée de belles figures généralement attribuées à de Sève mais non signées⁵⁶, ainsi que la célèbre édition Le Mire de 1772 entièrement gravée en taille douce, et ornée de figures d'après C. Eisen⁵⁷.

Objet de transformations et de transpositions diverses, *Le Temple de Gnide* a donné lieu aussi à un large éventail d'imitations. A reprendre les distinctions de G. Genette, on soulignera d'abord l'abondance des *pastiches*, plus ou moins avouées, et plus ou moins repérables, du texte de Montesquieu. Qu'il suffise ici d'évoquer quelques titres : *Le Songe de Clydamis, contenant un voyage à Cythère* de Thomas de Thomas L'Affichard (Paris, 1732) ; *Le Congrès de Cythère* de Francesco Algarotti (publié à l'adresse de « Cythère » en 1749 et dont il existe une traduction française publiée en 1768 chez Prault) ; *Le Voyage à Cythère, contenant les descriptions du temple, les usages et réglemens établis par le tribunal d'Amour. Dédié aux habitants de l'île de Cythère*, d'Etienne de La Montagne (Paris, 1750) dont l'avertissement de l'éditeur indique que « la première pièce est dans le goût du *Temple de Gnide* » ; *L'Isle de France ou la nouvelle colonie de Vénus*, de l'abbé Marchadier (Amsterdam, 1752) ; *Le Temple de l'hymen dédié à l'Amour*, de Sylvain Maréchal (Genève, 1771) qui, dès les premières pages, rend hommage au *Temple de Gnide* tout en s'efforçant d'en estomper l'érotisme au profit d'un projet moralisateur⁵⁸. Faut-il rappeler par ailleurs qu'on trouve des références explicites au texte de Montesquieu aussi bien dans *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau⁵⁹ que dans *Point de lendemain* de Vivant Denon, dont il constitue d'ailleurs l'un des textes sources⁶⁰ ?

⁵⁴ Michel Pastoureau, « L'illustration du livre : comprendre ou rêver ? », in *Histoire de l'édition française*, Paris, 1984, t. 1, p. 501-527. On se permettra de renvoyer aussi sur ce point à notre ouvrage « *Dangereux Suppléments* ». *L'illustration du roman en France au XVIIIe siècle* (avant-propos de Alain-Marie Bassy), Paris, Klincksieck, 2000, en particulier p. 17 sq.

⁵⁵ Soulignons toutefois qu'on ne saurait ériger l'illustration en critère ultime puisque, de manière pour le moins paradoxale, *Les Lettres persanes* n'ont donné lieu qu'à de très rares illustrations au XVIIIe siècle.

⁵⁶ Dans une lettre du 23 juin 1743, l'abbé Bonardy écrit : « le Président m'a donné sa nouvelle et magnifique édition du *Temple de Gnide* faite depuis peu à Paris, sous le nom de Londres, in-8° et ornée de figures très bien gravées. »

⁵⁷ *Le Temple de Gnide. Nouvelle édition. Avec figures gravées par N. Le Mire des Acad. de Vienne en Autriche et de Rouen, d'après les dessins de Ch. Eisen. Le Texte gravé par Drouet*. A Paris, chez le Mire, graveur, 1772.

⁵⁸ Qu'on en juge par l'invocation de l'auteur à la muse qui a inspiré Virgile, Gessner et l'auteur du *Temple de Gnide* et qui s'achève sur cette supplique : « inspire-moi aussi cette élégante simplicité, qui touche si bien les cœurs dans leurs écrits. Que je puisse peindre ici tous tes charmes, vertueux hymen ; et rallumer, à ton flambeau, le goût presque éteint des choses honnêtes et des plaisirs innocents ! »

⁵⁹ Dans *La Nouvelle Héloïse*, Julie fait miroiter à Saint-Preux une nuit voluptueuse dans un « humble chalet » qui « sera pour eux le temple de Gnide » (1ère partie, lettre XXXVI).

⁶⁰ Voir à ce sujet l'étude citée plus haut de Corrado Rosso.

On peut enfin relever une *parodie* : *Le Temple de Gnide, le muet babillard et la sympathie forcée* (Paris, 1726⁶¹), ainsi qu'une *continuation* : *La Messe de Gnide*, poème de Griffet de la Baume (Genève [Paris] 1793) qui « complète » le texte source dans un sens nettement licencieux comme en témoignent les quelques lignes qui servent d'avertissement au lecteur : « L'ingénieux écrivain qui nous a rapporté de son pèlerinage à Gnide une relation si charmante des beautés de ce séjour, des prix qu'on y décerne, et du temple qui en fait le principal ornement, a négligé de s'appesantir sur les détails du culte qu'on y rend à Vénus et à son fils. Nous nous sommes fait un devoir de remplir cette lacune. Nous avons copié sur les lieux les oraisons de la Messe Gnidienne, et pris note de ses cérémonies, afin que dans tous les pays du monde, les amants qui la célèbrent dans leurs chapelles particulières, soient à portée de n'y rien omettre, et s'unissent d'intention avec les pontifes de la métropole. »

Une telle prolifération « hypertextuelle » incite à s'interroger sur la force des motifs qui ont pu, malgré tout, conduire à la minoration de l'œuvre. Il convient d'ailleurs de ne pas céder à la tentation du schématisme. La réception du *Temple de Gnide* ne saurait se résumer à l'histoire d'un triomphe suivi d'une longue déchéance. Dès sa parution, le texte a suscité des réactions pour le moins contrastées, dont certaines portent en elles les germes du processus de minoration affectant l'œuvre à partir de la seconde moitié du siècle. Avec une acuité remarquable, Mme de Gomez a dressé, dès 1725, une typologie des lecteurs et de leurs réactions face au *Temple de Gnide* : « pour bien connaître l'impression que l'ouvrage fait et le succès qu'il a eu, écrit-elle, il faut distinguer quatre sortes de personnes⁶². » Dans une première catégorie, Mme de Gomez range les personnes « de l'un et l'autre sexe, qui sont véritablement dévotes, ou qui en font profession, ce qui est la même chose pour l'extérieur : dans leur tribunal, le procès du *Temple de Gnide* est bientôt fait ; il est digne du feu⁶³ ». C'est également dans cette catégorie qu'il convient de situer l'auteur du compte-rendu du *Journal des savants* de mars 1725, qui se scandalisait que tout, dans le texte, « [sente] la volupté⁶⁴ ». Mme de Gomez distingue ensuite « un second ordre de personnes », à savoir « tout le reste des femmes » : à celles-ci, « *Le Temple de Gnide* a plu généralement, et sans aucune réserve. » Le « troisième ordre de personnes » concerne les « hommes du monde qui ont de la littérature et un goût formé pour les ouvrages d'esprit ». *Le Temple de Gnide* leur a plu « presque autant » qu'au beau sexe. « Je dis presque autant car ils n'ont pas laissé de sentir quelque peine mêlée au plaisir que cet ouvrage leur a donné, ils ont trouvé un peu trop de tour dans toutes les phrases. »

La dernière catégorie est celle des « savants » : ces derniers se placent sur un plan non pas moral mais esthétique et reprochent au texte de Montesquieu de n'avoir « aucun goût de la bonne antiquité », selon la formule extraite du compte-rendu du *Journal des savants*. Tout en ayant cantonné le beau sexe aux deux premières catégories, Mme de Gomez (qui, il est vrai, publie cette lettre sous l'anonymat) affirme hésiter, quant à elle, entre les deux derniers ordres de personnes, avouant être charmée par le texte tout en approuvant les réserves des savants : « en fait, il faut dire en général que *Le Temple de Gnide* n'a aucun goût d'antiquité. »

Tout se passe en réalité comme si, peu à peu, le point de vue des dévots et celui des « savants » avaient fini par se confondre, entraînant un inéluctable processus de minoration.

⁶¹ Ce texte ne se trouve ni à la Bibliothèque Nationale de France ni dans les autres grandes bibliothèques que nous avons pu consulter.

⁶² Mme de Gomez, *Lettre critique sur le livre intitulé le Temple de Gnide, avec des réflexions sur l'utilité de la véritable critique...*, Paris, Huet, 1725, p. 7.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Voir aussi ce jugement de Mathieu Marais dans une lettre à Bouhier du 10 avril 1725 : « cela sort de la tête de quelque libertin qui a voulu envelopper des ordures sous des allégories » (Marais, *Journal et Mémoires*, éd. Ilescur, t. III, p. 312).

Car les critiques dont *Le Temple de Gnide* a fait l'objet au XIXe siècle témoigne d'une dépréciation indissociablement morale et esthétique. On formulera ici l'hypothèse que ce processus de minoration n'est qu'un avatar du vaste mouvement d'occultation qui, selon les analyses d'Alain Viala, a affecté dans son ensemble toute l'esthétique galante de l'âge classique⁶⁵.

Que *Le Temple de Gnide* relève par excellence de cette esthétique galante, Carole Dornier l'a tout récemment démontré⁶⁶. C'est bien d'ailleurs cette galanterie presque inmanquablement qualifiée d'« affectée » que les critiques condamnent, au moins depuis La Harpe, lequel se réjouissait en 1780 que le jugement des savants ait heureusement triomphé et soit venu dissiper les illusions coupables des premiers lecteurs : « Bientôt les connaisseurs, qui souvent ne se font pas entendre les premiers, firent d'autres reproches au *Temple de Gnide*. On s'aperçut que le fonds n'en était *pas assez attachant*, que la fable en était *petite* et noyée dans trop de descriptions, que les personnages n'étaient ni assez caractérisés, ni assez variés ; qu'enfin il y avait de la recherche et de *l'affectation* dans le style, beaucoup plus de *galanterie* et *d'esprit* que de sentiment et d'imagination, et qu'en général l'ouvrage n'était guère qu'un lieu commun, parsemé de traits heureux⁶⁷. » Se manifestent clairement ici cette exigence de grandeur et cette promotion du sentiment comme instance suprêmement qualifiante qui caractérisent l'esthétique de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Derrière cette critique *a priori* purement esthétique de la galanterie du texte, affleure nettement une perspective morale, comme en témoignent ces propos de F. de Marescot, un siècle plus tard : « en dépit de la *grandeur* et du génie, qui sont ses plus indiscutables caractères, l'œuvre de Montesquieu n'est cependant pas exempte de tentatives littéraires marquées au coin de *cette galanterie affectée et souvent trop libre* qui fut tellement à la mode à la fin du siècle dernier⁶⁸. »

Mais l'extension chronologique de cette notion de « galanterie » est peut-être un peu trop large pour expliquer la minoration dont *Le Temple de Gnide* a été l'objet. Sans doute serait-il opportun de faire appel ici à la notion de « rococo », quand bien même ce terme présenterait l'inconvénient d'être « exogène » (pour reprendre la terminologie d'Alain Viala), et de n'être entré dans le vocabulaire esthétique qu'*a posteriori*. Car c'est bien d'avoir été perçu comme typiquement rococo que *Le Temple de Gnide* doit d'avoir été écarté des anthologies consacrées à Montesquieu, à partir du XIXe siècle. L'atteste en particulier ce jugement d'E. Laboulaye dans l'édition Garnier de 1876 : « *Le Temple de Gnide* marque dans notre histoire littéraire *l'introduction de ce qu'on appelle le genre Pompadour, ou le rococo*. Bien avant Montesquieu, il y a eu des bergeries poétiques en prose ou en vers. [...] Au XVIIIe siècle, l'idylle s'est affadie ; la poésie ressemble à l'art qui n'aime plus que des contours arrondis et des formes amollies ; il est bon de la blâmer, mais on n'en peut méconnaître ni l'élégance ni la recherche. C'est la littérature d'une société délicate, corrompue, sans énergie, mais avec tous ses défauts cette littérature a un charme étrange, et comme un parfum d'autant plus dangereux qu'il est plus raffiné⁶⁹. » Quelques années plus tard, A. Sorel dénie tout pouvoir de séduction à « ce bouquet aux parfums voluptueux qui devait ravir Chantilly, [et

⁶⁵ Cf. A. Viala, « 'Qui t'a fait *minor* ?' Galanterie et classicisme », *Littératures classiques* n° 31, automne 1997, p. 115-134.

⁶⁶ Cf. C. Dornier, « Montesquieu et l'esthétique galante », *Revue Montesquieu* n° 5 (2001), à paraître.

⁶⁷ La Harpe, *op. cit.*, p. 363.

⁶⁸ F. de Marescot, préface au *Temple de Gnide*, *op. cit.*, p. III. On relèvera la curieuse erreur de perspective qui fait attribuer à la fin du XVIIIe siècle un goût pour la galanterie qui ne semble guère propre à caractériser l'esthétique néo-classique, alors triomphante. Est-ce de trop songer à Sade qui conduit le préfacier à cette approximation ? A moins que l'ombre de la Révolution ne trouble quelque peu les jugements du bibliophile...

⁶⁹ E. Laboulaye, *op. cit.*, t. II, p. 3.

dont] il ne reste plus guère qu'un arôme, très subtil, de sachet desséché dans un cabinet de rococo⁷⁰. »

Ce qui fait toutefois de la réception du *Temple de Gnide* un phénomène particulièrement complexe, c'est que, au moins en apparence, l'œuvre a échappé dans une large mesure à la dépréciation générale de l'esthétique rococo dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. C'est entre 1770 et 1800, on l'a vu, que les rééditions illustrées, les versifications, et les imitations de toutes sortes sont les plus nombreuses. Le paradoxe n'est pas inexplicable. Comme l'a souligné Robert Shackelton, « l'abondance des allusions classiques stylisées devait permettre [au *Temple de Gnide*] de garder son attrait à l'époque de Chénier et de David⁷¹. » De même, Georges Benrekassa perçoit dans le texte « quelque chose qui préfigure sur le plan mondain et cultivé les agréments de l'idylle de la fin du siècle⁷². » Encore faut-il se garder de toute illusion rétrospective : si *Le Temple de Gnide* peut nous faire songer à une élégie d'A. Chénier, n'est-ce pas précisément parce que l'esthétique néo-classique a su poser son empreinte sur le texte de Montesquieu de manière si efficace que notre perception de l'œuvre en reste profondément marquée ? Qu'est-ce, en effet, que l'illustration d'un texte sinon d'abord le moyen qu'une époque se donne pour s'approprier une œuvre ? Quant aux réécritures versifiées, ne témoignent-elles pas clairement d'un effort d'ennoblissement et d'épuration visant à réduire l'étrangeté du texte, liée en particulier à son indétermination générique ? Sans doute n'est-ce pas un hasard si, au moment même où se multipliaient les transpositions textuelles et iconiques les plus diverses, La Harpe formulait des jugements dont *Le Temple de Gnide* ne s'est, jusqu'à présent, jamais vraiment débarrassés.

Si cette fécondité hypertextuelle fut le signe d'une indiscutable notoriété, elle n'en contribua sans doute pas moins à conforter le processus de minoration qui s'enclenchait par ailleurs : quelles que soient les précautions oratoires d'un Colardeau ou d'un Léonard, il s'agissait bien pour eux de « réparer » l'œuvre, c'est-à-dire, pour le premier, de lui ôter sa « sécheresse » (autrement dit, d'y introduire du « sentiment ») et de lui donner un véritable dénouement, et pour le second de la débarrasser de ce « style précieux » qui « dépare » malheureusement la simplicité de la prose de Montesquieu⁷³. On songera aussi aux entreprises de moralisation du texte (*Le Temple de l'hymen* de Sylvain Maréchal), contemporaines des invectives de Rousseau contre des détails jugés trop « voluptueux » et des images trop « lascives⁷⁴ ».

Autant que les discours critiques, les pratiques hypertextuelles permettent donc de mesurer ce qui, dès la deuxième moitié du XVIIIe siècle, fut jugé plus ou moins inacceptable dans le texte de Montesquieu. Il apparaît alors clairement que la minoration du *Temple de Gnide* est bien liée à ses caractéristiques rococos. A commencer par l'incertitude générique qui marque le texte. Car c'est sans doute un trait propre à l'esthétique rococo que de vouloir fuir le genre, autrement dit de se délivrer des pesanteurs de l'institution littéraire, ce dont

⁷⁰ A. Sorel, *op. cit.*, p. 42.

⁷¹ R. Shackelton, *Montesquieu. Une biographie critique*, Grenoble, P.U. de Grenoble, 1977, p. 50. A. Sorel estime qu'à certains égards, le chant V s'apparente à « l'argument en prose d'une élégie d'André Chénier » (*op. cit.*, p. 43).

⁷² G. Benrekassa, *op. cit.*, p. 65. Déjà selon A. Sorel, le chant V s'apparenterait à certains égards à « l'argument en prose d'une élégie d'André Chénier » (*op. cit.*, p. 43).

⁷³ « Il serait peut-être à souhaiter que Montesquieu eût banni de son ouvrage ce style précieux qui dépare quelquefois l'élégante simplicité de sa prose ». (*Le temple de Gnide... par M. Léonard, op. cit.*, préface).

⁷⁴ Dans la quatrième « Rêverie », Rousseau condamne *Le Temple de Gnide* pour ses « détails voluptueux et ses images lascives » (*Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782), éd. S. de Sacy, Paris, Gallimard, 1972, p. 80).

témoignent, à la même époque, les *Journaux* de Marivaux⁷⁵. Poème en prose ? Roman ? *Le Temple de Gnide* échappe essentiellement à la désignation : versifier le texte, ce n'est pas seulement le plier à des règles métriques, c'est aussi se donner la possibilité de le nommer autrement que par son titre.

Le processus de minoration est donc impliqué par le refus même du texte de s'inscrire clairement dans un genre. « Ce poème ne ressemble à aucun ouvrage de ce genre que nous ayons », pouvait-on lire dans la préface de la première édition. Est-ce un hasard si, dans la version de 1742, cette phrase a été supprimée ? En bon « connaisseur » (pour reprendre le terme de La Harpe), le rédacteur du *Journal des savants* n'avait, en tout cas, pas manqué de souligner la formule et d'y voir le défaut principal de l'œuvre : « [l'auteur] donne [à son texte] le nom de poème mais il avoue en même temps qu'il ne ressemble à aucun ouvrage de ce genre que nous ayons. En effet, il n'est venu jusqu'ici en pensée à aucun auteur d'écrire sans dessein. Ce poème (nous lui donnons ce nom puisqu'il plaît à l'auteur de l'appeler ainsi) ne respire que la volupté et se fait lire par cette raison, sans renfermer *ni histoire, ni fable, ni intrigue, ni dénouement*⁷⁶. » On ne s'étonnera pas que, au même moment, les « gens du monde » aient été fort peu sensibles à cette argumentation, comme le souligne Mme de Gomez : « De quelle espèce est donc cet ouvrage ? *les savants prétendent qu'il est impossible de le caractériser et de le définir* ; et voilà disent-ils, la cause de la peine que les gens du monde sentent, sans pouvoir expliquer ce qui les blesse. Le prétendu poème pêche contre toutes les règles, ou plutôt il n'en suit aucune. [...] Peu nous importe, disent [les gens du monde] que *Le Temple de Gnide* pêche contre les règles ; qu'on le puisse définir ou non, cela nous est indifférent ; il plaît, il amuse, il va au cœur, cela nous suffit⁷⁷ ».

On indiquera, pour finir, une autre caractéristique, qui a sans doute joué un rôle plus déterminant encore dans la minoration de l'œuvre : le fait qu'elle ait été très tôt perçue comme relevant essentiellement d'une esthétique du féminin. On entendra par là d'abord la destination féminine de l'œuvre : Mme de Gomez on l'a dit, relevait qu'hormis celles qui font profession de dévotion, toutes les femmes avaient apprécié le texte sans réserve. Dans la préface de 1742, Montesquieu confirme que son vœu le plus cher est que son ouvrage puisse plaire au « beau sexe », à qui il doit « le peu de moments heureux [qu'il peut] compter dans [sa] vie ». Or, que *Le Temple de Gnide* ne soit qu'un « badinage fait pour un cercle de femmes⁷⁸ », tel est bien, fût-ce de manière sous-jacente, l'une des critiques les plus récurrentes adressées au texte de Montesquieu. Critique, à vrai dire, d'autant plus vive que, aux yeux des théoriciens du néo-classicisme, il semble que l'auteur n'ayant d'autre désir que d'être lu dans un cercle féminin ne puisse produire qu'un texte lui-même quasiment informe, en tout cas dépourvu de toute vigueur et de toute énergie virile. On sait avec quelle virulence, dans sa *Lettre à D'Alembert*, Rousseau s'en prend à « ces foules d'ouvrages éphémères qui

⁷⁵ Pour cette hypothèse et tout le développement qui suit, je suis singulièrement redevable à une conférence de René Démoris sur « l'esthétique rococo » prononcée à l'Université Paris III le 11 janvier 2001.

⁷⁶ *Journal des Savants*, mai 1725, p. 293-294. Esthétique de l'indétermination générique, le rococo est aussi une esthétique de l'inachèvement et de l'inaccompli : rien d'étonnant à ce que l'absence de dénouement du *Temple de Gnide* soit d'abord condamnée par le savant anonyme de 1725, puis corrigée par le versificateur Colardeau en 1772.

⁷⁷ Mme de Gomez, *op. cit.*, p. 14. Montesquieu reprendra l'argument dans la préface remaniée de 1742 : « ce petit roman est une espèce de tableau où l'on a peint avec choix les objets les plus agréables [...]. Quelques savants n'y ont point reconnu ce qu'ils appellent l'art. Il n'est point disent-ils, selon les règles. Mais si l'ouvrage a plu, vous verrez que le cœur ne leur a pas dit toutes les règles. »

⁷⁸ E. Laboulaye, *op. cit.*, t. II, p. 5.

naissent journellement, [et qui] n'étant faits que pour amuser des femmes, et n'ayant ni force ni profondeur, volent tous de la toilette au comptoir⁷⁹ ».

Que la dépréciation de l'esthétique rococo par les théoriciens du néoclassicisme ait reposé sur une différenciation sexuelle, c'est ce que R.-G. Saisselin, notamment, a justement souligné. Selon ses analyses, les tenants du néoclassicisme en seraient venues à dénigrer l'esthétique baroque et l'esthétique rococo « en tant qu'elles auraient eu le mauvais goût de faire davantage appel aux sens qu'à l'esprit. Ainsi le rococo sera désormais féminin et le néoclassicisme masculin⁸⁰. » Or, en 1773, Fréron ne comparait-il pas Montesquieu écrivant *Le Temple de Gnide* à « Achille sous une parure efféminée⁸¹ » ? En écho à ce même Fréron s'émerveillant de ce que « la main qui soutenait le pinceau vigoureux de la morale [ait pu aussi] manier le crayon des grâces⁸² », La Harpe ne manifestait-il pas son étonnement de voir « des touches fines et riantes sous ce pinceau mâle et énergique⁸³ » ? Inutile de rappeler, sans doute, que pinceau dérive de *peniculus*... Dans quelle mesure la minoration d'une œuvre ne sert-elle pas en l'occurrence à préserver l'image virile de son auteur ? On comprend peut-être mieux dès lors, que le seul passage du texte qui ait fait l'objet d'éloges systématiques, y compris chez ses censeurs les plus sévères, soit la violente diatribe contre l'effémination des sybarites qu'on trouve au début du chant IV⁸⁴...

Christophe Martin
Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3

⁷⁹ Rousseau, *Lettre à M. D'Alembert sur son article Genève*, éd. M. Launay, Paris, GF-Flammarion, 1967, p. 200.

⁸⁰ « .. As a false taste appealing to the senses rather than the spirit. Thus rococo will be feminine and the neo-classic masculine. » (R.-G. Saisselin, « The Space of Seduction in the Eighteenth-Century French Novel and Architecture », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 319, 1994, p. 431).

⁸¹ *Année littéraire*, 1773, t. II, p. 31.

⁸² *Année littéraire*, 1760, t. VII, p. 3.

⁸³ La Harpe, *op. cit.*, t. V, p. 366.

⁸⁴ Depuis le compte-rendu du *Journal des savants* de 1725 (« la peinture des sybarites et le portrait de Camille sont des endroits qui ont plu. ») jusqu'à Louis Vian (« la seule chose remarquable du *Temple de Gnide* est la peinture des courtisans du prince de Condé, sous le nom de Sybarites », *Histoire de Montesquieu*, Paris, 1879, p. 76), en passant par d'Alembert dans son *Eloge* ou F. de Marescot dans son édition de 1875 (« Montesquieu a stigmatisé les habitants de Sybaris en quelques lignes qui pourraient seules faire oublier les défauts du *Temple de Gnide*. »), les éloges de ce texte sont innombrables, et pour le moins suspects : dans l'*Année littéraire* de 1760, Fréron explique que « la description de Sybaris, qui occupe le IVe chant, est remplie de beautés qui peut-être sont moins poétiques que raisonnées » ? N'est-ce pas avouer que le jugement porté sur le texte est moins esthétique que moral ?