Le miaulement du chat égyptien
Moncrif, Rousseau et la leçon du relativisme culturel

Jacques Berchtold

À Frédéric Tinguely

Montaigne le savait, le chat était parmi les animaux qui faisaient l'objet de divinisation dans la religion égyptienne. Il fait mention à deux reprises à cet animal dans deux listes distinctes énumérant des bêtes particulièrement estimées chez les Égyptiens[1]. Il cite notamment la célèbre XVe satire de Juvénal qui tourne en dérision les Égyptiens adorateurs de statues animales (crocodile, ibis, singe, poisson, chien).

Rousseau connaît l'une et l'autre de ces deux autorités sévères à l'égard de l'Égypte. Il emprunte sa devise à une satire de Juvénal ; et il reconnaît volontiers que les *Essais* sont l'un de ses livres de chevet. De surcroît Boileau ne s'était-il pas fait à son tour l'écho de la même satire de Juvénal ?[2]

En 1727 paraît le principal monument littéraire consacré à l'éloge du chat égyptien du siècle des Lumières, l'*Histoire des chats* de François-

1. « Et l'interpretation mesme que Plutarque donne à cette erreur [adorer le crocodile, etc.] qui est tresbien prise, leur est encores honorable. Car il dit que ce n'estoit *le chat*, ou le bœuf (pour exemple) que les Égyptiens adoroient, mais qu'ils adoroient en ces bestes là quelque image des facultez divines : en cette-cy la patience et l'utilité, en cette-là la vivacité : […] Les Ægyptiens enterroyent les loups, les ours, les crocodiles, les chiens et *les chats* en lieux sacrez, enbasmoyent leurs corps et portoyent le deuil à leur trepas. » (Montaigne, *Essais*, II 11, « De la cruauté », 434a ; *Id.*, 435c).

2. Boileau (satire XII) : dans l'Égypte insensée, le monde était rempli de dieux de toute espèce et notamment du chat divinisé : « On vit le peuple fou, qui du Nil boit les eaux, / Adorer les serpents, les poissons, les oiseaux, / Aux chiens, *aux chats*, aux boucs offrir des sacrifices, / Conjurer l'ail, l'oignon, d'être à ses vœux propices, / Et croire follement maîtres de ses destins / Ces dieux nez du fumier porté dans ses jardins. »

Augustin Paradis de Moncrif (1687-1770)[3]. Or la fortune des productions de cet auteur, avant tout librettiste de musique, devait plus tard croiser celle des œuvres de Jean-Jacques Rousseau. Académicien dès 1733 (son discours de réception fut parodié sous le titre *Le Miaou, ou très docte et savante harangue miaulée par le seigneur Raminagrobis, publiée à Chatou, chez Minet, au Chat-qui-écrit*), Moncrif sera censeur royal, secrétaire des Postes et surtout lecteur de la reine Marie Leczinska (1744), qui devait d'ailleurs aussi défendre aussi les options musicales de Rousseau. L'« historien des chats » (l'« historiogriffe »[4]) sera plus tard persiflé et moqué à cause de son sujet d'étude animal indigne par des courtisans fats et pédants. Au-delà des aspects comiques produits par le paradoxe provocant de son pamphlet, il n'en a pas moins cherché, en se fondant sur la leçon de profonde sagesse léguée par l'Égypte ancienne, à réhabiliter un animal que de basses superstitions populaires diabolisaient.

> Supposé qu'[...] ils osent nous soutenir que jamais le chant des chats, qu'ils ne manqueront pas d'appeler un *miaulement*, fondé sur un vers attribué injustement à Ovide [«*Pardus hiando felit*», *Philomel. poëm. Carm. 50*], que ce chant, dis-je, n'a pu être harmonieux, ni même supportable, cela nous paroîtra d'une grande déraison ; mais nous le dissimulerons pour ne point paroître prévenus. Nous nous contenterons d'abord de répondre, que ce qui leur semble un miaulement, dans les chats d'aujourd'hui, ne prouve rien contre les chats de l'antiquité, les arts étant sujets à de grandes révolutions : nous ajouterons, avec tout le ménagement possible, que ces dissonances, dont ils se plaignent, ne sont peut-être qu'un manque de savoir et de goût de leur part. Ceci pourra avoir besoin de quelque éclaircissement ; & c'est alors que la vérité paroîtra dans son plus beau jour.

3. *Histoire des chats. Dissertation sur la prééminence des chats dans la société des autres animaux {...} accompagné{e} de huit illustrations de C.-A. Coypel*, Paris, Quillau, 1727 ; rééd. 1738, 1741, 1748, 1767 et 1787, rééd. moderne par G. Arkazh (Rennes, La Part commune, 1999). L'ouvrage rappelle le grand respect que l'on avait pour les chats en Égypte ancienne (religion exotique et mystérique - savoir originaire). À la fin du IIe millénaire se développa le rôle religieux du chat, en étroite association avec le culte de la déesse dangereuse. Apaisé par Rê, celle-ci se métamorphose en une aimable chatte, Bastet, la mère de l'amour, disposée à apporter amour et secours à l'humanité. Mais le processus est fragile et réversible. Le mythe est un enseignement de prudence. La déesse a plusieurs visages et l'on doit rester vigilant pour prévenir ses instincts agressifs. Voir aussi Jacques Berchtold, Jacques Réda et Jean-Carlo Flückiger *Chiens et chats littéraires chez Cingria, Rousseau et Cendrars*, Genève, La Dogana, 2002.

4. Quand Voltaire quitte Paris pour Berlin en 1750, il se moque de « Mongriffe » qui convoitait la succession de sa charge d'historiographe, disant qu'il a compétence d'« historiogriffe ».

> Notre musique, à nous autres modernes, dirons-nous, est bornée à une certaine division de sons que nous appelons tons, ou semi-tons ; & nous sommes assez bornés nous-mêmes pour supposer que cette même division comprend tout ce qui peut être appellé musique ; de-là nous avons l'injustice de nommer *mugissement, miaulement, hennissement*, des sons dont les intervalles & les relations admirables, peut-être dans leur genre, nous échappent, parce qu'ils passent les bornes dans lesquelles nous nous sommes restreints. Les Égyptiens étoient plus éclairés sans doute ; ils avoient étudié vraisemblablement la musique des animaux ; ils savoient qu'un son n'est ni juste, ni faux en soi, & que presque toujours il ne paroît l'un ou l'autre que par l'habitude que nous avons de juger que tel assemblage de sons est une dissonance ou un accord ; ils sentaient, par exemple, *si les chats, dans leur musique, passoient avec la même proportion que nous faisons d'un ton à un autre*, ou s'ils décomposoient ce ton même, & en frappoient les intervalles que nous appellons comas, ce qui auroit mis une différence prodigieuse entre leur musique & la nôtre ; ils discernoient dans un chœur de matous, ou dans un récit, la modulation simple ou plus détournée, la légéreté des passages, la douceur du son, ou l'aigu, qui peut-être en faisoit l'agrément : de-là ce qui ne nous semble qu'un bruit confus, un *charivari*, n'est que l'effet de notre ignorance, un manque de délicatesse dans nos organes, de justesse & de discernement.
>
> La musique des peuples de l'Asie nous paroît au moins ridicule. De leur côté ils ne trouvent pas le sens commun dans la nôtre. Nous croyons réciproquement n'entendre que miauler : *ainsi chaque nation, à cet égard, est, pour ainsi dire, le chat de l'autre*, & des deux parts peut-être. Conduit par l'ignorance, on ne porte que de faux jugemens. (Moncrif, *Histoire des chats* ; Première Lettre)[5]

L'argumentation peut à première vue paraître inspirée seulement par l'exercice virtuose de l'« éloge paradoxal ». La position de bon sens semble imposer que l'on reconnaisse qu'il y a au moins un article sur lequel les chats ne peuvent en aucun cas être louangés : c'est celui de leur chant affreux, déchirant, extrêmement désagréable à entendre – voire insupportable à l'ouïe humaine. Nul besoin de rappeler « l'orgue à chats » imaginé au XVIIe siècle par le docte musicologue jésuite (par ailleurs égyptomane éminent) Athanase Kircher : à l'intérieur d'une caisse pluripartite, les queues des chats étroitement confinés dans d'étroits casiers sont attachées et reliées par des cordes au clavier de l'orgue ; lors de la pesée des différentes touches, les queues sont tiraillées et les chats

5. Ici cité in *Œuvres badines complètes du comte de Caylus*, t. XI ; Amsterdam/Paris, Visse, 1787, p. 13-16.

miaulent. Quel anti-concert, quelle criante cacophonie ! L'article « Musique » du *Dictionnaire de l'Académie française* (fin XVIIe siècle) rappelle à cet égard la thèse universellement acceptée : « On appelle figurément et proverbialement "musique enragée", "musique de chiens et de chats", une musique discordante et composée de méchantes voix. » On mesure l'effort de tolérance qu'exige le sophiste Moncrif de son lecteur lorsqu'il remet en cause la portée universelle et transculturelle d'une conviction aussi profondément ancrée et d'une assertion rationnelle aussi communément admise en France.

Mais Moncrif ne tente-t-il pas précisément, ce faisant, de prodiguer une leçon suggestive, précieuse et féconde de relativisme en matière de goût acoustique ? Or certains articles du *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques Rousseau rencontrent des motifs traités par le plaidoyer provocateur de Moncrif[6]. Si le philosophe genevois n'a jamais directement réagi à l'*Histoire des chats* (il avait quinze ans lors de la parution de cet ouvrage et se trouvait dans sa troisième année d'apprentissage chez le graveur en horlogerie Abel Ducommun), s'il ne s'est pas non plus exprimé par écrit sur ses rapports musicaux avec Moncrif, il faut noter que les destinées des fortunes d'exécution des œuvres musicales de ce parolier (l'aîné de vingt-cinq ans de Jean-Jacques) et de celles de Rousseau ne cesseront de se croiser[7]. Notamment dès 1759 (l'année marquant le début de la période de quatre ans où Jean-Jacques Rousseau vit avec la chatte

6. Voir « "Cacophonie". Union discordante de plusieurs sons mal choisis ou mal accordés. » ; « Comma. La huitième ou la neuvième partie d'un ton [...]. On peut assurer que [les musiciens] ne savent ce qu'ils veulent dire en s'exprimant ainsi, puisque *pour des oreilles comme les nôtres* un si petit intervalle n'est appréciable que par le calcul. » ; « "Crier". c'est forcer tellement la voix en chantant, que les sons n'en soient plus appréciables, et ressemblent plus à des cris qu'à du chant. La musique française veut être criée ; c'est en cela que consiste sa plus grande expression. »

7. Ces heureux croisements s'étendent sur une période de vingt-trois ans (1745-1768). *Les Fêtes de Ramire*, divertissement partiellement de Rousseau, fut représenté à Versailles le 22 déc. 1745, précédant *Zélindor* (de Rebel & Francœur ; livret de Moncrif). Huit ans plus tard, *Le Devin du village* fut joué à deux reprises à Bellevue (nouveau château de Mme de Pompadour), les 4/6 mars 1753, précédé de *Zélindor*. Six ans plus tard, regain de succès du *Devin du village*, joué durant cinquante-deux représentations à l'Opéra de Paris entre le 22 févr. et le 4 nov. 1759 ! En février l'affiche proposait en même temps le prologue d'un opéra de Rameau et un acte unique (*Alphée et Aréthuse*) des *Fêtes d'Eûterpe* (de Dauvergne, livret de Moncrif). En novembre, *Le Devin du village* partageait l'affiche avec un acte d'un opéra de Campra et un acte d'*Ismène* (de Rebel & Francœur ; livret de Moncrif). Enfin *Le Devin du village* et *Érosine*, pastorale héroïque (de P. Montan ; livret de Moncrif) furent exécutés ensemble au début de novembre 1768, à Paris, devant le roi du Danemark.

Doyenne à Montmorency) est une année où sa musique est jouée à l'Opéra de Paris, et où son *Devin du village* voisine dans le programme avec la musique accompagnant des livrets de Moncrif – c'est-à-dire du porte-parole d'une conception alternative de l'harmonie fondée sur le chat égyptien – « Monsieur Chat-miauleur » au XVIIIe siècle.

Jean-Jacques Rousseau n'a pas totalement ignoré la valeur des créations de Moncrif. À en croire le témoignage de François-Louis d'Escherny (un ami qui se vantera, de façon un peu abusive, de l'intimité qu'il établit avec Rousseau durant l'exil de Môtiers, 1764-1765), Jean-Jacques retiré au Val-de-Travers aurait donné sa préférence parmi tous les morceaux musicaux retenus dans ses *Consolations aux misères de ma vie* à celui qu'il composa sur des paroles de Moncrif. Selon cet unique témoignage, les paroles écrites par l'auteur de l'*Histoire des chats*, le théoricien défenseur de la tolérance à l'égard de l'« esthétique du miaulement » (ce qu'il produit et crée lui-même reste par conséquent de l'ordre du miaulement selon ses détracteurs...), auraient été préférées à toutes les autres par Jean-Jacques.[8] On sait que ce dernier reprendra ce même recueil de *Consolations* musicales en 1771 à Paris, ne cessant de vivre dans son intimité, et qu'il lui apportera des compléments jusqu'en 1778.

Toujours sensible, au plus haut degré, à l'*origine* des objets lorsqu'il les analyse et les diagnostique, Rousseau, chargé par Diderot et d'Alembert de collaborer à l'*Encyclopédie* pour la musicologie, témoigne dans l'article « Musique » qu'il est averti des nombreuses légendes reconnaissant la vallée du Nil comme théâtre de l'apparition de la toute première manifestation musicale :

> MUSIQUE, s. f. [...] science des sons, en tant qu'ils sont capables d'affecter agréablement l'oreille, ou l'art de disposer & de conduire tellement les sons, que de leur consonnance, de leur succession, & de leurs durées relatives, il résulte des sensations agréables. On suppose communément que ce mot vient de *musa* ; parce qu'on croit que les muses ont inventé cet art ; mais Kircher, d'après Diodore, fait venir ce nom d'un mot égyptien, prétendant que c'est en Égypte que la Musique a commencé à se

8. « Je lui chantais des romances de sa composition ou de la mienne, accompagnées de ma harpe, car c'était à qui ferait la meilleure musique sur ces mêmes paroles [Jean-Jacques se mettait à l'épinette] ; il en est de *Moncrif* qui nous ont exercés ; *il aimait beaucoup ce genre de musique tendre et mélancolique*, qui est en effet fort agréable, et qu'on a beaucoup cultivé et perfectionné en France dans ces derniers temps. » (*Mélanges...*, 1811, t. III, ch. 2, « De Rousseau et des philosophes du XVIIIe siècle »).

> rétablir après le déluge, & qu'on en reçut la premiere idée du son que rendoient les roseaux qui croissent sur les bords du Nil, quand le vent souffloit dans leurs tuyaux[9]

L'autorité citée, le savant rédacteur égyptophile de la *Musurgia universalis* (1650), est précisément Athanase Kircher, l'inventeur de l'« orgue à chats ». Rousseau ne rédigera toutefois aucun article « miaulement » dans son *Dictionnaire de musique* (il n'évoquera nulle part l'activité de miauler). Un genre de musique humoristique existait pourtant, où le jeu consistait à imiter de cris d'animaux ! Dans son *Dictionnaire de musique*, Rousseau cite une fois (à l'article « Si » ; *OC* V, p. 1040) un vieux traité italien, la *Cartella musicale* du père Adriano Banchieri (Venise, 1610)[10] ; et il signalera ailleurs qu'il avait lui-même possédé ce vieil ouvrage italien, reçu durant l'hiver 1736-1737[11]. Or ce Banchieri, ayant sacrifié à la démarche musicale humoristique en vogue dans l'Italie du XVIIe siècle, avait été (cent ans avant que Moncrif ne le devienne à son tour) le « maître miauleur » de son siècle. Sa pièce madrigalesque *Festino nella sera del Giovedi Grasso avanti cena* (Venise, R. Amadino, 1608) avait même acquis une notoriété certaine grâce au morceau « Contrapunto bestiale alla mente » où, sur un thème grégorien, un chien, un coucou, un chat et une chouette s'efforçaient de composer un contrepoint par la conjugaison polyphonique de leurs cris respectifs[12]. Aux XVIIe et XVIIIe siècles des pièces musicales visent à imiter des cris et des bruits d'animaux[13].

Rousseau cite ainsi deux fois le compositeur italien qui avait aussi été le premier « maître-miauleur » de son siècle ! Si Rousseau ne s'est pas exprimé au sujet des productions « félines » à proprement parler, les œuvres des deux grands-maîtres-miauleurs successifs, un Italien du XVIIe siècle (Banchieri), auteur d'une création « chattesque » humoristique, et un parolier français un peu plus âgé que lui mais qui reste son contemporain (Moncrif), théoricien disert ayant appelé à réhabiliter précisément l'esthétique inhabituelle du miaulement au nom du goût égyptien peut-être supérieur, sont au moins familières au musicien et musicologue Rousseau. Un point de connivence particulier mérite d'être souligné. La dissertation sur les chats de Moncrif prête surtout le flanc à la caricature et à la dérision, comme le feront la *Lettre sur la musique française* (1753) et le Second Discours (*Discours sur l'origine de l'inégalité*, 1755) de Rousseau. Moncrif se présente de façon iconoclaste et provocatrice comme un adepte de la « beauté égyptienne » hors norme et non conventionnelle des intervalles miaulés (peut-être y a-t-il un certain point d'audition où ils apparaissent harmonieux ; notre attitude moqueuse provient en réalité de notre surdité ; ouvrons notre esprit et remontons aux origines de la culture). Cela ne lui fut pas pardonné et cela fut tourné en ridicule – comme devait être bientôt tournée en ridicule l'image caricaturale d'un Jean-

François-Auguste Paradis de Moncrif, *Œuvres*, Tome I, Paris : chez Brunet, 1751, détail du 2e de couverture.

9. Rousseau, « Musique » ; voir aussi le texte remanié dans *Dictionnaire de musique*, *OC* V (Pléiade), p. 916.
10. Rousseau sait que certaines théories ramistes (« L'harmonie peut émouvoir en nous différentes passions à proportion des accords qu'on y emploie » ; « C'est à l'harmonie seulement qu'il appartient de remuer les passions ») qu'il réfute furent auparavant aussi celles de Banchieri. Voir *Examen de deux principes avancés par M. Rameau* ; *OC* V, p. 358, note 5 *ad loc.*
11. « L'hiver suivant, Barillot revenant d'Italie m'apporta quelques livres, entre autres le Bontempi et la *Cartella per Musica* du P. Banchieri qui me donnèrent du goût pour l'histoire de la musique et pour les recherches théoriques de ce bel art. » (Livre VI des *Confessions* ; *OC* I, p. 246).
12. La démarche parodique animalière remonte au morceau « Bando del Asino » de la comédie madrigalesque *Il convito musicale* d'Orazio Vecchi (Venise, Guardano, 1597) où les invités d'un festin, après avoir imité les instruments de musique, s'ingéniaient à imiter les cris d'animaux.
13. Voir le chœur des grenouilles de la *Platée* de Rameau (1745), à l'origine fort estimée par Rousseau !

Jacques iconoclaste « adepte d'un retour à la nature » invitant tout le genre humain à se remettre à quatre pattes et à ne plus manger que des laitues. Moncrif peut donc valoir pour une sorte de « grand frère » pour Rousseau : celui qui, avant lui (en se préoccupant de l'art des chats de l'Égypte antique), fut un musicien ayant soutenu avec bravoure des paradoxes explorateurs en réhabilitant des sonorités jugées jusqu'alors incongrues, et s'étant attiré ce faisant des verdicts cruels d'incompréhension, de dédain et des quolibets.

En dépit du silence de Jean-Jacques sur la thèse égyptienne du musicologue Moncrif réfléchissant sur l'origine de l'harmonie et sur le relativisme des acceptions de celle-ci, il existe un second point de rencontre au sein d'une structure triangulaire entre le philosophe genevois, son chat et l'égyptomanie du siècle des Lumières. Au début de l'année 1759, Rousseau est avec Thérèse à Montlouis, près de la forêt de Montmorency. Des travaux de rénovation devant être effectués, les Luxembourg suggèrent au couple de déménager et lui mettent leur « Petit-Château » à disposition – Rousseau continuera à préférer désormais cette demeure à la campagne. Cinq témoignages distincts font mention de la présence d'une chatte[14]. Surtout une lettre privée envoyée de Môtiers présente un ajout explicitement consacré au souci relatif à la chatte dont Rousseau a dû alors se séparer – et pour laquelle il demande un service d'utilité directe. Réfugié dans le Val-de-Travers jurassien, il s'adresse le 27 mars 1763 à Marie-Madeleine née de Brémond d'Ars, marquise de Verdelin, une voisine noble mais désargentée[15] : c'est à elle qu'il fait des recommandations concernant les bons soins à donner (grâce à cette lettre, on apprend le nom de « Doyenne »).

> P.S. Permettez que je vous dise un mot pour ma Doyenne. Je ne doute pas qu'on lui donne bien à manger, mais lui tient-on toujours à boire de l'eau bien propre ? J'ai toujours oublié de vous dire qu'elle mange la nuit, comme les Chevaux de l'abbé Terrasson. Elle aime mieux qu'on lui laisse à discrétion son boire et son manger la nuit que le jour ; elle fait ses repas plus à son aise. Je trouvais tous les matins qu'elle avait mangé la pâtée à laquelle elle n'avoit pas voulu toucher la veille. (*CC* 2570)

14. En mai 1759, Rousseau s'est installé au Petit-Château des Luxembourg et travaille avec bonheur au Ve Livre de l'*Émile*. Le jeune peintre Jean Houel lui rend visite et en profite pour croquer le seul portrait connu de Jean-Jacques avec sa chatte, le 17 juin 1759 (il est assis dans sa cuisine, en robe de chambre, l'animal sur les genoux). Une gravure fut faite en 1764 d'après ce dessin.

15. De famille ancienne mais pauvre, elle fut la voisine de Rousseau et l'une de ses fidèles amies (elle lui rendra visite à Môtiers en 1765 et à Paris en 1767). Rousseau et elle correspondent de 1759 à 1771.

Lecteur de l'œuvre de Jean Terrasson, Rousseau lui rend hommage dans une note du chapitre 12 de l'*Essai sur l'origine des langues* en lui laissant la paternité d'une citation à laquelle il souscrit largement lui-même : « La Musique des Grecs, du tems d'Amphion et d'Orphée [...] suspendoit le cours des fleuves, attiroit les chênes, et faisoit mouvoir les rochers. Aujourdui qu'elle est arrivée à un très haut point de perfection [époque des approches musicales cérébrales ne comprenant l'harmonie que de façon cérébrale, à partir de la raison géométrique], on l'aime beaucoup, on en pénétre même les beautés, *mais elle laisse tout sur place*. » (*OC* V, p. 410).

Jean-Jacques a pu découvrir *Sethos* (1731), roman philosophique, somme d'égyptologie de l'éminent abbé[16]. C'est l'occasion de confirmer notre constat selon lequel Rousseau reste constant dans son refus de se référer à un imaginaire égyptien à propos des chats. Lorsqu'il fait état des mœurs nocturnes de sa chatte (voilà pourtant précisément ce qui le fait se souvenir de l'auteur du *Séthos* égyptien), il ne rappelle pas les associations entre le chat noctambule et l'Isis lunaire. Or ces allusions sont particulièrement en faveur au siècle des Lumières, comme en témoigneront encore deux ouvrages de synthèse symbolique de Dom Pernety :

> Isis étant le symbole de la lune, pouvaient-ils [les Égyptiens] choisir un animal qui eût plus de rapport avec cet astre, puisque tout le monde sait que la figure de la prunelle des yeux du chat semble suivre les différents changements qui arrivent à la Lune, dans son accroissement ou son déclin. Les yeux de cet animal brillent la nuit comme les astres du firmament[17].

> Cet animal était un symbole hiéroglyphique chez les Égyptiens, qui l'adoraient sous le nom d'*Ælurus*. Il représentait la lune ou mercure philosophique, parce que le chat semble ressentir les effets des influences lunaires. On remarque en effet des vicissitudes de grandeur dans la prunelle des yeux de cet animal. Elle se conforme aux changements des

16. Il y est question de nombreux jardins, et notamment du plus beau d'entre eux, un jardin initiatique, celui de « l'Élysée » (!)...

17. Dom Antoine Joseph Pernety, *Les Fables égyptiennes et grecques dévoilées et réduites au même principe*, « Section III des animaux révérés », ch. 3, « Du chat, ou *ælurus* », Paris, Delalain, 1786, p. 386-387 (reprint Paris, La table d'émeraude, 1991).

phases de la lune. Elle augmente lorsque cette planète est dans son croissant ; elle diminue lorsque la lune est dans son déclin[18].

Nouvelle triangulation ! À nouveau Rousseau témoigne d'une certaine admiration pour l'un des auteurs égyptomanes les plus éminents de son temps – mais il passe en même temps précisément sous silence sa qualité d'égyptomane. L'épisode des chevaux auquel Rousseau préfère faire allusion à propos des mœurs nocturnes de sa chatte, est emprunté au recueil de 1745 de Terrasson, *La Philosophie applicable à tous les objets de l'esprit et de la raison, précédé d'une… Lettre de M. de Moncrif* (là encore on retrouve l'auteur égyptomane ayant formulé, de la façon la plus systématique possible, l'association positive unissant entre eux les chats et la religion de l'Égypte antique !. Alors que se présentait une occasion favorable pour associer l'une à l'autre la chatte noctambule et l'égyptologie, on constate que Rousseau choisit délibérément de l'ignorer.

Un ensemble complexe de valeurs est associé au miaulement du chat au siècle des Lumières. Dans des conceptions telles celles de Moncrif ou de Pernety, le chat est l'héritier de son ancêtre en Égypte ; il est même l'ambassadeur privilégié des mystères fascinants de l'Égypte et en particulier de sa déesse féline et lunaire dont l'effet protecteur est positif. Une telle leçon nourrit le souci de compréhension relativiste des réinterprétations culturelles de la nature ; en ceci elle participe à démentir les préjugés affreux concernant les liens sataniques unissant, dans l'esprit populaire superstitieux de l'Occident chrétien, sexualité féminine et chat démoniaque.

Le contraste est fort entre l'égyptomanie attestée, trait dominant de façon spectaculaire chez Moncrif, et sa non-pertinence chez Rousseau, qui n'invoque nul objet d'inspiration égyptienne lorsqu'il traite de chats. Le roman égyptien de Terrasson, insiste pour sa part sur un bestiaire proprement dépaysant et exotique auquel il vaut d'ailleurs la peine de s'intéresser : crocodiles et serpents, rats géants y abondent, tandis que les animaux de compagnie familiers sont le singe et le perroquet. Le cheval y reçoit aussi un éloge appuyé (Livre II ; p.105). Les évocations des divinités égyptiennes zoomorphes ne sont pas absentes non plus (« [les prêtres participant aux processions portaient] les simboles des dieux de l'Égypte, comme

18. *Id.*, *Dictionnaire mytho-hermétique, dans lequel on trouve les allégories fabuleuses des poètes, les métaphores, les énigmes et les termes barbares des philosophes expliqués*, Paris, Delalain, 1787 (rééd. Paris, Denoël, 1972), entrée « chat », p. 79.

l'Apis de Memphis, le colosse d'Abydus, l'aigle de Thebes, l'épervier de Tanis, l'Anubis de Cynopolis, le vase de Canope, le bouc de Mendez, le loup d'Hermontis, l'agneau de Saïs… » ; *Séthos*, Livre 1, p. 8). D'une part le roman réserve une large place aux enseignements expliquant et réhabilitant le polythéisme égyptien et déclare même celui-ci compatible avec une certaine forme de monothéisme[19]. D'autre part il décrit en détail les secrets des rites cultuels et des processions[20]. Le *Sethos* insiste sur l'importance qu'occupe la musique dans le programme d'éducation scolaire des jeunes initiés égyptiens (Livre IV ; p. 366).

Le roman antiquisant de Terrasson reste en revanche muet sur le chat ; il passe le chat sous silence comme Rousseau, lorsqu'il parle du chat, passe curieusement l'Égypte sous silence. L'importance accordée à l'Antiquité est prépondérante aussi bien chez Rousseau que chez Moncrif et Terrasson. Seulement aux yeux de Rousseau l'Égypte ancienne s'associe immédiatement[21] à un modèle de monarchie sophistiquée et de reli-

19. « Les prêtres faisoient à [Sethos] deux entretiens […] par jour […] L'un d'entre eux expliquoit pendant une heure les principes generaux de la religion égyptienne. Il établissoit la notion d'un dieu unique qui avoit conçû le monde par son intelligence avant que de le former par sa volonté. Mais pour s'accommoder à la foiblesse des hommes, on leur permettoit d'adorer les differens attributs de son essence, et les differens effets de sa bonté sous les symboles des astres, comme le soleil et les planetes ; des grands personnages comme Osiris, Jupiter, Mercure ; *et même des corps terrestres comme les animaux* et les plantes. Il ajoûtoit que les dieux subalternes étoient aussi les esprits dont le dieu suprême jugeoit à propos d'employer le ministere dans le gouvernement de l'univers. Il n'oublioit pas l'esprit tentateur des hommes, et perturbateur de la nature, représenté par Typhon, par les mauvais génies, et *par les animaux pernicieux* ou par les plantes venimeuses. Il descendoit de là à l'explication des ceremonies que l'on pratiquoit pour attirer la faveur des dieux bienfaisans, ou pour détourner la colere des dieux malfaisans. Les Égyptiens par cette idée confuse d'unité dans l'être divin, et de multiplicité dans ses symboles, sont les premiers auteurs de ce qu'il y a eu de plus sublime dans les opinions philosophiques, et de plus grossier dans les superstitions populaires. » (abbé Terrasson, *Séthos*, l. III ; p. 251-252)

20. « Après cette premiere partie de la procession paroissoit un prêtre de la premiere classe du sacerdoce […], qui portoit sur ses deux mains la fameuse table isiaque appuïée sur sa poitrine. Elle étoit de cuivre, mais bordée et traversée de lames d'argent, sur lesquelles étoient gravés les emblêmes des mysteres d'Isis sous des figures d'hommes et de femmes debout ou assises, et *dont quelques-unes avoient des têtes d'animaux*. » (abbé Terrasson, *Séthos*, l. IV ; p. 414-415).

21. Voir quelques rares et brèves esquisses d'hypotyposes de tour prétéritif que conserve Rousseau tout en laissant deviner l'extrême réticence à développer une telle exemplification : « Voyez l'Égypte, cette première école de l'univers, ce climat si fertile sous un ciel d'airain, cette contrée célèbre, d'où Sésostris partit autrefois pour conquérir le monde. Elle devient la mère de la philosophie et des beaux-arts,… » (*Discours sur les sciences et les arts*) ; « Je montrerais en Égypte les arts naissants, et s'étendant avec les débordements du Nil… » (*Discours sur l'origine de l'inégalité*).

gion saturée de culture élaborée qui (contrairement aux modèles retenant l'attention de Rousseau[22]) s'avère par trop incompatible avec l'« état de nature », la « simple vertu » et la « religion naturelle » dont il lui importe, au sein de son argumentation philosophique, de suggérer la représentation en amont des errances civilisationnelles – et à ce titre elle ne peut lui servir valablement d'exemple.

22. Les Germains barbares, les sauvages américains, les Suisses rustiques, les patriarches de l'Ancien Testament ou encore les citoyens vertueux de Sparte ou de la Rome primitive.