



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI DELLA  
**Tuscia**



# Silence in eighteenth-century arts, history and philosophy

INTERNATIONAL SOCIETY FOR  
EIGHTEENTH-CENTURY STUDIES

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'ÉTUDE DU  
DIX-HUITIÈME SIÈCLE

International Seminar for Early Career  
Eighteenth-Century Scholars

Séminaire international des jeunes  
dix-huitièmistes



Monday 10 September - Friday 14 September 2018

Lundi 10 septembre – vendredi 14 septembre 2018

Viterbo



## Abstracts / Résumés des Interventions

- Maria Florutau*
  - Tomasz Jędrzejewski*
  - Keiko Kawano*
  - Dorothee Lanno*
  - Dirceu Magri*
  - Justine Mangeant*
  - Amelia Mills*
  - Alessandro Nannini*
  - Beatriz Onandia*
  - Joanna Orzeł*
  - Avantika Pokhriyal*
  - Dan Poston*
  - Bénédicte Prot*
  - Adam Schoene*
  - Colleen Taylor*
- 
- Seminar Programme*

The paper I am proposing draws on my current doctoral project concerning networks of knowledge in the Enlightenment from Eastern to Western Europe. I am specifically focusing on a Transylvanian philosopher, József Fogarasi Pap (1744-1784), who was educated at the Márosvásarhely Calvinist College and the University of Utrecht. He travelled through Protestant Europe for five years and returned to teach at his alma mater for the rest of his life. During his career, he has submitted eleven essays to different academic competitions, including the Berlin Academy (which he won in 1779), Leiden University's Legatum Stolpianum (which he won in 1781) and the Haarlem-based Teylerian Second Competition (which he won in 1783). His success in these scholarly venues led to him being appointed the first Protestant professor of philosophy at the University of Buda by Habsburg Emperor Joseph II shortly before his death. However, any fame he enjoyed during his lifetime quickly dissipated as he was completely forgotten by history and philosophy both in the Habsburg realm and Europe save for one study of his college.

His works present numerous opportunities to investigate the largely silent mainstream Enlightenment through his essays in comparison with the other competitors and in the philosophical context of the competitions themselves. As such, the paper will focus on the ultimate isolation of Fogarasi Pap's ideas and those of the European public sphere that engaged in these competitions, firstly during the eighteenth century and, secondly, in the historiography of the Enlightenment.

The nature of the questions to which Fogarasi Pap responded was rationalist, focusing largely on metaphysics, natural theology and ethics. A survey of the responses conveys significant negotiation and engagement with a wide range of ideas circulating in the eighteenth century at a time when they are considered passé by their contemporaries or take a different meaning. In Leiden, the Legatum Stolpianum asked in 1773 what is the sense of morals and whether it is ingrained or acquired. Fogarasi Pap and the other eight awardees chose to respond by introducing moral aesthetics and successfully carving a compromise between their rationalist backgrounds and the empirical thought of Shaftesbury, Hutcheson, Hume, Lord Kames and others. This came after a time when Diderot criticised Hutcheson's internal sense in the Frenchman's essay on beauty in L'Encyclopédie (1752) and the Germans proposed a new direction in aesthetics, focused on the more practical interpretation of art, rather than

## Maria Florutau

University of Oxford  
United Kingdom

*The Silence of  
the Mainstream  
Enlightenment:  
A Case Study of  
József Fogarasi  
Pap and the  
Ideas  
Circulated in  
Dutch and  
German  
Academic  
Competitions in  
the Late  
Eighteenth  
Century*



the ideational discussion of ethics. In the 1780s, the contest shifted its priorities towards pragmatic questions, such as whether the Dutch colonies in South-East Asia were compatible with Christian morality, but submission rates dropped significantly. Similarly, the 1779 question posed by the Berlin Academy asked what is the force of matter, a thoroughly Leibnizian topic from an Academy that was sustaining the study of Leibniz at the end of the eighteenth century. It is no wonder that Fogarasi Pap's winning essay relied heavily on Leibniz. The subject matter drew the exasperation of D'Alembert, who wrote to the Prussian monarch, Frederick II, that the Academy he was overseeing lost relevance with such old-fashioned topics. Consequently, the 1780 question focused on the more practical matter of whether it is acceptable for monarchs to deceive. These episodes are not unique and they illustrate the silencing of a seemingly intractable rationalist tradition that was supposed to be superseded by the 1770s and 1780s by the group of philosophés that have found a voice with the monarchs, elites and publishers of the time.

The philosophés came to be identified with the Enlightenment in the burgeoning historiography of the Enlightenment after World War II, a stance most famously identified with Peter Gay's studies in the 1960s. This inevitably left out the developments of the seventeenth century, as well as the Enlightenment manifestations across Europe and the rest of the world. Many other historical studies have responded to and refuted this view, such as the idea of the public sphere, national Enlightenment(s), religious Enlightenment, radical Enlightenment, expanding the field of enquiry beyond Gay's 'flock'. Nevertheless, moderately successful figures such as Fogarasi Pap and his fellow contestants, as well as the actors supporting their education and development still do not convincingly fit any historiographical narrative. In their national contexts, historiography is most often preoccupied even today with demonstrating an allegiance to European civilization and development, particularly in Central and Eastern Europe. This often leads to a study of how Western manifestations also occurred elsewhere and, implicitly, analysing a phenomenon of mimesis and not how global manifestations redefine the Enlightenment project itself. On a European level, they are not sufficiently eminent to be researched on their own.

This paper will investigate the contribution of Fogarasi Pap and his competition to the Enlightenment project by examining their engagement

## Maria Florutau

University of Oxford  
United Kingdom

*The Silence of  
the Mainstream  
Enlightenment:  
A Case Study of  
József Fogarasi  
Pap and the  
Ideas  
Circulated in  
Dutch and  
German  
Academic  
Competitions in  
the Late  
Eighteenth  
Century*

with the project through their writings and mapping the philosophical networks that they form in this manner, with an emphasis on the Berlin Academy and Legatum Stolpianum competitions mentioned above. It will argue that ideas circulated in late eighteenth century Europe in the mainstream circles that communicated outside of the coterie of philosophés differed both from the latter's vision and from today's understanding of what is representative of the Enlightenment.

## **Maria Florutau**

University of Oxford  
United Kingdom

*The Silence of  
the Mainstream  
Enlightenment:  
A Case Study of  
József Fogarasi  
Pap and the  
Ideas  
Circulated in  
Dutch and  
German  
Academic  
Competitions in  
Late  
Eighteenth  
Century*

Many studies on literary rococo emphasize the importance of aesthetic of discretion (Hauser 1951; Poe 1987; Weisgerber 2001 et autres). The discretion is one of the principal rule of the rococo literary culture, as well as returning theme in this literature. A discreet author is the one who can say *something* in the literary work but who does not do it openly for the moral reasons. By saying *something* the author would come into the conflict with the religion, morality or politics. It is the discretion which allows to hide *something* important from an authority (eg. religious or political power, public opinion) and – at the same time – to communicate it to a chosen person. A poem written in the rococo style often creates communicational situation in which *something* is said for the particular person, but it is not clearly perceivable for the others (eg. for authorities or for the outsiders).

The rococo text implements different figures of style and rhetorical techniques which camouflage moral risky message. The allusions, ellipses, periphrases, synonyms allow to mislead or distract untrusted audience. The rococo work becomes a sort of game in which addresser (author) to reach his addressee (reader) should use all his literary skills of understatement and moments of significative silence to delude outsiders. The rococo poem contains two procedures of reception programmed by the author, and even if there is the same text, it can be read in two ways. In other words: the rococo poetry is the art of talking and art of being silent. The author intends to say *something* to his privileged audience, hiding the message from others.

The discretion of the literary rococo allows to determine the borders between socially lawful and unlawful, between public discourse and the confidential discours. The zone of the rococo discretion includes the subjects which can eventually transgress some artistic, politic or religious norms. Nevertheless, breaking the taboo or challenging *decorum* is never ostentatious. Contrarily – the act of violation appears in the rococo poems in sophisticated way. Contrary to the libertinism – the rococo text does not shock by offence against morality. In the style of rococo the most important is the subtle play with the social norms which are respected (from the point of view of public opinion) and challenged (from the point of view of privileged reader) at the same time. We have a constant relation between what is expressed openly and what is only suggested or left unsaid. The rococo text can be read in the public space, but is still designated for the privileged persons.

**Tomasz  
Jędrzejewski**

University of Warsaw  
Poland

*Art of Whisper  
in the Ear. The  
Discretion and  
Silence in the  
Literary Rococo  
of XVIII<sup>th</sup>-  
century Europe  
(France, Italy,  
England)*



The subjects requiring discretion were linked to the different aspects of the social and cultural life in XVIII<sup>th</sup>-century Europe (Hatzfeld 1972). Although rococo developed its local mutations in many countries, it preserved its cosmopolitan roots as cultural and artistic phenomenon (eg. the etiquette, the art of conversation). The French (J.B. Rousseau, É. de Parny, F.J. de Bernis), Italian (C.I. Frugoni, G. Parini, P. Metastasio), English (A. Pope, J. Gay) examples can give us a global view of social values and moral norms in Europe, as well as the way they were contested in poetry (Brady 1992). In my presentation I will analyze different poems to show this rococo play with what is said and what is only insinuated.

The discretion of rococo is particularly related to eroticism, to *sociabilité* of salons and to parties. But someone could whisper to the ear also about politics and religions or tackle other delicate questions. This phenomenon reveals the liberalisation of the morals and the contestation of the politic, moral or religious authorities. The discretion of rococo allows to rethink image of the literary culture of the Enlightenment. Paradoxally, these little literary forms raised many socio-cultural issues concerning XVIII<sup>th</sup>-century Europe.

Selected bibliography:

BRADY, P. *Rococo Poetry in English, French, German, Italian: an Introduction*, Knoxville, 1992.

DUPRONT, A. « Les lumières et les arts: le rococo », in *Qu'est-ce que les Lumières?*, Paris, 1996, p. 278-322.

HATZFELD, H. *The Rococo: Eroticism, Wit, and Elegance in European Literature*, New York, 1972.

KOSTKIEWICZOWA, T. *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko: szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa, 1975.

MINGUET, P. *Esthétique du rococo*, Paris, 1979.

POE, G. « The Eighteenth-Century French Rococo: Some Terminological, Methodological and Theoretical Considerations », *L'Esprit Créateur*, vol. 33 (3), 1993, p. 57-67.

WEISGERBER, J. *Le Rococo. Beaux-arts et littérature*, Paris, 2001.

**Tomasz  
Jędrzejewski**

University of Warsaw  
Poland

*Art of Whisper  
in the Ear. The  
Discretion and  
Silence in the  
Literary Rococo  
of XVIII<sup>th</sup>-  
century Europe  
(France, Italy,  
England)*

Nous nous proposons de mettre en évidence la place centrale que le silence occupe dans la dramaturgie de Diderot, telle qu'il l'a conceptualisée et mise en œuvre dans les deux diptyques qu'il a fait paraître en 1757 et 1758, joignant un volet théorique au texte d'un drame: *Le Fils naturel* d'abord, suivi des *Entretiens sur Le Fils naturel*; *Le Père de famille* ensuite, suivi de l'essai *De la poésie dramatique*. Nous tenterons d'étudier les modalités et les fonctions du silence dans le drame tel que Diderot le conçoit, pour montrer le rôle clé que joue le silence dans le projet de réforme du théâtre qu'élabore Diderot.

C'est à Diderot qu'il revient d'avoir massivement introduit la pantomime sur la scène dramatique. Il a pu ainsi, en développant la gestuelle des personnages, battre en brèche la prééminence dont le discours jouissait jusqu'alors dans la tradition théâtrale française. Cette réforme majeure opérée par Diderot permet de privilégier, paradoxalement, les scènes silencieuses au théâtre. En décrivant les scènes «pantomimes», les indications de silence sont en effet nombreuses dans les textes de théâtre – et sur le théâtre – de Diderot. Plus que des *moments* de silence, ce sont des *scènes* de silence qui sont jouées, et qui forment aux yeux de Diderot le cœur du théâtre. Les indications de silences précèdent ainsi ce qui deviendra le discours didascalique.

Diderot inscrit ce projet en perspective d'un double arrière-plan: la réévaluation de *l'actio*, composante de la rhétorique ancienne, qui met l'accent sur la mise en jeu du corps dans la performance oratoire; et le développement moderne des théories sur l'origine des langues, avec Condillac et Rousseau notamment. Dans ces deux contextes, rhétorique d'un côté, et philosophique de l'autre, qui ont nourri les idées lumineuses de Diderot, le geste ou mouvement du corps n'est qu'un renforcement du langage articulé qu'est le discours, considéré comme primordial dans la tradition rhétorique ; ou il n'est qu'un signe 'sauvage' dans le processus évolutif du langage articulé au point de vue des philosophes. Ces deux références ne suffisent donc pas à justifier la réhabilitation de la pantomime par laquelle Diderot entend faire contrepoids aux discours sur la scène. L'élucidation de ses intentions passe donc par la mise au jour d'une valeur spécifique qu'il se serait employé à conférer à la pantomime, *medium* nouveau du drame.

Une telle enquête implique de reconsidérer le concept de « tableau » au théâtre, étroitement lié à la pantomime. La définition qu'en donne

## Keiko Kawano

Université Sorbonne  
Nouvelle (France) /  
Osaka University  
Japan

*Le silence dans  
le drame selon  
Diderot*



Diderot, «une disposition de ces personnages sur la scène, si naturelle et si vraie, que rendue fidèlement par un peintre, elle me plairait sur la toile<sup>2</sup>», invite à faire de la vision son principe directeur. En effet, sa dramaturgie est nourrie par son activité de critique d'art. Envisagés dans tous leurs détails, les textes de Diderot font cependant une place non négligeable à ses composantes auditives: les cris et les accents inarticulés des émotions extrêmes, sans oublier bien sûr le silence. Le «tableau dramatique» ne saurait donc être rabattu sur sa dimension strictement visuelle.

Le silence comme moteur du drame chez Diderot repose donc sur deux concepts essentiels: la pantomime et le tableau. Ceux-ci peuvent être ramenés au «toucher» comme sens fondamental et source de la théorie de l'émotion au théâtre, telle que la philosophe sensualiste de Diderot, qui privilégie la perception, la sous-tend. Selon le philosophe, on «reçoit des impressions par un toucher qui se diversifie dans la nature animée en une infinité de manières et de degrés, qui s'appelle dans l'homme, voir, entendre, flairer, goûter, et sentir<sup>3</sup>». En d'autres termes, entendre et voir sont subsumés par la même opération perceptive, le toucher. De là découle la nouvelle dramaturgie du tableau, qui concerne le toucher, tandis que les discours de la dramaturgie classique s'adressaient plutôt à l'intelligence. La substitution du silence aux discours doit donc être interprétée comme un changement de *medium* dramaturgique, qui marque une transformation profonde des ressorts de la réception du spectacle théâtral.

Si donc le discours est associé à la fonction intelligible, le toucher, mis en action par l'image, est aussi en rapport avec l'imagination, définie comme la faculté à se rappeler les images. Diderot regarde l'homme exclusivement voué à la fonction intelligible et à son ordre logique uniforme comme asservi à la triste condition de l'«automate». À l'inverse, l'imagination au travail a le pouvoir d'interrompre les opérations de la raison, pour permettre à «quelque représentation sensible» de naître<sup>4</sup>. Diderot, critique de la généralité de la fonction intelligible, marque une inclination pour l'imagination qui particularise. C'est là que réside la valeur

## Keiko Kawano

Université Sorbonne  
Nouvelle (France) /  
Osaka University  
Japan

### *Le silence dans le drame selon Diderot*

<sup>1</sup> Pierre Frantz, *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.

<sup>2</sup> Denis Diderot, *Œuvres complètes, Le drame bourgeois*, t.10, éd. Jacques Chouillet et Anne-Marie Chouillet, Paris, Hermann, 1979, p.92.

<sup>3</sup> *Ibid*, pp. 360-361.

<sup>4</sup> *Ibid*, pp. 359-360.

propre de la pantomime, qui se déploie dans les silences de la scène : sa créativité expressive, la singularité qu'elle confère aux tableaux dramatiques, s'opposent à l'abstraction figée et universalisante du discours.

Chez Diderot, l'introduction de la pantomime et du silence dans le drame est un moyen efficace d'ébranler le cadre rigide d'une scène dominée par le discours, pour laisser s'y épanouir des significations diverses, et pour l'ouvrir à des interprétations multiples. C'est bien l'origine du drame moderne qui s'y joue.

## **Keiko Kawano**

Université Sorbonne  
Nouvelle (France) /  
Osaka University  
Japan

*Le silence dans  
le drame selon  
Diderot*

Cette proposition d'intervention s'appuie sur les recherches menées dans le cadre d'une thèse de doctorat en histoire de l'art, dont l'ambition était d'explorer les différentes modalités de représentation de l'intimité dans les arts figurés en France, à une période historique charnière, allant des dernières années de l'Ancien Régime à la chute du Premier Empire. Nos recherches ont notamment permis d'établir que la suggestion de l'intimité passe par la représentation de certaines activités solitaires.

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les scènes figurant des personnages absorbés dans leur lecture, ou s'adonnant à la méditation dans la solitude de leur cabinet, rendent compte d'une quête de soi, d'un souci introspectif que retracent également nombre d'écrits de l'époque. Si les textes autobiographiques s'orientent vers l'expression des émotions du scripteur, les fictions, symbolisées par des exemples aussi illustres que *Werther de Goethe* ou *Oberman de Senancour*, placent l'intériorité du héros au centre de l'intrigue. Par ailleurs, les images de jeunes femmes seules, recluses dans leur chambre et réalisant leur toilette, traduisent un nouveau rapport à l'intimité du corps.

Dans le cadre du séminaire, nous souhaitons montrer comment les représentations figurées de l'intimité intègrent la notion de silence. Les difficultés liées à la mise en images du silence – immatériel par définition – et à l'établissement de critères pour cerner ses manifestations dans les arts figurés seront posées en préambule. Figurer une notion aussi fugace que le silence ne pose pas seulement le problème de sa représentabilité, mais aussi de la capacité à retranscrire par des mots la sensation produite par l'image. Suggérer le silence n'impose pas nécessairement la mise en scène d'actions et de représentations narratives, ce qui rend sa description délicate.

L'inaptitude à discourir sur des sujets dits silencieux a fait l'objet de plusieurs essais consacrés aux oeuvres de Chardin et aux écrits critiques qui lui ont été consacrés au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Ces travaux ont établi que lorsque les auteurs tentent de rendre compte de sujets inanimés ou banals comme la nature morte, ils ont recours à un vocabulaire hésitant, et insistent davantage sur la ressemblance entre l'objet représenté et sa figuration. Ils

<sup>1</sup> René DEMORIS, « Diderot et Chardin : la voie du silence », dans *Diderot, les beaux-arts et la musique*, Actes du colloque international tenu à Aix-en-Provence, 14-16 décembre 1984, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 1986, p. 43-54 ; Katalin KOVACS, « Le langage du silence : la peinture de Chardin dans les écrits sur l'art français du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Loxias*, 33, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6743>, [consulté le 30 janvier 2018].

## Dorothee Lanno

Université de Paris 1  
Panthéon-Sorbonne  
France

*Intimité et  
silence dans les  
arts figurés à la  
fin du XVIII<sup>e</sup>  
siècle*



s'en tiennent à un champ lexical vague et imprécis, qualifié par Katalin Kovacs de « catégories de l'indécision<sup>2</sup> », invoquant la magie et le je-ne-sais-quoi.

Nous nous attacherons ainsi à définir les moyens mis en oeuvre par les artistes afin de figurer le silence. À première vue, l'isolement du personnage dans un lieu de retrait comme la chambre, le cabinet ou encore le jardin permet de donner l'impression d'un espace silencieux. Il s'agit alors de suggérer que les protagonistes sont reclus dans leur univers et ne communiquent ni avec leur entourage, ni avec le spectateur. La confrontation du regard est alors décisive. Un regard détourné ou même dissimulé permet de donner l'illusion que le personnage est absorbé dans ses pensées. Auguste Garneray, par exemple, dans ses aquarelles sur papier, utilise des plans larges et figure le modèle dans un coin de la pièce afin de signifier son isolement.

D'autre part, les postures et les expressions des personnages sont également de bons indicateurs d'un état silencieux. Le plus souvent, les lecteurs solitaires sont représentés dans une attitude concentrée et attentive. Le concept d'attention et ses représentations se trouvent au coeur des réflexions philosophiques et esthétiques à partir du XVII<sup>e</sup> siècle. Si Nicolas de Malebranche y consacre un chapitre dans la *Recherche de la vérité*<sup>3</sup>, Charles Le Brun l'envisage sur l'échelle des passions comme l'une des plus modérées, comme une « expression douce, qui ne fait subir à la physionomie que de légères altérations<sup>4</sup> ». De même, les attitudes sereines et apaisées, lisibles sur les visages des personnages en méditation, laissent supposer un environnement silencieux.

Pour terminer, la question sera de savoir si les représentations de l'intimité sont-elles toujours silencieuses, calmes et apaisées ? De fait, nombre de représentations d'intimité solitaire mettent en scène des personnages d'indiscrets, situés aux marges de l'image, et qui pourraient venir troubler le silence. Le rôle de ces personnages devra être discuté: il

## Dorothee Lanno

Université de Paris 1  
Panthéon-Sorbonne  
France

*Intimité et  
silence dans les  
arts figurés à la  
fin du XVIII<sup>e</sup>  
siècle*

<sup>2</sup> Katalin KOVACS, *Ibidem*.

<sup>3</sup> Nicolas de MALEBRANCHE, *De la recherche de la vérité, où l'on traite de la nature de l'esprit de l'homme et de l'usage qu'il doit en faire pour éviter l'erreur dans les sciences*, 2 vols., Paris, A. Pralard, 1675. Cité par Serge NICOLAS, « La psychologie avant Ribot », dans Théodule RIBOT, *Psychologie de l'attention*, introduction de Serge NICOLAS et Éric SIEROFF, Paris, L'Harmattan, 2007, p. v.

<sup>4</sup> Martial GUEDRON, entrée « Attention », dans *Visage(s). Sens et représentations en Occident*, Paris, Hazan, 2015, p. 223.

faudra notamment questionner la métaphore du regard du spectateur qui s'imisce dans l'intimité du personnage. Si le silence revêt un caractère inviolable et secret, le regard du spectateur peut-il l'interrompre? C'est en tout cas ce que suggèrent les personnages qualifiés d'«oreilles indiscrètes», récurrents dans la scène de genre néerlandaise, souvent figurés un doigt posé sur la bouche pour indiquer qu'il convient de demeurer silencieux afin de ne pas être surpris, et qui jouent le rôle d'intercesseur pour le spectateur<sup>5</sup>.

## Dorothee Lanno

Université de Paris 1  
Panthéon-Sorbonne  
France

*Intimité et  
silence dans les  
arts figurés à la  
fin du XVIIIe  
siècle*

<sup>5</sup> Sur le sujet, voir Martha HOLLANDER, «Nicolaes Maes. Space as Domestic Territory. "The eavesdroppers"», dans *An entrance for the eyes*, 2002, *op. cit.*, p. 103-148. L'auteure fonde son analyse sur plusieurs tableaux réalisés par Nicolaes Maes, dont *L'oreille indiscrète*, 1657, huile sur toile, 92,5 x 122 cm, Dordrechtmuseum et *L'oreille indiscrète ou Le mari jaloux*, 1655-1657, huile sur toile, 72 x 52 cm, Boston, Museum of Fine Arts.

Cette communication parle d'un voyage; un voyage quelque peu réduit au silence. Ce qui le différencie de beaucoup d'autres est le fait du voyageur ne pas être au courant de l'avoir fait un jour et, surtout, de n'avoir jamais appris qu'en l'entreprenant il deviendrait l'un des mobiles qui transformeraient la pensée des hommes qu'il a trouvés le long de son chemin, dans son parcours.

Il est vrai que s'il imaginait les distances à parcourir, il aurait jamais mis les pieds sur la route. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, voyager n'était pas l'un de ces plaisirs à portée de main, disponibles pour le bien de l'esprit et le soulagement du stress comme aujourd'hui. Marqué par des ruptures, le dix-huitième siècle a aussi raccourci les distances et il est à croire qu'il n'existait plus des cas singuliers comme celui du noble russe qui, envoyé à Venise par Pierre le Grand, a refusé de quitter sa chambre «pour n'avoir pas à se reprocher d'avoir vu un autre pays que la Russie»<sup>1</sup>.

Voltaire, si on le compare à Marivaux, dont Paris était le centre du monde<sup>2</sup>, était plutôt un voyageur, compte tenu du fait qu'en jeune homme il avait déjà franchi les frontières françaises, en raison de ses diatribes d'adolescent. Mais les Pays-Bas, la Prusse et la Suisse sont juste à côté et ne peuvent pas être comparés aux montagnes de Minas.

Mais comment Voltaire s'est-il lancé dans cette aventure? Ironiquement, dans ce long parcours, il a eu l'aide des jésuites. Oui, ceux qui l'ont enseigné ses premières lettres, le goût pour le théâtre et, plus tard, ceux qui lui fourniraient beaucoup de matériel à ses critiques envers la religion.

Au Brésil Colonial prévalait le silence, mais tout de même, les jésuites furent les premiers à prendre en charge de l'éducation, par conséquent, ils étaient aussi soumis à la structure de la censure imposée. Cette structure se composait des listes prohibitives ordonnant la lecture des vassaux: la première de ces listes provenait du Vatican, avec son *Index Librorum Prohibitorum* adopté par la Couronne portugaise de bon cœur, étant donné que Portugal était un pays béat par excellence. Puis, il y avait la censure imposée par la *Mesa Real Censória*, établie par la Couronne portugaise et enfin, à la colonie, il y avait l'interdiction même de l'existence de typographies, de sorte que pour un livre qui était prévu à importer, le demandeur devait requérir une autorisation en avance.

## Dirceu Magri

Universidade Federal  
de Viçosa  
Brasil

*Voltaire dans  
les tropiques :  
un voyage  
presque  
silencieux*

<sup>1</sup> R. POMEAU. *L'Europe des Lumières*. Paris: Éditions Stock, 1991, p. 22.

<sup>2</sup> MARIVAUX. *Oeuvres complètes de M. Marivaux*. Paris : Chez la Veuve Duchesne, Libraire, 1781, p. 54.



Mais alors, comment Voltaire viendrait aux mains des citoyens ordinaires et de nombreux insurgés? Or, d'après les idées récentes propagées par l'historien Noah Harari<sup>3</sup>, l'idée que tous les êtres humains sont égaux est un mythe et l'histoire du Brésil à cet égard est d'une prodigalité tout à fait incroyable.

Prenons, par exemple, l'interdiction des livres : à n'importe quel citoyen ordinaire il était interdit d'acheter et/ou de posséder des livres qui portaient atteinte à la religion sacrée et au roi, cependant, les hauts fonctionnaires portugais, quand ils déménageaient de la métropole à la colonie, ils les emportaient avec eux. Après la période de travail outre-mer, lors de leur retour en Europe, le gouvernement ne payait plus les frais de transport de leurs biens, c'est pourquoi, avant de partir, ils annonçaient la vente de la plupart de leurs biens.

Parmi les biens mis en vente, il y avait généralement lesdits livres interdits. Ainsi, les jésuites, toujours attentifs à ces offres, ont enrichi leurs bibliothèques, ce qui les a rendues les plus riches de l'époque, jusqu'à ce que le Marquis de Pombal, en 1757, a décidé de les expulser de la cour - un acte que Voltaire a considéré comme un «excès ridicule avec l'excès de l'horreur» - et, plus tard, en 1759, le Marquis les a également expulsés des colonies.

Mais celle-là n'a pas été pas la seule voie trouvée par les «oeuvres du philosophe pervers des derniers temps»<sup>4</sup> pour atteindre les lecteurs des endroits les plus éloignés de la colonie. Il y avait encore de la contrebande. Une fois que la métropole a empêché la plantation d'oliviers dans la colonie, ce qui obligeait leurs vassaux à l'importation, il était juste de mettre en pratique une idée prodigieuse: créer, au fond des tonneaux d'huile d'olive, un faux fond où les livres étaient logés sans aucune suspicion.

Ainsi, les idées de Voltaire, Rousseau, Diderot, Montesquieu et d'autres ont rompu le silence de la censure, ont gagné la route, ont traversé les ruelles et les allées, ont grimpé les collines et les montagnes et sont arrivées à Vila Rica, à Minas Gerais, et ont contribué au premier soulèvement contre la Couronne portugaise dans la colonie brésilienne.

Avant d'arriver aux mains des insurgés de Vila Rica, Voltaire a été bien «préparé» via traduction, au cours de laquelle il a été mis en marche un vrai nettoyage à travers l'ablation de parties considérées dangereuses à

## Dirceu Magri

Universidade Federal  
de Viçosa  
Brasil

*Voltaire dans  
les tropiques :  
un voyage  
presque  
silencieux*

<sup>3</sup> Y. NOAH HARARI. *Sapiens: uma breve história da humanidade*. Porto Alegre: L&PM, 2017, p. 117.

<sup>4</sup> R. B. de MORAES. *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*. Brasília: Briquet de Lemos, 2006, p. 60.

Couronne portugaise et à la religion. Ce silence via traduction était opéré dans la métropole, avant d'entrer dans la colonie. Pour cette raison, le Voltaire qui se permettait de lire dans la colonie n'était que le Voltaire des tragédies et de quelques contes. Curieusement, le contenu philosophique de plusieurs de ces contes semble ne pas avoir été remarqué par les censeurs.

Tout de même, le silence de la censure est rompu et Voltaire figure dans la bibliothèque du chanoine Luis Vieira, 1789, à l'époque de l'*Inconfidência Mineira* (*La Conjuration Mineira*) et aussi dans la *Bibliothèque des insurgés du Movimento Democrático Baiano* (*La Conjuration bahianaise, aussi appelée Révolte de Tailleurs*), en 1798.

Le parcours du philosophe peut être récupéré non seulement par les registres des bibliothèques des hauts fonctionnaires de la cour, des personnages de l'élite coloniale, des jésuites, des écoles de droit, mais également grâce aux inventaires et aux dépouilles d'érudits et de lecteurs. En bref, cette communication raconte le voyage intellectuel entrepris par Voltaire au Brésil Colonial; un voyage qui, en quelque sorte, a rompu le rideau de silence imposé par la censure.

## Dirceu Magri

Universidade Federal  
de Viçosa  
Brasil

*Voltaire dans  
les tropiques :  
un voyage  
presque  
silencieux*

«Tu pleures, malheureuse, et tu baisses les yeux!  
Tu te tais! je t'entends! ô crimes! ô justes cieux!»

*Zaïre*, acte II, scène 4: Lusignan retrouve son fils, chevalier chrétien et donc «digne héritier» du roi déchu de Jérusalem, mais un doute soudain l'accable, sa fille, Zaïre, est-elle chrétienne? Le silence de Zaïre et ses pleurs sonnent comme un aveu: elle est musulmane. Cette célèbre scène de reconnaissance illustre la représentation d'un « silence éloquent » appuyé par un jeu de scène pathétique, dont le public du dix-huitième siècle était particulièrement friand. Dès le début du siècle en effet, l'esthétique théâtrale s'infléchit vers une recherche de jeu sensible, propre à susciter l'émotion voire les larmes du public. Une place est ainsi faite au silence qui apparaît comme un ressort dramatique de premier ordre laissant s'exprimer la sensibilité des interprètes. Cette évolution de l'esthétique dramatique vers une valorisation des effets pathétiques a fait l'objet de riches études qui, sans se concentrer spécifiquement sur la place du silence dans le spectacle dramatique, ont mis en question la suprématie de la parole dans les dialogues de théâtre<sup>1</sup>. Le succès de ces nouvelles formes scéniques semble trouver son aboutissement dans les tableaux soutenus par des pantomimes que Diderot théorise dans la seconde moitié du siècle, consacrant ainsi le silence comme composant essentiel du spectacle dramatique.

Arnaud Rykner dans son ouvrage *L'envers du théâtre. Dramaturgie du silence à l'âge classique*<sup>2</sup>, a tâché de montrer que, si l'esthétique dramatique du dix-septième siècle était fondée sur une résistance au silence qui a abouti à une hégémonie du dialogue<sup>3</sup>, le dix-huitième siècle représentait quant à lui tournant, dont les théories de Diderot seraient le pivot, pour ouvrir la voie à une véritable dramaturgie du silence, mise à mal ensuite par la «dérive mélodramatique». Nous voyons pourtant avec l'exemple de *Zaïre*, dès 1732, que cette inflexion était d'ores et déjà entamée

<sup>1</sup> Pierre Frantz, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 1998; Anne Coudrense, *Le goût des larmes au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 1999; Sophie Marchand, *Théâtre et pathétique au XVIIIe siècle : pour une esthétique de l'effet dramatique*, Paris Honoré Champion, 2009.

<sup>2</sup> Arnaud Rykner, *L'Envers du théâtre. Dramaturgie du silence de l'âge classique à Maeterlinck*, Paris, José Corti, 1996.

<sup>3</sup> Scherer, *La Dramaturgie classique en France, 3e édition revue et augmentée, préface Georges Forestier*, Paris, Armand Colin, 2014.

## Justine Mangeant

École Normale  
Supérieure de Lyon  
France

*Trembler et se  
taire:*

*dramaturgies  
du silence dans  
le théâtre de  
Voltaire*



au début du siècle et que, si le jeu muet des comédiens et comédiennes servait des effets scéniques, le silence dans la tragédie de Voltaire constitue également la pierre angulaire de l'intrigue tragique. En effet, après avoir avoué son éducation musulmane et écouté sans un mot les reproches de Lusignan, Zaïre est réduite au silence, soumise à la volonté de son père qui lui impose de se convertir au plus vite et, surtout, est tenue de se taire quant à cette révélation. Or, c'est justement ce silence imposé qui scelle son destin tragique: son mutisme face à son amant lorsqu'il lui demande des explications sur la raison pour laquelle elle retarde leur mariage, nourrit un quiproquo à l'issue fatale.

Le silence n'est donc pas un simple effet scénique, il est également un ressort dramatique essentiel dans la plupart des pièces de Voltaire qui, d'*OEdipe* en 1718 à *Irène* en 1778, nous offrent un ensemble de variation sur les causes et les conséquences d'un silence plus souvent imposé que choisi, dont les femmes sont les premières victimes. Les héroïnes dramatiques de Voltaire sont en effet souvent « réduites au silence », que ce soit lorsqu'il s'agit d'avouer un amour interdit (Jocaste dans *OEdipe*, Zaïre, Adelaïde Duguesclin, Lise dans *L'Enfant prodigue*,...) ou de protester contre une union forcée (Alzire, Mérope, Aménaïde dans *Tancredi*...). En 2015, dans son adaptation de *Nanine*, Laurent Hatat, choisit d'ailleurs une mise en scène dérangeante pour le dénouement de cette comédie puisque l'héroïne ne pouvant plus protester contre son mariage avec le Comte, est obligée de se taire, mais se débat.

D'autres intrigues fondées sur des complots politiques impliquent de garder le silence pour assurer le succès de la machination (*Brutus*, *La Mort de César*, *Rome sauvée*, ...). De façon significative, dans ces tragédies où le secret est la condition de la réussite de la conspiration, des jeux de dupes agitent les sphères du pouvoir tandis que, hors scène, le peuple et la révolte « grondent ». Se dessine ainsi une dimension politique au cœur des intrigues voltairiennes dans lesquelles le silence joue un rôle fondamental. Enfin, les pièces de Voltaire sont le plus souvent le théâtre un monde où les dieux « ne répondent plus » (*OEdipe*, acte II, scène 5) et où ce silence laisse place aux manigances des tyrans, des usurpateurs ou des faux prophètes qui tâchent d'imposer leurs lois en faisant taire toute résistance: « Obéir en silence est votre seule gloire » peut ainsi déclarer l'imposteur dans *Le Fanatisme* ou *Mahomet le Prophète* (acte II, scène 6).

## Justine Mangeant

École Normale  
Supérieure de Lyon  
France

*Trembler et se  
taire:*

*dramaturgies*

*du silence dans*

*le théâtre de*

*Voltaire*

En proposant un parcours de l'ensemble de la production dramatique de Voltaire à l'aune de son rapport au silence, nous tâcherons de montrer comment celui-ci participe d'une dramaturgie expressive, qui permet la multiplication d'effets pathétiques et visuels, recherchés par l'auteur pour toucher son public. Nos travaux de recherche s'appuyant autant que possible sur les manuscrits de théâtre disponibles ainsi que sur l'ensemble des documents nous permettant de retracer les processus complexes d'écriture et de production des oeuvres théâtrales de Voltaire, nous mettrons en évidence comment s'écrivent ces silences dans les textes envoyés aux interprètes de la Comédie-Française (que l'on pense à la cacophonie qu'impliquerait l'hémistiche «Tu-te-tais-je-t'entends», si l'auteur ne prenait soin de marquer une pause entre les deux groupes verbaux) et comment l'auteur, soucieux de diriger aux mieux les comédiens et comédiennes, impose un jeu muet nécessaire à la conduite de l'intrigue. Car si le silence conditionne l'action, c'est bien souvent qu'il est imposé et que les personnages peinent à le briser, ce qui lui confère, au-delà de l'aspect dramaturgique, une incontournable dimension philosophique voire politique. Nous pourrions enfin nous demander dans quelle mesure, alors que Voltaire écrit des pièces à destination d'un théâtre officiel, régi par un système de censure dramatique, ces silences imposés aux personnages, ne sont pas ménagés pour faire réagir les spectateurs, face à ces injustices. Il faudrait ainsi lire dans les non-dits des pièces de Voltaire, dans certains silences prudents, une critique sourde qui percerait à travers les contraintes propres genre dramatique et plus largement aux modes de diffusions des idées au siècle des Lumières.

## Justine Mangeant

École Normale  
Supérieure de Lyon  
France

*Trembler et se  
taire:*

*dramaturgies  
du silence dans  
le théâtre de  
Voltaire*

Aphra Behn was subjected to silencing, both in her lifetime where she constantly fought against it, as the first British female author earning a living from writing, and after it when her work was silenced in the eighteenth and nineteenth centuries due to moralistic thinking deeming the content uncouth. Thanks to recent critics giving Behn their attention, she has re-emerged in literary scholarship in the twentieth and twenty first centuries but despite this, focus is often limited to a few selected texts, none of which fully represents her success as a translator. Aphra Behn's French translations, which form a large part of her later career, are still particularly underexplored.

As well as their having been subjected to silencing as outlined above, silence is a significant topic within Behn's fictional translations. I have selected *La Montre*, a text that has remained relatively neglected in Behn studies, as the focus text for this paper. Behn's *La Montre* was published in 1686. This was twenty years after Balthasar de Bonnecorse's French original *La Montre d'Amour* (1666), and fifteen years after his sequel, *La Boîte et le Miroir* (1671). This paper will explore the relationship between translation and silence by examining the way Behn adapts (and as she does so, silences aspects of) a text from the Catholic French culture of the 1660s and 1670s to appeal to the taste of the Protestant English culture of 1686.

The genre of *La Montre* itself brings up questions of authority and voice. I will examine the possibilities and limitations for the female voice in Behn's translation of an epistolary text. Many scholars involved in epistolary criticism have asserted that the letter writing style enables female characters to be more credibly open in voicing their feelings and opinions. In the case of Behn's *La Montre*, a translation of an epistolary work written by a man, Behn silences a (largely female) voice created by a male author and rewrites it on her own terms. This paper will examine these deviations.

The text also exhorts conduct literature of the time and I will examine the ways Behn highlights hypocrisies found in these types of texts, where men's voices (sometimes pretending to be women, such as in some of the Hannah Woolley publications)<sup>1</sup> inundated readers with direction on how they ought to behave. I will also relate *La Montre* to conduct literature's

<sup>1</sup> This is pointed out in Elaine Hobby, *Virtue of Necessity: English Women's Writing 1646-1688* (London: Virago, 1988), pp. 172-6.

**Amelia  
Mills**

Loughborough  
University  
United Kingdom

*Silencing  
through  
Translation and  
Aphra Behn's  
La Montre*



growing expectation for women to be silent and passive, and men to be public and outspoken<sup>2</sup>. The fact that Behn wrote for a living shows that she did not adhere to calls for women's silence. By telling Iris's story through her own female voice Behn broke both her own, and Iris's silence. Hence she reclaimed the character that Bonnecorse created and offered an alternative dialogue.

Behn's *La Montre* includes substantial amounts of her own verse where she addresses issues of silence and speech. I will pay particular attention to this poetry and its messages on female speech relating it to the fact that Behn was unusually outspoken in her time, and unafraid of people perceiving her as being so, in that she wanted (and as a writer, succeeded) to be seen as equal to men.

Translation gave Behn the power to silence aspects of the original author's creation as she added her own messages. This made it possible for her to omit aspects of French culture as she saw fit. In her appropriation of Bonnecorse's original text whilst still publishing it as a translation that refers to him by name, I will demonstrate that rather than totally eclipsing his voice, Behn attempts to preserve the parts of French culture that she favours, whilst adding English accompaniments, to improve and infuse ideas into something that is a combination of the two. She looks to John Denham's claim here, to whom Dryden refers in his 'Preface to *Ovid's Epistles*' as saying 'Poetry is of so subtil a Spirit, that in pouring out of one Language into another, it will all Evaporate; and if a new Spirit be not added in the transfusion, there will remain nothing but a *Caput Mortuum*'<sup>3</sup>. Behn arguably saw the silencing of aspects of the original author's work as an unavoidable outcome of translation and hence believed, like Denham, that it was necessary to add her own 'new Spirit'.

I hope to show that through Behn's individual methods of translation she was empowered to present her own voice by merging culture, gender and time. I also wish to show that rather than silencing Bonnecorse's voice, Behn malleated it to her own agenda. Janet Todd aptly describes Behn thus: 'Aphra Behn is a sort of ventriloquist, dissolving

## Amelia Mills

Loughborough University  
United Kingdom

### *Silencing Through Translation and Aphra Behn's La Montre*

<sup>2</sup> Kate Aughterson discusses this in Kate Aughterson, *The English Renaissance: An Anthology of Sources and Documents* (London: Psychology Press, 2002). She also talks in detail about the focus that this type of literature had on conducting women in chastity, obedience, humility and silence in Kate Aughterson, *Renaissance Woman: A SOURCEBOOK* (London: Routledge, 1995).

<sup>3</sup> Dryden, *Ovid's Epistles*, sig. a2<sup>v</sup>).

herself into the variety of genres, styles and modes of her age<sup>4</sup>. I argue that nothing dissolved or disappeared but rather, she combined these elements, constantly translating, adapting and retelling givens until they emerged as something new. As Todd remarks ‘she is not so much a woman to be unmasked as an unending combination of masks’<sup>5</sup>; Behn’s translations add yet more layers to these ‘unending combinations’ of voices that have not been silenced but concealed and incorporated into new creations.

**Amelia  
Mills**

Loughborough  
University  
United Kingdom

*Silencing  
through  
Translation and  
Aphra Behn’s  
La Montre*

<sup>4</sup> Janet Todd, *The Works of Aphra Behn: Poetry, Volume 1*, ed. by Janet Todd (London: Pickering, 1993), p. xxxix.

<sup>5</sup> Janet Todd, *The Secret Life of Aphra Behn* (London: Pandora, 2000), p. 1.

The aim of this proposal is to attract attention to how emerging aesthetics has conceptualized the dimension of the silence pregnant with meaning which the rhetorical tradition had attributed to emphasis. Although the theme of innuendo and unspoken thoughts gains wide currency in the philosophy of the German Enlightenment, the issue has never been tackled in its own right by scholarship. On the one hand, secondary literature concerning the relationship between rhetoric and nascent aesthetics concentrates on the problem of vividness and topics, neglecting the role of silence and emphasis (see Marie-Luise Linn, “Baumgartens *Aesthetica und die antike Rhetorik*”, 1967; Wolfgang Bender, “Rhetorische Tradition und Ästhetik im 18. Jahrhundert: Baumgarten, Meier und Breitinger”, 1980; and more recently Stefanie Buchenau, *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment*, 2013). On the other hand, research on silence in the Early Modern Age, such as Marianne Henn, “*Individuum est ineffabile: Goethe and the Tradition of Silence*”, 1994; Claudia Benthien, *Barockes Schweigen*, 2006; Martin Mulson, “*Harpocratism: Gestures of Retreat in Early Modern Germany*”, 2010, has not really enhanced the relevance of emphasis for the nascent area of scientific aesthetics. My hypothesis is that precisely the investigation of the ways in which emphatic silence is understood in this context could explain both the overlooked connection of early aesthetics with the hermeneutical tradition and its differentiation from logic. The proposed paper intends to reconstruct the genesis, development, and consequences of this issue, as an essential part of my annual (2018) post-doc project at the University of Bucharest bearing on the dimension of implicitness, silence, and the obscure in the German Enlightenment.

The proposal is divided into three stages. In the **first section**, I underscore how words are meant to express more than they explicitly say in the context of the early German Enlightenment. Firstly, I focus on sacred hermeneutics, which I intend to examine with reference to some passages of Johann Jakob Rambach (*Institutiones hermeneuticae sacrae*, 1723); Joachim Lange (*Hermeneutica sacra*, 1733); Siegmund Jakob Baumgarten (*Unterricht von Auslegung der Heiligen Schrift*, 1742). I will show that silent implications, typical of sacred emphases, are here considered as a necessary consequence of the dissymmetry between the divine author’s wisdom and the limited capacities of human readers. In this sense, Holy Scripture contains an inenarrable number of thoughts in very few words, causing a semantic surplus that can be seized only as an inexhaustible residue of silence which must be

**Alessandro  
Nannini**

University of  
Bucharest  
Romania

*Approaching  
the Ineffable.  
The Art of  
Innuendo and  
the Birth of  
Modern  
German  
Aesthetics*



continually meditated. Secondly, I analyze how unspoken thoughts are discussed in literary critique. Both Gottsched (*Versuch einer critischen Dichtkunst*, 1730) and Breitinger (*Critische Dichtkunst*, 1740) stress the importance for the literary language of being “körnig” (emphatic), where the reference is no longer the fecundity of the divine intellect, but the semantic richness acquired by terms in the course of history, as already enhanced in Leibniz’s *Unvorgreiffliche Gedancken* (1697). My point is to clarify that the necessity of being “körnig”, of evoking more concepts than those directly indicated by words, is expected first of all from poets, thus paving the way for the appropriation of the theme of emphasis on the part of aesthetics.

In the **second section**, I maintain that Alexander Baumgarten’s *Aesthetica* (1750/58) makes it possible to provide an epistemological basis to such tacit thoughts, insofar as the nature of sensible representations at the basis of aesthetics can account for silent implications by virtue of their involution. In order to point to those representations conveying one or more latent underthoughts along with the main concept, Baumgarten more specifically speaks of “pregnant perceptions”, which are therefore different from logical concepts aiming at univocity. Such difference also emerges in reasoning: for while logical reasoning is grounded in syllogisms, aesthetics rather rests on enthymemes, a kind of syllogism that keeps one of the premises unstated, thereby relying on the implicit assumptions of the “sensus communis” between author and recipient. If Baumgarten focuses on the strategies whereby to prompt this evocative communication in his *Aesthetica*, a hermeneutics of aesthetic works is also needed to understand it correctly.

In the **third section**, I posit that the reason why general mid-eighteenth-century hermeneutics progressively included a section specifically devoted to aesthetic writings is precisely to grapple with the issue of innuendo. Analyzing some passages of the hermeneutics of Martin Chladenius (*Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften*, 1742), Joachim Pfeiffer (*Elementa hermeneuticae universalis*, 1743) and Georg Friedrich Meier (*Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst*, 1757), my aim is to demonstrate that these works “aesthetize” the discussion of the unfathomability of the implicit sense which the early eighteenth-century hermeneutics reserved for Scripture. In this regard, I argue, if the hermeneutics of rational writings is a hermeneutics of *logos*, the hermeneutics of *aisthesis* is a hermeneutics of *silence*, a silence to be understood not as dumbness, but as communicative space which

## Alessandro Nannini

University of  
Bucharest  
Romania

*Approaching  
the Ineffable.  
The Art of  
Innuendo and  
the Birth of  
Modern  
German  
Aesthetics*

guards the inexhaustibility of the sayable. It is no coincidence that Kant, in the wake of the Baumgartenian tradition of pregnancy, claims in his *Kritik der Urteilskraft* (1790) that *aesthetic ideas, presenting always new ancillary representations to the mind, can never be grasped by a determined concept and are therefore unpronounceable by any language*. The silence of the “Unnennbares” toward which aesthetical ideas point is thus complemented by the thoughtful silence of the recipient, who is engaged in the endless task of their interpretation. As is evident in Karl Philipp Moritz’s *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788), the privileged domain in which such a linguistic setback occurs is the work of art, whose indeterminate plenitude of meanings does not admit of verbalization other than the silence of aposiopesis: “Es ist”.

In **conclusion**, my paper intends to clarify the passage of “innuendo” from early Enlightenment sacred hermeneutics and poetics to middle and late Enlightenment aesthetics, thus elucidating a crucial aspect of the reflection on emphatic silence in the eighteenth century, which will heavily influence the tradition of the modern philosophy of art.

**Alessandro  
Nannini**

University of  
Bucharest  
Romania

*Approaching  
the Ineffable.  
The Art of  
Innuendo and  
the Birth of  
Modern  
German  
Aesthetics*

Il y a une ambiguïté, et comme une duplicité foncière de la romancière au XVIIIe siècle. Le territoire sur lequel s'aventurent alors les femmes de lettres est un des plus dangereux qu'une femme puisse affronter : dans l'activité romanesque, la femme se découvre, et l'aventure qu'elle court alors rappelle par plus d'un trait celle de l'héroïne qui se risque sur la scène du monde. [...] Il semble en effet qu'il leur soit plus difficile qu'à l'homme d'élaborer une expérience personnelle. On est certes en droit d'attendre de la romancière une description autorisée du fait féminin; mais la femme qu'elle croit imaginer, c'est encore et toujours elle-même<sup>1</sup>.

Ces propos formulés par Anne-Louise Germaine Necker, plus connue sous le nom de Madame de Staël, ne peuvent pas être plus appropriés pour commencer cette proposition de communication consacrée à l'arrivée des femmes dans certaines institutions espagnoles considérées jusqu'à l'aube des Lumières comme des espaces exclusivement masculins, provoquant ainsi, un bouleversement du modèle social traditionnel, d'une société qui se réveillait doucement d'une tradition aussi ankylosée et patriarcale que celle de l'Ancien Régime hispanique.

Malgré une mise à l'écart de la femme des Lumières due à l'idée préconçue qu'elle n'avait pas cette capacité intellectuelle propre à la création, et à un manque évident d'éducation qui était surtout un privilège masculin, l'avènement et la réflexion sur la femme devient un trait caractéristique de la société espagnole du XVIIIe siècle où la présence féminine dans le monde des lettres va devenir une réalité.

La femme acquit donc au XVIIIe siècle une maturité sociale jamais vue auparavant. Nous pouvons parler même d'une active participation dans le monde de la politique et dans le monde des lettres. Toutes ces circonstances vont améliorer sa condition sociale, même si les divergences autour des questions féminines continuent pendant tout ce siècle.

En suivant cette tendance, plusieurs débats vont avoir lieu autour de la question de l'émancipation des femmes. Un bon nombre d'intellectuels de l'époque réputés progressistes vont essayer d'injecter de nouvelles idées concernant l'éducation de la femme et sa place dans la société, dans le seul et unique but d'améliorer sa situation.

# Beatriz Onandia

University of Basque  
Country  
Spain

*Les femmes  
auteures  
silenciées : La  
présence  
féminine dans  
la République  
des lettres  
espagnole des  
Lumières*

<sup>1</sup> Fauchery, Pierre: *La destinée féminine dans le roman féminin européen du dix-huitième siècle*, Paris, A. Colin, 1972, p. 94.



En harmonie avec cet intérêt pédagogique du siècle des Lumières, l'éducation deviendra donc un des sujets phares de la production éditoriale de l'époque. Influencées par l'énorme succès d'œuvres comme l'Émile (1762) de Rousseau<sup>2</sup> ou les Traités sur l'éducation des filles (1678) de Fénelon, les publications sur la pédagogie verront augmenter leur nombre d'une façon surprenante. De ce fait, les débats éducatifs qui avaient lieu en France vont circuler aussi dans le milieu intellectuel espagnol, grâce aux différentes traductions d'œuvres françaises.

La passion pour la pédagogie des intellectuels espagnols, l'intérêt des femmes pour la lecture et le développement du monde éditorial provoqueront pendant tout le siècle une véritable avalanche de textes destinés à la formation et à l'instruction féminine, surtout vers le milieu du siècle. En outre, le succès considérable connu par le monde de la traduction contribua, grâce à la publication de certaines de ces traductions, à l'élaboration d'un corpus de textes en espagnol traitant de l'éducation des jeunes demoiselles au XVIIIe siècle, ce qui servit à configurer toute une pensée féministe ou du moins réformatrice à l'égard de l'éducation des femmes et de leur rôle en société, qui sut se répandre à l'aide de la diffusion de ces textes dans les salons littéraires les plus prestigieux de l'époque.

Nous devons attirer également, l'attention sur le fait que les traductions devinrent rapidement le tremplin parfait, pour les femmes auteures, pour effectuer une timide intrusion dans la République des lettres où l'omniprésence masculine était plus qu'évidente. Toutefois, les différentes traductions ne furent pas le seul moyen que les savantes espagnoles eurent à leur disposition pour prouver leurs talents littéraires. Après avoir analysé les productions illustres de plusieurs écrivaines françaises, nous pouvons également démontrer que dans le panorama espagnol, les différents travaux féminins trouvèrent leur place parmi les cercles culturels de l'époque.

Les muses inspirèrent les auteures hispaniques dans certains genres qui étaient jusqu'à ce moment impensables pour les femmes auteurs : le genre poétique, le genre dramatique et le roman pédagogique. Cependant, nous remarquons quelques différences avec leurs homologues françaises.

<sup>2</sup> Les œuvres de Rousseau, interdites par l'Inquisition en 1764, seront très courantes, parmi les lectures des intellectuels espagnols de l'époque.

## Beatriz Onandia

University of Basque  
Country  
Spain

*Les femmes  
auteures  
silenciées : La  
présence  
féminine dans  
la République  
des lettres  
espagnole des  
Lumières*

Comme nous avons pu le constater tout au long de nos recherches, la liste des intellectuelles françaises célèbres dépassait largement celle de leurs contemporaines outre-Pyrénées. Malgré toutes les références de textes féminins repérés et parmi toutes ces auteures, anonymes ou non, la critique espagnole reconnut seulement la renommée de trois auteures de la deuxième moitié du siècle des Lumières: María Gertrudis Hore, Margarita Hickey et Josefa Amar y Borbón.

Comme nous venons de l'évoquer, la plupart des écrits de femmes furent rapidement silencés, en restant dans leur forme manuscrite<sup>3</sup> au sein des bibliothèques privées<sup>4</sup>. Parmi les rares femmes qui osèrent publier leurs productions, certaines utilisèrent de faux noms – souvent des noms masculins pour éviter les critiques – ou des pseudonymes. Comme si ces astuces ne suffisaient pas à cacher leur identité, beaucoup de ces nouvelles écrivaines se réfugiaient aussi dans l'anonymat. En somme, la tradition, les préjugés sociaux, le manque d'éducation et la pression sociale et familiale furent donc, comme autant de raisons, les responsables évidents de ce silence d'écrits féminins<sup>5</sup>.

En définitive, toutes ces ombres caractéristiques des Lumières espagnoles ne laissèrent pas la société hispanique briller comme d'autres sociétés européennes. Cependant, et malgré cette obscurité sociale, les Espagnols et surtout les Espagnoles virent leurs quotidiennetés amendées évoluer. Malgré certaines réticences, la société hispanique devint de plus en plus progressiste et les femmes conquièrent quelques espaces qui avaient été soumis jusqu'à une époque récente à l'absolutisme masculin. Quoi qu'il en soit, le traditionnel univers féminin espagnol vécut un évident bouleversement avec l'arrivée des Lumières européennes. Bouleversement qui deviendra le point de départ de cette communication, qui tentera de jeter de la lumière sur toutes ces auteures silencées par la critique et la tradition littéraire hispanique pendant tout le XVIIIe siècle.

## Beatriz Onandia

University of Basque  
Country  
Spain

*Les femmes  
auteures  
silencées : La  
présence  
féminine dans  
la République  
des lettres  
espagnole des  
Lumières*

<sup>3</sup> Seth, Catriona, *La Fabrique de l'intime*, Paris, R. Laffont, 2013.

<sup>4</sup> Ibeas, Nieves et Millán et María Ángeles, *La conjura del olvido. Escritura y feminismo*, Barcelone, Icaria, 1997, p. 73.

<sup>5</sup> García Garrosa, María Jesús et Lafarga, Francisco, *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. Estudio y Antología*, Kassel, Reichemberger, 2004, p. 97.

In the early modern period, *origines were the best preserved part of the past* – in the literature of both public and private space.

Individual countries from the Middle Ages created ethnogenetic stories, in which the founder was the main character. Western Europe willingly referred to the Trojan War, in which the French looked for their ancestors, especially in the person of Francion and Faramund – related to the king of Troy Priam, while the English referred to the grandson of Aeneas, Brutus. Historiographers of the Polish-Lithuanian Commonwealth only in the 16<sup>th</sup> century popularized the founding fathers: Poland had Lech and Lithuania – Palemon.

*Origines* belong to a tradition that has been reluctantly criticized for years. Frequently, in the sources the mythical founder was smoothly converted into to the source-certified ruler. Therefore, history remained silent about the several hundred years that had passed from the mythical founder of the state and the first real existing ruler. When it started to be perceived as a problem, subsequent fantastic heroes – rulers of the state were “discovered” until the time historians came to modern times. This invisible jump from the earliest past to the most recent one is called the “floating gap”. This leap legitimizes myths, preserves tradition, allows us to perceive the continuity and similarities between the past and the present.

In the case of the Polish-Lithuanian Commonwealth, we have two different situations of inventing the founding fathers. In the 16th century Bernard Wapowski established that Lech came to the Polish lands in 550 and his dynasty (which was rarely mentioned even by the Old Polish chroniclers) ruled for 150 years. From the year 700, the history of Poland was filled with numerous princes only until the first source-certified rulers – Mieszko I, who was baptized in 966, and his successors. Four centuries of silent history were filled with heroes, and only one figure from the catalogue of these rulers was controversial as not all of the chroniclers mentioned him. It was not until the 18th century that the criticism of the founding father Lech and subsequent rulers appeared. Gotfryd Lengnich proved that there was no evidence for the existence of this ruler. The Old Polish society for years tried not to perceive this problem, but the writers of the Enlightenment equally well demitologized the founder of the homeland.

The situation of the beginning of the state in Lithuania looked different. In the literature of the 16th century, there were several moments of Lithuanian early beginnings. The founding father of Lithuania was to be

## Joanna Orzeł

University of Łódź  
Poland

*Silent Story –  
Floating Gap in  
State Myths and  
Myths of Noble  
Families of the  
Polish-  
Lithuanian  
Commonwealth*



the Roman patrician, Publius Libon, called Palemon in the subsequent chronicles. There were several versions of the time in which he was to set up a new state. Initially, the times of Nero's reign were discussed, then of Attila. It was not until the 18th century that Wojciech Kojalowicz pointed out that there was too much of a gap between Palemon's alleged existence and the Lithuanian princes in the records. Naturally, mythical dynasties were invented, as were characters who were supposed to fill this time – as in the case of Poland. However, they were impossible anyway, because each of them should have lived about 150 years to fill the floating gap. How did the silence of history affect the credibility of Lithuanian history? It seems that in the 18th century the myth of the early Lithuanian origins did not play such an important role as in the 16th century – when the Polish-Lithuanian union was established and there was a desire to boast about having the same or even better background. Kojalowicz, who strongly emphasized the autonomy of Lithuania from Poland, moved Palemon's in the Lithuanian territories until 924. Such a date was probable even for men of letters from Poland, but there were also voices denying the historical character of this hero. It seems that the 18th century Palemon was forgotten about in the Polish territories while in the Lithuanian lands, the criticism whether such a figure existed in the ancient centuries arose.

The parallel situation of the founding fathers, the floating gap and closest ancestors also occur in the history of noble families. When, thanks to chroniclers, the earliest history of nations started to be known, the nobility began to look for their private roots. Founding fathers from ancient and biblical times, connected with historical figures, mythological characters, and the Holy Scripture were created. The richer and more important the family was, the further it reached back in its memory and origins. The magnates of the Polish-Lithuanian Commonwealth had a predilection for the ancient roots. The rivalry for prestige in legends concerning the coats of arms began. The founder of the family was invented, the legend of the coat of arms, that is, the story in which the manner of getting the coat of arms, i.e. becoming a knight, then a nobleman, was discussed. Noble family legends were stored in armorials, which became increasingly popular from the 1570s. However, armorials flourished and became most popular in the second half of the 17th century and especially in the eighteenth century. In the eighteenth-century armorials, there are coats of arms of numerous magnate families that had their founders in ancient times or in the early

## Joanna Orzeł

University of Łódź  
Poland

*Silent Story –  
Floating Gap in  
State Myths and  
Myths of Noble  
Families of the  
Polish-  
Lithuanian  
Commonwealth*

Middle Ages. Then, again, there comes a floating gap only to give an ancestor from the more recent times – the one who is confirmed by the sources. In contrast to state history, in which the silence of the sources was filled, discovering new, recently created heroes, in family history the silence of the sources was not taken care of. Less affluent and less significant noblemen did not invent such colorful, but fantastic stories; they sometimes made fun of the magnates, who were too influential, both financially and politically, to worry about it. In the armorial of Kasper Niesiecki from the 18th century in the description of the Pac family, who claimed to be of a remarkable Roman origin from the Pazzi family (it was popular to look for linguistic connotations), it was recorded that like other great magnate families from Lithuania at that time: the Czartoryskis, the Sapiehas, the Radziwills, the family of Pac also came from the times of mythical Palemon. However, there appeared a problem because there were no ideas to authenticate the ancient roots of this outstanding and influential family. For the heraldry (and for the noble masses) it was enough to say: “Everyone agrees with the antiquity of this House in the Duchy of Lithuania”. The silence of the sources in reference to such an influential family was irrelevant; Niesiecki enjoyed an unquestionable authority in the field of coats of arms, and he was – paradoxically – considered extremely critical in this field. This, is just one example of the silence of sources in the genealogy of noble families.

The importance of coats of arms in the territories of the Polish-Lithuanian Commonwealth, even after 1795, when the Polish-Lithuanian state ceased to exist, was enormous. Exhibited as a symbol of noble privileges, they legitimized the rights of the nobility to exercise power and to own property. The memory of their ancestors was preserved, because in the 19th century in the Polish territories occupied by the Austrian partitionist the authorities demanded the evidence of nobility. It was only then that noblemen were recognized; therefore, the nobility cared for their ancestors so that history would not pass over them in silence.

## Joanna Orzeł

University of Łódź  
Poland

*Silent Story –  
Floating Gap in  
State Myths and  
Myths of Noble  
Families of the  
Polish-  
Lithuanian  
Commonwealth*

Many accounts of eighteenth century England view it as a period of unprecedented growth and prosperity. Contemporaries prided themselves on being the inhabitants of a land where liberty, toleration, and prosperity were the guiding principles. Recent scholarship has devoted much attention to the rise of a public sphere in England at this time and its contribution to the development of a civil society whose central tenets were polite conversation and democratic debates. Institutions such as the coffeehouses and clubs along with the booming print culture, especially after the lapse of the Licensing Act of 1662, opened new avenues for articulation and self-expression in the public sphere . However, the possibilities of public interaction and sociability were accessible to only a limited number of people—the middle-class Protestants, almost always men. Beyond the mainstream narratives of optimism and idealism lay a world concealed from the public eye, from social discourse and from literary expression. This was a world of systemic inequalities coupled with socio-cultural prejudice that made it impossible for marginalized groups and minorities like Catholics, Jews and Dissenters (to name a few) to participate on an equal footing in the public domain. These groups were never fully a part of the much celebrated public sphere which has come to be seen as a characteristic development of this period.

London, which served as the political center of Britain, was the home to a considerable population of marginalized groups and minorities. In the decades after the Treaty of Utrecht (1713) this number increased considerably with the advent of the African slave, the racial ‘other’. These slaves were often ‘imported’ for the lucrative slave trade or as exotic commodities for the purpose of display and entertainment, or for working as domestic labour in the homes of the aristocracy and the elite all over the British Isles. Gradually, east London came to have a considerable population of black people who were confined to ghettos and lived lives of constrained means and mobility even after the legal abolition of slave trade in 1807.

Another concealed facet of eighteenth century England concerned the ‘othering’ of Catholic affiliations which were regarded with immense suspicion. This view automatically spilled into a distrust of the Catholic person’s political motives. The Glorious Revolution of 1688 and the following Act of Settlement (1701) coloured not only the political future but also the religious climate of the nation for the years to come. The distrust of the Catholic minority was revived once again due to the repeated

## Avantika Pokhriyal

Jamia Millia Islamia –  
New Delhi  
India

*Eighteenth  
Century  
Literature’s  
Sounds of  
Silence*



Jacobite rebellions which persisted till the mid-century. In 1778 the Roman Catholic Relief Act was passed, but it was met with heavy public disapproval and led to the violent Gordon Riots of 1780. Similarly, a Jewish Naturalization Act was passed in order to improve the status of the Jews but it was also met with harsh opposition and had to be repealed. These groups were regularly derided in public spaces and on public forums. Their limited visibility in the public space meant that their voices were hardly ever heard in the mainstream networks of personal and public articulation.

It is not surprising that much of eighteenth century literature was impacted by these events and conditions. Writers took their cue from them and propagated stereotypes about the Jewish, Catholic, and the non-confirmist population of England. These groups are hardly ever present in contemporary literature other than as target of derisive laughter or symbols of socio-cultural fears. Canonical literature of the eighteenth century British literature has both covertly and overtly silenced its religious and racial 'other'. This silencing of the 'other' worked in multiple ways: either through explicit forms of censorship and other state-sanctioned restrictions on free articulation or through the more subtle, but equally problematic, failure of canonical literature to acknowledge the exploitation and suppression of these marginalized groups. Addressing the latter kind of silence, John Richardson, in his book *Slavery and Augustan Literature*, notes that although the writers of the Scriblerus Club were in close contact with the ruling Tory government of the time—indeed one of the members of the group Robert Harley, the Earl of Oxford, was the Lord Treasurer of England at the time—but neither their collective writings, nor individual works, reveal any direct condemnation of the practice of slave trade in England. This is indeed surprising given that it was under Harley that the Treaty of Utrecht was signed with the Spanish which granted the British government the right to trade in the Spanish Americas.

This skewed representation of eighteenth century England's marginalized groups in literary works meant that their experiences, both personal and public, were silenced and/or suppressed. The paper shall foreground the modes and forms of silence which resound in the literature of the period and contribute to the making of a unique literary historiography. The way we understand eighteenth century literature today has much to do with who has been allowed (or not) to speak. It is particularly relevant to examine the absence and silence of these marginal

# Avantika Pokhriyal

Jamia Millia Islamia –  
New Delhi  
India

*Eighteenth  
Century  
Literature's  
Sounds of  
Silence*

groups in eighteenth century literature because of the way this insidious sense of racial, religious, and ethnic superiority came to the fore in the colonial project in the following century.

However, it would be erroneous to assume that there was an absolute lack of representation of Catholics/Jews/Blacks in the public sphere. It should not be forgotten that there were some who managed to overcome this imposed silence and become prominent literary figures of the day. The Catholic Alexander Pope (1688-1744) was one of the most successful writers of the era. Similarly, Ignatius Sancho (1729-1780) set an exemplary precedent. He was an emancipated slave who became an active participant in the literary sphere. With the rise of the movement of sensibility, there were concentrated efforts in the second half of the eighteenth century to give a voice to the hitherto muted black population of England. It would be worthwhile to explore how they were able to overcome the systemic and ideological mechanism of silencing and also examine the role played by the literati in creating receptive listeners to counter the historical silence of the marginalized people.

## Avantika Pokhriyal

Jamia Millia Islamia –  
New Delhi  
India

*Eighteenth  
Century  
Literature's  
Sounds of  
Silence*

My paper will examine four instances of silence in the transatlantic Anglo-American Enlightenment tradition, which in their close linkages reveal a developing notion of modern sovereignty.

### *The New Silence of Sight*

In *Spectator* 465, Addison adapted Psalm 19, choosing to omit the well-known opening (“The Heavens declare the Glory of God”) in favor of a quieter, visual opening, in which the “Creator’s Pow’r” is displayed and published as a framed copy. This adaptation became a popular hymn in the 19th century, set to Haydn’s music but replacing the text from *The Creation*. The example of this adaptation and its subsequent reception point to a general hypothesis about a (very) long 18th century of Newtonian world re-making, in which Addison was a dominant voice persisting under the cacophony of Romanticism until silenced by the engines of Modernism. In the third stanza of his version of Psalm 19, Addison’s speaker asks:

*“What though, in solemn Silence, all  
Move round the dark terrestrial Ball?  
What tho’ nor real Voice nor Sound  
Amid their radiant Orbs be found?”<sup>1</sup>*

Addison’s solution to the disquieting lack of direct confirmation of divine presence is to urge listening through “Reason’s Ear.” The historical disjuncture in sight, caused by the extension of sight’s range through prosthetic glasses and by Newton’s demonstration of the radically contingent design of the human eye, surfaces repeatedly as a driving thematic in Addison’s work. The synesthetic experience of a new silence in sight shaped his influential validation of the imagination and its accompanying notion of limited modern sovereignty, located in middling, individual bodies.

### *Addison’s Silence on the British Slavery Industry*

Many historians writing about the Anglo-American discourse of liberty during the 18th century have noted that the loud protestations for

**Dan  
Poston**

University of  
Tübingen  
Germany

*Addisonian  
Sovereignty:  
The Body’s  
Silent  
Persistence  
Through the  
Delightful  
Imagination*

<sup>1</sup> Joseph Addison and Richard Steele, *The Spectator*, ed. Donald F. Bond, vol. 4 (Oxford: Oxford University Press, 1987), 145.



universal rights and political self-enfranchisement covered an unwillingness to speak and write plainly and publicly about the same ideas applied to non-male and non-white human beings. My research traces one aspect of this divergence to the mid 17th century, when the English revolutionary government pursued an imperial policy increasing the racialization of slavery in order to economically and politically strengthen the emancipatory claims of white, male British subjects against the feudal, aristocratic and monarchical order.

Addison, who held high state posts overseeing colonial affairs at the beginning of the 18th century, was troublingly rather silent in print on the issue of chattel slavery, an industry of human misery that grew consistently and significantly throughout his life and career. I approach this lacuna in the Addisonian discourse critically in light of his general progressivism, with Addison as a Whig biographically poised between republican discourses of emancipation against feudalism and later more inclusively raced and gendered discourses of liberal emancipation.

### *The Silence of Delight*

One peculiarity of the British Augustan age and later 18th century was the bubble of delight in the literature and theatre that accompanied the profound societal shifts and struggles taking place at the same time. This delight links the two silences discussed above in a way that modern readers often find off-putting or uncomfortable. Delight, of course, a difficult affect to grasp in the archive, was central to Addison's literary and political projects and successfully so. Though it arguably enforced or produced a code of silence that extended from the miseries of the poor and enslaved to the privacy of Queen Anne's deliberations over her successor, the production of delight—in coffeehouses, in reading societies, in the theatre—was a moderating force in the politics of the time, facilitating not just the emergence of the aesthetic sublime but also a preferred mood of tolerance, practicality, optimism, and sociability. The essay argues that this difficult-to-grasp, modest intersubjective affect—supported as it was by imperialism, aristocratic patronage, and colonial products—is crucial for understanding the domestic peace and unique literary and artistic taste that defines the British 18th century. Leaving much off-stage, the promotion of delight encouraged an artificiality in art and a moderately cerebral receptive experience that led, for instance, to the triumph of Addison's *Cato* at Drury

## Dan Poston

University of  
Tübingen  
Germany

*Addisonian  
Sovereignty:  
The Body's  
Silent  
Persistence  
through the  
Delightful  
Imagination*

Lane. The theatrical self-sacrificing body of Cato, produced repeatedly on stages and battlefields during the century, inspired a bubble of neoclassically patriotic, identificatory consensus in society, while exemplarily cautioning against too operatic a pitch or too much articulation of what exactly the content of that consensus was.

*George Washington's Silent Emotion in the Theatre*

The theme of new political sovereignty as a style of silent embodied performance is epitomized by George Washington, whose stoic poses bedeviled his political rivals and lent him a king-like status that threatened to render the accomplished anti-monarchical revolution meaningless. Washington was an avid theatre-goer and admirer of *Cato*. Contemporaries reported discovering through surreptitious glances in darkened playhouses that their political leader's famously placid face was the public mask of a man of secret great pathos. His adopted household motto, *Exitus Acta Probat*, hinted at a performative approach to sovereignty in keeping with his often theatrical, martyr-like battlefield behavior: he would stand like a living statue exposed to enemy fire for long stretches of time until worried aides insisted he retreat to safer positions. The essay argues that Washington's abstraction from social situations was learned in part from his reception as a reader and spectator of Addisonian delightful theatricality and in part from his long tenure as a relatively isolated slave owner. In Washington's model of political sovereignty, discourse was relegated below the level of meaning, which was determined by appearance and bodily persistence, the bold keeping of form. The Addisonian genealogy of modern sovereignty, then, in its reception by 18th-century U.S. presidential politics came somewhat full circle: the new Newtonian silence of appearances, translated through "Reason's Ear" and the abstraction of a new middling subjective position, metamorphosed into the silent triumph of a repeated bodily appearance over and/or through the clamor of otherwise contesting voices.

**Dan  
Poston**

University of  
Tübingen  
Germany

*Addisonian  
Sovereignty:  
The Body's  
Silent  
Persistence  
Through the  
Delightful  
Imagination*

Au 18<sup>e</sup> siècle, la nudité relève en théorie de l'indicible. Il est des organes qu'il vaut mieux passer sous silence, certains mots reléguant le discours dans cette catégorie incertaine qu'est l'obscène<sup>1</sup>. Le corps nu figure pourtant dans les textes érotiques et pornographiques mais aussi dans les manuels d'anatomie. D'où vient ce silence qu'il convient de garder sur le corps dévêtu et en particulier les organes sexuels? Dans quelle mesure les littérateurs et les anatomistes peuvent-ils s'accommoder, transgresser ou tirer parti de ce silence qui doit, en principe, envelopper la nudité? Des vues d'ensemble et des études de cas permettront de répondre à ces questions touchant au «corps imprimé<sup>2</sup>». L'histoire littéraire, celle du livre et de la lecture, mais aussi l'histoire du corps nu, de l'anatomie et de leurs représentations aboutiront à cerner davantage le silence au 18<sup>e</sup> siècle.

**1. «Il ne faut pas représenter aux yeux des honnêtes gens ce qu'on n'oserait pas faire entendre à leurs oreilles<sup>3</sup>.»**

*a. L'indicible nudité*

Dans la citation qui sert de titre à cette première partie, le silence possède un caractère définitoire: la nudité, c'est ce qui ne se dit pas, à tel point qu'elle est réduite à un vague «ce qu'on». L'équivalence des sens de la vue et de l'ouïe indique que certaines parties du corps relèvent tout autant du secret, du caché et de l'irreprésentable que de l'inexprimable et de l'inaudible. Le silence est au coeur de problématiques morales et esthétiques reposant sur une hiérarchisation des parties du corps et prenant en compte la réception et l'effet du discours. L'injonction de Jaucourt fait de la nudité un interdit discursif. Le silence est une règle inscrite dans une pudeur langagière fondée sur une analogie entre le corps physique et le discours. En matière de nudité, la parole et le mot seraient ainsi du côté de la licence. Bien des textes pornographiques mettent à nu le corps en en nommant toutes les parties : la transgression de la règle du silence fait alors pleinement partie du plaisir sensuel que le texte doit susciter. Au coeur d'une typologie du silence se dégage ce que nous appelons un «silence de décence». La mention des «honnêtes gens» dans la définition de l'*Encyclopédie* suggère une transposition dans le domaine de la représentation des normes sociales et

## Bénédicte Prot

Université de  
Fribourg  
Switzerland

*Écrire la nudité ?  
silence, décence,  
licence*

<sup>1</sup> Jean-Christophe Abramovici, *Obscénité et classicisme*, Paris, PUF, 2003, p. 7.

<sup>2</sup> Éric Méchoulan, *Le Corps imprimé. Essai sur le silence en littérature*, Montréal, Éditions Balzac, coll. «L'Univers des discours», 1999.

<sup>3</sup> Louis de Jaucourt, «Nudités (Peint. & Sculpt.)», *Encyclopédie*, vol. 11, p. 277.



des règles de la mondanité, de la civilité et de la bienséance. Le silence de décence maintenu à l'égard de la nudité peut être mis en perspective avec un « art de se taire<sup>4</sup> » et avec l'idée d'un processus civilisationnel<sup>5</sup>.

*b. Harpocrate et Hippocrate*

Au 18<sup>e</sup> siècle, les savants bénéficient des « privilèges de l'érudit<sup>6</sup>. » La description des organes génitaux, au même titre que tout ce qui relève d'une hygiène de la sexualité, sont autant de sujets épineux que les médecins abordent<sup>7</sup>. Les anatomistes dévoilent le corps humain en décrivant par le menu la structure et le fonctionnement des organes de la reproduction. Rompre le silence pose ainsi la question de la confusion qui peut être faite entre pornographie et anatomie au 18<sup>e</sup> siècle. Les *Nouveaux éléments d'anatomie raisonnée* (1749) de Claude Person constituent l'exception qui confirme la règle. Nulle évocation ni description anatomique des parties intimes dans cet ouvrage présenté comme un « livre élémentaire qui ne suppo[e] rien et que tout le monde p[eut] lire sans danger<sup>8</sup>. » La nudité relève là encore du non-dit, le manuel d'anatomie s'écartant par conséquent des impératifs d'utilité et d'exhaustivité qui lui sont affiliés. Le silence est alors une précaution mais aussi une marque de retenue et de déférence vis-à-vis d'un lectorat choisi.

## 2. Les ambiguïtés du corps tu

*a. Entre la parole et le silence : le nu sous-entendu*

Depuis le 17<sup>e</sup> siècle, le langage gazé se présente comme un entre-deux situé entre la parole et le silence en ce qu'il permet l'existence d'un nu sous-entendu<sup>9</sup>. Au siècle suivant, « toute une poétique de la gaze indique ce

<sup>4</sup> Joseph-Antoine-Toussaint Dinouart, *L'Art de se taire principalement en matière de religion*, Éditions Payot & Rivages, coll. «Petite Bibliothèque Payot», 2011 [1771].

<sup>5</sup> Norbert Elias, *La civilisation des mœurs*, trad. de Pierre Kamnitzer, Paris, Calmann-Lévy, 1991; Hans Peter Duerr, *Nudité et pudeur. Le mythe du processus de civilisation*, Paris, Éditions Maison des Sciences de l'Homme, 1998.

<sup>6</sup> Jean-Christophe Abramovici, *Obscénité et classicisme*, op. cit., p. 174.

<sup>7</sup> Dans la préface de son traité sur la masturbation, le docteur Tissot écrit : «Fallait-il se taire sur des objets aussi importants ? Non sans doute.», Samuel-Auguste Tissot, *L'Onanisme. Dissertation sur les maladies produites par la masturbation*, Troisième Édition Considérablement augmentée, à Lausanne, Chez Marc Chapuis, et Compagnie, 1764, p. jx.

<sup>8</sup> Claude Person, *Nouveaux éléments d'anatomie raisonnée*, à Paris, chez Desaint et Saillant, 1749, p. iv.

<sup>9</sup> «Nuls traits à découvert n'auront ici de place ; / Tout y sera voilé, mais de gaze ; et si bien, / Que je crois qu'on n'en perdra rien. [...] Vous ne faites rougir personne, / Et tout le monde vous entend.», La Fontaine, «Le Tableau», *OEuvres complètes, t. I, Fables, contes et nouvelles*, éd. de Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. «Bibl. de la Pléiade», 1991, pp. 887-888.

# Bénédicte Prot

Université de  
Fribourg  
Switzerland

*Écrire la nudité ?  
silence, décence,  
licence*

qui ne peut être dit, suggère ce qui doit rester caché<sup>10</sup>. » Si le silence est associé à la nuit<sup>11</sup>, le langage gazé l'est aux demi-mots et aux demi-teintes. Ceci suppose que le silence gardé sur le corps dénudé soit quantifiable: il y aurait des gradations du silence, comme il y en a pour l'amour<sup>12</sup>. Évoquer le corps à demi-mots confère une certaine ambiguïté au silence. Une telle pratique est prise au pied de la lettre dans *Le Triomphe des religieuses*. Agnès y déclare que «[q]uand les mots nous paraissent obscènes, il en faut purifier l'in...gruité en leur donnant une tournure telle qu'ils puissent être prononcés sans blesser les oreilles chastes<sup>13</sup>.» Passer sous silence certaines syllabes est ici un témoignage de prudence et un acte d'autocensure prêtant à rire. L'écriture du corps nu va au-delà de la dichotomie silence/parole, dit/non-dit, puisque les points de suspension qui matérialisent le silence infléchissent le caractère éloquent de ce dernier.

*b. Matérialisation du silence et matérialité du corps dans L'Odalisque (éd. 1779)*

Le lien entre matérialisation du silence et matérialité du corps est manifeste dans le conte oriental pornographique anonyme intitulé *L'Odalisque*. L'édition de 1779 a ceci de particulier qu'elle concrétise par des signes typographiques le silence gardé sur la nudité. Instruite dans les moindres détails, l'héroïne doit par exemple «pousser le cul de toutes [s]es forces contre le \*\*\* de sa Hautesse<sup>14</sup>.» Les astérisques permettent Les astérisques permettent d'éviter la mention de termes crus et accentuent l'idée selon laquelle le silence possède une éloquence qui lui est propre. Sans faire obstacle au sens, le silence ainsi matérialisé est moins un acte de censure qu'un jeu impliquant une participation active du lecteur. Ce choix typographique rappelant le roman à clés participe de la dimension incitative de la représentation du corps dénudé et consacre le modèle d'une lecture intime et silencieuse<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Michel Delon, « Utopie du nu et poétique de la gaze au siècle des Lumières », dans Tom Conley et Michael Nerlich (dir.), « Le nu dans la littérature », *Lendemains. Zeitschrift für Frankreichforschung und Französischstudium*, Marburg, Hitzeroth, 1988, n° 51, p. 56.

<sup>11</sup> Alain Corbin, *Histoire du silence de la Renaissance à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2016, p. 36.

<sup>12</sup> Jean-François de Bastide, *Les Gradations de l'amour*, 1772.

<sup>13</sup> Anon., *Le Triomphe des religieuses*, dans *OEuvres anonymes du XVIIIe siècle, L'Enfer de la Bibliothèque Nationale 5*, Paris, Fayard, 1986 [1748], p. 212.

<sup>14</sup> Anon., *L'Odalisque. Ouvrage traduit du Turc, à Constantinople, Chez Ibrahim Bectas, imprimeur du grand Vizir, auprès de la mosquée de Ste. Sophie, Avec privilège de sa Hautesse, & du Muphti, s.l., 1779*, p. 32.

<sup>15</sup> Voir les travaux de Rogier Chartier, notamment « Du livre au lire », dans *Pratiques de la lecture*, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 1993, pp. 79-113.

## Bénédicte Prot

Université de  
Fribourg  
Switzerland

*Écrire la nudité ?  
silence, décence,  
licence*

This project interrogates the political force of silence in the fictional writings of Montesquieu, Graffigny, Diderot, Rousseau, and Staël around the profound moment of change of the Enlightenment, revealing a mute eloquence at the core of both language and the law. Exploring a range of mute spaces such as the seraglio, the convent, the patriarchal family, and the prison, this study demonstrates how the fictional protagonists confined within these settings coopt silence to achieve newfound autonomy in their esprit, and in the struggle against despotism. While silence on the one hand signifies oppression, it also operates at different levels: as a politically emancipatory expression of the passions conveyed by the epistolary form in Montesquieu and Graffigny; by way of the body and its gestures, and through a pacte tacite that enunciates desire in Diderot's fiction and philosophical dialogue; within language and friendship in Rousseau, as well as in his notion of the general will; and as a form of cosmopolitan enthusiasm inspired in exile by Staël. Silence permeates the different symbolic spaces that I explore, while also operating at a rhetorical and a political level that is leveraged by the authors in various ways to reveal sites of disenfranchisement and injustice.

# Adam Schoene

Cornell University  
United States of  
America

*Mute  
Eloquence:  
Politics of  
Silence in  
French  
Enlightenment  
Fiction*



My ongoing dissertation project and proposed paper for the ISECS Seminar explore a silenced cultural history: consumerism in eighteenth-century Ireland. The eighteenth century is widely accepted and distinguished for witnessing a mass consumer revolution—a proliferation of markets, shoppers, and commodities. The work of Deirdre Lynch, Dror Wahrman, and others have shown how consumer culture precipitated changes in the idea of human subjectivity in the late eighteenth century, moving from what Lynch calls external character to “deep subject” in the novel. Late eighteenth century consumerism is, for these scholars, and many other eighteenth-centuryists, a turning point in Western history and culture, and yet Ireland has, up until the Celtic Tiger in 2007, ostensibly existed outside this commercial, consumerist way of life—at least, on the page. My dissertation project aims to examine the reasoning behind the ideology of a traditionally non-consumerist Ireland, to ask why we think of Irish national character as amaterial, or non-consumerist, and how the Irish subject in literature fits into this model.

Eighteenth-century Ireland, especially the Pale, was a commercial place not unlike English and French metropolises. Any cursory study of Sydney Owenson, author of *The Wild Irish Girl*, for instance, will demonstrate she was both a product and a player in Dublin’s consumer marketplace. Stephanie Rains’s work on nineteenth century commodity culture in Dublin shows many of the dominant Irish department stores, such as Todd, Burns and Co. or McSwiney, Delaney, and Co., were established in the early 1800s as draperies. These stores, and others like them, ran regular advertisement campaigns in Dublin’s *Freeman’s Journal*, designed window displays in their stores, and established Grafton Street and Sackville Street as lively shopping scenes. Turn-of-the-century Dublin, therefore, harbored a commodity culture akin to Lynch and Wahrman’s descriptions of commercial English society. Likewise, as Toby Barnard has shown, from the early eighteenth century, general stores proliferated in rural Irish towns, as did traveling fairs and markets. And yet, eighteenth and nineteenth century discourses on Irish character emphasize the sparse materiality of the Irish, the absence of things in their homes, their lack of consumerist aspiration and savvy—a characterization with an almost indelible impact. As Rains points out, the idea of a consumerist Ireland before the twenty-first century remains unfathomable. This is why discourses on Irishness in the Celtic Tiger era signaled a rupture in Irish

## Colleen Taylor

Boston College  
United States of  
America

*Silenced  
Shoppers,  
Talking Things:  
Consumerism  
and the  
Development  
of Irish  
Character*

identity, a break with past national values that had (allegedly) never involved mass consumerism. Although the belief that there was no consumer culture in Ireland before 2007 seems, on the one hand, astonishing, I will show it becomes less remarkable when we read eighteenth century literature and witness a nascent discursive interconnection between an essentialist notion of Irish character or subjectivity and amaterialism.

My dissertation asks by what means Irishness was constructed as amaterial and non-consumerist in spite of the very real, consumer culture at work in Ireland. For this particular paper, I will ask the question in relation to two ostensibly “silent” things—the pig and the coin (taken from my first and second dissertation chapters). Beginning with Arthur Young’s famous line, “An Irishman will get a hog before a set of tea things” (*Tour in Ireland*), I explore the relationship between literary discourses on Irish character and the country pig. After Young’s *Tour* condemned the Irish for their base materialism, Sydney Owenson reconfigured the pig as an exemplar of Irish industry and identity, revising Young’s dirty Irish hovels, where a man sleeps beside his pig, into cabins that “answer for every purpose of domesticity” despite having nothing. For Owenson, it is not the presence of household items that codifies civility, but rather, the absence of superfluous materiality. I argue that Owenson, and like her, Mary Leadbeater, rewrite the base materiality of the Irish pig and native Irish, according to Young, as an ecosystem in Ireland free of the corrupting force of British (imperial) consumerism. The Irish pig, then, signifies the absence of English consumer culture in both positive and negative ways. Reviewing several examples of pigs in Irish literature between 1780 and 1830 (including Maria Edgeworth’s *Ennui*), I will explore how pig trope highlights the (as-of-yet underexplored) inter-relationship of two developing eighteenth-century phenomena: Irish national character and consumer culture.

For my second example, I will focus on a little-known text, an it-narrative published anonymously in Dublin’s magazine, *Ireland’s Mirror*, between 1805 and 1806: “The Adventures of a Bad Shilling in the Kingdom of Ireland.” In this it-narrative, a silent material object—a forged coin, or “bad shilling”—suddenly begins to speak after centuries of silence, narrating his tragic his debasement from an elegant, silver Gaelic bracelet to a forged British coin. As in the overarching discourses on Irish identity, like the pig trope, consumerism and British imperialism conflate in this narrative. I ask how “The Adventures,” which combines two genres, the

## Colleen Taylor

Boston College  
United States of  
America

*Silenced  
Shoppers,  
Talking Things:  
Consumerism  
and the  
Development  
of Irish  
Character*

English it-narrative and the Irish-language vision poem, speaks to Ireland's own question of character. If we believe the commercial revolution stimulated a change in character and subjectivity in the English novel (Lynch's argument), the "Bad Shilling" shows that the commercial revolution impacted Irish literature and character too, but in a different way and at a different time, in relation to different cultural contexts. When, after centuries of silence, this shilling begins to speak, it creates a paradigm in which English literary trends meet and interact with Irish ones—a fusion of metropolitan consumerism and national symbolism, of deep subject and national character. After the Act of Union in 1801 catalyzed a proliferation of Irish literary works investigating Irish culture and national identity, this Gaelic-bracelet-turned-forged-shilling points to the relationship between nationalism and consumerism, between fictional character and national identity in Ireland. Ultimately, I ask how the pig and the "bad shilling" can reorient the way we think about Irish literature's relationship to consumer culture and the ostensibly amaterial Irish character.

## Colleen Taylor

Boston College  
United States of  
America

*Silenced  
Shoppers,  
Talking Things:  
Consumerism  
and the  
Development  
of Irish  
Character*





**DAY/1 Monday 10 September / Lundi, 10 septembre**  
Dipartimento DISTU – Room/ salle 6

- 2.00 – 3.00 **Francesca Saggini:** *Welcome and Introduction to the Seminar Aims & Theme / Accueil des participants*
- 3.00 – 4.15 Participants' self-introductions / Présentation des participants
- 4.15 – 4.30  
Coffee Break / Pause
- 4.30 – 5.30 **Lecture / Conférence. Dott. Federico Meschini:** *eScholarship and Research Communication for Humanities Scholars*
- 5.30 – 6.30 **Lecture / Conférence. Prof. Saverio Ricci:** *"Nothing is read more than what is most forbidden to read": Antonio Genovesi, the European philosophers, and the slow exit from silence.*
- 7.00pm **Welcome Reception** for all participants  
**Cocktail de bienvenue**

**DAY/2 Tuesday 11 September / Mardi, 11 septembre**  
Dipartimento DISTU – Room/ salle 6

- 10.00 – 10.45 **Keynote Lecture/ Conférence plénière. Prof. Peter Sabor:** *Charles Burney, Frances Burney and Reciprocal Silencing.*
- 10.45 – 11.00  
Coffee break Pause
- 11.00-12.00 **Speaker /Intervenant: Colleen Taylor**  
Chair/ Présidence: Maria Florutau
- 12.00 – 1.00 **Speaker /Intervenant: Bénédicte Prot**  
Chair/ Présidence: Dirceu Magri
- 1.00– 2.00  
Lunch Déjeuner
- 2.00 – 3.00 **Speaker /Intervenant: Dan Poston**  
Chair / Présidence: Avantika Pokhriyal
- 3.00 – 4.00 **Speaker /Intervenant: Dorothee Lanno**  
Chair/ Présidence: Bénédicte Prot

4.00 – 4.30  
Coffee break Pause

4.30 – 5.30 **Speaker /Intervenant: Amelia Mills**

Chair/ Présidence: Joanna Orzel

5.30 – 6.30 **Lecture / Conférence. Prof. Antonella Del Prete.** *Censure et anonymat dans la littérature philosophique clandestine: le silence et la parole*

**DAY/3 Wednesday 12 September / Mercredi, 12 septembre**

Dipartimento DISTU – Room/ salle 6

10.00 – 10.45

**Keynote Lecture/ Conférence plénière. Dr Anne Toner.** *“Staying silent and saying so”: the figure of apophasis and the novel.*

10.45 – 11.00

Coffee break Pause

11.00 – 12.00 **Speaker /Intervenant: Tomasz Jędrzejewski**

Chair/ Présidence: Amelia Mills

12.00 – 1.00 **Speaker /Intervenant: Dirceu Magri**

Chair/ Présidence: Beatriz Onandia

1.00– 2.00

Lunch... Déjeuner

3.00-7.30

**Group visit by bus to Lago di Vico and Palazzo Farnese (Caprarola)**  
**Visite du Lago di Vico et du Palazzo Farnese (Caprarola)**

**DAY/4 Thursday 13 September / Jeudi, 10 septembre**

Dipartimento DISTU – Room/ salle 6

10.00 – 11.00 **Speaker: Adam Schoene**

Chair/ Présidence: Colleen Taylor

11 – 11.15

Coffee break Pause

11.15 – 12.15 **Speaker /Intervenant: Avantika Pokhriyal**

Chair/ Présidence: Adam Schoene

12.15 – 1.00

**Keynote Lecture/ Conférence plénière. Prof. Rosamaria Lorelli:**  
*A Silence and Curiosity. The Eighteenth-Century Invention of Literary Suspense.*

1.00– 2.00

Lunch... Déjeuner

2.00 – 3.00 **Speaker /Intervenant: Keiko Kawano**

Chair/ Présidence: Dorothee Lanno

3.00 – 4.00 **Speaker /Intervenant: Alessandro Nannini**

Chair/ Présidence: Dan Poston

4.00 – 4.30  
Coffee break Pause

4.30 – 6.30 **Research pitching. My presentation in 300 seconds. A hand-on session.** With Prof. Sonia Di Vito and Dott. Federico Meschini  
**Research pitching. Ma recherche en 300 secondes. Une session pratique.** (Prof. Sonia Di Vito et Dott. Federico Meschini)

7.00 **International Seminar Dinner / Dîner des Jeunes dix-huitièmistes**

**DAY/5 Friday 14 September / Vendredi, 14 septembre**  
Dipartimento DISTU – Room/ salle 6

10.00 – 11.00 **Speaker /Intervenant: Justine Mangeant**  
Chair/ Présidence: Keiko Kawano

11 – 11.15  
Coffee break Pause

11.15 – 12.15 **Speaker /Intervenant: Beatriz Onandia**  
Chair/ Présidence: Justine Mangeant

12.15 – 1.15 **Speaker /Intervenant: Joanna Orzeł**  
Chair/ Présidence: Tomasz Jędrzejewski

1.15– 2.15  
Lunch... Déjeuner

2.15 – 3.15 **Speaker /Intervenant: Maria Florutau**  
Chair/ Présidence: Alessandro Nannini

3.15 – 4.00 **Final Roundtable Discussion and Evaluation. Towards the publication of the proceedings.** Chair: Francesca Saggini  
**Table ronde finale: bilan du séminaire. Mise en route de la publication des actes.** Par Francesca Saggini

4.30 **Group tour of Medieval and Modern Viterbo.** With Maria Raffaella Menna.  
**Visite de Viterbo moderne et médiévale** par Prof. Maria Raffaella Menna





**Front page image credit:**

Pietro Longhi, *Il rinoceronte* (1751) - Wikimedia Commons

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro\\_Longhi\\_1751\\_rhino.jpg#/media/File:Pietro\\_Longhi\\_1751\\_rhino.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro_Longhi_1751_rhino.jpg#/media/File:Pietro_Longhi_1751_rhino.jpg)

Accessed August 4, 2018



Director/Directeur

Prof.ssa Francesca Saggini

[fsaggini@unitus.it](mailto:fsaggini@unitus.it)

Organizing committee/Comité d'organisation

Prof.ssa Sonia Di Vito

[sonia.divito@unitus.it](mailto:sonia.divito@unitus.it)

Dott.ssa Alberta Boschi

[alberta.boschi@unitus.it](mailto:alberta.boschi@unitus.it)

IT and technical support/Support technique et informatique

Luciano Moretti [l.moretti@unitus.it](mailto:l.moretti@unitus.it)

Dipartimento di studi linguistico-letterari, storico-filosofici e giuridici - DISTU

Università degli Studi della Tuscia

Via San Carlo, 32

01100 Viterbo (Italy)

**Fax:** +39/0761/357601

**Email:** [distu@unitus.it](mailto:distu@unitus.it)