Les descriptions de lectrices libertines

Points d'ancrage de l'intertextualité et ouverture vers d'autres plaisirs

Sandrine Aragon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/312>

DOI : 10.4000/narratologie.312

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Référence électronique

Sandrine Aragon, « Les descriptions de lectrices libertines », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/312> ; DOI : 10.4000/narratologie.312

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Cahiers de Narratologie – Analyse et théorie narratives est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les descriptions de lectrices libertines

Points d'ancrage de l'intertextualité et ouverture vers d'autres plaisirs

Sandrine Aragon

- 1 Ouvrir un livre permet de se plonger dans le texte d'un auteur. Lorsque dans un roman, un personnage lecteur ouvre un livre, le lecteur réel peut s'attendre à pénétrer dans un autre texte à sa suite, le lecteur critique à découvrir un passage où l'intertextualité est révélée au grand jour.
- 2 Quand le livre est entre les blanches mains d'une lectrice et que l'œuvre date du début du XVIII^e siècle et appartient au registre licencieux, que peut-on attendre de cette lecture ? Les œuvres libertines et érotiques des années 1730 –1760 ont fait la part belle aux images de jolies lectrices alanguies, dans les textes comme dans les illustrations ; ces scènes de lecture féminine ont-elles d'autres fonctions que celle d'allécher les lecteurs masculins, de leur donner à voir le plaisir... de la lecture ? Ces héroïnes nous invitent-elles à pénétrer dans d'autres textes secrètement gardés dans l'enfer de leurs cabinets, de leurs boudoirs ou sous les coussins moelleux de leurs sofas ?
- 3 Nous essaierons de sonder le rôle introducteur des scènes de lecture dans les fictions licencieuses du début du XVIII^e siècle : invitation à la lecture de textes nouveaux, désignation des joyaux de la littérature vendue sous le manteau ou critique de la production contemporaine.
- 4 Alors que dans la seconde moitié du dix-septième siècle, les personnages de lectrices sont souvent ridicules et introduisent une relecture parodique des œuvres célèbres¹, Crébillon met en valeur les charmes de la lectrice, dès sa première œuvre *Le Sylphe*.
- 5 La narratrice du *Sylphe* (1730) écrit une lettre à une de ses amies et elle se décrit à l'entrée de son récit seule en train de lire dans son lit. Dans la solitude de sa chambre à la campagne, elle a choisi de lire un livre de morale. Les références du livre ne sont point citées, seul le type d'ouvrage est précisé et il contraste avec le contexte de la lecture :
« J'étais, un des derniers jours de la semaine passée, retirée dans ma chambre. La nuit était chaude, j'étais couchée d'une façon modeste pour quelqu'un qui se croit seul, mais qui ne l'aurait pas été si j'eusse cru avoir des spectateurs. Je cherchais quelque dédommagement dans un livre de morale, lorsque j'entendis prononcer

distinctement, quoiqu'à demi bas, et avec un soupir : "O Dieu ! Que d'appas !" Ces paroles me surprirent, et, quittant mon livre, je tâchai, malgré la frayeur qui commençait à me saisir, de prêter une oreille attentive. »²

- 6 Les propos entendus se révèlent ceux d'un sylphe, un être séducteur venu converser galamment avec la comtesse, attiré par les charmes dévoilés aux seuls yeux des êtres exceptionnels qui peuvent pénétrer partout en se rendant invisibles. Cette belle apparition fait référence à un tout autre contexte culturel que le livre de morale : les textes contemporains sur les êtres féeriques. Crébillon s'inscrit ici dans le sillon de la vogue des contes de fées galants.
- 7 Lorsque Crébillon écrit *Le Sylphe*, le personnage du sylphe n'est pas encore à la mode mais il est connu depuis un demi-siècle du public lettré et des femmes appréciant les contes de fées. Michel Delon³ fixe son entrée dans la littérature française en 1670 avec *Le Comte de Gabalis* de l'abbé Montfaucon de Villars. Dans cette œuvre, dont le sous-titre est « Entretien sur les sciences secrètes », les sylphes sont évoqués comme des substances aériennes qui échappent au regard des hommes et trouvent donc une place de choix dans les rêveries amoureuses des humains. Cet être immatériel si séduisant a inspiré les femmes auteurs de contes : Mme de Murat, dans *Le Parfait amour* en 1698, ou bien Mme Levesque dans *Le Prince invisible* en 1722. Ces lectures ont pu suggérer à la comtesse de Crébillon cette apparition fantasmagorique bien plus que le livre de morale qu'elle tenait en main. La présence physique de ce livre, bien vite rejeté, sert à introduire le contexte culturel et les co-textes, mais de façon détournée, par contraste. Le livre de morale est celui qui tombe des mains des femmes tandis qu'en songe, elles reviennent vers les ouvrages de leur cœur.
- 8 Une dichotomie semblable entre les ouvrages propres à toucher la sensibilité des femmes et les ouvrages à montrer mais point à lire est présente dans *Le Sopha*, œuvre de Crébillon parue en 1740. Dans l'épisode où le narrateur transformé en sopha se retrouve placé dans le cabinet de la prude Fatmé, le lecteur retrouve une scène de lecture intime. Fatmé, lorsqu'elle est seule, ouvre une armoire secrète dans laquelle sont cachés ses livres de prédilection et prend par précaution parallèlement un second livre dans l'étagère ostensiblement ouverte aux yeux des visiteurs :

« Le livre qu'elle avait pris le dernier ne me parut pas être celui qui l'intéressait le plus. C'était pourtant un gros recueil de réflexions composées par un bramîne⁴. Soit qu'elle crût avoir assez de celles qu'elle faisait elle-même ou que celles là ne portassent pas sur des objets qui lui plussent, elle ne daigna pas en lire deux et quitta bientôt ce livre pour lire celui qu'elle avait tiré de l'armoire secrète, et qui était un roman dont les situations étaient tendres et les images vives. »⁵
- 9 Là encore, les ouvrages ne sont pas cités précisément, le lecteur peut seulement imaginer de quel type de livres il est question ; à lui de mettre un nom d'auteur et un titre sur ces œuvres. La lecture romanesque de Fatmé ne l'entraîne pas dans de doux songes mais dans une extase bien réelle ; elle atteint la volupté grâce au livre avant de la goûter avec un bramîne en visite puis un serviteur.
- 10 Crébillon met donc en valeur à travers ces images de lectrices aux rêveries voluptueuses, l'éveil d'une nouvelle forme de littérature galante. Cette littérature faite pour plaire aux dames se définit par contraste avec les ouvrages de morale traditionnellement rédigés à leur intention. Le livre de morale que ces personnages de lectrices ont en main ne sert que de couverture, le sylphe qui occupe l'attention de la comtesse dévoile au lecteur un tout autre intertexte : celui des contes galants par rapport auxquels Crébillon situe son

acte d'écriture, sans citer d'ouvrages précis, puisqu'il entend imprimer sa marque et renouveler le genre à sa manière.

- 11 Dans les années quarante, les références se précisent dans les fictions alors que les ouvrages libertins se multiplient. Elles sont fréquemment introduites par un libertin séducteur qui fait la liste des ouvrages propres à séduire de jeunes femmes.
- 12 L'abbé Prévost présente ainsi, dans *Histoire d'une grecque moderne* (1740), les hésitations du héros face aux lectures à donner à une jeune et jolie personne. Il place ce dernier devant sa bibliothèque et il cite les ouvrages choisis par le mentor de la belle Théophraste. Le héros narrateur décide de lui donner *Les Essais* de Nicole et *La Logique de Port Royal*⁶ en premier lieu, ce qu'il regrette ensuite amèrement en la voyant refuser au nom de la vertu toutes ses avances. Il renonce à lui donner *Cléopâtre* (de La Calprenède) et *La Princesse de Clèves* (de Madame de La Fayette)⁷ dans le dessein de la séduire, pour ne pas suivre l'exemple des héros de romans du XVII^e siècle qui donnaient aux jeunes héroïnes innocentes des romans pour les inviter à l'amour par imitation. Cependant, les œuvres romanesques auxquelles il pensait étaient peu propres à la détourner du droit chemin, elles étaient déjà d'un autre temps. Ce vieux séducteur tenu en échec par une jeune odalisque, qu'il a sortie d'un sérail, offre aux lecteurs une parodie risible de tous les récits de séduction de jeunes filles grâce aux livres.
- 13 Crébillon a ridiculisé en 1732 dans les *Lettres de la Marquise de M*** au comte de R****⁸, l'entreprise d'un marquis qui prétendait séduire une comtesse du XVIII^e siècle en lui envoyant des passages de *l'Astrée*. Les œuvres du XVII^e siècle sélectionnées par le héros de l'abbé Prévost ne le définissent pas seulement comme un homme dépassé et impropre à séduire une jeune fille moderne, elles le caractérisent également comme un dangereux corrupteur car la circulation des ouvrages jansénistes est sévèrement surveillée et punie à l'époque. Le narrateur a donné à Théophraste des livres interdits, il s'est seulement trompé de registre en choisissant des ouvrages religieux et non libertins.
- 14 Les vrais séducteurs savent quels ouvrages sont propres à convaincre la gent féminine de leur temps. Dans l'incipit des *Bijoux indiscrets* de Diderot (1748), le narrateur trace le cadre (une lecture dans la chaleur du lit de la jeune lectrice) et désigne avec précision les œuvres en vogue dans les années quarante. Dans l'adresse à la lectrice désignée par le nom oriental de « Zima », le narrateur la presse de lire le conte qui suit :

« ...prenez, lisez, ne craignez rien. Mais quand on surprendrait *Les Bijoux indiscrets* derrière votre toilette, pensez-vous qu'on s'en étonnât ? Non, Zima, non ; on sait que *Le Sopha*, *Le Tanzaï* et *Les Confessions* ont été sous votre oreiller. Vous hésitez encore ? Apprenez donc qu'Aglée n'a pas dédaigné de mettre la main à l'ouvrage que vous rougisseriez d'accepter. Aglaé, dites-vous, la sage Aglaé !... »⁹
- 15 L'invitation à la lecture est claire, les livres appréciés par les lectrices de l'époque sont dévoilés avec d'autant plus de plaisir qu'il s'agit de révéler aux lecteurs voyeurs les secrets cachés sous les oreillers des jeunes filles. Diderot cite des auteurs contemporains : Crébillon fils avec *Le Sopha, conte moral* (1742) et *L'Ecumoire ou Tanzaï et Néadarné, histoire japonaise* (1734), ainsi que Duclos, *Les Confessions du comte de **** (1741), œuvre dans l'esprit de celles de Crébillon.
- 16 Ces références, à la première page de l'ouvrage, situent *Les Bijoux indiscrets* dans un courant florissant en 1748, celui des contes libertins, et rendent hommage au maître du genre : Crébillon. Le succès public des contes dits orientaux, à la suite de la publication des *Mille et une nuits*, attire de nombreux auteurs jeunes et désargentés et Diderot s'insère dans ce filon avec ses *Bijoux indiscrets*, œuvre rédigée très vite sous la pression financière.

Cette adresse à la lectrice n'énumère pas incidemment les œuvres appréciées en secret par les jeunes femmes modernes ; elle vise à apposer le sceau « crébillonien » sur l'ouvrage présenté à la suite et à séduire ainsi les lecteurs potentiels. De plus, les titres viennent ajouter au contexte leur note libertine par l'évocation d'un meuble aussi connoté que le « Sopha » ou les sonorités orientales du nom du héros « Tanzaï », le tout annoncé à demi-mot ; les titres complets n'ont pas à être évoqués entre gens avertis de bonne compagnie !

- 17 La même année est paru un des plus grands succès de la littérature « vendue sous le manteau » : *Thérèse philosophe*, attribué au marquis d'Argens. L'héroïne éponyme raconte son éducation philosophique et sexuelle. Elle explique comment elle s'est refusée à d'autres plaisirs que ceux de la masturbation avec son amant, par peur de la grossesse, jusqu'au jour où ce dernier, philosophe éclairé, lui a ouvert les portes de sa bibliothèque en pariant qu'elle ne pourrait résister à ces lectures et aux tableaux qui les accompagnaient. Thérèse décrit ce moment capital :

« Tout fut porté par vos ordres dans ma chambre. Je dévorai des yeux ou, pour mieux dire, je parcourus tour à tour pendant les quatre premiers jours l'histoire du *Portier des Chartreux*, celle de *La Tourrière des Carmélites*, *L'Académie des dames*, *Les Lauriers ecclésiastiques*, *Thémidore*, *Frétillon*, etc, et nombre d'autres de cette espèce... »¹⁰

- 18 L'évocation des titres constitue une première réjouissance : les thématiques religieuses convoquées dans les titres augmentent le prix de la transgression. Excès religieux, licence sexuelle et philosophie défendue se mêlent dans ces œuvres interdites au nom de la « religion et des bonnes mœurs »¹¹.
- 19 *Thérèse philosophe* comporte un sous-titre « Mémoires pour servir à l'Histoire du Père Dirrag et de Mlle Eradice » qui fait référence à un scandale de l'époque mis en scène dans le roman : l'affaire du jésuite Jean-Baptiste Girard accusé de sorcellerie, d'inceste spirituel, de quietisme et de séduction par Catherine Cadière qui était sous sa direction. Son procès en 1731 mit l'accent sur les activités luxurieuses des hommes d'église. *Thérèse philosophe* cumule donc aussi les interdits dès le titre et le sous-titre, comme les ouvrages cités dans la bibliothèque du comte.
- 20 Les romans cités font tous partie des meilleures ventes de l'édition licencieuse en 1748. Seule l'œuvre de Nicholas Chorier, *L'Académie des Dames ou les sept Entretiens satiriques d'Aloïsia* date de 1670 mais la réputation de l'auteur et le succès de l'œuvre légitiment sa présence. *Le Portier des Chartreux* (1741), immense succès de la littérature érotique, a été attribué à Gervaise de La Touche ou à l'abbé Charles de Noury ; *La Tourrière des Carmélites* (1743) a pour auteur Meusnier de Querlon ; *Les Lauriers ecclésiastiques* (1747) Le Chevalier de La Morlière ; *Thémidore* (1745) est de Godard d'Aucour ; *Frétillon* correspond au roman *L'Histoire de la vie et des mœurs de Mlle Cronel, dite Frétillon* (1739) de Gaillard de la Bataille.
- 21 La bibliothèque du comte est donc bien approvisionnée, elle offre au lecteur « un catalogue » des plus grands succès érotiques du moment. L'énumération des titres permet au lecteur de vérifier que l'enfer de sa bibliothèque possède bien ces succès interdits ou de prendre plaisir à reconnaître les titres fameux dont il s'est délecté les années précédentes. Thérèse met à l'épreuve ces ouvrages, elle met en valeur leurs effets en décrivant sa réception et son émoi à la lecture des romans et à la vue des tableaux du comte, elle capitule et appelle son amant convaincue par les artistes qu'elle se prive de grands plaisirs.

- 22 Dans les années quarante, les références apparaissent donc clairement dans les romans libertins, titres et noms d'auteurs sont explicités au cœur du texte. Le motif récurrent de la séduction de jeunes filles par des libertins utilisant la lecture pour les convaincre permet d'introduire les succès licencieux de l'époque dans le texte ou le paratexte. Diderot dans les *Bijoux indiscrets* se positionne par rapport au maître, Crébillon fils, dans son adresse à la lectrice. Dans *Thérèse philosophe*, la découverte par l'héroïne de la bibliothèque du comte permet de désigner les grands succès de la littérature vendue sous le manteau et de publier ainsi un catalogue des œuvres à placer dans l'enfer des bibliothèques. Cette littérature interdite fonde ainsi sa légitimité par l'érection de panthéons de la littérature licencieuse.
- 23 A la fin des années quarante et du début des années cinquante, de nombreux auteurs publient avec plus ou moins de succès des récits licencieux. Les personnages de libertines confirmées sont en faveur ; les héroïnes livrent le récit de leurs vies galantes au public libertin et également leurs commentaires sur les ouvrages licencieux contemporains en tant que spécialistes de la question. Les ouvrages sont donc non seulement cités, mais aussi commentés à partir de citations incorporées dans les œuvres, comme c'était l'usage dans les romans précieux du XVII^e siècle.
- 24 L'œuvre introduite par une scène de lecture peut même être citée en son entier ; c'est le cas dans *Angola, histoire indienne* de La Morlière (1746). L'histoire d'Angola est précédée par un récit cadre, il décrit un décor libertin : une comtesse reçoit un marquis dans son salon particulier, il aperçoit une parution nouvelle sur sa table et ils s'entretiennent de ce type de lecture avant de se plonger dans une lecture à deux entrecoupée de pauses... La découverte d'un manuscrit, topos des œuvres du XVII^e siècle dites précieuses, introduit la lecture tout comme dans *Célinte, nouvelle première* de Madeleine de Scudéry (1661) par exemple. Le discours tenu sur ce livre, avant même qu'il soit lu, est caractérisé par un langage stéréotypé mis en valeur par l'italique dans le texte :
- « (...) Mais que vois-je ? Une brochure : *Angola, histoire indienne*. Ah, vraiment, voilà du neuf ! Je n'ai pas l'honneur de la connaître.
- Je n'ai pas non plus cet avantage, reprit la comtesse : on me l'a apportée ce matin, et je ne sais trop si je dois la lire.
- Il est bien décidé, dit le marquis que c'est une misère, comme toutes les autres qui ont paru. Je n'en sais pas un mot et je vais gager de vous dire ce que c'est d'un bout à l'autre. Apparemment qu'il est question de quelque fée qui protège un prince pour lui aider à faire des sottises, et de quelque génie qui le contrarie, pour lui en faire faire un peu davantage ; ensuite des événements extravagants, où tout le monde aura la fureur de trouver l'allégorie du siècle, et tout cela terminé par un dénouement bizarre, amené par des opérations de baguette, et qui, sans ressembler à rien, alambiquera l'esprit des sots qui veulent trouver un dessous de cartes à tout. »¹²
- 25 Après un tel discours, la comtesse pense jeter au feu la brochure mais le marquis la détourne d'un tel dessein en reconnaissant qu'il lit avec plaisir ces sortes d'ouvrages, même s'il convient qu'ils sont frivoles ! Il est de bon ton de dénigrer ces productions faciles dans les salons mais le marquis, petit maître et lecteur mondain, reconnaît dans l'intimité les lire avec bien plus de contentement qu'un « redoutable *in folio* où l'auteur affiche impunément au commencement de son livre *L'Art de penser* »¹³. Le discours des mondains est ridiculisé ainsi tout autant que le schéma des contes de fées irréalistes. Crébillon voulait que ses contes puissent avoir une explication plausible et non « alambiquée » : un songe pour le sylphe, la métempsycose pour la réincarnation en sophia, et critiquait les histoires extravagantes. Les discours critiques contemporains

forment l'intertexte de ce passage et annoncent la position de l'auteur ; La Morlière, qui tenait Crébillon en haute estime, se pose en héritier en présentant ce conte galant oriental. Le nom de Crébillon n'est toutefois pas cité, La Morlière préfère revenir sur son propre ouvrage par une construction gigogne et décrire le plaisir du marquis de son récit cadre lisant la dédicace « aux petites maîtresses », placée à l'ouverture de l'œuvre (soit avant le récit cadre pour le lecteur réel). Il ne s'agit plus alors d'intertextualité mais de métatextualité à l'intérieur d'un même roman : La Morlière met en image la rencontre des anticipations croisées du lecteur et de l'auteur et précise le code de lecture du texte avant de commencer son conte.

- 26 Au sein du conte, la fée Lumineuse invite le jeune héros à lui lire une brochure libertine afin qu'il se décide par imitation à passer à l'action. La fée loue les mérites des brochures contemporaines, qui ne prennent pas de détours pour réunir les amants dans un même lit et invitent à l'imitation. La visite de la bibliothèque de la fée est l'occasion pour l'auteur de préciser plus encore sa vision de la littérature. Angola voit sur les rayons « les anciens romans, ces chaos de doucereuses fadaïses, où on faisait l'amour, en prenant ses grades, comme dans un cours de théologie... »¹⁴; les poètes, quelques grands « entourés d'une infinité d'insectes du Parnasse... »¹⁵ puis il en vient aux auteurs contemporains. La visite des rayonnages donne alors lieu à un règlement de compte très clair pour les lecteurs contemporains malgré le voile de la fiction : Jean-Baptiste de Boyer d'Argens (auteur de *Thérèse philosophe*) est le premier visé par une longue et virulente diatribe. Sans citer son nom, La Morlière retrace le parcours de ce « famélique auteur » au « style sec et décharné » qui « mordait à belles dents les bonzes mais sans esprit et sans délicatesse »¹⁶. Les portraits d'auteurs, accompagnant la description des ouvrages de la bibliothèque, sont ensuite plus nuancés : Marivaux, l'abbé Prévost, Crébillon Fils, offrent un crescendo dans la louange ; Duclos est loué pour ses contes mais son intérêt pour l'histoire est décrié ; tandis que l'abbé Pierre François Guyot Desfontaines, écrivain journaliste défenseur du goût classique et critique mordant, est éreinté. Ni les œuvres ni les noms d'auteurs ne sont donnés mais La Morlière donne assez d'indications à ses lecteurs pour qu'ils décodent les clés. Cette critique mordante évoque celle des ruelles précieuses du XVII^e, souvent comparées à des tribunaux littéraires par les auteurs de l'époque. Le marquis dans le récit cadre et la fée dans le conte font d'ailleurs référence au lieu de lecture idéal constitué par la ruelle.
- 27 Fougeret de Monbron convoque également l'image des précieuses lorsqu'il décrit le salon de Margot, dans *Margot la Ravaudeuse*, roman paru en 1748. L'héroïne éponyme raconte sa vie de courtisane :
- « Ma maison était un tribunal, où l'on jugeait aussi souverainement les talents et les arts que dans la gargote littéraire de Mme de T***. Tous les bons auteurs y étaient mis en pièce et déchirés à belles dents comme chez elle ; on ne faisait grâce qu'aux mauvais : souvent même on les plaçait au premier rang. J'ai vu cette vermine oser déprimer les lettres inimitables de l'auteur du *Temple de Gnide*, et pétarder le bon abbé Pellegrin, pour avoir soutenu que les *Lettres juives* n'étaient qu'un amas monstrueux de pensées extraites de Bayle, de *La Bibliothèque universelle* de Le Clerc, de *L'Espion turc*, etc., toutes pitoyablement défigurées, et sentant le terroir provençal à chaque ligne... »¹⁷
- 28 Les titres ne sont pas voilés et les noms des auteurs en lisse sont donc reconnaissables : Montesquieu, auteur de la pastorale galante, *Le temple de Gnide* et l'abbé Pellegrin, auteur de pièces de théâtre, sont soutenus contre Jean Baptiste Boyer, marquis d'Argens, accusé

par Fougeret de Monbron, comme par La Morlière, de plagiat et de manque de style. Margot explique ironiquement à la fin de sa vie que ses œuvres lui servent de somnifère :

« j'ai imaginé de lire tous les soirs quelques lambeaux des œuvres narcotiques du marquis d'Argens, du chevalier de Mouhy, et de plusieurs excellents écrivains de cette classe, moyennant quoi je dors comme une marmotte. »¹⁸

- 29 Les références se veulent satiriques, les intertextes ne sont cités que pour être dénoncés. Les lectures de l'héroïne servent à régler les comptes de l'auteur avec ses confrères littéraires.
- 30 François Antoine Chevrier, dans *Le Colporteur* (1761), utilise de façon tout aussi véhémement les scènes de lecture dans son roman. La fiction n'est qu'un prétexte pour révéler des scandales et des commentaires sans aménité sur le monde littéraire contemporain. L'intrigue est réduite au minimum, elle sert à introduire les textes et critiques : la marquise de Sarmé, ses charmes vieillissant, se passionne pour la littérature et alors qu'elle accueille un ancien amant, le chevalier, son colporteur est annoncé, M. Brochure. Ce dernier présente au couple les dernières parutions sous le manteau et chaque ouvrage est l'occasion de réactions vives du trio. Tous les moyens pour faire référence à un ouvrage sont utilisés.
- 31 Le titre des œuvres peut être seul cité. A l'instar de Margot, s'endormant avec les œuvres du chevalier de Mouhy et du marquis d'Argens, le trio connaît des endormissements subits à la seule vue des ouvrages du marquis de Caraccioli :

« Madame de Sarmé et le chevalier saisirent avidement toutes les brochures qui étaient dans le paquet du Colporteur. Les œuvres du marquis de Caraccioli tombèrent d'abord sous la main du chevalier, chacun étendit les bras, et baïlla, Brochure lui-même s'endormit en disant que *L'Univers énigmatique* et *La grandeur d'âme* étaient deux productions excellentes ; mais on ne crut point à ses éloges intéressés. »¹⁹
- 32 Des extraits d'ouvrages sont lus : la marquise et le chevalier apprécient particulièrement les libelles satiriques qui incriminent tous les gens connus, tel ce « *Recueil d'estampes choisies contenant les portraits des rois, princes, ministres, courtisanes, auteurs, acteurs, et comédiennes célèbres, avec des vers au bas, analogues à leur caractère.* » Des citations de cette œuvre, inventée pour offrir de savoureux portraits aux lecteurs, sont données à lire dans le texte. Le narrateur décrit l'ouvrage et le cite (des passages d'œuvres réelles sont incorporés dans le texte fictif) puis donne les impressions de la marquise et du chevalier. Ce recueil présente un des rares portraits du roman qui n'est pas un portrait-charge, celui de Voltaire :

« Le premier portrait qui s'offrit aux regards de la marquise fut celui de Voltaire ; on lisait au bas ce vers, tiré de la tragédie de *Mariamne* :
J'ai des adorateurs et je n'ai pas un ami »²⁰
- 33 L'essentiel est toutefois constitué par des portraits au vitriol de contemporains attaqués pour le plus grand plaisir de la lectrice avide de scandale :

« Gresset, prôné trop tôt, paraissait à son tour abjurant le théâtre entre les mains de l'évêque d'Amiens ; ces deux vers étaient au bas du portrait :
L'orgueil seul m'a rendu dévot,
Et la dévotion de moi va faire un sot
La marquise, transportée de toutes les vérités méchantes qu'elle voyait au dessous de ces estampes, continuait à parcourir le recueil avec un plaisir malin. »²¹
- 34 Le colporteur se fait aussi payer pour raconter les anecdotes scandaleuses, qu'il a pu connaître en circulant discrètement dans toutes les maisons et à cette occasion quelques

auteurs sont malmenés et des œuvres sont citées. Le colporteur par exemple raconte qu'il a été appelé par le comte de *** :

« Comme je pensais qu'il voulait des livres, je lui présentai un ouvrage qui venait de paraître sous le titre *Les Délices du sentiment* ; c'était un petit roman du chevalier de Mouhy ; divisé en quatre gros volumes aussi pesants que l'esprit de leur auteur. A l'aspect de ces énormes brochures, le comte s'emporta vivement, et après avoir déclamé contre la police, les censeurs, les papetiers et les imprimeurs, il attaqua le corps auguste des auteurs, des colporteurs et les lecteurs, et soutint dans sa colère, que tous ceux qui imprimaient, toléraient, vendaient et lisaient les œuvres de l'éternel chevalier de Mouhy étaient des gens à pendre. (...) il me fit jurer, avant qu'il s'expliquât, non pas de lui garder le secret, mais de ne vendre jamais aucun ouvrage du chevalier de Mouhy. Comme ce serment ne pouvait me nuire, je le fis de bon cœur. »²²

- 35 Le colporteur rapporte cette anecdote au détour d'une histoire galante, puisqu'il joue aussi les entremetteurs obscurs du fait de son emploi dans l'ombre. Les œuvres du chevalier de Mouhy, citées par Margot comme de bons somnifères, suscitent ici des réactions violentes ; les auteurs incriminés réapparaissent d'un roman à l'autre. Les clans qui s'affrontent dans la sphère littéraire de l'époque ressortent ainsi au grand jour. Toutefois les auteurs et les œuvres éreintées par Chevrier sont en si grand nombre qu'on peut se demander quel est son camp. Cet auteur bilieux, exilé en Allemagne, en Belgique, en Hollande et poursuivi partout pour libelles infamants, s'est fait dans son milieu même de nombreux ennemis parmi les auteurs de littérature philosophique et pornographique. Il accuse le chevalier de la Morlière (auteur d'*Angola, histoire indienne*), par exemple, de vivre des femmes ; il règle ses comptes à Fréron pour s'être permis quelques remarques sur ses œuvres.
- 36 Chevrier, comme Fougeret de Monbron, profite du succès de cette littérature interdite pour se faire un nom et gagner de l'argent. Il nourrit son œuvre de critiques et de propos incendiaires sur les auteurs contemporains car le scandale se vend bien. L'intertextualité n'est pas anecdotique, elle emplit l'œuvre qui offre une vision acide de toute la production littéraire de l'époque. Ces deux auteurs, à la plume de fiel, sont peu estimés par leurs confrères et leurs œuvres à clés, si elles ont attiré les premiers lecteurs avides de rumeurs sulfureuses, perdent de leurs attraits pour les lecteurs d'aujourd'hui peu au fait des querelles de l'époque. L'intertexte est trop présent pour que ces œuvres aient pu traverser le temps sans dommage, cette amplification des références correspond à un troisième temps de la littérature libertine : le développement d'œuvres secondaires qui cherchent à profiter du succès de la veine.
- 37 La figure de la lectrice est donc utilisée de façons différentes selon les époques pour introduire l'intertextualité dans les textes libertins mais les lectures des héroïnes ne sont jamais anodines. Trois grandes périodes peuvent être distinguées dans la production d'œuvres licencieuses des années 1730-1760, en fonction de la présence et de l'utilisation des intertextes.
- 38 Dans un premier temps, dans les années trente, Crébillon lance le succès des contes libertins. Ses personnages de lectrices éprouvent du plaisir à errer en imagination avec un sylphe ou à lire des romans d'amour, aux sentiments vifs et non les œuvres de morale qui font l'ordinaire des lectures féminines de l'époque. La référence à un nouveau genre de lecture, apprécié des dames et des esprits sensibles, se fait sans citer précisément d'ouvrages, ils sont encore à écrire.

- 39 Dans un second temps, dans les années quarante, le topo de la jeune fille pervertie par un libertin, utilisant la lecture pour la séduire, permet d'introduire des listes d'ouvrages plaisant aux femmes du début du XVIII^e siècle. Les auteurs décrivent les bibliothèques des héros libertins et citent les titres à succès de l'époque. Celui qui se trompe d'ouvrage, à l'instar du héros de *l'Histoire d'une jeune grecque moderne* de l'abbé Prévost, est condamné à l'échec. Crébillon est plébiscité par les auteurs qui reconnaissent en lui le maître des contes galants, d'inspiration orientale : Diderot le cite dans sa dédicace à la lectrice des *Bijoux indiscrets*. *Thérèse philosophe*, offre à ses lecteurs un catalogue des plus grands succès des œuvres interdites. Les références sont toujours élogieuses, elles inscrivent les romans dans la lignée des succès du genre.
- 40 Ensuite, ces succès ayant attiré de nombreux auteurs de bas niveau, les règlements de compte succèdent aux éloges dans les années quarante-cinquante. Le personnage de la libertine vieillissant rejoint celui des précieuses ridicules tenant des tribunaux littéraires au XVII^e siècle. La lecture à deux entre petits maîtres et petites maîtresses offre l'occasion de produire des bons mots en éreintant les productions contemporaines. La description d'une bibliothèque, dans l'œuvre de La Morlière, les lectures, les commentaires de lecteurs et les anecdotes rapportées, dans celles de Fougeret de Monbron et François Antoine Chevrier, multiplient les références fielleuses et les condamnations haineuses. Les textes sont cités, leur réception est mise en image avec des grossissements extrêmes. Le récit n'est plus qu'un catalogue critique de la production littéraire du temps.
- 41 A la fin du siècle, dans la seconde période où fleurissent les romans libertins, on retrouve le topos présent dans les grands succès de la première période : un personnage mentor libertin donne une liste de livres à lire à sa protégée pour la former. Gaudet dans *La Paysanne pervertie* de Rétif de La Bretonne sélectionne : « *La Princesse de Clèves*, *Mme de Villedieu*, *Hippolyte Douglas* (...), *L'Héloïse*... » mais aussi : *Le Sopha* et tout Crébillon fils, *Angola*, *Les Bijoux indiscrets*... »²³.
- 42 Rétif obéit à la logique de la littérature libertine et continue à promouvoir les succès du genre, il n'hésite pas désormais à placer ces œuvres aux côtés des plus célèbres romans sentimentaux du temps. Il attribue une légitimité supplémentaire au genre libertin, tout en agissant à l'instar des censeurs, de Rousseau lui-même, de tous ceux qui condamnent l'ensemble des romans, comme des lectures susceptibles de séduire les jeunes femmes et de les corrompre. Les succès de la littérature libertine, désormais cités parmi les grandes œuvres romanesques du XVII^e et XVIII^e siècle ont gravi ainsi progressivement les étapes de la reconnaissance littéraire grâce aux citations dans les œuvres romanesques. Deux siècles plus tard, ils sont entrés dans les anthologies et les programmes universitaires.

NOTES

1. Dans les discours des personnages de précieuses ridicules, comme des personnages de femmes savantes, les œuvres littéraires et scientifiques contemporaines sont déformées par ces lectrices à l'entendement peu formé. Dans le roman comique, à l'instar du *Roman*

bourgeois de Furetière, les grandes œuvres à succès, telle *L'Astrée*, font l'objet de parodie grâce à l'introduction de versions féminines de Don Quichotte.

2. Crébillon, *Le Sylphe*, op. cit., p. 42-43.

3. Michel Delon, *Sylphes et sylphides*, Paris, Desjonquères, 1999.

4. Homme d'église.

5. Crébillon fils, *Le Sopha, Conte moral* (1740), [In] *Œuvres*, Paris, éd. François Bourin, p. 561.

6. Les *Essais* de Pierre Nicole ont été écrits en 1671 et 1678, ils relèvent de la tradition augustinienne la plus sévère ; *La Logique de Port Royal* dont le vrai titre est *L'Art de penser* date de 1662, l'œuvre est de Nicole et d'Arnauld.

7. *Cléopâtre*, roman de La Calprenède a été publié entre 1647 et 1658 ; *La Princesse de Clèves* de Mme de La Fayette en 1678.

8. Cette œuvre se trouve également dans l'édition suscitée : Crébillon fils, *Œuvres*, Paris, François Bourin, 1992.

9. Diderot, *Les Bijoux indiscrets*, [In] Diderot, *Œuvres romanesques*, Paris, Classiques Garnier, 1962, p. 1.

10. Marquis d'Argens, *Thérèse philosophe* (1748), [In] *Romans libertins du XVIIIe siècle*, Paris, Bouquins, Robert Lafont, 1993, p. 655.

11. Lire à ce sujet l'ouvrage très riche de Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main : lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle*, Aix-en-Provence, éd. Alinéa, 1991, notamment p. 106 : « On peut s'interroger sur le fonctionnement de cet imaginaire actif depuis le Moyen Age qui associe moines, prêtres et débauche et que l'anticléricalisme des Lumières, sa critique de la vie conventuelle ont sans aucun doute réactivé. Ce qui importe ici, c'est que la présence de références cléricales dans le titre constitue une espèce de garantie : elle confirme qu'il s'agit bien d'un ouvrage licencieux qui joue des deux interdits, l'un sexuel et l'autre religieux. »

12. La Morlière, *Angola, histoire indienne*, [In] *Romans libertins du XVIIIe siècle*, éd. Robert Trousson, Paris, Coll. Bouquins, Robert Laffont, 1993, p. 377-378.

13. La Morlière, *Angola, histoire indienne*, [In] op. cit., p. 378.

14. La Morlière, *Angola, histoire indienne*, [In] op. cit., p. 444-445.

15. *Ibid.*, p. 445.

16. La Morlière, *Angola, histoire indienne*, [In] op. cit., p. 455. « Les bonzes » désignent les prêtres, le clergé.

17. Fougeret de Monbron, *Margot La Ravaudeuse*, [In] *Romans libertins du XVIIIe siècle*, p. 727-728.

18. Fougeret de Monbron, *Margot La Ravaudeuse*, [In] *Romans libertins du XVIIIe siècle*, p. 737. Charles de Fieux, chevalier de Mouhy, auteur fécond, est notamment connu pour le roman *La Mouche ou les aventures et espiègleries facétieuses de Bigand* (1736).

19. François Antoine Chevrier, *Le Colporteur* [In] *Romans libertins du XVIIIe siècle*, p. 760.

20. François Antoine Chevrier, *Le Colporteur* [In] *Romans libertins du XVIIIe siècle*, p. 763. La citation provient de l'acte III, scène 4 de *Mariamne*, tragédie de Voltaire (1724).

21. François-Antoine Chevrier, *Le Colporteur* [In] *Romans libertins du XVIIIe siècle*, p. 766. Jean-Baptiste Gresset, auteur de *Vert Vert* poème satirique (1734), de pièces de théâtre, surtout *Le Méchant* (1747), comédie qui connut un vif succès.

22. François-Antoine Chevrier, *Le Colporteur* [In] *Romans libertins du XVIIIe siècle*, p. 777.

23. Rétif de la Bretonne, *La Paysanne pervertie*, Cinquième partie, Paris, Garnier Flammarion, 1972, p. 354.

RÉSUMÉS

Les auteurs de romans libertins du début du XVIIIe siècle se plaisent à décrire de jolies lectrices languides. Leur rôle n'est pas seulement décoratif dans les fictions, leurs lectures sont l'occasion de citer d'autres textes, d'introduire des passages d'intertextualité. De la suggestion d'un nouveau type de texte propre à plaire aux dames, à la désignation des titres les plus célèbres de la littérature interdite, puis aux commentaires fielleux sur les contemporains, l'évolution de la littérature licencieuse des années 1730-1760 se donne à lire à travers les formes d'insertion de l'intertextualité.

INDEX

Index chronologique : XVIIIe siècle

AUTEUR

SANDRINE ARAGON

Université de Lille III