

« **Buḥūṭ Jāmi'iyya** »
Recherches Universitaires
Academic Research

**Revue de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines
de Sfax**
*Journal of the Faculty of Letters and Humanities
of Sfax*

N°2 – Janvier 2001
N°2- January 2001

Recherches Universitaires

Administration et Rédaction

Adresse : Route de l'Aéroport km 4.5 – 3029 Sfax

Adresse Postale : B.P. 553. 3000 Sfax

Tél. 216 (04) 670.558 – 216 (04) 670.557

Fax : 216 (04) 670.540

Courriel : MedAli.Halouani@Flsh.rnu.tn

<i>Directeur Responsable</i>	: Mohamed Rajab BARDI
<i>Rédacteur en chef</i>	: Salah KECHAOU
<i>Rédacteur en chef adjoint</i>	: Mohsen DHIEB

Comité de Rédaction

M'hamed Ali HALOUANI	Mohamed Salah MARRAKCHI
Mohamed Rajab BARDI	Salah KECHAOU
Noureddine KARRAY	Mounir TRIKI
Mohamed Tahar MANSOURI	Mohsen DHIEB
Mohamed Aziz NAJAH	Lassâad JAMMOUSSI

Tarif de l'abonnement annuel

Tunisie et pays du Maghreb : 6D.T. + 2 D.T. (frais de poste) = 8D.T.

Autres pays : 10 dollars U.S + 5 dollars U.S (frais de poste) = 15 dollars U.S.

Les tarifs de l'abonnement seront envoyés par mandat postal ou par chèque bancaire au nom de Mr l'Econome de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sfax – C.C.P. 294823 avec la mention : « Abonnement à la Revue Recherches Universitaires ».

Notice aux auteurs

- * « Recherches Universitaires » en Lettres et en Sciences Humaines est une revue paraissant tous les 6 mois.
- * Toute recherche ne doit pas dépasser 25 pages dactylographiées.
- * Les recherches doivent être accompagnées par un résumé dans l'une des trois langues suivantes : arabe, français et anglais selon la langue de la contribution.
- * Tous les textes doivent être saisis selon le logiciel Word et accompagnés d'une disquette portant le nom de l'auteur.
- * Toutes les illustrations, telles les cartes, les graphiques et les photographies doivent être fournies dans leur format et forme définitifs.
- * Une partie de la revue est consacrée, en permanence, aux notes de lectures. Toutefois, aucune note ne doit dépasser les 5 pages dactylographiées.
- * Le comité de rédaction de la revue s'engage à retourner les recherches acceptées pour publication à leurs auteurs pour révision et correction dès réception des avis favorables. Elles ne leur seront pas retournées en cas de non publication.
- * Les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs.
- * La participation à la revue est gratuite. Toutefois, les auteurs d'articles recevront 3 exemplaires du numéro paru.

Le Comité de rédaction

L'espace de la séduction dans la Petite Maison de J.-F. Bastide et Point de lendemain de Vivant Denon

Nouredine Lamouchi*

Nous nous proposons de confirmer à travers l'étude de la représentation de l'espace dans *Point de lendemain* de Vivant Denon et *La Petite Maison* de Jean-François Bastide, deux contes libertins du XVIII^e siècle, une double hypothèse qui, réflexion faite s'impose d'elle-même.

En premier lieu, à l'opposé du rôle ornemental de la description dans le roman d'analyse et de la réduction de l'espace à ses seuls aspects emblématique et réaliste dans le roman du siècle suivant, le traitement de l'espace dans nos deux textes est étroitement lié au cheminement narratif de l'intrigue, et constitue de ce fait une composante fondamentale du projet de séduction du libertin visant à susciter le désir chez le partenaire et à le posséder. Enfin, le fait de séduire l'Autre par le biais d'un espace savamment préparé et aménagé avec ingéniosité grâce aux ressources de l'art, du luxe et de la rouerie semble suggérer que la jouissance recherchée par le héros libertin est beaucoup plus d'ordre intellectuel et esthétique que sexuel : l'espace libertin sera donc l'expression d'une esthétique et d'une philosophie, ce qui fait du libertinage un art d'aimer et de vivre.

Point de lendemain et *La Petite Maison* ont le même cadre spatial, un château magnifique situé dans un cadre champêtre et pastoral, loin de Paris, sur les bords de la Seine. Dans le conte de Bastide, la maison de Trémicour est présentée ainsi : " Nul lieu dans Paris, ni dans l'Europe n'est ni aussi galant, ni aussi ingénieux ". Le temps ou "le moment" choisi (au sens de Crébillon fils) est également identique et n'est pas sans rapport direct avec l'entreprise de séduction qui constitue l'élément essentiel de chacune des deux intrigues.

En effet, si *Point de lendemain* évoque le " crêpe transparent d'une belle nuit d'été", l'air frais et les flots de la rivière baignant les murs du pavillon (p.50), *La Petite Maison* fait référence à "la chaleur du jour et à la fraîcheur des fontaines et des cascades "(p. 104) ; chaleur et nuit permettant l'excitation des sens et des désirs, que favorisent encore les effets de lumière.

* Maître-Assistant à l'Institut Supérieur des Langues de Gabès.

Point de lendemain (1812)¹ de Vivant Denon est l'histoire d'une triple infidélité racontée par un narrateur ingénu qui se laisse séduire et abuser par la belle Mme de T... Celle-ci, par caprice et pour tromper à la fois son mari et son amant qu'elle ne veut pas congédier, décide de faire de lui, sans le lui dire, son amant d'une seule nuit, en l'invitant à passer la soirée avec elle dans le château de M. de T....

La Petite Maison de J.-F Bastide² raconte l'histoire de Méлите, une jeune femme galante et légère qui, prétendant être vertueuse, résiste d'abord aux avances du Marquis de Trémicour, et se dit prête à relever le défi de ce dernier en acceptant son invitation à venir dans sa petite maison. Sa chute se confond donc avec la visite et l'exploration d'un espace libertin.

Dans les deux contes, l'espace peut donc être envisagé comme un ensemble de relations complexes où se lisent, outre les signes d'une hiérarchie sociale, les marques profondes de la séduction et de la volupté. L'espace aristocratique se répartit, en effet, entre espace public consacré aux diverses sortes de relations mondaines et espace privé réservé à la séduction, où le libertin s'abandonne aux plaisirs des sens et de la chair.

¹ Bien que ce conte soit paru pour la première fois en 1777 dans une version légèrement différente et plus libertine, notre édition de référence est le texte de 1812 édité également sans nom d'auteur et qui, par sa subtilité et son ambiguïté, nous semble, pour reprendre M. Delon, « esthétiquement le plus réussi ». Pour l'histoire éditoriale de ce texte dont la paternité n'a été reconnue à Denon que sur le tard, nous renvoyons à l'excellente préface de M. Delon à *Point de lendemain* suivi de *la Petite Maison*, Gallimard, « Folio classique », 1995, p.p.7-32. Signalons toutefois que ce chef-d'œuvre connu deux autres éditions à la fin du dix-huitième siècle, l'une revendiquée par l'auteur intitulée, *les Trois Infidélités*, l'autre, version pornographique, parue anonymement sous le titre de *La Nuit merveilleuse*.

² Selon l'édition critique de Michel Delon de *Point de Lendemain* suivi de *La Petite Maison*, Gallimard, p.194-195, *La Petite Maison* a paru pour la première fois en 1758 dans le recueil *Le Nouveau spectateur* (Paris-Amsterdam, t.2), puis dans une version remaniée avec un dénouement opposé dans Les contes de M. de Bastide (Paris, 1763) et en 1784 dans *La Bibliothèque universelle des romans* (t.2, p.66-102) sans notes. Notre édition de référence est, quant à nous, celle de 1763, que donne M. Delon dans son édition critique des deux textes de Vivant Denon et de Bastide.

Affirmation d'un statut social, le château et la petite maison³ sont des lieux voués à la magnificence et à l'ostentation; ils se composent généralement d'un jardin ou parc, de plusieurs appartements constitués de salons et de nombreuses petites pièces ou cabinets. Si le salon, haut lieu de la sociabilité, où le mobilier symbolise l'opulence et la hiérarchie sociale, est nécessairement ouvert au monde extérieur, le boudoir, entièrement recouvert de glaces, équipé de meubles luxueux et voluptueux appelant le tête-à-tête (ottomanes, bergères et duchesses), décoré de tableaux licencieux et baignant dans un clair-obscur qui favorise l'audace et l'hésitation, est, quant à lui, un lieu entièrement voué à l'intimité de la vie privée.

Les divers lieux et pièces, avec ce qu'ils comportent comme objets et décors, réservent à chaque fois des surprises et des sensations différentes dont la fonction est de faire naître le désir et de suggérer la nécessité de sa satisfaction. Ils correspondraient dans ce sens aux différentes gradations⁴ des désirs et de la volupté.

³ Selon Duclos dans *Les confessions du comte de...* cité par M. Delon dans sa préface à *Point de lendemain* de Vivant Denon et à *La Petite Maison* de J.-F. Bastide, p.15 : « Le premier usage de ces maisons particulières, appelées communément petites maisons, s'introduisit à Paris par des amants qui étaient obligés de garder des mesures, et d'observer le mystère pour se voir, et par ceux qui voulaient avoir un asile pour faire des parties de débauche qu'ils auraient craint de faire dans des maisons publiques et dangereuses, et qu'ils auraient rougi de faire chez eux ». Quant à Frédéric-Charles Green dans son ouvrage, *La Peinture des mœurs de la bonne société dans le roman français de 1715 à 176* (P.U.F., 1924, p. 219), il présente en ces termes cette institution mondaine de l'époque : « La petite maison qui paraît dans tant de romans de mœurs était un corollaire nécessaire de la licence que nous venons de décrire. Ecrivain en 1748, D'Argenson dit que la mode des petites maisons de campagne près de Paris devient plus grande que jamais ; on y met un prix inouï, ce qui annonce aux provinces une plus grande désertion que jamais ».

⁴ Terme important dans l'esthétique et l'érotique de l'époque, qui en fait la condition de tout bonheur en amour. Selon M. Delon, p. 204-205, Bastide qui a écrit un récit intitulé *Les Gradations de l'amour* (1772) en donne la définition suivante dans son *Dictionnaire des mœurs* (La Haye-Paris, 1773) : « Méthode nécessaire pour prévenir l'envie, et pour perfectionner l'amour. En arrivant par degrés jusqu'au trône de la fortune et au terme des plaisirs, on se prépare une possession plus tranquille et une jouissance plus douce : c'est la science du cœur et de l'esprit ».

Ainsi, la notion de "gradation" paraît étroitement liée à celle de "distribution"⁵ dans la mesure où la répartition des différentes pièces semble avoir été conçue pour signifier et inspirer diverses sortes de plaisirs, liées à leur spécificité, et rendre compte des différents degrés de la volupté éprouvée par les personnages, au cours de leur parcours amoureux.

D'autre part, comme le dit M. Delon à propos de *La Petite Maison*, la distribution des meubles et des objets " est à l'image de la répartition des pièces dans la maison, qui elle-même figure l'ordre des sensations ou impressions de Mélite, celui des compliments, des suggestions et des gestes d'amour risqués par Trémicour "⁶.

Par ailleurs, au contraire de la Carte de Tendre de Mlle de Scudéry, où le chemin est direct de Nouvelle-Amitié à Tendre-sur-Inclination, l'itinéraire de la séduction amoureuse dans nos deux contes suit la ligne courbe ou sinueuse du récit, qui épouse elle-même la sinuosité complexe des désirs⁷, chemin qui n'est autre que celui du pavillon où le rapport sexuel sera possible, et que le narrateur de *Point de lendemain* évoque métaphoriquement par cette phrase : « nous enfilons la grande route du sentiment ». Phrase ambiguë où l'évocation du chemin qui conduit au pavillon rappelle une métaphore préexistante fort ancienne, celle de la conduite morale (du droit chemin ou à l'inverse du « grand chemin » d'enfer et de perte) évoqué par Molière), de la rectitude et de l'égaré etc..., métaphore qui serait réactivée dans l'espace libertin, plutôt que créée par lui.

Dans *La Petite Maison*, l'entreprise de séduction amoureuse se déroule parallèlement au récit de la découverte d'un espace, le château de Trémicour donnant ainsi lieu à l'analyse d'une subjectivité intérieure. Comportant plusieurs stations obligées, le récit suit une ligne courbe allant de la cour principale avec vergers et potagers à l'aile droite du château constituée par le salon, la chambre à coucher, les appartements de bain et le boudoir, à la promenade dans le jardin et enfin à l'exploration de l'aile gauche de la maison

⁵ Au XVIII^e siècle, cette notion de rhétorique, qui désigne la répartition ordonnée des principales qualités d'un sujet, est également employée dans le langage architectural de l'époque selon le dictionnaire de Trévoux, qui la définit comme « la division et la dispensation des pièces qui composent le plan d'un bâtiment ». Selon M. Delon, « L'espace de la séduction dans le roman français du XVIII^e siècle » (*Littérature et séduction*, [Mélanges en l'honneur de Laurent Versini], Klincksieck, 1997, p.380), un architecte de l'époque, Jacques-François Blondel a même publié en 1737-1738 un ouvrage intitulé *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*.

⁶ M. Delon, *ibid*, p. 381.

⁷ M. Delon, *Point de lendemain* suivi de *La Petite Maison*, *op.cit*, p.170.

avec visite du cabinet de jeu, de la salle à manger et du boudoir final ou fatal; chacun de ces espaces étant décrit avec beaucoup de précision et de minutie, non seulement dans son apparence matérielle, mais aussi pour ce qui est des effets psychiques et physiologiques qu'il suscite chez les deux protagonistes.

Toutefois, le récit dessine, dans *Point de lendemain*, une ligne beaucoup plus sinueuse, complexe et déroutante. Commençant par le départ en carrosse des deux protagonistes de l'opéra vers le château, il donne lieu ensuite à plusieurs promenades ou va-et-vient. Ce parcours est, en effet, constitué par les déplacements des deux partenaires, du château au jardin, du pavillon au cabinet reculé, situé dans les profondeurs du château, via le jardin une seconde fois, soulignant ainsi "la négociation entre le désir et la retenue", pour reprendre M. Delon⁸.

L'itinéraire amoureux se complexifie encore, lorsque les deux amants retournent au château après la première étreinte dans le pavillon du jardin. Rentrant au château, ils doivent errer dans un dédale en passant par des escaliers et des corridors dont les lampes sont éteintes. Ils doivent ensuite parvenir jusqu'à l'appartement de Mme de T... et à l'intérieur de celui-ci emprunter un autre "corridor obscur" jusqu'au "réduit si vanté", accumulant, les accessoires, les objets et les effets de magie où aura lieu l'enlacement final. Ainsi, l'itinéraire de la séduction dans *Point de lendemain* et *La Petite Maison* s'identifie à la progression du récit dans les deux intrigues⁹.

Les deux contes narrent longuement les mouvements et les déplacements des deux protagonistes à travers des espaces et des décors multiples accompagnant les différentes étapes de la séduction jusqu'à la phase finale proprement érotique de l'étreinte amoureuse, parcours voluptueux dont le salon, le jardin, le petit pavillon, le boudoir, la chambre à coucher et le cabinet reculé sont les lieux de passage obligés. Certes, l'utilisation de l'espace dans nos deux contes est mise à profit par la stratégie de séduction libertine, mais elle est aussi l'expression d'une conception de la vie, de l'amour et du monde. Bien loin d'être insensible à la beauté, le libertin est quelqu'un qui veut en jouir totalement, et partout où il peut la trouver.

⁸ Cf., Michel Delon, « L'Espace de la séduction dans le roman français du XVIII^e siècle », *op.cit.*, p.382.

⁹ *Ibid.*, p. 381 : « Deux nouvelles sont tout entières consacrées au déroulement de cet itinéraire. *La Petite Maison* de Bastide superpose visite d'un espace et entraînement d'une séduction. *Point de lendemain* de Vivant Denon suit les déplacements du narrateur et de sa séductrice, de Paris à la campagne, du château au jardin, du pavillon au cabinet secret. (...) Dans *La Petite Maison* et *Point de lendemain*, le récit dessine une ligne sinueuse, capricieuse, mais sans doute concertée. Il conduit dans une exploration de l'espace qui est analyse d'une conscience ».

Aussi l'étude de l'itinéraire de la séduction fait-elle ressortir la grande importance que revêt la fonction esthétique de l'espace dans nos deux textes, à la fois dans l'ordre littéraire (rôle de la description et de la narration) et dans le domaine des arts plastiques.

Le cabinet secret de *Point de lendemain* est décrit comme un lieu mythique, un lieu d'art et de raffinement, charmant et merveilleux, mais où domine l'artificiel : tapis pluché imitant la nature, fleurs, guirlandes, couronnes dessinées ou sculptées... De même, la description que le narrateur nous fait du château, bien qu'elle mette en valeur la beauté du site, ressemble beaucoup plus à un tableau de peinture et donc à une nature morte qu'à un paysage réel :

Le château ainsi que les jardins, appuyés contre une montagne, descendait en terrasse jusque sur les rives de la Seine ; et ses sinuosités multipliées formaient de petites îles agrestes et pittoresques, qui variaient les tableaux et augmentaient les charmes de ce beau lieu (p. 41).

Par ailleurs les personnages libertins ont beau recourir aux mots de l'amour idyllique ou sentimental, leurs gestes et leurs actions ont pour ressort principal le plaisir et les sensations physiques, et non l'épanchement du cœur ou des sentiments.

C'est pourquoi le héros libertin voue un culte à l'instant et à l'éphémère, non à ce qui est éternel ou durable, comme le montre l'exemple de Mme de T..., qui au moment même de son étreinte avec le narrateur songe déjà à la liberté retrouvée du lendemain. D'où la prédilection de l'esthétique libertine pour l'éphémère, le factice, et le trompe-l'œil : décor artificiel constitué par des fleurs imitant la nature, glaces produisant l'illusion des objets peints qu'elles représentent et multipliant les désirs et la jouissance des deux partenaires, comme c'est le cas dans *La Petite Maison*. Cet engouement pour l'artifice se traduit aussi par l'investissement d'effets mécaniques, visant à susciter l'étonnement et la fascination du partenaire, comme le montre la scène du souper où le merveilleux, mis en oeuvre par le prodige de la table volante¹⁰, est pris en charge exclusivement par les ressources de la machine et semble effacer l'ingéniosité individuelle, qui d'ordinaire fait la gloire du libertin.

¹⁰ Selon l'édition critique de M. Delon, op. cit., p. 205, le mécanicien Guérin avait installé en 1761 une table volante semblable pour le roi au château de Choisy dont Baside s'inspire donc ici. Dorat exploite aussi la même idée en 1771 dans *Les Sacrifices de l'amour*.

Lorsque le moment / du dessert / en fut arrivé, la table se précipita dans les cuisines qui étaient pratiquées dans les souterrains, et de l'étage supérieur, elle en vit descendre une aître qui remplit subitement l'ouverture instantanée faite au premier plancher, et qui était néanmoins garantie par une balustrade de fer doré. (p.129-130).

Certes, l'effet mécanique est aussi présent dans *Point de lendemain*, mais il se réduit à la seule occurrence de l'épisode de la grotte artificielle où se déroule la scène amoureuse :

En même temps elle s'approcha de la grotte. A peine en avions-nous franchi l'entrée, que je ne sais par quel ressort adroitement ménagé, nous tombâmes mollement renversés sur un monceau de coussins (p. 60).¹¹

Les deux oeuvres accordent aussi une grande place aux différents arts en vogue à cette époque : la peinture, l'architecture, la sculpture et la musique dans le cas de Bastide. *La Petite Maison* met en évidence les rapports étroits qui existaient entre l'entreprise de séduction libertine et l'architecture du siècle.¹² *Point de lendemain* utilise explicitement la métaphore de l'île d'amour, lieu commun précieux, en évoquant les forêts de Gnide.¹³ Multipliant les références à la mythologie antique, le texte met à contribution aussi la légende des amours célèbres de Psyché et de Cupidon. Mais il renvoie aussi aux oeuvres picturales de l'époque, celles de Watteau et de Fragonard figurant l'embarquement pour Cythère.

Dans *La Petite Maison* de J.-F. Bastide, Mélite est présentée comme une femme qui a du goût et qui sait apprécier les chefs-d'œuvre et le talent des artistes à leur juste valeur, comme le montre son admiration pour les sculptures de la maison faites par l'ingénieur Pineau, célèbre par la beauté de ses ornements, et qui a réalisé la décoration de la plupart des grands hôtels de l'époque. Ainsi, éblouie par l'ornementation et l'assortiment de la couleur de la menuiserie et de la sculpture aux divers objets figurés, Mélite nous présente la maison de Trémicour comme un "temple du génie et du goût".

¹¹ Toutefois, nos deux contes semblent bien confirmer cette remarque de R. Mauzi, dans *L'Idée de bonheur dans la pensée et la littérature française du XVIIIe siècle*, Albin Michel, (année), p.427, qui situe l'origine du plaisir et de la volupté, ressentis au cours de la scène amoureuse, dans les effets artificiels et mécaniques des objets : « L'essentiel de la volupté est bien ce refus de la nature au profit de l'artifice. L'univers voluptueux est un univers de machines et de magie (...). La volupté est une sorte de mécanique du plaisir ».

¹² Ce que nous confirme, sur un ton fort critique, l'un des moralistes du XVIIIe siècle, Louis-Sébastien Mercier, dans son *Tableau de Paris* : « L'architecture, jadis majestueuse et qui ne dérogeait pas, s'est ployée à la licence de nos mœurs et de nos idées. Elle a prévu et satisfait toutes les intentions de la débauche et du libertinage ; les issues secrètes et les escaliers dérobés sont au ton des romans du jour », [cité par M. Delon dans son édition critique à Denon et Bastide, *op. cit.*, p.16].

¹³ Ville d'Asie Mineure où l'on célébrait, outre le culte d'Apollon et de Neptune, celui de Vénus, surnommée Gnidiene, et où se trouve la statue de cette déesse sculptée par Praxitèle.

La référence à la mythologie grecque est également présente dans la description du décor de la chambre à coucher : tableau de Pierre, peintre célèbre par la force de son coloris, représentant Hercule dans les bras de Morphée, réveillé par l'Amour, conformément à l'esthétique classique ou néo-classique. En outre, cette pièce est décorée de jolis bronzes et de porcelaines et équipée de jolis meubles dont les formes sont relatives aux idées partout exprimées dans cette maison et qui forcent les esprits les plus froids à ressentir un peu de cette volupté qu'ils annoncent" (p. 115). La salle à manger, dont le narrateur nous fait par ailleurs une description assez détaillée, est également ornée de tableaux représentant à la fois les plaisirs de la chasse, ceux de la table et de l'amour. Le pourtour du boudoir ainsi que le plafond de la niche qu'il renferme et où se trouve l'ottomane, sont revêtus de glaces dont les joints sont masqués par des troncs d'arbres artificiels, disposés en quinconce, et chargés de girandoles contenant des bougies.

La musique joue également un rôle important dans la stratégie de séduction adoptée par le libertin dans *La Petite Maison*. Le marquis de Trémicour a en effet aménagé, derrière les minces cloisons décorées du boudoir, un couloir assez spacieux pour y placer des musiciens. Cette musique, dont Méliste cherchera à fuir l'envoûtement, et qui la poursuivra de pièce en pièce et même jusqu'au jardin, a aussi partie liée avec les effets mécaniques suscitant la surprise : "il fit un signal, et à l'instant les musiciens placés dans le corridor firent entendre un concert charmant." (p.118).

Dans nos deux contes, on peut relever enfin une conception particulière de la jouissance et de l'amour, un mode de vie et de pensée mettant en oeuvre une attitude spécifique face à l'Autre, et à la vie, voire une éthique libertine légitimant le plaisir. *Point de lendemain*, par exemple, nous donne à lire une philosophie épicurienne faisant l'apologie des plaisirs libres et spontanés, et où l'amour est réduit à son aspect purement sexuel :

On essaya même de plaisanter sur les plaisirs de l'amour, l'analyser, en séparer le moral, le réduire au simple, et prouver que les faveurs n'étaient que du plaisir (p. 52-53).

Ainsi, le héros libertin chercherait à compenser la fugacité du temps par la plénitude ou l'intensité des moments d'amour qu'il peut vivre à chaque fois et qui justifient son refus de toute liaison contraignante. Ce que le libertin recherche c'est un amour libre, intense et délié de tout engagement sentimental ou moral, comme le dit Mme de T...

Si des raisons, je le suppose, nous forçaient à nous séparer, notre bonheur (...) ne nous laisserait aucun lien à dénouer quelques regrets, dont un souvenir agréable serait le dédommagement... Et puis, au fait, du plaisir, sans toutes les lenteurs, les tracas et la tyrannie des procédés (p. 53).

Récusant l'amour passion, qui n'est à ses yeux que souffrance et esclavage, le libertin pense que la recherche du plaisir et sa reproduction sont les seuls garants contre l'ennui et l'enlèvement qu'engendre toute contrainte, comme le montre ce passage où Mme de T... recommande au narrateur de renoncer à toute idée de relation durable avec elle :

J'ai d'ailleurs épuisé tout ce que le cœur a de ressources pour enchaîner. Que pourriez-vous désirer ? Et que devient-on avec une femme, sans le désir et l'espérance ! (p. 54).

Les rapports étroits de cette conception de l'amour et du bonheur avec la philosophie empirique et sensualiste du XVIII^e siècle sont explicites. Nos deux contes trahissent, en effet, une vision du monde fondée sur une philosophie matérialiste et sont, pour reprendre M. Delon, comme une réflexion métonymique sur la grande leçon philosophique du siècle ¹⁴ Selon La Mettrie, l'homme, à l'instar de l'animal, ¹⁵ n'est qu'une machine, et ce qu'on appelle l'âme ou l'esprit n'est que la sensibilité de la matière sous l'apparence biologique de l'irritabilité du tissu cérébral. Ne commandant point aux sensations physiques dont il est l'objet, l'homme ne peut donc que s'efforcer de se les rendre agréables pour réaliser son bonheur, qui comme le plaisir est avant tout une question d'organes dans laquelle l'âme n'a rien à voir.

Aussi, lorsque le narrateur de *Point de lendemain* analyse le mécanisme de son entraînement par des désirs irrésistibles, qui fut à l'origine de la scène amoureuse finale, ne trouve-t-il d'autre justification que cette phrase dont la référence à la philosophie de La Mettrie n'est que trop évidente :

Nous sommes tellement machines (et j'en rougis), qu'au lieu de toute la délicatesse qui me tourmentait avant la scène qui venait de se passer, j'étais au moins pour moitié dans la hardiesse de ces principes (p. 53).

Mme de T..., pour sa part, trouve dans le plaisir à la fois un guide et une justification, c'est-à-dire un modèle de conduite morale dans lequel la recherche de la jouissance ne saurait s'opposer au bien de l'homme : « Quelle

¹⁴ M. Delon, préface à Denon et Bastide, p. 25.

¹⁵ Dans *L'Homme-machine*, La Mettrie, critiquant Descartes, développe une théorie mécaniste et matérialiste de l'homme et de son organisme, qui reprend la théorie cartésienne de l'animal-machine, mais en y incluant, par le biais de la sensibilité, la totalité du psychisme humain.

nuit délicieuse, dit-elle, nous venons de passer par l'attrait de ce seul plaisir, notre guide et notre excuse » (p.53.) Mme de T... semble donc récuser toute règle logique ou morale, telle que la sagesse, la vertu ou l'honneur, qui contesterait la légitimité et la valeur du plaisir.

De même, Denon développe l'idée d'un amour insatiable qui a besoin de se renouveler sans cesse par la répétition des plaisirs éphémères et instantanés : « L'amour veut des gages multiples : il croit n'avoir rien obtenu tant qu'il lui reste à obtenir » (p. 52)

Selon cette théorie de l'amour, la mise en oeuvre d'accessoires ou de moyens artificiels relevant du factice et du trompe-l'oeil, sont nécessaires non seulement pour faire naître les désirs, mais pour les multiplier : "les désirs se reproduisent par leurs images", dit le narrateur de *Point de lendemain* (p. 60). D'où le recours très fréquent dans nos deux contes aux glaces et aux miroirs recouvrant les murs et les plafonds de l'espace libertin et dont l'objectif est, sans doute, de remédier à l'aspect éphémère du temps et de la jouissance¹⁶.

D'autre part, le personnage libertin croit fermement à cette règle selon laquelle on atteint mieux l'extase quand la jouissance extrême et finale est sans cesse différée¹⁷. Denon dit à ce propos : " Trop ardent, on est moins délicat. On court à la jouissance en confondant tous les délices qui la précèdent... "(p. 50). Il s'agit donc d'une technique de l'amour consistant, comme chacun sait, à reporter le plus possible le moment ultime de la jouissance pour mieux l'éprouver : « Si l'on diffère, c'est raffinement » (p. 51)¹⁸. Enfin, si le bonheur parfait et absolu n'est qu'une illusion, le libertin ne croit pas moins, pour reprendre R. Trousson,¹⁹ à l'existence d'"instants de bonheur", dont il faut savoir jouir pleinement. Ainsi, le traitement narratif de l'espace dans nos deux contes nous donne à voir le libertinage à la fois comme une conception du monde et un art d'aimer, mais où le masque et la rouerie restent intensément présents.

En conclusion, l'espace libertin a certes pour rôle de permettre la rencontre du couple amoureux, par le biais d'une topographie spécifique mettant en

¹⁶ *Romans libertins du XVIIIe siècle*, textes établis, présentés et annotés par Raymond Trousson, Editions Laffont, 1993, 1329 p., p. 1297 : « Si l'extase est fugace, les panneaux de glaces sont là pour la multiplier à l'infini par la multiplication de ses apparences ... ».

¹⁷ Robert Mauzi, op. cit., p. 425 : "Elle (la volupté) ralentit le plaisir plus qu'elle ne l'accélère. (...) Elle récuse le caractère vertigineux des plaisirs, tels que les poursuivent les gens du monde. C'est en cela qu'elle demeure une philosophie du plaisir ».

¹⁸ Sans doute, Denon se souvient-il ici de Dorat qui, avant lui, avait développé l'idée selon laquelle les caresses trop ardentes et brusques doivent donner suite à un calme passionné, un recueillement de l'âme et de l'esprit où l'œil détaille ce que les caresses ont dévoré.

¹⁹ Cf. Raymond Trousson, op. cit., p. 1298.

oeuvre des lieux privilégiés par la thématique et l'imaginaire de l'époque et donnant au conte sa tonalité propre. Mais, il est beaucoup plus qu'une simple indication de lieu, présentée comme le reflet d'une réalité problématique.

A la maîtrise du romancier s'ajoute donc celle du héros libertin cherchant à conduire la conscience de sa victime par le truchement d'un espace-décor auquel s'ajoutent d'autres accessoires ou moyens visuels, acoustiques et mécaniques. Aménagés avec beaucoup d'art et de technicité, les lieux fonctionnent comme de véritables pièges assurant au libertin, comme à l'héroïne libertine, une parfaite maîtrise de la situation et du partenaire.

Toutefois, si la mise en scène habile et subtile de l'espace cherche, dans un premier temps, à exciter les sens et à faire naître des sensations physiques, il semble bien que le recours à l'artifice et au faux-semblant vise à entraîner l'Autre dans cette même quête du raffinement, du factice et de la volupté. Empruntant les voies sinueuses et tumultueuses du désir et recourant aux procédés artificiels de la mise en scène, le traitement narratif de l'espace et du décor rappelle, sans doute, la philosophie sensualiste et le style rococo de l'époque.

Bibliographie

Bastide (Jean-François) :

- *La Petite Maison*, édition originale publiée 1758 dans le recueil *Le Nouveau spectateur* (Paris-Amsterdam, t. 2) puis dans une version remaniée avec un dénouement opposé dans *Les Contes de M de Bastide* (Paris, 1763) et en 1784 dans *la Bibliothèque universelle des romans* (t. 2, p. 66-102) sans notes. L'édition de référence est celle de 1763, que donne M. Delon dans son édition critique.

- *Les Gradations de l'amour*, Paris, 1772.

- *Dictionnaires des mœurs*, La Haye-Paris, 1773.

Blondel (Jacques-François), *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, Paris, 1737- 1738.

Bourguinat (Elisabeth), *Le Siècle du persiflage (1734-1789)*, P. U. F., 1998.

Crébillon fils, *Les Egarements du coeur et de l'esprit* (1736), édition de Raymond Trousson, R. Laffont, 1993.

Delon (Michel), *Point de lendemain* suivi de *La Petite Maison*, Gallimard, "Folio classique", 1995.

Denon (Vivant), *Point de lendemain* (1777), édition critique de M. Delon, Gallimard, 1995.

Dorat:

- *Les Sacrifices de l'amour* (1771), Paris, Le Promeneur, 1995.

- *Les Malheurs de l'inconstance* (1772), établi et annoté par R. Trousson, in *Romans libertins du XVIIIe siècle*, R. Laffont, 1993.

Duclos, *Les Confessions du Comte de...*, établi et annoté par R. Trousson, in *Romans libertins du XVIIIe siècle*, R. Laffont, 1993. Etienne, *Romanciers du XVIIIe siècle*, t. 2, Bibliothèque de La Pléiade, 1965, 2048 p.

Green (Frédéric-Charles), *La Peinture des moeurs de la bonne société dans le roman français de 1715 à 1761*, P.U. F., 1924.

Laclos, *Les Liaisons dangereuses* (1782), Gallimard, "Folio-classique", 1972.

Littérature et séduction, Mélanges en l'honneur de Laurent Versini, Klincksieck, 1997.

Mauzi (Robert), *L'idée de bonheur dans la pensée et la littérature française du XVIIIe siècle*, Armand Colin, 1965, réédité par Albin Michel.

La Mettrie, *L'Homme-machine.*, 1748.

La Morlière, *Angola* (1746), Desjonquères, 1991.

Mercier (Louis-Sébastien), *Tableau de Paris*, nouvelle édition, Amsterdam, 1782-1788, 12 vol. in 80°.

Mézières de (Le Camus), *Le Génie de l'architecture, ou l'Analogie de cet art avec nos sensations*, Paris, 1780.

Trousseau (Raymond), *Romans libertins du XVIIIe siècle*, Editions Robert Laffont, 1993, 1329 p.