

**LE STATUT DU ROMAN OCCIDENTAL AU XVIII^{ème}
SIÈCLE. LE ROMAN LIBERTIN**

**THE WESTERN NOVEL DURING THE XVIIIth CENTURY.
THE LIBERTINE NOVEL**

**LA SITUACIÓN DE LA NOVELA OCCIDENTAL EN EL
XVIII^º SIGLO. LA NOVELA LIBERTINA**

Diana-Adriana LEFTER¹

Résumé

Le roman occidental du XVIII^e siècle balance entre la méfiance avec laquelle un genre « fictionnel » est regardé à une époque où le besoin de vérité se fait sentir plus vif que jamais et le problème de son apparent manque de codification. En partant de ce cadre général, notre travail s'occupe de plus près de la situation du roman libertin en France et de la situation du libertin, comme personnage-clé de ce type romanesque. Dans notre démarche, nous montrons que le roman libertin est – et cela non pas seulement en France – un genre « d'époque », car il reflète et se fait même conservateur d'un comportement social en vogue pendant le siècle des Lumières. En cela, il est par excellence un roman de la mondanité. De sa part, le libertin est un type social avant d'être un personnage littéraire. Individu partagé entre deux mondes – celui de la débauche et le « beau monde », le libertin est un excellent séducteur par l'action et par la parole : un acteur donc et un maître de la parole.

Mots-clés: roman libertin, structure binaire, codification de genre

Abstract

During the XVIIIth century, the western novel faces a double obstacle : the distrust, as it is a « fictional » genre, while the public demands for truthfulness ; on the other hand, it seems to face a lack of codification. This is the starting point of our paper, in which we deal with the situation of the libertine novel and its main character, the libertine, in France. We show that the libertine novel is in all western Europe a genre of an epoch – the XVIIIth century – and that it reflects and preserves a fashionable social behaviour at that time. Thus, it appears to as a worldly novel. As for the libertine, he is first a social type who then becomes a literary character. He leads a double life : the « beau monde » and the profligacy ; so he appears as a great seducer, both with his words and with his actions.

Keywords : libertine novel, binary structure, gender code

Resumen

La novela occidental en el siglo XVIII se confronta de un lado con la falta de confianza con la cual un género de ficción es visto en una época en que la necesidad de lo

¹ diana_lefter@hotmail.com, Université de Pitesti, Roumanie.

verídico es aun más fuerte y, por otra parte con el problema de la aparente falta de codificación. A partir de este cuadro general, nuestro trabajo se ocupa muy detalladamente de la situación de la novela libertina en Francia y de la del libertino, en su calidad de personaje clave de este tipo de novela. A lo largo de nuestro ensayo, mostramos que la novela libertina- y esto no tiene validez solamente en Francia- es un género de “época” porque él refleja, incluso conserva un comportamiento social en boga en la época de las Luces. Así que es por excelencia una novela de la mundanalidad. En cuanto al libertino, este es un tipo social antes de ser un personaje literario. Individuo dividido entre dos mundos- uno de la lujuria y otro del “gran mundo”- el libertino es un excelente seductor por medio de sus acciones y sus palabras: conquie un actor y un maestro en manejar las palabras.

Palabras clave: novela libertina, estructura binaria, codificación

Le roman des Lumières – un genre non-codifié ?

Le roman du XVIII^e siècle a un statut marqué par un double obstacle. D’une part, il semble devoir lutter contre un certain discrédit « qui frappe la fiction à l’époque du rationalisme »¹ ; d’autre part, il est encore un genre non-codifié², fonctionnant, apparemment, en dehors de toute règle. Par contre, Radu Toma³ soutient que le roman du XVIII^e siècle ne pouvait pas dire toute chose et de quelque manière que ce soit, mais qu’il devait se soumettre à des règles extrêmement contraignantes.

Pour nous, l’affirmation de Tudor Olteanu est valable si l’on se rapporte à la codification de genre et de courant littéraire : évidemment, il n’y a pas une codification formelle de la structure du roman au XVIII^e siècle, comme il n’y a pas un courant littéraire auquel les écrivains doivent adhérer. D’autre part, Radu Toma a aussi raison si l’on se rapporte au style⁴

¹ Mustătea, Alexandrina, *Littérature française XVIII^e siècle*, Pitești, Editura Pygmalion, 2000, p. 84.

² cf. Sainte-Beuve, *Réflexions sur les lettres*, Paris, Plon, 1941, p. 88 ; Olteanu, Tudor, *Morfologia romanului european în secolul al XVIII-lea*, București, Editura Univers, 1974, p. 107 : «Necodificat [...] romanul avea dreptul de a cuprinde orice în eternul sau proteism ».

³ Toma, Radu, *Epistemă, ideologie, roman: secolul XVIII francez*, București, Editura Univers, 1982, p. 23.

⁴ Toutefois, il y a des théories rhétoriques à l’époque qui soulignent l’inépuisable des « styles » : « [...] les styles sont infinis, et toujours différents comme les visages, qui ne manquent jamais de quelque air particulier qui les distingue ». (La Mothe Le Vayer, François, *Considérations sur l’éloquence française de ce temps*, 1638, apud. le Guern, Maurice, *Style in Notions philosophiques*, tome II, Paris, PUF, 1990, p. 2474.) ; « Il faut faire distinction entre les styles, et les caractères, ceux-ci étant limités, et souvent semblables en plusieurs auteurs ; là où les styles sont infinis, et toujours différents comme les visages, qui ne manquent jamais de quelque air particulier qui les distingue. Nous pouvons faire élection de celui des trois caractères qui nous agréé le plus, pour ce qu’ils dépendent de l’art absolument ; au lieu que c’est la nature qui forme le style, d’où vient

des romans et aux idées véhiculées. Dans une époque où le concept de goût partage le public et les écrivains entre les partisans des classiques et ceux des Modernes, et où l'on assiste à la parution de bon nombre de traités sur le style¹ envisagé comme modalité d'expression, on ne pouvait pas prendre le risque d'écrire sans penser à ces contraintes. Encore, toutes les idées novatrices et progressistes des Lumières ne peuvent pas être ouvertement exprimées dans la littérature du temps ; ainsi, les écrivains sont souvent mis dans la situation soit de choisir l'anonymat, soit d'utiliser des stratégies, telles la fiction du voyage, l'utopie, pour détourner l'attention de la Censure².

Quoi qu'il en soit, ces deux obstacles se sont avérés finalement des éléments qui ont favorisé la créativité romanesque et l'essor du genre. Le besoin de rendre le roman « crédible », véridique, a conduit à des stratégies auctoriales qui présentaient les textes des romans non pas comme des fictions, mais des textes authentiques – lettres, mémoires, écrits de voyage, journaux – édités et donnés aux lecteurs. D'autre part, l'absence d'une codification formelle a conduit à l'épanouissement des formes et des idées romanesques.

Du point de vue de la construction, il y a deux constantes dans les romans du XVIII^e siècle : la présence d'un métatexte précédant le texte du roman et une construction binaire des titres. Radu Toma attire l'attention sur la constante morphologique qu'est la préface dans le roman des Lumières³. Pour Toma, la préface représente un double complément : par rapport au texte qu'elle précède, elle est un modalisateur, c'est-à-dire elle remplit une certaine carence du texte, carence qui rend difficile, voire impossible la classification du texte ; par rapport au lecteur, la préface est un performatif, dans le sens où l'auteur de la préface considère son lecteur incapable

qu'on ne juge pas moins régulièrement des mœurs d'un homme par son style, que par ce qui dépend de la Physionomie. Enfin, ce sont choses si peu semblables, qu'encore que beaucoup d'écrivains aient convenu d'un même caractère [...], ils ont tous eu pourtant leur style à part, et chacun d'eux a retenu sa façon d'écrire conforme au génie qui le possédait. » (La Mothe Le Vayer, *op. cit.*, p. 14)

¹ L'une des plus importantes contributions est celle de Dumarsais, avec le *Traité des tropes* (1730), « qui propose une rhétorique des figures, tout en soulignant que le « style figuré » n'est pas le propre du discours écrit, se retrouvant également dans la conversation. Son grand mérite est celui d'avoir détaillé l'usage des tropes dans le discours. » (Lefter, Diana, *Stylistique française*, Craiova, Editura Universitaria, 2013, p. 27.)

² La censure royale était, sous l'Ancien Régime, une institution dont la tâche était de juger de la légitimité éditoriale d'un manuscrit et d'en autoriser la publication par une approbation qu'ils signaient.

³ Toma, Radu, *op. cit.*, pp. 26-47.

d'apprécier à quel type de modélisation appartient le texte ; il se sent donc obligé d'aider son lecteur et la préface devient l'instrument qu'il utilise pour ce faire.

Cela est une preuve que « les romanciers des Lumières maîtrisaient parfaitement le paratexte que nous, lecteurs modernes, redécouvrons depuis quelques années. Titres, intertitres, illustrations, jeux typographiques, notes et surtout discours liminaires leur permettaient d'instaurer un protocole de lecture riche et complexe, reposant sur un double réseau de sens : l'un unissant le texte et «ses marges», l'autre constitué par un vaste ensemble de discours critiques. »¹

La construction binaire des titres² correspond au même besoin des auteurs d'expliquer leurs intentions et d'offrir à leurs lecteurs une clé de décodage du texte. Cette formule aide aussi à placer le roman dans une certaine typologie ou dans une certaine idéologie. On pourrait même dire que ces titres renferment une certaine narrativité, dans le sens où ils décrivent ou anticipent le parcours du personnage.

Epoque qui met au centre de ses préoccupations l'homme, les Lumières privilégient des formes romanesques où l'individu acquiert un profil complexe, devient capable de faire tourner autour de lui l'action romanesque : le libertin ou le picaresque ont un profil psychologique complexe, voué à l'autoanalyse, mais aussi à l'analyse, voire à la critique du monde environnant ; le voyageur est ouvert vers l'autre, capable de comparer et de formuler des jugements de valeur ; les héros du roman sentimental possèdent une psychologie complexe et sont partagés entre le devoir, imposé par la raison, et le sentiment ; enfin, les personnages des mémoires sont des êtres voués à l'introspection et à l'autoanalyse :

La psychologie [des personnages] se transforme, s'affine, se complexifie [...]. L'individu se penche non seulement sur les autres mais, sur lui-même, plongeant ses regards dans la complexité du cœur humain et les mille et un replis de la conscience. Alors que dans le roman baroque la fonction du héros était de dévoiler l'ordre métaphysique du monde et la place prédéterminée de l'homme dans un système métaphysique stable, le «nouveau roman» ébranle cet ordre, introduit des doutes quant à la structure métaphysique en exigeant l'intervention d'une conscience

¹ Nuel, Martine, *La Question de la publication dans le roman français de la seconde moitié du XVIII^e siècle* in « Eighteenth-Century Fiction », 2002, Vol. 14, Issue 3 Fiction and Print Culture / Genre romanesque et culture de l'imprimé, p. 1.

² En voilà quelques exemples : Marivaux, *La Vie de Mariane ou les aventures de Madame la comtesse de **** ; Laclos, *Les Liaisons dangereuses. Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres* ; Louis Sébastien Mercier, *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* ; Sade, *Justine ou les malheurs de la vertu*.

*interprétative. Le héros du roman moderne doit se construire à partir de l'expérience et non à partir d'un ordre donné a priori [...]. Pour la première fois le sens intime de la durée, du temps psychologique avec ses contradictions et ses heurts avec le temps chronologique et historique, voient le jour. Le monde bouge aussi sous le regard de la nouvelle subjectivité qui l'anime. A son contact, l'individu développe une irritation vitale, une sensibilité qui revêt toujours les formes, y compris les plus extrêmes. Sensibilités érotiques ou sentimentales, placées dans des situations variées, originales.*¹

Radu Toma² remarque le fait que le roman du XVIII^e siècle est essentiellement un roman de l'individu, ce qui s'actualise dans une écriture dominante à la première personne ou dialogale, le but étant de définir cet individu, soit de manière directe – les mémoires, la lettre – soit indirecte, par l'opinion que le partenaire de dialogue exprime sur l'autre.

Carsten Henrik Meiner fait la même observation quant à la place de l'individu dans le roman des Lumières : celui-ci se trouve en relation avec le monde, établissant ainsi un « savoir anthropologique »³ :

*Le roman du XVIII^e siècle affiche des ambitions anthropologiques évidentes. Que ce soit dans l'avant-propos des éditeurs, dans les préfaces des auteurs ou encore dans les interventions des narrateurs, une volonté explicite existe, selon la formule de Crébillon, de montrer au lecteur « l'homme tel qu'il est ».*⁴

Ainsi, le héros romanesque devient de plus en plus complexe et est doué des attributs valorisants de son temps :

Les spécialistes du roman du XVIII^e siècle n'ont pas manqué de remarquer qu'un des grands changements de ce roman a été d'individualiser les « types » du roman héroïque, pastoral et picaresque du XVII^e siècle, en les dotant de sentiments et non de passions, d'un corps et de désirs multiformes et non d'une grande volonté pathétique [...] Ce nouvel homme des Lumières possède une foi personnelle, des pensées intimes et nuancées et n'agit pas uniquement dans le cadre d'idéaux transcendants, vertus, vices ou folies inébranlables. Il se met, au contraire, au diapason

¹ Montandon, Alain, *Le Roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, PUF, 1999, pp. 518–519.

² Toma, Radu, *op. cit.*

³ Meiner, Carsten Henrik, *Anthropologie et roman. Interfaces topologiques dans « A Sentimental Journey » de Laurence Sterne* in « Duquaire, Alexandre, Kremer, Nathalie, Eche, Antoine, « Les Genres littéraires et l'ambition anthropologique du dix-huitième siècle : expériences et limites », Leuven, Peeters, 2005, p. 119.

⁴ Idem., p. 117.

*des valeurs sociales complexes et des nécessités empiriques de la vie quotidienne tout en se jouant de ces mêmes valeurs et nécessités.*¹

Le roman libertin, reflet d'une pratique sociale

La société du XVIII^e siècle abonde d'un libertinage mondain et d'un épicurisme de bon ton. Elle exprime la volonté de jouissance d'une élite obsédée par l'idée de la quête des voluptés charnelles et la définition la plus parfaite des techniques érotiques. Fruit d'une répression sexuelle qui supprime au même moment la franchise du nu, cette sensualité cérébrale a exacerbé le mythe intellectuel de la virilité. Parce que la conquête ne peut pas être directe, elle se présente sous la forme des masques et des jeux sociaux auxquels contraignaient les nouvelles règles de la bienséance. Parmi eux, la coquetterie, abritée par un respect tout extérieur de la décence, et le langage, déguisant habilement une stratégie de séduction, occupent le premier rang. Ce lien entre le développement hypocrite des conventions extérieures, propres au beau monde, et la tension érotique qu'elles contribuent à renforcer, fournira son thème essentiel au libertinage littéraire.

Au XVIII^e siècle, le libertinage de mœurs prend le pas sur le libertinage d'esprit. Mouvement intellectuel situé en marge des Lumières, le libertinage affirme que l'homme doit revendiquer son droit de disposer de lui-même, corps et âme. Autrement dit, il s'agit de libérer les sens contre la religion qui a posé un tabou sur les corps.

Si la critique et l'histoire littéraires placent le début du libertinage dans le XVI^e siècle, Octavio Paz² le voit comme immémorial et moderne à la fois :

*Libertinajul, ca expresie a dorinței și a imaginației exasperate, este imemorial. Ca reflecție și ca filozofie explicită, este relativ modern. Curioasa evoluție a cuvintelor libertin și libertinaj ne poate ajuta să înțelegem destinul nu mai puțin curios al erotismului în epoca modernă. În spaniolă, libertino însemna la început fiu de libert, abia mai târziu a început să desemneze o persoană desfrânată care duce o viață licențioasă. În franceză, cuvântul a avut în secolul al XVII-lea un sens înrudit cu liberal și liberalitate, indicând generozitate, larghețe.*³

¹ Meiner, Carsten, « L'individualité romanesque au XVIII^e siècle. Une lecture foucauldienne » in *Eighteen-Century-Fiction*, Mc. Master University, vol. 18, issue 1, 2005, pp. 1-2. en ligne sur :

<http://digitalcommons.mcmaster.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1348&context=ecf>

² Paz, Octavio, *Dubla flacăra. Dragoste și erotism*, București, Humanitas, 1998.

³ Paz, Octavio, *op. cit.*, p. 23.

Le libertinage est, au XVIII^e siècle, un fait social qui désigne, d'une part, un comportement qui prend en dérision les règles morales – comme c'est le cas des débauchés qui entourent le prince Philippe d'Orléans et auxquels on réserve le nom de roués¹ et, d'autre part, le partage d'une conduite mondaine qui fait que le libertin représente un modèle de raffinement social. C'est ce que Philippe Laroch² appelle « libertinage classique » :

*Nous appellerons libertins classiques ou traditionnels ces types littéraires que le succès des ouvrages rendit plus effectifs et plus influents que leurs modèles réels, car, ici, fiction et réalité s'entremêlent et se complètent sans cesse. Le libertinage qu'ils préconisent est classique dans le sens où il constitue un système de conduite mondaine répondant aux exigences sociales d'une certaine caste est acceptée par la plupart des membres. Ce système n'est cependant pas constant ; à l'exemple de toute fantaisie humaine, il reste tributaire des manies de la société. Il cherchera donc constamment de nouvelles justifications et affermera des desseins de plus en plus intéressés.*³

Le roman libertin est l'un des genres les plus appréciés au XVIII^e siècle, parce qu'il vient donner une forme littéraire à un comportement social qui existait déjà de longue date en France. Pourtant, comme le montre Jean-Paul Sermain, « le roman libertin est une construction de la critique moderne, nullement un genre reconnu au XVII^e et XVIII^e siècles. »⁴ On peut toutefois parler d'un premier roman libertin, traitant le libertinage dans le sens que lui donne le XVIII^e siècle, au XVII^e siècle déjà : *L'Escole des filles. La philosophie des dames*, publié en 1655 et qui a été attribué à Jean L'Ange et Michel Millot. Pour ce qui est du XVIII^e siècle, on considère que l'initiateur du genre est Crébillon fils.

Pour Goldzink⁵, le grand mérite du roman libertin est d'avoir, par la mise en récit, donné corps à un fait social, qui aurait été perdu autrement, « car privé du roman, réduit au théâtre ou à la poésie, le libertinage des

¹ Le supplice à la roue était appliqué à l'époque à ceux qui comettaient des forfaits d'impiété.

² Laroch, Philippe, *Petits-mâîtres et roués : Evolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIIIe siècle*, Québec, P.U. Laval, 1979.

³ Idem., p. 12.

⁴ Sermain, Jean-Paul, « *Les illustres françaises* » et le roman libertin in Cornier, Jacques, Herman, Jan, Pelckmans, Paul, éd., « Robert Challe : sources et héritages – colloque international », Peeters Publishers, 2003, p. 101.

⁵ Goldzink, Jean, *Libertinage et politique dans le roman libertin des Lumières* in « Littératures classiques », No. 2/2004, pp. 243-255.

Lumières ne serait pas un mythe, ni même un fait culturel considérable, sauf peut-être en peinture. »¹ En effet, la littérature du XVIII^e siècle abonde d'écrits libertins, allant de ceux dont l'écriture est élégante, « sans braver les bienséances de la façon la plus directe »², jusqu'à ceux excessivement érotiques, voire pornographiques. L'on voit donc que pour Trousson le critère qui distingue le roman libertin du roman licencieux ou pornographique est le critère de l'élégance de l'expression. Ce n'est donc pas l'histoire racontée, ni les images créées qui font la différence, mais la manière de les dire : « [...] un roman libertin [...] qui veille à l'élégance de l'expression, à l'honnêteté des termes, quand le roman licencieux ou pornographique verse dans la crudité et la vulgarité. »³ De cette perspective, on pourrait considérer le roman érotique une sous-classe du roman libertin.

Selon Raymond Trousson⁴, pour être libertin, un roman doit répondre à plusieurs critères : thématique – séduction, dépravation des mœurs, exaltation de la chair – et de l'expression, critère incontournable : décence verbale, élégance, art de la parole allusive :

Si le libertinage renvoie à la dépravation des mœurs, à l'exaltation de la chair, le rattacherait-on alors à la longue tradition des conteurs grivois, quitte à remonter jusqu'aux grossiers fabliaux du Moyen Âge? C'est alors négliger le problème de l'expression, car le roman galant, chez Crébillon ou Voisenon par exemple, ne renonce jamais à la décence verbale : littérature de la litote et de la périphrase, allusive et suggestive. Il existe, de Crébillon à Laclos, un « libertinage de bonne compagnie » qui opère le passage de la littérature licencieuse à la littérature de séduction.

On s'accorde donc souvent à admettre que « le roman libertin à la française » est en effet un roman d'une élite sociale produit d'une conception aristocratique de l'existence. Loin de verser dans le licencieux, cette littérature, développe d'abord un « art de haute stratégie », roman de séduction et de tactique, qui n'a rien de commun avec les romans et les poèmes gaillards, licencieux ou érotiques. Réparaît ainsi l'importance du ton, du style, du niveau de langue. Un roman libertin veille à l'élégance de l'expression, à l'honnêteté des termes, alors que le roman licencieux ou pornographique s'abandonne à la crudité et à la vulgarité.⁵

¹ Idem., p. 243.

² Trousson, Raymond, *Les Romans libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 2001, p. IX.

³ Idem., p. IX.

⁴ Trousson, Raymond, *Libertins, libertinages* in www.bon-a-tirer.com, revue littéraire en ligne, en ligne sur : <http://www.bon-a-tirer.com/volume8/rt.html>.

⁵ Idem.

Du point de vue de la structure narrative, le roman libertin est caractérisé par l'existence de l'obstacle¹. Comme il s'agit d'un jeu de la séduction et que la narration suit ce jeu, le simple abandon de l'objet visé par le libertin enlèverait le plaisir, le but du jeu. Cet élément, l'obstacle, est absent de la structure narrative du roman érotique, car là il n'y a que l'abandon du corps.

Selon Claude Reichler², dans le roman libertin, la trame narrative « présente avec une évidence particulière le scénario du récit d'initiation »³. Le monteur en est la transmission d'un savoir qui relie le libertin, détenteur de ce savoir, et la victime qui y est initiée : « Mobile et diversifié à l'intérieur d'un scénario immuable, le récit libertin d'initiation met en scène, dans le rôle du maître comme dans celui de l'élève, des personnages multiples, mais toujours liés par la transmission d'une connaissance et l'apprentissage d'un plaisir »⁴. Ainsi, ce récit d'initiation devient le schème organisateur de l'imaginaire libertin, avec ses deux volets : un déroulement canonique des événements, selon un schéma récurrent et un système de rapports entre les personnages identique dans tous les romans libertins⁵, dont l'aboutissement est « mettre dans le monde »⁶.

Du point de vue de la technique narrative, le jeu du langage accompagne le jeu de la séduction, dans le roman libertin. Les auteurs des romans libertins sont de fins maîtres de la parole intellectuelle, possédant l'art de la persuasion et des bienséances dans le discours. Par contre, le propre du roman érotique est la représentation de l'acte dans la parole : le

¹ cf., Goulemot, J.-M., *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, Aix-en Provence, Alinéa, 1991.

² Reichler, Claude, *Le récit d'initiation dans le roman libertin* in « Littérature », no. 47/1982, pp. 100-112.

³ Idem., pp. 100-101.

⁴ Idem., pp. 101-102.

⁵ « La répétition d'un même canevas, la présence, sous les acteurs divers, d'actants constants, la fixité des relations entre ces actants, tout nous met en présence non simplement d'un topos narratif, mais d'un véritable schème organisateur de l'imaginaire libertin. Ce schème se présente à la fois comme une succession réglée d'événements et comme un système de rapports. Il organise un rituel et, dans la mesure où il est réfléchi par le moyn des formes romanesques, il fonde une anthropologie sociale en permettant de déchiffrer un comportement symbolique et en explicitant des corrélations réitérées entre les âges et entre les sexes. Produisant des histoires multiples, il livre la structure de tous les récits libertins d'initiation, quelle que soit leur dimension (un épisode, un roman, une œuvre). Inversement, il constitue, on le vérifiera, un critère à la fois formel, thématique et historique, qui autorise à définir tel récit comme libertin ». (Reichler, Claude, *Le récit d'initiation dans le roman libertin* in « Littérature », no. 47/1982, pp. 102-103).

⁶ Idem., p. 103.

discours ne fait pas allusion, il décrit, comme dans une scène de voyeurisme.

Pour ce qui est des personnages, la distinction entre la littérature libertine et celle érotique se fait, selon Delon et Malandain¹, au niveau de la classe sociale dont ils font partie : dans les romans libertins on trouve des aristocrates, capables, en vertu de leur éducation, de mener un jeu des allusions pour séduire, tandis que dans les romans érotiques on retrouve des personnages qui n'appartiennent pas à la haute société ; ainsi, cette littérature est beaucoup plus explicite.

Le monde du roman libertin est clos, du point de vue social et de l'espace. La société de ce roman est celle aristocratique, le beau-monde, la noblesse. Les bourgeois n'y apparaissent pas, parce qu'ils ne connaissent ni le plaisir du jeu, ni l'art de la parole. Les représentants du peuple ne sont que des personnages secondaires : cochers, laquais, messagers, domestiques. L'espace est aussi limité, clos, réduit au salon, à la chambre, à la demeure, généralement :

Si ce monde est socialement clos, clos est aussi l'espace dans lequel il se déploie. La nature est absente. Les parties se jouent dans la ville, univers minéral, ou sous les lambris dorés des salons. Chacun y connaît tout le monde, chacun y est sous le regard des autres : on ne se demande pas si telle action est louable ou non, mais ce qu'en pensera le « public » omniprésent. L'homme du monde est sous son œil comme jadis le dévot sous celui de Dieu. Les mêmes désœuvrés se rencontrent bien aussi à la Comédie, à l'Opéra ou à la promenade des Tuileries, voire dans une partie de campagne, mais ces lieux n'ont pas de réalité topographique ni même décorative, ils sont de simples extensions du salon originel. À la manière des anthropologues, les romanciers cernent une société et le jeu des interrelations qui la constituent. Singulière société cependant, au biotope artificiel, dépourvue d'activité économique, prolongée par l'endogamie et qui épuise ses forces inutiles dans la futilité.²

Bref, la frontière entre le roman libertin et le roman érotique, quoique assez floue parfois – si l'on pense à Sade, par exemple – est donnée par la distinction entre l'allusif et le direct, le raffinement et le plaisir brutal, repérables, tous ces aspects, au niveau du discours et des personnages.

¹ Delon, Michel, Malandain, Pierre, *La Littérature française du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1996.

² Trousson, Raymond, *Libertins, libertinages* in www.bon-a-tirer.com, revue littéraire en ligne, en ligne sur : <http://www.bon-a-tirer.com/volume8/rt.html>.

Un homme de monde, un personnage littéraire : le libertin

Traversant la littérature de plusieurs époques et de plusieurs pays, le libertin dépasse le statut d'un simple personnage dans le sens traditionnel du terme, devenant un vrai type ou modèle littéraire. Une approche anthropologique de la relation d'un type d'individu – le libertin – avec la société serait donc particulièrement intéressante. Par cette démarche, l'on pourrait démontrer que le libertin est un « produit » qui s'épanouit au XVIII^e siècle, mais qui se manifeste à toute époque sous des vestes différentes, en rapport avec les valeurs et la mentalité du temps. Le libertin est donc le produit de la société de son temps et il s'y inscrit.

Ce qui distingue le libertin est, comme affirmait Michel Delon, le fait qu'il vit du regard d'autrui, de la bonne opinion que le monde prend de lui : il entend être distingué, craint par-dessus tout d'être confondu avec la foule.¹

Le libertin² est un individu vivant et appartenant à deux mondes différents, voire opposés : le monde de la débauche, du comportement scélérat, des abus (sexuels en tout premier lieu) – c'est le monde caché, obscur, tenu loin du regard public qui accuse ouvertement ces dérèglements – et le beau-monde, où il le modèle du séducteur raffiné, de l'homme de bon goût, de l'avant-coureur dans les pratiques sociales : élégant, possédant un excellent discours et l'art du bien écrire : c'est le monde affiché devant tous, le monde accepté par la société.

Il s'impose donc une classification des libertins. A l'époque même où le libertinage se manifestait, Crébillon parle de libertins « aimables » et des « monstres », les englobant toutefois dans une même classe, celle des « petits-mâîtres ». Ce classement se raffine avec l'analyse de Laroch³, qui distingue les mêmes deux catégories, mais restreint la classe des petits-mâîtres seulement à l'une des deux décelées par Crébillon. Il y a donc, d'une part, « les novices encore inexpérimentés mais désireux de briller rapidement dans les boudoirs »⁴ et, de l'autre part, les expérimentés, « leurs aînés – sinon en âge du moins par expérience – qui accompagnent leurs

¹ Delon, Michel, P.A, Choderlos de Laclos – *Les Liaisons dangereuses, études littéraires*, Paris, PUF, 1986, p. 36.

² « Au XVIII^e siècle, le mot libertin acquiert un sens moderne, celui d'une personne aux mœurs légères et à l'esprit dépourvu de scrupules religieux ou moraux. » (Laroch, Philippe, *Petits-mâîtres et roués : Evolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, Québec, P.U. Laval, 1979, p. 1).

³ Laroch, Philippe, *Petits-mâîtres et roués : Evolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, Québec, P.U. Laval, 1979.

⁴ Idem., p. 3.

exploits de commentaires justificatifs et de conseils ». ¹ Ce n'est donc pas tellement le degré de libertinage qui les distingue, mais l'expérience, qui fait que les premiers, les novices, soient plutôt les hommes de l'action et que les autres, les expérimentés, les hommes de la parole et du projet. La classification de Laroch porte finalement à deux catégories : les petits-maîtres, qui incluent également les apprentis libertins, et les roués :

Nous nommerons donc petits-maîtres les libertins dont la seule ambition est de se faire admirer par les dames puis de les séduire par vanité, et roués ceux qui cherchent à se venger de toutes les femmes d'une infidélité qui les a mortifiés, en menant leurs intrigues à grand bruit. Aux premiers nous associerons aussi les apprentis libertins qui découvrent dans l'amour-goût une activité sociale et sentimentale à mi-chemin entre la passion et la sensibilité. ²

Comme on peut le voir, cette deuxième classification se fait sur le critère du « degré de libertinage ». Les petits-maîtres sont des séducteurs plutôt inoffensifs, tandis que les roués associent au libertinage de mœurs la perversité et le comportement scélérat. En matière de force de caractère, les roués sont des êtres forts, capables de mener le jeu et de manipuler les autres, tandis que les petits-maîtres se limitent au jeu personnel de la séduction.

L'appartenance à la catégorie des libertins est aussi un fait de classe sociale, car le jeu de la séduction implique noblesse, culture, distinction, savoir-faire social, art de la parole et du comportement, attributs qui ne se retrouvent que chez les aristocrates. Par conséquent, les petits-maîtres, les seuls libertins raffinés, ne peuvent être que des nobles, comme le montre Laurent Versini : « [...] petit-maître implique une nuance sociale, c'est l'homme de qualité à la mode jusque dans son habillement ; un bourgeois peut être fat, non petit-maître ». ³

Une autre classification des libertins appartient à Robert Mauzzi ⁴, qui y voit trois classes : les jeunes libertins, les femmes mariées libertines et les roués. Les jeunes libertins sont les « jeunes hommes [...] qui font leur début dans le monde » ⁵. Cet individu provient d'une famille noble et à son début dans le monde, il est guidé par un libertin expérimenté. Ce n'est pas

¹ Idem., p. 3.

² Idem., p. 3.

³ Versini, Laurent, *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979, p. 40.

⁴ Mauzi, Robert, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1994.

⁵ Idem., pp. 30-32.

un individu dangereux, parce qu'il n'a d'autre projet que celui de se construire une bonne image, de briller dans la société, surtout aux yeux des femmes. La deuxième catégorie « menace la femme mariée, même si elle ne succombe qu'à l'abri d'une très haute idée de l'amour »¹. Il s'agit essentiellement de femmes délaissées par leurs maris ou de celles qui ne résistent plus aux avances des admirateurs. Toute relation extra-conjugale ne peut toutefois être classée comme libertinage, la condition en est qu'elle soit divulguée dans la société. Enfin, la troisième catégorie est celle des roués, qui se distinguent des petits-maîtres et des femmes libertines et qui pratiquent un « libertinage mondain »² par l'existence d'un projet bien calculé, qui est celui de détruire, d'avilir, d'humilier la femme, motivés en cela par la vengeance et par le désir d'affirmer leur supériorité. Laroch affirme sur les roués : « Chez eux, la véritable puissance est censée s'élever du niveau physique à celui de l'intellect. Elle consiste à humilier la femme de la façon la plus cruelle, en bafouant son amour, c'est-à-dire en refusant le don total de soi qu'elle vient de consentir sans défiance. Ces intrigues, ces roueries, toujours motivées par le désir de se venger ou d'affirmer sa supériorité, s'opposent à l'aspect gratuit et aimable du libertinage des petits-maîtres qui ne voient là qu'une simple occupation de salon »³. Les roués sont donc l'étape supérieure dans l'évolution des libertins : sans se contenter d'être de simples pratiquants du jeu de la séduction, ils ont des projets qui visent la société, à laquelle ils veulent imposer leur moralité, pour atteindre le « libertinage généralisé »⁴.

Selon Raymond Trousson⁵, les personnages du roman libertin du XVIII^e siècle sont typés et pour cela facilement identifiables : « [...] types aisément identifiables plutôt que [des] personnages rigoureusement individualisés : jeunes gens sans expérience qui font leurs débuts dans le monde, petits-maîtres et coquettes versées dans la galanterie, roués capables de penser le libertinage et de théoriser leur pratique, jeunes ingénues objets de la convoitise, chaperonnées de quelques dévot mûrie »⁶.

Les deux typologies restent, à notre avis, insatisfaisantes : trop descriptive, celle de Trousson, lacunaire, celle de Mauzzi. Quoi qu'il en

¹ Idem., pp. 30-32.

² Laroch, Philippe, *Petits-maîtres et roués : Evolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, Québec, P.U. Laval, 1979, p. 10.

³ Idem., p. 11.

⁴ Idem., p. 11.

⁵ Trousson, Raymond, *Les Romans libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 2001.

⁶ Idem., p. XXXIV.

soit, la femme est toujours présente¹, soit comme séductrice, soit comme victime, objet du désir.

En partant de la typologie proposée par Alexandrina Mustăţea², nous proposons enfin une classification à trois volets : les séducteurs – roués, qui peuvent être dans une égale mesure des hommes et des femmes, petits-maîtres et jeunes débutants – ; les victimes – jeunes gens sans expérience, jeunes filles ingénues mais aussi des femmes d’âge mûr ; les témoins – personnages qui ne participent au jeu de la séduction qu’en tant qu’observateurs.

Reflet et d’une époque ou la liberté n’appartenait qu’à ceux qui ne la garantissait pas aux autres – les aristocrates – le roman libertin a le grand mérite d’avoir légué à la postérité le tableau d’une époque où deux mondes se confrontent : l’une, en train de mourir, est celle du luxe, de la débauche même, le « beau monde » qui sert de cadre à la plupart des exploits libertins ; l’autre, en train de naître, est le monde de la bourgeoisie, des jeunes qui tentent l’affirmation sociale mais qui la trouvent difficilement. Le roman libertin a transformé un type social qui risquait d’être oublié en personnage littéraire, lui assurant ainsi l’immortalité et l’associant à une époque où la liberté visait la personne, et non pas seulement le citoyen.

Bibliographie

Delon, Michel, Malandain, Pierre, *La Littérature française du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1996

Goldzink, Jean, *Libertinage et politique dans le roman libertin des Lumières* in « Littératures classiques », No. 2/2004

Goulemot, J.-M., *Ces livres qu’on ne lit que d’une main*, Aix-en Provence, Alinéa, 1991

Guern, Maurice, *Style in Notions philosophiques*, tome II, Paris, PUF, 1990

La Mothe Le Vayer, François, *Considérations sur l’éloquence française de ce temps*, 1638

Laroch, Philippe, *Petits-maîtres et roués : Evolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, Québec, P.U. Laval, 1979

Lefter, Diana, *Stylistique française*, Craiova, Editura Universitaria, 2013

Mauzi, Robert, *L’idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1994

Meiner, Carsten Henrik, *Anthropologie et roman. Interfaces topologiques dans « A Sentimental Journey » de Laurence Sterne* in « Duquaire, Alexandre, Kremer, Nathalie,

¹ cf. Trousson, Raymond, *Les Romans libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 2001 ; Trousson, Raymond, *Libertins, libertinages* in www.bon-a-tirer.com, revue littéraire en ligne, en ligne sur : <http://www.bon-a-tirer.com/volume8/rt.html>.

² Mustăţea, Alexandrina, *Littérature française XVIII^e siècle*, Piteşti, Editura Pygmalion, 2000.

- Eche, Antoine, « Les Genres littéraires et l'ambition anthropologique du dix-huitième siècle : expériences et limites », Leuven, Peeters, 2005
- Meiner, Carsten, « L'individualité romanesque au XVIII^e siècle. Une lecture foucauldienne » in *Eighteen-Century-Fiction*, Mc. Master University, vol. 18, issue 1, 2005
- Montandon, Alain, *Le Roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, PUF, 1999
- Mustăța, Alexandrina, *Littérature française XVIII^e siècle*, Pitești, Editura Pygmalion, 2000
- Nuel, Martine, *La Question de la publication dans le roman français de la seconde moitié du XVIII^e siècle* in « Eighteenth-Century Fiction », 2002, Vol. 14, Issue 3 Fiction and Print Culture / Genre romanesque et culture de l'imprimé
- Olteanu, Tudor, *Morfologia romanului european în secolul al XVIII-lea*, București, Editura Univers, 1974
- Paz, Octavio, *Dubla flacara. Dragoste si erotism*, Bucuresti, Humanitas, 1998
- Reichler, Claude, *Le récit d'initiation dans le roman libertin* in « Littérature », no. 47/1982
- Sainte-Beuve, *Réflexions sur les lettres*, Paris, Plon, 1941
- Sermain, Jean-Paul, « *Les illustres françaises* » et le roman libertin in Cornier, Jacques, Herman, Jan, Pelckmans, Paul, éd., « Robert Challe : sources et héritages – colloque international », Peeters Publishers, 2003
- Toma, Radu, *Epistemă, ideologie, roman: secolul XVIII francez*, București, Editura Univers, 1982
- Trousson, Raymond, *Les Romans libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 2001
- Trousson, Raymond, *Libertins, libertinages* in www.bon-a-tirer.com, revue littéraire en ligne, en ligne sur : <http://www.bon-a-tirer.com/volume8/rt.html>
- Versini, Laurent, *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979

