

Para la realización de la presente publicación se ha contado con ayudas económicas procedentes de las siguientes instituciones:
Ministerio de Ciencia y Tecnología. Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica. Acción Especial con n.º de referencia: BFF2002-10802-E.
Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española (APFUE).

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante,
con la colaboración del Ministerio de Ciencia y Tecnología
y la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española (APFUE)

© Ángeles Sirvent Ramos (Ed.)
© de la presente edición: Universidad de Alicante, 2005

**ESPACIO Y TEXTO
EN LA CULTURA FRANCESA**
**ESPACE ET TEXTE
DANS LA CULTURE FRANÇAISE**

ISBN O.C.: 84-7908-851-6
Depósito legal: S. 1.379-2006

Tomo I
ESPACIOS REALES. ESPACIOS IMAGINARIOS
ESPACES RÉELS. ESPACES IMAGINAIRES
ISBN: 84-7908-789-7

Tomo II
EL ESPACIO EN LA TEORÍA LITERARIA
Y LA LITERATURA FRANCESA
L'ESPACE DANS LA THÉORIE LITTÉRAIRE
ET LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
ISBN: 84-7908-790-0

Tomo III
EL ESPACIO EN LA LINGÜÍSTICA
Y LA TRADUCCIÓN FRANCESA
L'ESPACE DANS LA LINGUISTIQUE
ET TRADUCTION FRANÇAISES
ISBN: 84-7908-791-9

Enumeración de palabras clave: Espacio, texto, cultura francesa, literatura francesa, espacio autobiográfico, espacio femenino, teoría literaria, lingüística francesa, lengua francesa, FLE, lengua francesa especializada, espacios multimedia, traducción francesa, Alicante, Ángeles Sirvent, Universidad de Alicante.

Signaturas de referencia: 840.0 (082), 840 (082).

Diseño portada: Gabinete de Imagen y Comunicación Gráfica (Universidad de Alicante)
Composición: Buenalettra, S.L.
Impresión y encuadernación: Imprenta KADMOS
Portada: Eusebio Sempere.
La primavera, 1965. Serigrafía. Carpeta Las Cuatro Estaciones.

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información, ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado —electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etcétera—, sin el permiso previo de los titulares de la propiedad intelectual.

ÁNGELES SIRVENT RAMOS (ED.)

**ESPACIO Y TEXTO
EN LA CULTURA FRANCESA**
**ESPACE ET TEXTE
DANS LA CULTURE FRANÇAISE**

COORDINADOR DEL COMITÉ DE EDICIÓN

José Luis Arráez Llobregat

COMITÉ DE EDICIÓN

Marina Aragón Cobo - José Luis Arráez Llobregat - Mireia Carol Gres
Maribel Corbí Sáez - Víctor D. Domínguez Lucena - Mercedes Eurrutia Cavero
Ángeles Llorca Tonda - Mireia López Simó - Amelia Peral Crespo
Montserrat Planelles Iváñez - Fernande Ruiz Quemoun
M.ª Carmen Serrano Belmonte - Ángeles Sirvent Ramos - Chistine Verna Haize

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

**LES ESPACES PRIVÉS ET LES OBJETS
DANS *LES AMOURS DU CHEVALIER
DE FAUBLAS DE LOUVET DE COUVRAY***

JUAN JIMÉNEZ SALCEDO
Université François Rabelais de Tours

L'analyse de l'espace privé dans *Les Amours du chevalier de Faublas* de Louvet de Couvray relève de la confusion —ou de la subordination— entre l'espace privé et l'espace public dans la littérature française du XVIII^e siècle. L'espace du roman présente des caractéristiques essentielles à la rhétorique libertine, comme le morcellement ou la polysémie des objets, et son étude doit tenir compte des divers axes d'analyse qu'il comporte: les caractéristiques de l'espace proche, ainsi que les rapports entre les espaces et les objets. Cette étude devra aussi faire référence à un élément pertinent du roman de Louvet, à savoir l'érotisation comme forme de détournement de l'espace, tout en établissant clairement la différence entre les espaces «culturels» de l'érotisme au XVIII^e siècle et les espaces érotisés dans le roman.

Il faut tout d'abord parler de l'importance de la différence et de la confusion entre l'espace privé et l'espace public dans la littérature du XVIII^e siècle. D'après Lafon, l'espace de l'amour est, bien évidemment, l'espace de l'intimité. Cependant, dans sa typologie des espaces romanesques, Lafon souligne un espace qu'il appelle «d'intimité publique». Il s'agit, comme son nom l'indique, d'un espace public, et donc, surveillé où le couple échange des regards et des paroles à l'écart des autres. C'est «l'espace surveillé des fêtes, bals, soupers, salons, promenades, églises, boutiques, parfois réduit au plus furtif: entre deux portes, au passage, au croisement de deux allées. Les autres sont encore là, tout autour, mais tenus à distance par la force ingé-

neuse du désir¹. On essaie d'appliquer les caractéristiques générales de l'espace privé à l'espace public: pour échapper au regard d'autrui l'espace public devient morcelable, il se revêt de petits recoins, non seulement de recoins physiques, mais aussi de mots non entendus qui se croisent, des regards non vus et qui constituent l'espace d'intimité des deux amants dans l'espace public de socialisation. L'importance des regards est soulignée par Lafon, qui considère qu'ils «échappent au contrôle, car un regard implique déjà une direction, c'est-à-dire une réduction de l'espace, on ne saurait regarder partout à la fois, et parfois le regard est empêché par une table, un paravent, un des composants matériel de cet espace mêmes²»: La littérature de l'époque, notamment la littérature libertine, a une vision utilitaire de l'espace et des objets et fait des alliances entre les deux.

Dans la littérature française du XVIII^e siècle il y a des exemples assez évidents de subordination de l'espace privé à l'espace public. Tel est le cas des *Liaisons dangereuses*, comme l'a démontré Thomas Kavanagh³. Pour les libertins de Laclos les actions qui ont lieu dans l'espace privé doivent avoir forcément une conséquence dans l'espace public. Cette projection d'un espace sur l'autre a lieu parce que la gloire du libertin consiste à faire publiques ses conquêtes, c'est la seule manière d'assurer sa gloire d'un côté et la défaite de la femme séduite de l'autre. La subordination des espaces que font les libertins de Laclos coïncide avec une série de pratiques culturelles du XVIII^e siècle basées sur l'exhibition de l'intime. En fait l'idéologie des Lumières est jusqu'à un certain point contradictoire, comme l'observe Jean Marie Goulemot, puisque l'importance de l'individu est affirmée en même temps que l'on reconnaît la primauté de la communauté en tant qu'espace de communication, d'échange et d'ouverture à l'autre. Dans le XVIII^e siècle l'intime sera «le secret et son nécessaire dévoilement, ce qui tient à la profondeur et à la spécificité de l'être, mais qu'on condamne comme une tentation contraire aux intérêts du groupe»⁴.

Dans les ouvrages de Lahontan, où l'on nous présente la vie sociale de diverses sociétés «sauvages» de l'Amérique du Nord, notamment dans *Nouveaux voyages et Mémoires de l'Amérique septentrionale* (1703), ainsi

1 LAFON, H., *Espaces romanesques du XVIII^e siècle, de Madame de Villedieu à Nodier*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 38.

2 *Ibid.*, p. 84.

3 KAVANAGH, Th.M., «The Libertine Moment», in *Yale French Studies*, n° 94, 1998, pp. 79-100.

4 GOULEMOT, J.M., «Tensions et contradictions de l'intime dans la pratique des Lumières», *Littérales*, n° 17, 1995, p. 16.

que *Dialogues de Monsieur de Lahontan et d'un sauvage* (1704), on retrouve une sexualité utopique qui se caractérise par l'absence d'opposition entre le privé et le public. Il n'y a plus cette tension qui relève d'une subordination comme celle des *Liaisons dangereuses*: le manque de différence entre les deux pôles empêche toute sorte de contradiction⁵.

N'étant pas un libertin à la Laclos, Faublas, le personnage de Louvet, ne voit pas de la même manière le rapport entre l'espace privé et l'espace public. Pour lui les échanges amoureux ne doivent pas être connus de tout le monde, il ne cherche pas la gloire libertine. Il crée autour de ses maîtresses un véritable espace privé d'amour où il n'y a que deux, sauf dans certains passages, comme celui du jeu des charades, où il est néanmoins exclu du dialogue entre la comtesse de Lignolle et son mari. D'autres personnages, comme Rosambert, en tant que disciple idéologique de Valmont, peuvent utiliser d'une manière plus libertine la relation entre les deux sphères, mais ces cas sont isolés et marginaux.

La caractéristique principale de l'espace privé dans la littérature libertine du XVIII^e siècle est le morcellement. Et c'est dans ce type d'espace que le libertin agit efficacement. Cette définition est valable aussi bien pour l'espace privé que pour l'espace public de socialisation. En effet, la subordination est telle que les deux espaces s'inscrivent finalement l'un dans l'autre: on crée dans un espace général (l'hôtel, le salon, le bal) de petits espaces privés qui isolent les acteurs de tout ce qui les entoure sans pour autant les abstraire totalement de l'espace public où ils se trouvent. Et c'est ainsi que l'on établit une communication entre les espaces et les objets, que ce soit des meubles ou de petits objets en principe sans importance. La clef ou la serrure deviennent des motifs récurrents dans la littérature libertine; l'usage d'objets tels que certains instruments de musique est détourné: ainsi ils peuvent devenir des moyens pour s'échanger de petits billets, comme dans *Les Liaisons dangereuses*. On en retrouve un autre exemple dans le bonnet de nuit de Faublas, qui est utilisé par la marquise dans l'épisode de la maison de Hollriss⁶.

En ce qui concerne le meuble, il est non seulement important dans son usage détourné, mais il faut dire qu'il existe au XVIII^e siècle, aussi bien dans l'espace littéraire que dans l'espace non-fictionnel ou réel une relation entre les meubles et les codes culturels de la société. Comme l'indique Mimi Hellman, le meuble avait une fonction non seulement hédonistique selon

5 KAVANAGH, *op. cit.*, p. 82.

6 LOUVET DE COUVRAY, *Les Amours du chevalier de Faublas*, édition présentée, établie et annotée par Michel Delon, Paris, Gallimard, 1996, pp. 465-466.

laquelle il plaisait à celui qui le possédait, mais aussi une fonction sociale grâce à laquelle il devenait un univers de signifiants d'un rôle social, déterminant ainsi l'attitude des membres des classes favorisées par rapport à eux⁷.

Henri Lafon⁸ esquisse les caractéristiques de ce qu'il appelle l'espace proche, qui n'est pas forcément l'espace privé proprement dit, mais plutôt la synthèse de l'espace public et de l'espace privé. Nous reprenons quelques-unes de ces caractéristiques-là pour les appliquer à l'étude de l'espace dans *Les Amours du chevalier de Faublas*:

1) La garantie d'un effet de vérité dans la référence à la topographie et à la géographie. Les lieux, les villes, les rues sont désignés avec exactitude, nommés. On retrouve beaucoup de références topographiques et géographiques dans le roman de Louvet: d'abord les noms d'endroits spécifiques à Paris, comme la rue Meslay⁹, le Pont-Tournant¹⁰, l'hôtel de l'Empereur, la rue Grenelle-Saint-Honoré, la Porte-Maillot¹¹, la rue du Bac¹², la place Vendôme¹³, les Tuileries, le passage des Feuillants¹⁴, le Pont-Royal ou le couvent des Théatins¹⁵. Il y a aussi un grand nombre de villes et de références géographiques plus larges qui apparaissent dans le récit: Bondy, Claye, Meaux, Luxembourg¹⁶, Saint-Jean-les-deux-Jumeaux, Ferté-sous-Jouarre, Montreuil-aux-Lions, Vivray, Dormans, Port-à-Binson, Jalons, Sainte-Manehould, Épernay, Hollriss¹⁷, Beauvais, Nemours, Fromonville¹⁸,

7 Mimi Hellman parle de «relationship between luxury furniture and elite consumers in the nonfictional social scenarios of eighteenth-century France». Cf. HELLMAN, M., «Furniture, Sociability, and the Work of leisure in eighteenth-century France», in *Eighteenth-Century Studies*, n° 32-4, 1999, p. 416.

8 LAFON, H., *op. cit.*, pp. 159-171.

9 LOUVET DE COUVRAY, *op. cit.*, p. 297. Sur le texte on lit «Méléc» pour «Meslay».

10 Qui faisait passer, au-dessus des fossés, de la place Louis XV (place de la Concorde) au jardin des Tuileries.

11 Où aura lieu le duel entre Faublas et le marquis de B***.

12 Où se trouve la petite maison de la marquise de B***.

13 *Ibid.*, p. 1047.

14 *Ibid.*, p. 1073. Il s'agissait d'un passage qui menait de la rue du Faubourg-Saint-Honoré au jardin des Tuileries, à l'emplacement de l'actuelle rue de Castiglione.

15 Le couvent des Théatins se trouvait sur le quai qui portait leur nom, actuel quai Voltaire. L'hôtel du marquis de Villette où Voltaire descendit et mourut en 1778 était en effet situé à côté du couvent.

16 Où aura lieu le mariage entre Faublas et Sophie.

17 Où Faublas et son père (devenu M. de Noirval et M. de Belcourt) s'installent pendant un certain temps et où aura lieu la visite de la marquise de B*** déguisée en «reve-nante».

18 Les indications sont parfois très précises, comme celle qui fait référence à Fromonville. En note en bas de page de l'auteur on peut lire. «Le canal de Briare, qui com-

Froncourt, Fontainebleau¹⁹, la forêt de Compiègne²⁰, Villeneuve-Saint-Georges²¹, Montcour²², La Croisière²³, Montargis²⁴, Puy-la-Lande²⁵, le Gâtinais²⁶ ou Longchamp²⁷. La plupart de ces emplacements géographiques ne sont pas décrits; cependant, comme on le fait pour l'espace parisien, ils sont susceptibles d'accueillir d'autres espaces à l'intérieur. Ainsi, on connaît la ville de Hollriss parce que c'est là que se trouve la maison où Faublas et le marquis vont habiter pendant un certain temps; ou la région du Gâtinais, où se trouve le domaine de la comtesse de Lignolle et, donc, son château (et le château en même temps est divisé en chambres, en couloirs, en cabinets...).

2) La réduction et la fragmentation. L'espace est un ensemble plus ou moins enfermé et fragmenté en détails.

3) L'intimité. Cet espace rapproche les personnages de façon nouvelle, crée une intimité, c'est-à-dire un nouveau rapport entre extérieur et intérieur qui est aussi un nouveau rapport entre le personnage et les autres²⁸.

4) La Contiguïté. Dans cet ensemble dont nous venons de parler il faut remarquer l'importance de sa division en volumes fragmentés. L'espace n'est plus fait d'espaces isolés, mais d'espaces qui s'ouvrent, donnent les uns sur les autres. Cette caractéristique se développe également dans la dimension verticale. Les maisons ont des étages, on y monte et descend (même par les cheminées). L'escalier est devenu un élément pertinent de l'espace domestique, lieu de rencontres, passage obligé, communication décisive avec l'extérieur. La contiguïté ne se borne pas à la maison: certains passent d'une maison à l'autre.

On retrouve plusieurs de ces éléments de contiguïté dans les *Amours du chevalier de Faublas*. En ce qui concerne la «dimension verticale» on peut

mence à la ville de ce nom et, traversant vingt-deux lieues de pays, vient finir à Saint-Mametz. Le pont de Montcour est jeté sur le canal même, à six lieues de son embauchure. On voit le village de Fromonville un quart de lieue plus loin» (*Ibid.*, p. 707).

19 *Ibid.*, p. 711.

20 Où aura lieu le duel entre la marquise de B*** et le comte de Rosambert.

21 *Ibid.*, p. 751.

22 *Ibid.*, p. 754.

23 Louvet connaît très bien cette région où il rédige *La Fin des Amours du chevalier de Faublas*, la troisième et dernière partie des *Amours du chevalier de Faublas*.

24 *Ibid.*, p. 765.

25 *Ibid.*, p. 767.

26 *Ibid.*, p. 776.

27 *Ibid.*, p. 859.

28 *Ibid.*, p. 164.

en proposer les exemples que l'on vient de citer, à savoir l'escalier et la cheminée.

Quant à l'escalier, il faut souligner l'importance de l'escalier dérobé, élément indispensable dans l'espace d'une intrigue libertine. En effet, ce type d'escalier coïncide avec les réalités architecturales du temps, telles que les évoque Louis-Sébastien Mercier dans *Le Tableau de Paris*: «L'architecture (...) s'est ployée à la licence de nos moeurs 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»²⁹. L'escalier dérobé permet à Faublas soit d'accéder aux espaces intérieurs, soit d'en sortir. La cheminée, à son tour, a la même fonction que l'escalier dérobé. Ce n'est qu'un autre des engins créés par le génie libertin pour rendre cet espace chaque fois moins compact et plus contigu.

Un autre élément de la contiguïté dans *Les Amours du chevalier de Faublas* est la fenêtre, dont la présence est récurrente. Cette fenêtre qui sépare deux mondes revêt un pouvoir de contiguïté parce qu'elle est utilisée pour voir ce qui se trouve au-delà de l'espace de référence. Elle sert à rapprocher deux espaces et, donc, deux mondes différents. Parfois la fenêtre, à l'aide d'une jalousie, peut servir à cacher celui qui voit (dans ce cas-ci Faublas, qui se sert de cette ruse pour regarder Sophie à son aise). Le chevalier observe à travers la fenêtre sans être vu par les agents qui font partie de cet autre espace. Parfois la fenêtre devient quelque chose qui va au-delà du lien entre les deux espaces par le biais de la simple observation. Ce lien peut être plus physique et devenir une transgression de la contiguïté des deux espaces par le regard, par exemple, lorsque Faublas lance à Sophie son portrait dans la cour du couvent. Dans ce cas-là, il y a l'irruption d'un espace sur l'autre, d'un monde sur l'autre. La jalousie qui servait à voir sans être vu a été «écartée», c'est maintenant la fenêtre qui joue le rôle de la communication entre les deux espaces qui en deviendront un seul, matérialisé dans le jardin du couvent. On passe d'une observation cachée à travers la jalousie à une communication des regards à travers la fenêtre, et de là à une communication des corps dans le jardin du couvent, un des *locus amoenus* des *Amours du chevalier de Faublas*³⁰.

29 MERCIER, *Tableau de Paris*, chap. DCXXXV Extrait cité par Michel Delon, in LOUVET DE COUVRAY, *op. cit.*, p. 1139 (note de la page 187).

30 À souligner dans ce *locus amoenus* l'importance du marronnier, qui sert de cadre protecteur, dans le cadre plus général du jardin, aux rencontres amoureuses entre Faublas et Sophie.

Jean Goldzink, dans l'esquisse de classification des objets romanesques qu'il fait dans son dernier essai *Le Vice en bas de soie, ou le roman du libertinage*, propose un principe taxinomique qui consiste à envisager les objets non seulement dans leur nature mais en fonction de la nature des lieux où le texte les fait apparaître³¹. Pour Goldzink lorsque l'on étudie les objets romanesques il convient d'échapper aux catalogues d'objets selon leur récurrence dans le texte, leur signification ou leur importance dans la tradition littéraire parce que cela ne peut nous donner que des listes restreintes. Les objets sont polysémiques, leur usage, comme on l'a déjà vu, peut être détourné. En outre les objets ont la possibilité d'être étudiés non seulement dans leur rapport avec l'espace, mais comme lieux eux-mêmes: c'est le cas du lit, du fauteuil, de l'ottomane, de la chaise longue, de la table, du fiacre, du métier à tisser, etc.³².

En ce qui concerne le rapport entre espaces et objets et l'action du récit, et dans le cas des *Liaisons dangereuses*, Goldzink³³ voit dans le récit un régime romanesque où espaces et choses n'apparaissent qu'en rapport avec l'action. Généralement la description des lieux et des choses que l'on retrouvera dans le roman du XIXe siècle n'existe pas dans le roman libertin. Les espaces et les choses ne sont qu'un prétexte, un intermédiaire pour que l'action puisse aboutir.

Dans les *Amours du chevalier de Faublas* on peut noter quatre cas de lien entre les espaces et/ou les choses et l'action: l'espace du duel, la violence qui fait irruption dans l'espace privé, l'espace évocateur et la modification locale de l'espace de la communication comme élément déclencheur de vérités nouvelles bouleversantes.

L'espace du duel dans *Les Amours du chevalier de Faublas* a quasiment toutes les caractéristiques habituelles qu'il présente dans la littérature de l'époque: il est tenu dans un lieu écarté (la Porte-Maillot pour le duel contre le marquis de B***; la forêt de Compiègne pour celui qui aura lieu entre le comte de Rosambert et la marquise de B***) et il devient un changement du rapport entre les personnages parce qu'après avoir battu le marquis, Faublas doit quitter la France. Louvet se permet cependant de décrire un duel tout à fait dérisoire entre Faublas et M. de Flourvac: ce duel a lieu dans le jardin et le chevalier est presque nu. Comme dans tous ses duels, Faublas démontre une grande maîtrise de l'espace. Un autre duel qui échappe au motifs que

31 GOLDZINK, *Le Vice en bas de soie, ou le roman du libertinage*, Paris, José Corti, 2001, p. 25.

32 *Ibid.*, p. 28.

33 *Ibid.*, p. 9.

L'on trouve normalement est le duel entre la marquise de B*** et le vicomte de Rosambert. D'abord parce qu'il s'agit d'un duel entre un homme et une femme (même si la femme est travestie) et parce que Faublas y assiste en qualité de témoin, le visage dissimulé derrière un masque et sans savoir quels en vont être les acteurs.

Le duel est intimement lié, bien évidemment, à l'épée. Cet objet est présent dans l'ouvrage à une récurrence importante, non seulement dans les duels, mais comme un élément qui symbolise en général l'honneur³⁴. En fait c'est avec une épée que le marquis de B*** tue sa femme lorsqu'il la surprend avec le chevalier de Faublas, c'est ainsi qu'il venge son honneur de mari trompé. Cette épée devient un fétiche pour Faublas, qui s'en empare après sa dernière victoire en duel sur le marquis de B***.

Quant à l'irruption de la violence dans l'espace privé, il faut souligner le fait que celui-ci est violé par l'action du récit et il ne peut plus se protéger. La littérature du XVIII^e siècle nous offre plusieurs exemples d'espaces privés qui ne le sont plus à cause de l'irruption de la force et de la violence, normalement celle de la loi: la chambre ou le lit sont les lieux où l'on arrête des amants en fuite (*Les Illustres françaises*, de Challe ou *Manon Lescaut*, de Prévost), l'étranger qui dérange (*L'Ingénu*) ou l'intendant dans le lit de la pâtissière (*Jacques le Fataliste*; de Diderot).

On en retrouve un exemple qui se rapproche en quelque sorte à ce que nous venons d'exposer à la fin de la première partie des *Amours du chevalier de Faublas*. Une Année de la vie du chevalier de Faublas, quand M. de Gorlitz, le présumé père de Sophie, après s'être rendu à Paris et avoir appris que sa fille a été enlevée, décide d'aller la chercher avec madame Munich et le baron de Faublas à l'auberge où ils se cachent à Luxembourg. Dans ce passage nous retrouvons l'opposition entre l'espace intime du couple, le «Sophie se jeta dans mes bras; un même lit nous reçut tous deux»³⁵ et l'irruption violente des autres personnages dans cet espace réservé aux amoureux.

L'espace peut évoquer ce que l'on a perdu et cela peut entraîner la chute dans la folie du protagoniste. Pour lui l'espace ne fait que parler de ce qui n'est plus. C'est le cas de Faublas, qui ne se remettra jamais de la mort de ces deux maîtresses, et qui, pendant sa période de folie ne voit qu'elles. Le chevalier sera guéri par un médecin anglais qui reconstitue pour lui un

³⁴ Cette symbolisation est présente dans toute la littérature de l'époque.
³⁵ *Ibid.*, p. 437.

espace analogue à celui de la nuit de son deuil: un pont, une rivière³⁶, à quoi il ajoute une tombe, pour lui faire progressivement admettre la mort des deux femmes.

Avant sa crise de folie, Faublas doit faire face aussi à un autre type d'espace évocateur: Il se trouve par hasard dans le jardin du couvent où il a pu voir secrètement Sophie, aidé par son ami Derneval, qui rendait visite, lui à son tour, à Dorothee. Louvet fait référence dans cette description aux «monuments des amours», formule rousseauiste pour parler des endroits et des objets qui font penser à la femme aimée et en profite en même temps pour développer encore une fois le *locus amoenus* du jardin.

Mais il y a dans le roman d'autres objets qui évoquent. C'est le cas des portraits. Le jeu des portraits que l'on retrouve tout au long du roman est lié d'abord à l'évocation: Faublas tient au portrait de Sophie, qui lui sert de consolation quand son père l'enferme dans une maison de campagne pour mettre fin à ses égarements. Le chevalier lancera ce portrait-là à Sophie dans le jardin du couvent pour lui apprendre qu'il est revenu de Luxembourg. Mais le portrait est aussi un objet qui devient le reflet du travestissement (élément d'ailleurs très fréquent dans le roman): Faublas rend à la marquise un portrait de mademoiselle du Portail (donc lui-même déguisé en fille) et la marquise lui fait parvenir un portrait du vicomte de Florville (elle-même déguisé en garçon). Le comble du travestissement et de l'ambiguïté des référents arrive lorsque, dans un passage du roman, Faublas embrasse le portrait du vicomte de Florville tout en pensant à sa Sophie.

La modification locale de l'espace comme élément déclencheur de vérités nouvelles bouleversantes relève cette fois-ci de l'influence de l'espace et des objets sur l'action. C'est sur le mode souriant que l'on assiste, dans *Les Amours du chevalier de Faublas* à une telle scène de modification. Il s'agit d'une des rencontres entre Faublas et Justine (devenue apparemment madame de Montdesir). Faublas reçoit la visite de madame de Fonrose, la maîtresse de son père, et de l'impertinente Éléonore, qui ne veut pas quitter

³⁶ L'endroit reproduit un *locus amoenus* en quelque sorte plus sombre que celui du jardin anglais: «Elle (la maison) est environnée d'un vaste jardin anglais que traverse une rivière assez large, mais peu profonde, et dont les eaux coulent toujours paisibles. Ses bords sont plantés de peupliers, de saules pleureurs et de cyprès» (*Ibid.*, p. 1081). Dans le jardin à l'anglaise, les peupliers, les saules pleureurs et les cyprès ont remplacé les cèdres, saules, érables, mélèzes, platanes et acacias, lilas, rosiers, chèvrefeuilles et aubépines qui abritaient les amours de Faublas et de Mme. de Lignolle (*Cf. ibid.*, p. 694). De même «le bosquet sombre» où s'ouvrait la grotte des charades est devenu «le bosquet le plus sombre» où le dément veut creuser une tombe (*Cf. ibid.*, p. 1081), où ses proches dressent un cénotaphe (*Cf. ibid.*, p. 1082).

son chevalier un seul instant. Faublas, qui croit recevoir la visite de la marquise de B***, et non pas de sa soubrette, s'arrange pour accueillir dans son boudoir la nouvelle visitante³⁷. Il réussit à se dégager pendant quelques minutes de la compagnie d'Éléonore, de madame de Fonrose et de son père pour monter dans son appartement et «rendre hommage» à celle qu'il croit la marquise. La scène se déroule dans l'obscurité parce que l'on pourrait apercevoir la lumière dans le salon où se trouve la comtesse de Lignolle (encore une fois la fenêtre et le regard). Dans l'obscurité, Faublas croit être avec la marquise (madame de Montdesir ne dit pas un mot) et tout de suite la porte s'ouvre pour la première fois et Éléonore, lasse de l'attendre et armée de la clef de la porte dont elle s'est emparée quelques minutes avant, se précipite dans la chambre, toujours dans l'obscurité. Elle saisit la main de madame de Montdesir, qu'elle croit celle de Faublas et à ce moment-là c'est le baron qui fait irruption, armée d'une bougie, dans la chambre du chevalier.

La lumière met fin à l'équivoque, chacun des acteurs de la farce est découvert: la marquise de B*** n'est pas la marquise de B***, mais madame de Montdesir (qui, en même temps, n'est pas madame de Montdesir, mais Justine, l'ancienne soubrette de la marquise de B***) et la comtesse de Lignolle saisit le bras de quelqu'un qui n'est pas le chevalier de Faublas. À souligner donc dans cette scène trois éléments: la clef dont s'empare Éléonore et qui constitue la violation de l'intimité entre Faublas et madame de Montdesir; la porte qui sépare l'espace privé de Faublas face à l'espace public du reste de l'hôtel du baron et dont l'ouverture permet l'entrée des deux autres personnages dans la scène (la comtesse de Lignolle et le baron de Faublas), et enfin, la lumière, l'élément qui, à côté des autres, provoque l'entrée dans l'espace premier d'une série de nouveaux éléments (la découverte de ce qui se passe réellement dans cet espace clos) qui dévoilent la situation artificielle antérieurement vécue par les personnages et font entrer la vérité (comme la lumière) d'une manière brutale.

En ce qui concerne les pièces du décor et les espaces, Fauchéry³⁸ distingue entre ceux dont l'usage est spécialisé et qui invitent à l'initiative érotique, tels que le boudoir, le pavillon, l'ottomane ou la petite-maison et ceux que l'on ne reconnaît pas comme des espaces «culturels» de l'érotisme.

37 Pour se faire avertir de l'arrivée de la «marquise» il ordonne Jasmin, son valet, de se mettre dans le jardin de l'hôtel pour jouer le violon et chanter. Voilà une nouvelle forme de détournement: la chanson revêt des signes autres que ceux qu'elle devrait avoir.

38 FAUCHÉRY, P., *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle 1713-1807: essai de gynécomythie romanesque*, Paris, Armand Colin, 1972, p. 464.

Le boudoir est l'un des éléments essentiels de la littérature libertine et, en général, érotique du XVIII^e siècle. Dans *Les Amours du Chevalier de Faublas* on en recense trois: celui de la marchande des modes (que la marquise utilise pour ses premiers ébats amoureux avec Faublas), celui qui appartient proprement à la marquise et celui qui est destiné à Sophie mais qui sera utilisé par les maîtresses de Faublas. À l'égard du boudoir destiné à Sophie il faut dire que le chevalier entretient tout au long du roman un jeu de sacralisations et désacralisations de l'espace. Le lieu d'amour devient sacré: dans le nouvel appartement aménagé par le baron de Faublas: dans le boudoir Faublas affirme de manière solennelle que ce ne sera que sa femme qui pourra y entrer. Très peu de temps après (dans la scène que l'on vient de décrire sur la modification de l'espace) il recevra néanmoins la visite de madame de Montdesir, qui est amené par Jasmin dans l'appartement du chevalier et qui décide de rester dans le boudoir, tellement cette petite chambre lui a plu et la visite d'Éléonore, qui en est aussi éprise que sa rivale. Voilà la faible résistance que Faublas oppose aux desseins de ses maîtresses. Les engagements auprès de sa femme ne peuvent rien faire face aux égarements, qui finalement l'emportent. Mais même avant cette scène, Éléonore s'est déjà érigée en élément qui désacralise le fameux boudoir de Sophie lorsqu'elle y entre pour la première fois: le serment que personne n'y accèderait, sauf Sophie, était déjà complètement oublié, puisque, comme l'admet Faublas lui-même «madame de Lignolle restait dans le boudoir où je l'avais laissé trop facilement entrer»³⁹.

Les autres boudoirs n'ont pas ce caractère sacré. Il faut dire aussi que la débauche dans le boudoir chez Louvet n'est point du tout comparable à celle d'autres libertins de la littérature du XVIII^e siècle. Le boudoir est un temple d'amour (on a le droit de penser qu'il s'agit d'un amour bien différent de celui éprouvé pour Sophie), un amour plutôt charnel mais où la tendresse n'est pas absente. La description du boudoir de la marchande de modes, où ont lieu les premiers ébats amoureux entre Faublas et la marquise de B*** utilise quelques-uns des lieux communs de la littérature libertine. Le boudoir est décrit dans sa relation avec le corps féminin. L'identification entre les deux «lieux de plaisir» (le boudoir et la femme) est absolue: de la même manière qu'un sofa ou qu'une ottomane peuvent devenir lieux, la femme aussi, dans son intégration dans l'espace et dans les objets, peut le faire.

La présence du boudoir apparaît intimement liée à celle de la petite-maison et des appartements. On retrouve encore une fois l'idée d'ensemble

39 *Ibid.*, p. 626.

et de contiguïté: le boudoir s'insère dans la petite maison, le cabinet dans l'appartement: dans *Les Amours du chevalier de Faublas*, le jeune héros se réfugie dans un cabinet pratiqué au fond de sa chambre à coucher, là où il écrira sa première lettre d'amour pour sa Sophie, celle que découvrira la marquise, déguisée en vicomte de Florville, lorsqu'elle se cache pour ne pas être vue du baron. Dans l'hôtel de Lignolle, on met à la disposition de Faublas, devenu mademoiselle de Brumont, un petit appartement à côté de la chambre à coucher d'Éléonore (qui dort seule, puisque le comte habite dans une autre partie de l'hôtel).

Un autre espace culturel de l'érotisme est, bien évidemment, le bordel. C'est Rosambert, personnage libertin par excellence du roman, qui emmène Faublas dans une de ces maisons. C'est en fait Rosambert qui prend la parole pour mener le rythme de la description; l'idée récurrente du «passage» revient: on va du cabinet de bain à la salle de bal, et de là à l'infirmerie et au salon de Vulcain. Faublas semble plutôt dégoûté par l'endroit et préfère finalement s'en aller. Cette attitude du héros démontre jusqu'à quel point la sexualité du protagoniste est étroitement liée aux sentiments.

Le lit constitue un autre espace érotique, mais sa signification dans le récit des amours de Faublas est polysémique, comme il l'est en général dans l'histoire de la littérature. En effet le lit est le lieu où l'on dort, où l'on fait l'amour, où l'on accouche, où l'on meurt... Le lit dans les *Amours du chevalier de Faublas* sera l'autel où Faublas consacrera ses «hommages impurs» à ses maîtresses, mais il sera aussi l'espace où se déroulera le meurtre de la marquise de B***.

On retrouve un détournement du lit conjugal dans l'épisode de la première rencontre entre la marquise et mademoiselle du Portail (premier déguisement du chevalier). En réalité il ne s'agit pas d'un détournement du lit comme objet (il faudrait parler plutôt de la chambre tout entière) mais d'un détournement qui reste sur le plan du discours. Le marquis accompagne la marquise et mademoiselle du Portail à la chambre et leur souhaite une «bonne nuit», après avoir fermé les rideaux lui-même. La scène est dérisoire: le marquis rend, sans le savoir, sa femme à un homme déguisé en femme.

Parlons pour terminer de l'érotisation: il y a un épisode du roman où le carrosse devient espace d'érotisation et le récit fait qu'il se trouve juste au même niveau d'un autre espace qui est déjà bien érotisé dans la littérature du XVIII^e siècle: l'ottomane. Tous les deux deviennent les endroits du voyeurisme, mais le voyeurisme chez Faublas est toujours pénible parce qu'il s'agit d'un personnage qui mène tout le temps le côté actif; la passivité est complètement annulée chez lui, il ne peut pas se résigner à n'être qu'un simple spectateur des ébats amoureux des autres.

Dans une de ses visites chez la marquise leur rencontre n'aura pas lieu parce que le marquis arrive à contretemps. Faublas se glisse sous l'ottomane qu'il y a dans le boudoir juste à côté de la chambre de la marquise. Il ne peut pas quitter cet espace parce que Justine a fermé à clef la porte de l'escalier dérobé par laquelle on parvient directement à la cour de l'hôtel de B***. Il doit donc rester enfermé dans ce temple du plaisir qui est le boudoir de la marquise, sous cet objet de l'érotisme qui est l'ottomane pendant qu'il entend l'étreinte du marquis et de sa femme. Et pour redoubler son amertume, il ne peut pas se dédommager avec la femme de chambre. En outre, il doit assister (plutôt entendre, comme dans le boudoir de la marquise) aux ébats amoureux de Justine et un valet de chambre qui se sont cachés dans une voiture à cheval derrière laquelle Faublas est parvenu après s'être arrangé pour sortir du boudoir de la marquise.

Le carrosse devient un boudoir⁴⁰. Il revêt un pouvoir érotique qu'il n'a pas lorsqu'on le considère comme un objet tel quel. En même temps, tout comme l'ottomane, il devient espace du voyeurisme, un espace d'où l'on entend des mots entrecoupés et des gémissements.

Et nous terminons précisément cette communication en soulignant ces mots entrecoupés et ces gémissements si bien gérés par Louvet grâce à l'utilisation d'un espace qui les rend invisibles mais présents tout au long du récit, cachés dans les petits recoins des boudoirs des aristocrates du XVIII^e siècle, tout comme si, pour beaucoup d'écrivains de l'époque, il s'agissait de décrire le plaisir sans employer des mots.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- DELON, M., *L'Invention du boudoir*, Paris, Zulma, 1999.
 FAUCHÉRY, P., *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle 1713-1807: essai de gynécomythie romanesque*, Paris, Armand Colin, 1972.
 GOLDZINK, J., *Le Vice en bas de soie, ou le roman du libertinage*, Paris, Librairie José Corti, 2001.

⁴⁰ Un «boudoir du pauvre», comme le dit Michel Delon dans *L'Invention du boudoir* (*L'invention du boudoir*, Paris, Zulma, 1999, p. 48).

- GOULEMOT, J.-M., «Tensions et contradictions de l'intime dans la pratique des Lumières», *Littérales*, n° 17, 1995, pp. 13-21.
- HELLMAN, M., «Furniture, Sociability, and the Work of Leisure in Eighteenth-Century France», *Eighteenth-Century Studies*, n° 32-4, 1999, pp. 415-445.
- KAVANAGH, Th., «The Libertine Moment», *Yale French Studies*, n° 94, 1998, pp. 79-100.
- LAFON, H., *Espaces romanesques du XVIIIe siècle, de Madame de Villedieu à Nodier*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- LOUVET DE COUVRAY, J.-B., *Les Amours du chevalier de Faublas*, édition présentée, établie et annotée par Michel Delon, Paris, Gallimard, 1996.

LE BLASON, ESPACE FÉMININ DANS QUELQUES POÉSIES BAROQUES ET MANIÉRISTES

YOLANDA JOVER SILVESTRE
Universidad de Almería

INTRODUCTION

Le Blason est, paraît-il, mort à la fin du XVI^{ème} siècle. Nous pourrions dire, parodiant un célèbre humoriste de notre époque, qu'au XVII^{ème} siècle il existe encore car nous l'avons rencontré. Nous l'avons rencontré dans les œuvres de poètes connus comme Pierre de Marbeuf, Théophile de Viau ou Tristan L'Hermite et de poètes moins connus comme Flaminio de Birague ou Isaac Habert. Cette rencontre a eu lieu grâce à l'ouvrage de Madame Gisèle Mathieu-Castellani *La Poésie amoureuse de l'âge baroque*. Pour procéder à l'analyse du Blason anatomique féminin, nous avons choisi certains auteurs qui continuent la tradition du Blason marotique. Ces auteurs sont: Christofle de Beaujeu, Joachim Bernier de la Brousse, Flaminio de Birague, Jacques Davy Du Perron, Philippe Desportes, Estienne Durand, Jean Godard, Isaac Habert, Pierre de Marbeuf, Marc Papillon de Lasphrise, François Scalion de Virbluneau, Théophile de Viau, Tristan L'Hermite et enfin Pontus de Tyard. Nous avons fait un choix, que nous croyons le plus objectif possible, des poésies les plus représentatives du Blason:

Christofle de Beaujeu: «Ô nuit où je me perds», «Que n'ai je comme Bacchus», «Source de mes pleurs arrêtez».

Joachim Bernier de la Brousse: «Je voudrais bien sous la voûte infernale», «Ô songe doux, ô fantôme croyable», «Déjà le ciel prenait sa cape noire», «L'oiseau miraculeux de l'heureuse Arabie».