

Lumen

Selected Proceedings from the Canadian Society for Eighteenth-Century Studies
Travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle

LUMEN

L'utopie sexuelle devant l'histoire. La temporalité ambiguë du roman pornographique français du XVIII^e siècle

Jean Coutin

Volume 18, 1999

Representations of Time in the XVIIIth Century
Le temps et ses représentations au dix-huitième siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1012365ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1012365ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian Society for Eighteenth-Century Studies / Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle

ISSN

1209-3696 (imprimé)
1927-8284 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coutin, J. (1999). L'utopie sexuelle devant l'histoire. La temporalité ambiguë du roman pornographique français du XVIII^e siècle. *Lumen*, 18, 27–44.
<https://doi.org/10.7202/1012365ar>

3. L'utopie sexuelle devant l'histoire. La temporalité ambiguë du roman pornographique français du XVIII^e siècle

... il ne faut pas s'attacher, souviens-t'en

Sade, *Les cent vingt journées de Sodome ou l'école du libertinage*¹

Utopie et pornographie: deux arts de vivre contre l'histoire

La tradition religieuse de l'âge classique condamne les passions comme autant de sources de désordre, comme autant de vaines distractions. Par elles, l'évidence rationnelle de l'organisation de l'univers est troublée, la tranquillité des premiers instants à jamais menacée. Tout comme l'imagination, les passions transportent les hommes loin d'eux-mêmes, les empêchant ainsi de fixer leur attention sur l'ordre théologique dont ils ne sont que l'effet. A n'en pas douter, pour ces penseurs du monde clos inspirés par le récit de la chute, elles sont le terreau corrompu d'une histoire inquiète. Au même titre que cet état de nature qu'il faut soumettre, les passions doivent être étouffées pour conserver au système moral, comme au politique, au social et à l'économique, son équilibre. L'imaginaire utopique nécessite une même condamnation afin d'assurer le bon fonctionnement de ses structures politiques et domestiques. Plus que la sexualité (qu'elle soit ou non inscrite dans une économie de la reproduction) et parce qu'elle n'est jamais qu'une aspiration individuelle, la passion amoureuse menace la clôture temporelle de l'utopie. Une gestion efficace de la condition charnelle de l'homme, parce que cette condition est signe d'historicité, y sert à prévenir les élans du cœur comme ceux du corps. Le genre de vie des Tahitiens du *Supplément au voyage de Bougainville* trahit une vision du temps et de l'histoire en vertu de laquelle le principe d'évolution est synonyme de ruine:

Nos filles et nos femmes nous sont communes; tu as partagé ce privilège avec nous; et tu es venu allumer en elles des fureurs inconnues. Elles sont devenues

folles dans tes bras; tu es devenu féroce entre les leurs. Elles ont commencé à se haïr; vous vous êtes égorgés pour elles; et elles nous sont revenues teintées de votre sang.²

A un tel désastre, qui mène inévitablement à l'inconnu et à la dépossession, puis à la violence et à la mort, l'utopie de Diderot, comme toute utopie, oppose une 'préservation maniaque du présent'.³

Le roman pornographique prérévolutionnaire, plus que tout autre récit préoccupé par l'état de ses corps, reprend cette manie à son compte afin d'assurer l'efficacité de son régime, voire pour conjurer l'angoisse d'un temps toujours corrompé. A cette vision apocalyptique de l'histoire, Sade prête une expression laconique: 'il ne faut pas s'attacher.' La passion, ultime chaîne qui unit l'homme à ses semblables, nuit au bon fonctionnement de la 'machine',⁴ à ce mouvement perpétuellement répétitif dont elle se doit d'être agitée si elle veut se soustraire au poids de l'histoire. La libre affirmation de la condition charnelle de l'homme suppose une méthodique dépossession, que la narration pornographique mime en dépossédant les réalités de leur coefficient naturel de résistance. L'utopie sexuelle d'une parfaite coïncidence entre le moment du besoin et celui de sa satisfaction, ressort dramatique fondamental de la parole pornographique, exige que l'on fonctionnalise et hiérarchise les réalités au travers desquelles les êtres vivants font à chaque seconde l'expérience de la mort.

Le temps n'est jamais représenté dans le roman pornographique des Lumières que sous la forme d'obstacles que l'on surmonte en les investissant des caractères de l'intemporalité. Aussi n'y est-il qu'une menace d'insatisfaction que l'on prévient en créant une illusion de permanence: 'il ne manque [répond le chanoine lubrique aux ultimes scrupules de la peu scrupuleuse Lucrèce] à votre optimisme que d'être plus durable. Hélas! Rien ne l'est sur cette terre, qui s'éteint et qui se reproduit par nos plaisirs.'⁵ C'est à combler ce manque que s'affairent les impatients personnages du roman pornographique des Lumières: '[I]a seule ombre de peine que nous connaissons [révèle la Marquise au petit-fils d'Hercule alors invité au sérail], est le repos; et l'espoir de recommencer nous le fait supporter.'⁶ Selon la Marquise, les manières de vivre et d'aimer qu'elle pratique dans une perspective de stricte utilité, qui sont peu ou prou celles de tous les personnages du roman pornographique, sont à considérer comme autant de modèles pour penser l'organisation sociale et politique. Toutes tournées qu'elles sont vers un présent continu marqué par la purgation raisonnée des passions, ces manières témoignent du même coup d'une vision du futur réduite au retour du même, d'un ordre social dont l'idée même de perfectibilité est exclue. L'espoir de recommencer n'est alors qu'une autre forme de la quête des origines, dont le

caractère obsessionnel n'est encore une fois pas sans rappeler le temps des origines dans lequel s'installe d'emblée la narration utopique. Les moindres frémissements des corps remuent des souvenirs qui, à leur tour, excitent les sens.

Des vies sans histoire?

Le lecteur de romans pornographiques souffre pourtant d'amnésie. Ne s'y offrirait à lui, pour lui, dans une lumière impeccable, que de généreuses viandes toujours fraîches enclines à un bonheur sans faille. Les quelques ombres au tableau (la fatigue, la saleté, la violence, etc.) inscriraient même les corps en rut au registre des animaux malades de la contingence, en-deçà des contraintes de la Loi des hommes, là où semble aussi bien préservée l'immunité du récit que celle de son lecteur. Sans contexte, sans histoire, le roman pornographique fonctionnerait 'comme si la sexualité pouvait rester hors des analogies et des déplacements de sens'.⁷ Soustraits au devenir historique comme aux artifices de la rhétorique, les personnages seraient impitoyablement isolés du monde extérieur, unis au lecteur sur le modèle religieux de la consubstantiation. Les cultures qui traversent le roman pornographique prérévolutionnaire portent pourtant à croire qu'une telle communion, un tel 'optimisme', n'écarte pas le 'temps de la douleur': il 'suit [toujours] de trop près la saison du plaisir'.⁸ La critique n'a pas manqué, entre autres exemples de signes d'historicité, de souligner à la fois le fort degré d'in vraisemblance du roman pornographique et sa portée critique, le chevillant ainsi à une réalité historique dont la contemporanéité ne masque qu'à moitié l'apport des traditions; l'anthropologie pornographique n'est pas en reste, en dépit de la fonctionnalisation des corps que ce type de roman met en œuvre, qui rappelle à la mémoire l'obsession taxinomiste à laquelle est sujet le XVIII^e siècle ('on n'est pas ici parmi des Arabes: on a une âme à sauver'⁹); la mémoire du roman pornographique renvoie aussi à un passé plus ou moins lointain, à une histoire à mi-chemin entre le monde préadamique et l'enfer de la société civile: c'est ce que Michel Delon indique lorsqu'il commente tel passage des *Cent vingt journées*: '[I]l règlement de Silling rappelle le code noir qui régit les devoirs des esclaves dans les colonies'.¹⁰ D'autres, à tort ou à raison, inscrivent ces mêmes *Cent vingt journées* dans la tradition à laquelle appartient l'utopie la plus célèbre du début du XVII^e siècle, *L'île des hermaphrodites* de Thomas Artus (1605).¹¹

Le temps contre l'histoire

L'étude de la perspective temporelle dans le roman pornographique est indissociable de la reconstitution de cette mémoire; mais elle ne s'y limite pas. Si, chez Sade, 'la nouveauté, l'inouï même, se fait à coup d'emprunts au passé, de réminiscences et de réemplois',¹² c'est assez dire que la signification du système pornographique des allusions temporelles ne saurait être réduite à sa dimension référentielle, voire idéologique. Non seulement cette mémoire doit-elle être envisagée dans la perspective d'un imaginaire qui dépasse la singularité du récit pornographique, mais encore doit-elle être analysée dans les relations établies avec le type de récit auquel elle s'incorpore, avec le traitement particulier du temps que celui-ci lui fait subir et avec l'histoire particulière dont il est porteur. Ces implications du narratif sont redoublées lorsque l'on considère la parenté entre le roman pornographique prérévolutionnaire et les formes de la conscience utopique qui s'y trouve à l'œuvre:

A l'instar des régimes politiques d'îles lointaines dont on a tant vanté l'organisation idéale, la polarisation des sexes devient utopique: située dans l'au-delà de l'acceptable et de l'accepté, elle résulte de la mise en scène de corps masculins et féminins qui ne sont soumis ni aux lois de la morale ni à celles de la physique. Inscrite d'emblée dans un genre qui ignore les lois de la pesanteur orgastique qui fait qu'un corps finit par tomber et se laisser, l'opposition des sexes devient partie prenante d'un univers utopique scindé en corps d'autant plus séparés que cette opposition permet de les rassembler sans cesse.¹³

Sur le plan temporel, l'enjeu de cette parenté entre le roman pornographique et l'utopie est double: l'utopie est à la fois cette matrice discursive qui installe le roman pornographique dans une sorte d'atemporalité heureuse et un élément de sa mémoire culturelle. L'absence de temps modificateur semble bien la caractéristique de l'ailleurs utopique: à l'abri des malheurs de l'histoire événementielle, il se situe dans un ailleurs temporel que la méticuleuse organisation de la vie quotidienne représente à sa manière. Le roman pornographique représente lui aussi cette forclusion hors du temps humain. Ce faisant, il affranchit les corps des 'risques' d'évolution et de corruption, les maintenant au plus près de leur être, au plus loin de leur non-être. L'utopie sexuelle de l'hermaphrodisme retrouvé¹⁴ fait d'abord coïncider l'idée de durée avec celle de résistance. La durée de vie d'un objet ou d'un sujet, lui-même porté à l'existence grâce au désir sexuel qu'il suscite ou dont il est agité, est déterminée par la force qu'il est capable d'opposer à l'épuisement. Du même coup donc, cette utopie révèle ce qu'elle entend dissimuler: les aspérités du réel. La force extraordinaire que déploient les héros, comme

la réclusion à laquelle sont confinés les impuissants, trouve ensuite dans la mémoire culturelle du roman pornographique, outre des figures d'identification, un milieu où s'exercer sans perte de temps et sans 'crainte des enfants',¹⁵ à l'écart de la restriction temporelle que constitue le principe néanmoins pornographique du *hic et nunc*.

En fait, toutes ces références à une temporalité mythique alimentent un dispositif utopique fondamentalement ambigu qui tend à 'empêcher que le temps ne se fasse histoire et destruction',¹⁶ permettant ainsi que les besoins sexuels obtiennent satisfaction sans souffrir de délai, sans encourir de perte, sans générer de désordre, sans envisager de futur. Aussi le temps social, non représenté, celui de l'événement scientifiquement datable, est-il à proprement parler écarté de la clôture narrative du roman pornographique prérévolutionnaire. Entre 1740 et 1789, les quelques exemples de renvois à des moments précis de l'histoire, comme la guerre d'indépendance américaine,¹⁷ y sont désignés comme des menaces à l'utopie sexuelle ou employés comme des excuses narratives. En amont comme en aval de cette période, le roman pornographique, et la littérature obscène dans son ensemble, accueille l'événement dans sa structure, s'offrant ainsi à la longue durée comme à l'éphémère. Aux lois de la pesanteur historique, aux lois naturelles, qui y sont représentées comme le négatif de l'utopie sexuelle, les romans de Gervaise de Latouche, de Fougeret de Monbron, de Nougaret ou de Sade opposent plutôt un infaillible jeu des corps, un ordre sexuel secondé par une ontologie, une éthique et une économie politique, voire une économie (au sens moderne de vénalité), elles aussi destinées à freiner l'élan destructeur des passions par lesquelles les moralistes traditionnels ont toujours cru que le malheur arrivait.

Les ressorts de l'impatience

'Retarder les plaisirs est contre mes principes':¹⁸ un tel précepte dans la bouche d'un personnage de roman pornographique constitue à lui seul un programme. Idéalement, rien ne doit lui être laissé à désirer ou l'empêcher de goûter la perfection théorique de sa jouissance. Tout ce qui de près ou de loin ressemble à un délai, à un répit ou à une contrainte se doit d'être écarté au même titre que ce qui nuit à la clarté de l'énoncé. Aussi est-il légitime de concevoir le roman pornographique comme une suite ininterrompue d'impatiences: le temps n'y est jamais qu'une source de malheurs que l'on prévient en lui opposant d'ingénieuses machines à jouir. Puisque, comme l'écrit Sade dans les *Cent vingt journées de Sodome*, 'tout tient absolument au caprice',¹⁹ l'univers pornographique requiert une minutieuse organisation afin de répondre systématiquement aux

inconséquences des libertins.²⁰ Qu'on s'y vante de ne penser qu'au temps présent ou de n'être qu'une 'sans souci'²¹ libre de toute inquiétude devant l'avenir, le roman pornographique prérévolutionnaire n'est pas pour autant 'purgé [...] de toute culture, de toute mémoire et de toute histoire.'²² Le pornographe s'approprie ces ancrages temporels et les investit de qualités susceptibles d'occulter les ratés d'une trop humaine temporalité. A ce titre, l'utopie sexuelle que constitue le libre et perpétuel échange des corps, le parfait équilibre de l'offre et de la demande, représente sans doute une réponse imaginaire aux angoisses de la finitude.

Qu'il s'agisse de moments inoubliables qui font oublier les vicissitudes d'une existence inconséquente, de gymnastiques mille et une fois répétées, toujours identiques, toujours efficaces, de passe-temps innocents ou d'occupations cruelles, d'emplois du temps sans perspective, du moins sans perspective dont le hasard n'ait été écarté, d'exercices destinés à amenuiser les effets de la mémoire et à empêcher les inquiétudes de surgir, la survie des personnages du roman pornographique est assurée par une éradication non-systématique des traces de durée. A une temporalité de la perte et de la mort dominée par l'édification d'arts de vivre et de mourir, le roman pornographique oppose un besoin d'exister intensément, une éthique de la force qui s'accommode mal des déficiences physiques dues au passage du temps. Doublée d'une esthétique de l'effet, cette éthique a cependant maille à partir avec la matérialité qui en est la mesure. 'Le grand point, philosophe le petit-fils d'Hercule après avoir dénoncé les affres du sentiment, est de conserver assez de goût l'un pour l'autre pour être toujours d'accord à la moindre lueur de liberté.'²³ L'énergie génésique, en dépit de son inaptitude fondamentale à souffrir l'idée d'économie, nécessite un milieu rigoureusement réglé pour se libérer sans se couvrir de l'ombre de la mort. A défaut de quoi, l'innocente inconstance pornographique se meut en détérioration,²⁴ le parfait synchronisme de l'utopie sexuelle se dévoie en une histoire asynchrone. L'art de vivre pornographique repose moins sur une logique de la conservation que sur l'aménagement d'un cycle où rien ne se perd, ne se crée ni ne se transforme, mais où tout se déplace, s'échange, se communique, commence et se répète, se concentre, se dilate.

Charles-Georges Le Roy explique magistralement, bien que dans une optique plus proche de la psychologie que de l'histoire littéraire, les mécanismes temporels qui régissent les relations entre la jouissance, la loi ou la contrainte et la mort:

Le besoin d'exister vivement [...] joint à l'affaiblissement continu de nos sensations, nous cause une inquiétude machinale, des désirs vagues, excités par le souvenir importun d'un état précédent. Nous sommes donc forcés pour être

heureux, ou de changer continuellement d'objets ou d'outrer les sensations du même genre. De là vient une inconstance qui ne permet pas à nos vœux de s'arrêter, et une progression de désirs qui, toujours anéantis par la jouissance, mais irrités par le souvenir, s'élancent dans l'infini.²⁵

Les faiblesses de la machine, le plus ou moins de sensations, apparaissent au XVIII^e siècle comme les seules mesures d'un temps dont le compte à rebours n'est jamais compensé, du moins en pornotopie,²⁶ que par une accélération ou une surenchère. La mémoire, comme réservoir d'un état de perfection antérieur, agit en catalyseur et provoque la répétition. Tout dévoué à sa dévote qu'il empêchait presque de respirer tant il l'étreignait fort, père Saturnin raconte, désormais revenu de ses erreurs, que la vigueur de leurs étreintes les transportait dans un endroit dont on ne revient pas sans éprouver un sentiment de perte. Aussi, explique le portier des chartreux, 'il semblait que nous craignissions que le moindre intervalle n'anéantît nos plaisirs [...], nous nous endormîmes couchés l'un sur l'autre, étroitement serrés, langues en bouche et vit en con'.²⁷ La menace de l'anéantissement plane toujours au-dessus des héros: au propre comme au figuré, le sexe les a tirés du néant; ils lui en seront infiniment reconnaissants, par chacun de leur geste, en rendant hommage à cette figure de l'unité primordiale qu'est l'hermaphrodite. Le récit pornographique ne peut par conséquent être envisagé que comme une expérience dysphorique, puisqu'il évoque sans fin et de manière insistante le mythe fondateur des rapports sexuels: la disparition de l'hermaphrodisme. Autrement dit: 'la recherche éperdue de la communication entre les sexes'.²⁸

L'illusion de permanence: de la temporalité mythique à l'histoire évolutionnaire

Sur le mode de la dérision, les seuls titres et sous-titres des romans pornographiques des quelque cinquante années qui précèdent la Révolution renouent avec l'idée d'une dispersion infinie qui, en vertu d'un processus abstrait de saturation, crée une illusion de permanence et d'inaltérabilité en tous points semblable aux qualités de la temporalité mythique. Ils empruntent et, surtout, détournent des formes littéraires qui problématisent aussi bien le travail de la mémoire que l'idée d'évolution.²⁹ Mémoires, romans d'éducation, récits d'initiation, récits de vie, autobiographies sont autant de formes sous lesquelles se présente le roman pornographique et qui ont pour but de soustraire les faits à la contingence, de dégager de la masse informe des événements une unité quasi-mythique. Qu'on pense aux nombreuses *Histoire de...*, aux

quelques *Mémoires pour...* ou *Mémoires de...*, aux *Tableaux des mœurs du temps*, à *Lucette ou Des Progrès du libertinage*, aux *Cent vingt journées de Sodome* ou *L'école du libertinage*, enfin au *Rideau levé ou l'éducation de Laure*, tous ces titres feignent un acharnement à rétablir la conscience humaine dans sa durée en inscrivant les personnages dans un système ou, à l'inverse, en dégageant d'un témoignage particulier un système moral utile à la postérité. Or toute la logique de l'action pornographique se résume à retrouver les forces en interaction et en opposition dans la dynamique inaugurale du mouvement des corps et à la reproduire *ad nauseam*. S'il est une temporalité idéale du récit pornographique, elle est pour ainsi dire régressive, tournée vers une origine sinon strictement mythique, du moins dégagée de la dimension de l'oubli, de la détérioration et de la catastrophe. Et si, comme l'explique avec beaucoup de lucidité la sœur Monique à son lubrique confesseur, 'le fort des plaisirs est d'être de peu de durée, et leur mesure est celle des tourments dont leur perte nous accable',³⁰ c'est qu'entre tous les moments d'une existence vouée à éprouver des sensations vives, d'irréductibles traces de néant se réfugient sous des dehors d'épicurisme souffrant, grinçant, inquiet, qui s'avoue lui-même comme un pis-aller, recours contre l'angoisse d'une mort toujours prochaine.³¹

C'est pourquoi la dynamique inaugurale dont le roman pornographique ne fait qu'actualiser la structure dans une utopie sexuellement codifiée est sujette à d'importantes variations d'énergie. Devant l'Académie des Coniphiles qu'il a fondée sous les auspices de Catherine de Russie, le petit-fils d'Hercule rappelle que:

La première chose que fit Adam lorsqu'il fut créé, ce fut de le mettre à Eve. En vain, lui dit-on que s'il prenait ces libertés, il lui en cuirait; mon drôle bandait, il foutit. Dieu se donna le passe-temps du déluge. Noé, le seul Noé se sauve. Que fait le bonhomme? Un enfant à ses filles; quel était le goût de Salomon? Enconner, enconner sans cesse.³²

Sans entrer dans les détails de l'exégèse biblique, il convient de considérer la double métaphore qui traverse cette satire de la *Genèse*. Adam ne sut faire un usage judicieux de ses libertés; il s'ensuivit une chute hors du jardin d'Éden à laquelle le XVIII^e siècle ne manque jamais d'associer, contre la voix de Pascal, la métaphore de la lumière dissipant les ténèbres du préjugé. L'entrée d'Adam dans une temporalité ouverte aux catastrophes de l'histoire s'accompagne d'une perception des 'choses telles qu'elles sont',³³ d'une dangereuse vérité qui contredit le mensonge de la première tranquillité: 'Comment imaginer, poursuit le petit-fils d'Hercule, que tant d'hommes célèbres, puissants, n'eussent pas choisi une autre jouissance s'ils avaient soupçonné quelque chose de mieux?'³⁴

Cette résignation ironique à une philosophie de la dépense contient déjà un consentement à se soumettre au devenir, une conscience humaine de la mort. Tout comme la parole pornographique accuse la séparation des sexes, l'obscénité accuse une thématique du 'déclin et ses variations, les images de la déchéance, l'expression multiforme de hantises funèbres.³⁵

Ainsi toutes les perspectives temporelles du roman pornographique se situent-elles dans une tension entre une origine mythique et l'inachèvement d'une évolution positive. Entre ce 'que faisaient nos premiers parents quand Dieu leur eut ordonné de peupler la terre'³⁶ et le spectacle qu'offrent Toinette et le père Polycarpe, seule la lubricité des circonstances diffère. Le roman pornographique est littéralement le récit d'une chute, l'exhibition de la mise en œuvre d'un processus de dégradation. Tout aussi loin de la planification érotique que d'une littérature de circonstances, et plus que l'évocation d'un passé idéalisé, il affiche un ordre brutal dont ne sont exclus ni la pourriture, ni la maladie, ni le dégoût, ni l'usure. Il 'y a tout plein de gens [écrit Sade] qui ne peuvent absolument soutenir l'instant de la perte de l'illusion.'³⁷ Si tous les romans pornographiques, depuis *l'Histoire de Dom Bougre* jusqu'au *Rideau levé*, ne font pas aussi méthodiquement le récit de cette désillusion, ils n'en sont pas moins marqués par un croisement de temporalités qui mime l'avènement progressif d'une histoire malheureuse. A l'horizon de toutes les 'joie[s] délicieuse[s]'³⁸ auxquelles se livrent les personnages du roman pornographique se trouvent l'anéantissement et ses équivalents: la 'perte', l' 'inquiétude', l' 'impatience', la 'rage', la passivité, la fatigue, la 'faiblesse', le 'désespoir', le 'chagrin',³⁹ autant de signes, comme le fait remarquer Anne Richardot à propos du Meilcour d'avant son éducation libertine, d' 'une totale inaptitude à influencer sur le temps',⁴⁰ c'est, écrit Michel Delon à l'occasion d'un commentaire sur les *Cent vingt journées*, 'le règne de l'inconséquence.'⁴¹ Encore faut-il ajouter: d'une inconséquence savamment orchestrée. Derrière les inépuisables désordres amoureux se fait jour un jeu de détérioration et de réparation réglé au millimètre, dont l'équilibre est maintenu grâce à d'ingénieuses constructions romanesques qui reposent sur l'oblitération de tout ce qui ressemble à un attachement, à un investissement. A l'image du dom Bougre à qui la réflexion vint, 'mais trop tard',⁴² la plupart des personnages du roman pornographique courent à leur perte. 'Mais, [et c'est cette fois le portier mémorialiste qui le déclare alors qu'il rapporte les circonstances finales de ses retrouvailles parisiennes avec sa sœur putative et vérolée,] quelle joie délicieuse devait la précéder.'⁴³ La mort est le prix du plaisir comme de sa renonciation: '[a]h! Ma chère Julie, [s'indigne Côme devant une Julie résistante,] que vous êtes cruelle! Voulez-vous ma mort?'⁴⁴

L'origine et la répétition: vers une temporalité fonctionnelle

Sous les dehors de considérations sur l'histoire universelle, auxquelles il est aussi bien fait allusion par l'entremise de références ou d'allusions aux temps mythiques que par le biais d'évocations fragmentaires d'une histoire sociale et culturelle ramenée à quelques principes dégagés de leur condition d'application, le roman pornographique ne manque pas de renvoyer l'illusion volontariste aux oubliettes de l'histoire. Sont ainsi disposés, ou plus précisément semés, les ingrédients romanesques nécessaires à représenter la logique de l'action pornographique sous la forme d'un prolongement immuable d'une origine. A cet horizon temporel pour ainsi dire suspendu,⁴⁵ le roman pornographique fait correspondre une histoire personnelle marquée du sceau de la discontinuité, d'une instantanéité qui se fonde sur la destruction de la mémoire et de ses équivalents: '[l]'on me demande encore si j'ai des parents? Que cela vous fait-il [...]? Je date d'Adam et de la bouillante Eve; ma généalogie est bien prouvée.'⁴⁶ '[C]ontre la fatalité de la durée', la seule sensation actuelle, répétée sans fin et sans frein, procure 'une manière d'autonomie'.⁴⁷ Le rappel et la perturbation de l'inscription ordinaire des générations dans le temps, le refus du remords, du regret et du sentiment (sortes d'investissements), une éducation plus proche de l'initiation que de la formation et un emploi du temps consacré à épuiser toujours son énergie sexuelle lui font d'ailleurs écho. Autrement dit, et pour reprendre les termes de Jean Starobinski, l'"instant de vérité [que constituent ici la première pulsion sexuelle et ses avatars] instaure un nouveau commencement dans le temps de l'existence."⁴⁸ La Dumonci, désormais historienne de la 'fouterie' qui la rendit 'vie[ille] avant la vieillesse',⁴⁹ rappelle que l'instant de son douloureux dépucelage fut sa véritable naissance: 'C'est dès lors uniquement que j'ai commencé de vivre. Tout m'a paru beau depuis mon coup d'essai.'⁵⁰ Symétriquement, la perte du 'pouvoir de jouir de la vie'⁵¹ dont est accablé Saturnin le conduit au couvent des chartreux, où il attend la mort, libre comme l'eunuque. Le roman pornographique ne fait pourtant pas l'économie de ses temps morts. 'Vagabond', 'bandit', tel que défini par le Trévoux de 1771, le libertin romanesque du demi-siècle qui précède la Révolution est d'abord matière en mouvement, soumis à un déterminisme philosophique radical que les principes de la mécanique newtonienne secondent. Le temps lui est imposé: il en est la victime insoumise.

La mémoire culturelle du roman pornographique est à comprendre dans le mouvement qui, depuis l'abbé Fleury et La Bruyère, jusqu'à Mme Dacier et J.-J. Rousseau, emporte tout un versant de l'âge classique, et selon lequel le sens de l'histoire emprunte celui de la déchéance, non

celui de la perfectibilité. Sa présence affleure à la surface des textes par le biais de références à des œuvres que l'on cite avec plus ou moins de liberté pour servir à des fins particulières ou que l'on rappelle pour en détourner l'esprit, d'allusions à une mythologie limitée à ses composantes dionysiennes et d'évocations fragmentaires d'une histoire sociale dont dépendent étroitement les circonstances du roman. La mémoire du roman pornographique donne une image exactement inverse de l'hypothèse rousseauiste selon laquelle la pitié et la conservation constituent les fondements d'une simplicité naturelle bientôt foulée aux pieds par l'idée de propriété. Selon un dispositif analogique, elle donne à lire l'enclenchement de l'histoire sur un mode déceptif. À l'échelle du roman, cette mémoire se redistribue, non pas de manière à assurer une suite ou une cohérence aux jouissances successives, mais afin d'en préserver le caractère autarcique. C'est pourquoi les hypothèses pornographiques sur l'origine de l'humanité et les observations laconiques sur la propagation de l'espèce humaine, qu'on s'efforce d'empêcher sans s'inquiéter outre mesure des intentions du créateur, se fondent essentiellement sur de malheureux accidents de l'histoire. À ce chapitre, l'univers de la prostitution parisienne que décrit Mlle Julie dans les lettres qu'elle adresse treize mois durant à Eulalie est traversé de cultures qui cautionnent, contre toute apparence, une temporalité soustraite au devenir, close, protégée par la logique marchande,⁵² que l'événement ne vient qu'à l'occasion menacer. La lettre de Julie datée du lundi 15 juillet 1782 contient un des rares passages de ce roman épistolaire où la plus fidèle amie d'Eulalie réfléchit sur le sens de sa vie de 'femme du monde':

Je ne sais si en travaillant quelquefois à la propagation de notre pauvre espèce, tu as jamais pensé bien sérieusement à remplir le premier but de la création? J'en doute et je t'avoue franchement que le seul plaisir m'y a toujours porté, sans beaucoup m'embarrasser de l'intention du Créateur.⁵³

Au milieu de tant de lettres bihebdomadaires qui jouent le rôle d'une gazette des prostituées auprès d'Eulalie, cette réflexion rappelle que le plaisir sexuel auquel se prêtent joyeusement les personnages du roman pornographique se nourrit d'une irréflexion devant tout ce qui représente une restriction, un ordre, une limite. 'Que l'amour [déclarait quinze ans plus tôt Rosine] trahisse le lâche amant qui réfléchit.'⁵⁴ La fibre maternelle, qui reproduit à échelle humaine l'intention du Créateur, ne vibre ni chez Julie, ni chez Margot, ni chez Thérèse, ni chez Laure. Ici comme là, la création est ramenée à son substrat génésique, à son impulsion inaugurale, débarrassée de toute conséquence: l'ironie pornographique n'est plus dès lors un simple procédé littéraire; c'est un art de vivre contre la durée: '[j]e me suis [continue Julie dans la même

lettre] occupée toute la matinée à tâcher de créer avec mon jeune homme. Nous avons passé plusieurs heures agréables.⁵⁵ Tout se passe comme si les amoureuses jouissances généraient leur propre temporalité, fonctionnelle celle-là puisque déterminée par les forces de chacun. Un poème en sept chants sur la 'Création du monde' accompagne d'ailleurs cette courte réflexion de Julie. Loin de légitimer une éthique du plaisir intégrée aux tensions historiques et sociales, le sixième chant de ce poème fait de la réjouissance sexuelle l'ultime réalisation d'un système autarcique de consommation et de dépense:

Eh quoi! Les animaux n'auront donc pas de loi?
Non, non, pour les manger, créons un petit roi.
Faisons semblable à nous ce jeune gentilhomme
Il fit ce souverain. C'est vous, c'est moi, c'est l'homme.
Quoi! L'homme seul? Eh non. *De sa côte il lui fit*
De quoi le réjouir et le jour et la nuit.
Allez vous faire, allez, *leur dit-il*, sans remise.
*Et depuis leurs enfants y vont sans qu'on leur dise.*⁵⁶

En pornotopie, le temps est un principe d'origine masculine. Une insatisfaction constitutive de l'homme se trouve aux sources de l'histoire. A cette ouverture du récit à la longue durée, l'imagination pornographique oppose de nombreuses figures de la plénitude, de la saturation, principalement féminines. A travers elles, 'et le jour et la nuit', les hommes, et la forme pronominal du verbe ne saurait être négligée, se font. Une fois l'enclenchement de l'histoire opéré, la descendance retrouve son autonomie. Disjointe et coupée de la parole de Dieu, comme de toute forme de permanence, elle ne constitue pas le fruit d'une planification, mais le résultat plus ou moins inévitable d'un mécanisme: les '*enfants y vont* [désormais] *sans qu'on leur dise.*' Margot la ravaudeuse, et plusieurs autres romans de la seconde moitié du siècle, confirment cette façon qu'a le roman pornographique de s'exclure du processus temporel en représentant avec précision l'exclusion elle-même. Les 'houris de mahomet', la 'Vénus sortant du sein des eaux', 'Mars enfant Vénus', 'Orphée femelle', 'Proserpine', le clitoris d'"Hébé", le 'vit de Ganymède', 'les fumées de Bacchus' ou l'"Aurore aux doigts de rose"⁵⁷ sont autant d'allusions à des temps héroïques que le roman pornographique récupère au profit de la constitution d'un 'temps immémorial',⁵⁸ d'une mythologie dont font aussi bien partie ces allusions que les miniatures d'un Karl Gustav Klingstedt ou les postures d'un Arétin.

Dans tous les cas, la réappropriation de cette mémoire culturelle réfracte les conditions mêmes d'existence de l'utopie sexuelle. Volontiers primitiviste, elle ne se tourne jamais vers ce passé idéalisé que pour en

souligner l'insuffisance devant la plénitude des sens au moment de la jouissance. 'Jamais, [nous rappelle Margot alors sous la protection d'un lubrique chanoine de Saint-Nicolas] Arétin ni Clinchtel avec tout leur savoir ne furent capables d'inventer la moitié des attitudes et des postures qu'il me fit tenir; et jamais les mystères de l'amour ne furent célébrés de meilleure grâce, ni de tant de manières différentes.⁵⁹ La faiblesse de l'imagination humaine, dont l'impuissance linguistique est une ramification, détache le moment de la jouissance de ses représentations possibles. Mais, si cette imagination ne peut reproduire la chose, elle n'en demeure pas moins la condition *sine qua non* d'une renaissance ininterrompue: 'Lorsque énervé, outré de fatigue, il semblait prêt à succomber sous le plaisir, aussitôt son imagination luxurieuse [il s'agit toujours du chanoine lubrique], inépuisable en ressources, lui prêtait de nouvelles forces.⁶⁰ La mémoire culturelle du roman pornographique, que les personnages revisitent sans scrupules, prédispose ces mêmes personnages à l'anéantissement dont les pornographes rapprochent si souvent ces délectables instants pendant lesquels 'nous n'existons que par les sens',⁶¹ par le moment de l'assouvissement, en les faisant passer hors du temps accessible par la mémoire. 'Les fumées de Bacchus, [écrit Sade dans la première partie des *Cent vingt journées* à l'occasion d'une orgie] vinrent achever d'enchaîner des sens qu'engourdissait l'excès de la luxure.'⁶² Pour dissocier de manière absolue l'instant fatal (car il l'est) des faibles représentations qui l'ont précédé, le roman pornographique n'en fait pas moins dépendre son avènement d'une conjoncture qui l'affranchit des limites qu'imposerait une temporalité de la mort. La torpeur des sens que décrit Sade, état immédiatement antérieur à l'instant de la désillusion qui viendra rompre la chaîne marquée par l'allitération et le chuintement, n'est qu'un des éléments du monde imaginaire, de l'illusion, où se déploient sans contraintes la puissance des roués et la soif d'éternité des héros pornographiques. Le ralentissement des fonctions vitales les rapproche d'une 'éternité sensible',⁶³ d'où toute forme de détérioration, 'fruits ordinaires de la liberté'⁶⁴ serait exclue.

La chasse aux illusions

Échapper à toute détermination chronologique nécessite un lieu livresque affranchi de toutes les résistances qu'oppose ordinairement le réel. Devant le charmant spectacle qu'offre l'entrejambe de Mme d'Inville endormie, Saturnin témoigne d'une sensibilité que toutes les 'comparaisons [...] exprimeraient faiblement':

Rien ne put alors m'arrêter, ajoute-t-il: réflexion, crainte, respect, tout disparut, mon cœur était devenu la proie des désirs les plus violents et les plus impétueux, j'aurais foutu la sultane favorite en présence de mille eunuques, le cimenterre nu, et prêts à laver mes plaisirs dans mon sang.⁶⁵

Au-delà du thème convenu de l'impossibilité de dire la fureur érotique, la disparition de tout ce qui empêche la fuite dans l'immédiat autorise un parallèle entre les illusions de la rhétorique et le temps de l'histoire comme processus de destruction. Dans un petit roman sans conséquence dont la publication est postérieure à la période retenue ici, Mirabeau décrit les aventures d'un élève des jésuites d'Avignon alors devenu précepteur dans une grande famille bourgeoise. 'En quatre secondes, rapporte Hic et Hec, tous les obstacles furent écartés'⁶⁶ et l'œuvre couronnée auprès de Mme Valbouillant. Si la volupté force au silence, l'ivresse des sens empêchant l'expression concomitante, le récit qui la suit ou la précède coïncide tantôt avec celui d'une chute, tantôt avec celui d'une compensation. Mirabeau opte pour la fiction compensatoire, lui dont le petit roman mêle homosexualité, cocuage consenti, pédérastie, fustigation, orgies et inceste afin d'atteindre dans le privé à un *état* de jouissance. Entre 1740 et 1786, l'illusion familiale reste encore une des rares résistances que semble opposer la réalité du roman pornographique. Avec les *Cent vingt journées de Sodome* et, dans une moindre mesure, *Le rideau levé*, Sade et Mirabeau dissipent brutalement cette illusion:

Refusant de procréer, il n'y consent que pour enchevêtrer les liaisons parentales par une chaîne d'incestes qui, confondant père, fils, frère, époux, perturbe l'inscription des générations dans le temps et lui donne, contre la fatalité de la durée, une manière d'autonomie [*Cent vingt journées*, XIII, 3]. Il bat la monnaie de l'éternité; il défie, sinon la mort, du moins la satiété qui en est l'image quand il se fait pour son souverain plaisir l'architecte toujours inventif de nouvelles pyramides humaines.⁶⁷

L'utopie sexuelle est presque parfaite. Le cycle naturel de la destruction est ainsi mis en veilleuse tant et aussi longtemps que les combinaisons ne sont pas épuisées. Le temps sadien correspond précisément à la durée nécessaire pour épuiser ces combinaisons: or, si la mort demeure inévitable, l'inachèvement du texte la transmue en point de fuite. Les perversions des *Cent vingt journées de Sodome* entraînent une profonde perversion de la temporalité: d'ailleurs, une des seules limites que s'impose l'évêque (moins par dégoût que par désintérêt) est la consommation d'embryons avortés, sur lesquels le temps humain n'a pu encore laisser ses traces. Tout accident de l'histoire qu'il soit, l'embryon avorté ne mérite aucune place dans l'économie digestive des parfaits

libertins: leur consommation est toute tournée vers son principe (la destruction), auquel l'embryon ne saurait résister, même symboliquement, puisqu'il n'est porteur d'aucune mémoire, sinon de celle de l'échec des intentions du créateur. L'utopie sexuelle n'est pas aussi parfaite en 1740 ou, du moins, sa transparence n'est pas assurée de la même manière, alors que des jeux d'interdits, plus exactement des jeux sur l'interdit majeur, tendent à perpétuer l'idée d'une jouissance inoffensive et utile à la conservation des sociétés. Souligner les liens sacrés de la parenté, en jouer sans les rompre jamais, quitte à ce qu'ils soient menacés par les apologistes d'une 'fouterie sans distinction [...] d'institution divine'⁶⁸ ou inquiétés par les fantasmes de violence des amoureux nais-sants, équivaut à maintenir un 'pacte fondamental'⁶⁹ en vertu duquel l'ordre de succession des générations enchaîne l'histoire personnelle. C'est à se défaire de ces chaînes, de cette chaîne, que les personnages du roman pornographique entre 1740 et 1786 travaillent, suivant une discipline que la banalisation de l'inceste viendra couronner, mais que l'utopie sexuelle représente tantôt par des hésitations à vaincre ce que l'on admet être une faiblesse, tantôt par des fantasmes de violence orientés vers celui ou celle qui empêche la consommation de l'inceste, enfin par une obsession à rappeler la généalogie des personnages afin de se délester des aïeux.

JEAN COUTIN

Université Paris IV-Sorbonne

Notes

- 1 Donatien Alphonse François de Sade, *Les cent vingt journées de Sodome ou l'école du libertinage*, *Œuvres*, I, 1785 (Paris: Gallimard, 1990) 98 [désormais: *Cent vingt journées*].
- 2 Denis Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, 1773 (Paris: Garnier, 1964) 467.
- 3 Jean Marie Goulemot, *Le règne de l'histoire. Discours historiques et révolutions* (Paris: Albin Michel, 1996) 392.
- 4 C'est ainsi que Jean-Jacques Rousseau, à la suite du Montesquieu des *Lettres persanes*, désigne le corps dans *Les confessions*, tome 1, 1781-1788 (Paris: Garnier-Flammarion, 1968) 271.
- 5 *Lucrèce ou l'optimisme des pays-bas*, tome 2, 1743 (Florence: Chez tous les marchands de nouveautés, s.d.) 83 [désormais: *Lucrèce*].
- 6 *Le petit-fils d'Hercule*, s.l., s.é., 1701 (texte manifestement antidaté, probablement de 1784; l'orthographe a été modernisée) 74 [désormais: *Le petit-fils d'Hercule*].

- 7 Claude Reichler, 'La représentation du corps dans le récit libertin', *Eros philosophe. Discours libertins des Lumières* (Paris: Honoré Champion, 1984) 76.
- 8 *Lucrèce*, tome 1, 31.
- 9 Louis-Charles Fougeret de Monbron, *Margot la ravaudeuse*, 1750, Raymond Trousson, *Romans libertins du XVIIIe siècle* (Paris: Robert Laffont, 1993) 686 [désormais: *Margot la ravaudeuse*].
- 10 *Cent vingt journées*, n. 2, 64. C'est moi qui souligne.
- 11 Pierre Versins, 'Pornographie', dans *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction* (Lausanne: L'Age- d'homme, 1972) 690.
- 12 Michel Delon, 'Sade ou la beauté tourmentée', *Magazine littéraire* 300 (juin 1992) 77.
- 13 Jean Mainil, *Dans les règles du plaisir... Théorie de la différence dans le discours obscène, romanesque et médical de l'Ancien Régime* (Paris: Kimé, 1996) 216.
- 14 *Ibid.* 213.
- 15 Honoré-Gabriel de Riqueti, comte de Mirabeau, *Le rideau levé ou l'éducation de Laure*, s. l, 1786 (Paris: Actes sud, 1994) 102 [désormais: *Le rideau levé*].
- 16 Goulemot, *op. cit.* 274.
- 17 'Je voudrais, chère Eulalie, qu'il [La Fayette] fit de si belles actions, qu'il battît tant les Anglais, que ces derniers fussent enfin contraints à demander la paix. Car la guerre nous ruine entièrement' (*Correspondance d'Eulalie ou tableau du libertinage de Paris*, 1785, *Oeuvres anonymes du XVIIIe siècle. II* [désormais: O.A. II], 4 (Paris: Fayard, 1986) 88 [désormais: *Correspondance d'Eulalie*].
- 18 *Vénus en rut ou vie d'une célèbre libertine*, 1771, *Oeuvres anonymes du XVIIIe siècle. IV* [désormais: O.A. IV], 6 (Paris: Fayard, 1987) 191 [désormais: *Vénus en rut*]. 'Nous n'avons pas le temps de différer', rappelle aussi Émilie au premier amant de Lucrèce (*Lucrèce*, tome 1, 27).
- 19 *Cent vingt journées* 208.
- 20 Les 'génies d'ordre et de détail' comme Mme Florence (*Margot la ravaudeuse*, 688), et autres 'appareilleuses' spirituelles comme Mesdames Duclos et Champville, ne sont pas rares dans le roman pornographique. Grâce à leur savoir-faire, dit l'abbé T* à Madame C*, on a 'une petite fille *ad hoc* comme on a un pot de chambre pour pisser' (Jean-Baptiste de Boyer d'Argens, *Thérèse philosophe ou mémoires pour servir à l'histoire du P. Dirrag, & de Mademoiselle Éradice* [désormais: *Thérèse philosophe*], Trousson, *op. cit.* 609).
- 21 *Correspondance d'Eulalie* 75.
- 22 Gilles Lapouge, 'Pornographie', *Encyclopaedia Universalis*, tome 18 (Paris: Encyclopaedia Universalis, 1990) 741.
- 23 *Le petit-fils d'Hercule* 52.
- 24 A propos de ce libertin qui entraîna Rosalie au bois, la pendit et lui trancha les seins, et de la *Correspondance d'Eulalie* dans son ensemble, on écrit: 'Ce libertinage fin de siècle a perdu son sourire' (*Dictionnaire des œuvres érotiques: domaine français*, 1971 [Paris: Mercure de France, 1987] 125).
- 25 Charles-Georges Le Roy, *Lettres philosophiques sur l'intelligence et la perfectibilité des animaux* (Paris: Nouvelle édition, 1802) 174; cité par Georges Poulet, *Études sur le temps humain* (Paris: Plon, 1950) XXVI.

- 26 Le concept de 'pornotopie' a été développé par Steven Marcus dans la conclusion de son *The Other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*, 1966 (New York: Studies in Sex and Society, 1974). Les modalités de l'imagination pornographique sont, selon lui, semblables à celle de l'utopie narrative. La 'pornotopie' est le lieu où tout est pensé en fonction du sexe.
- 27 Jean-Charles Gervaise de Latouche, *Histoire de Dom Bougre, portier des Chartreux*, 1740, O.A. I, 3, 207 [désormais: *Histoire de Dom Bougre*].
- 28 Bertrand d'Astorg, *Variations sur l'interdit majeur. Littérature et inceste en Occident* (Paris: Gallimard / NRF, 1990) 59.
- 29 A partir des *Égarements du coeur et de l'esprit* de Crébillon fils, roman emblématique du libertinage mondain, Anne Richardot a montré avec précision que la maîtrise du temps dans le roman libertin du XVIII^e siècle est indissociable de la forme du roman d'éducation et des mémoires, 'deux genres fort à la mode au XVIII^e siècle' dans 'Le temps du libertinage: *Les égarements du coeur et de l'esprit* de Crébillon fils', *Eighteenth-Century Fiction* 6 (2, janvier 1994) 141-52.
- 30 *Histoire de Dom Bougre* 219.
- 31 Robert Favre, *La mort au siècle des Lumières* (Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1978) 374.
- 32 *Le petit-fils d'Hercule* 48.
- 33 *Genèse*, III, 5.
- 34 *Le petit-fils d'Hercule* 49; ces hommes: Socrate, Diogène, Carneade, Platon, Sémiramis, Antoine, Cléopâtre [!], Héliogabale, Néron.
- 35 Favre, *op. cit.* 33.
- 36 *Histoire de Dom Bougre* 34.
- 37 *120 Journées* 87.
- 38 *Histoire de Dom Bougre* 226.
- 39 Respectivement: *Histoire de Dom Bougre* 226; *ibid.* 82; *Margot la ravaudeuse* 680; *ibid.*; *Cent vingt journées* 131; *Le triomphe des religieuses ou les nones babillardes*, O.A. III, 5, 219 [désormais: *Triomphe des religieuses*]; *Histoire de Marguerite, fille de Suzon, nièce de Dom Bougre*, O.A. I, 3, 367.
- 40 Article cité, 146.
- 41 *Cent vingt journées* 1157, note 2.
- 42 *Histoire de dom Bougre* 225.
- 43 *Ibid.* 225.
- 44 *Triomphe des religieuses* 210.
- 45 Qu'on ne saurait par ailleurs situer, comme c'est le cas pour le roman libertin, 'en amont' du récit (voir Anne Richardot, article cité, 142), puisqu'il sert justement une lecture sur 'le mode de l'actualisation immédiate et du contemporain.' Jean Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*, 2^e éd. (Paris: Minerve, 1994) 151.
- 46 *Lucrèce*, tome 1, 9.
- 47 Favre, *op. cit.* 508.

- 48 Jean Starobinski, 'Préface' à Horst Günther, *Le temps de l'histoire. Expérience du monde et catégories temporelles en philosophie de l'histoire de saint Augustin à Pétrarque, de Dante à Rousseau* (Paris: Éditions de la maison des sciences de l'homme, [1993] 1995) X.
- 49 *La cauchoise ou mémoires d'une courtisane célèbre*, O.A. I, 3 [désormais: *La cauchoise*] 388.
- 50 *Ibid.* 395.
- 51 *Histoire de dom Bougre* 234.
- 52 Il n'est pas rare qu'on fasse appel à l'argent pour assurer une indépendance absolue de la sexualité vis-à-vis du pouvoir temporel de la *doxa*; il est en quelque sorte un gage de transparence. Grâce à lui, les corps se transigent plus qu'ils ne s'unissent. Enfin, il permet de thématiser l'évanouissement de ces catégories que nous tenions pour consubstantielles à nous-mêmes: le beau et le laid, le répugnant et le désirable, le désir et le dégoût, le choix et le refus, la liberté et la contrainte, etc.' (Lapouge, article cité, 740). Sans prophétiser une perte du Sens, l'argent comme thème littéraire n'est probablement pas sans lien avec cette 'résurgence de visions catastrophiques de l'histoire' que constate Jean-Jacques Tatin-Gourier chez les disciples des Philosophes (conférence prononcée au Congrès de la SCEDHS/CSECS, le jeudi 16 octobre 1997). L'incipit de *Ma conversion* en offre un bel exemple: 'Jusqu'ici, mon ami, j'ai été un vaurien; j'ai couru les beautés, j'ai fait le difficile: à présent, je ne veux plus foutre que pour de l'argent; je vais m'afficher étalon juré des femmes sur le retour, et je leur apprendrai à jouer du cul à tant par mois', (*Ma conversion ou le libertin de qualité*, 1783 [Paris: U.G.E., 1995] 11).
- 53 *Correspondance d'Eulalie* 97.
- 54 *Vénus en rut*.
- 55 *Ibid.* 99.
- 56 *Ibid.* 98-99.
- 57 Respectivement: *Vénus en rut* 45-46; *ibid.* 49; *Le petit-fils d'Hercule* 14; *Thérèse philosophe* 636; *ibid.* 643; *Histoire de dom Bougre* 128; *Cent vingt journées* 93; *ibid.* 142.
- 58 *La cauchoise* 452.
- 59 *Margot la ravaudeuse* 698.
- 60 *Ibid.* 697.
- 61 *Ibid.* 701.
- 62 *Cent vingt journées* 93.
- 63 L'expression est de Robert Favre, *op. cit.* 509.
- 64 *Histoire de dom Bougre* 218.
- 65 *Ibid.* 119.
- 66 Honoré-Gabriel de Riquetti, comte de Mirabeau, *Hic et hec ou l'art de varier les plaisirs de l'amour*, 1798 (Paris: UGE, 1995) 140 [aussi intitulé: *Hic et haec ou les élèves des RR. PP. jésuites d'Avignon*].
- 67 Favre, *op. cit.* 508.
- 68 *Histoire de dom Bougre* 181.
- 69 Astorg, *op. cit.* 51.