

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Band:** 2 (1981)

**Artikel:** Portes du gynécée

**Autor:** Reichler, Claude

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-249206>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 06.10.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## PORTES DU GYNÉCÉE

*Mephistopheles*

— Hier diesen Schlüssel nimm.

*Faust*

Das kleine Ding !

*Mephistopheles*

— Erst fass ihn an und schätz' ihn nicht gering.

*Faust*

— Er wächst in meiner Hand ! er leuchtet, blitzt !

*Mephistopheles*

— Merkst du nun bald was man an ihm besitzt ?  
Der Schlüssel wird die rechte Stelle wittern,  
Folg' ihm hinab, er führt dich zu den Müttern.

(Goethe, *Faust II*)

### 1. Ouverture

*Les Illustres Françaises* jouent sans cesse du secret<sup>1</sup>. Substantif, adjectif ou adverbe, le mot y apparaît avec une fréquence remarquable. Secret qu'on jure ou qu'on divulgue, lettres secrètes, mariages secrets, secret des cœurs et des raisons... : les sept « histoires » que racontent tour à tour les personnages travaillent jusqu'à l'obsession une problématique qui paraît centrale dans la facture et les effets de sens d'un des premiers romans modernes.

Inaugurant en partie, dans sa Préface, la défiance envers les « grands romans » du XVII<sup>e</sup> siècle, Challe insiste sur la présence, dans son texte, de la seule vérité du « commerce de la vie », et déclare ne pas s'être appliqué à inventer une « économie de roman »<sup>2</sup>. Pas de début *in medias res* chez lui, pas de long retour en arrière destiné à exposer la situation de tel personnage, pas de « tiroir » lourdement inséré : rejetés les *topoi* formels du genre ancien, il reste à se confier au grand négligé d'une suite narrative apparemment sans surprise ni interruption.

En fait, Challe invente une nouvelle économie romanesque, imprimant à la texture de son récit une tournure révolutionnaire. Cette nouvelle organisation fonde l'intérêt de la lecture sur le dévoilement d'une énigme. Le début de son roman, formant l'armature d'un cadre où évoluent, dans le présent de la narration, les person-

nages appelés à devenir par la suite narrateurs et narrataires, est à cet égard particulièrement significatif. Challe y dispose en série des interrogations sur la situation actuelle et passée de ses héros. Ce sont autant de leviers qui permettront la libération de récits explicatifs, articulés sur des positions tout à fait proches de ce que Barthes a nommé le « code herméneutique »<sup>3</sup>. Énoncé de l'énigme, thématization, annonce de résolution, leurres, manœuvres dilatoires, tout s'y trouve : au fil des pages, déployant l'attirail de ses séductions et s'enfuyant toujours, une vérité dérobée est offerte aux efforts et aux plaisirs du lecteur comme une aventure de l'interprétation.

De plus, le roman de Challe présente l'avantage de mettre en scène cette valeur nouvelle de la lecture, ou plutôt, en l'occurrence, de l'écoute, puisque les personnages du cadre narratif, auditeurs des différentes histoires, interviennent en manifestant leurs sentiments, leurs émotions, leur compréhension du discours qui les prend à témoin. Cette situation a été relevée par plusieurs commentateurs<sup>4</sup>, et nous nous en souviendrons en relisant avec quelque détail la sixième histoire, celle de Des Frans et de Sylvie.

## 2. *Une naissance obscure*

L'énigme proposée ici, et dont la résolution est intensément dramatisée, s'étage sur deux plans successifs. Qui est Sylvie, d'abord ? D'où vient-elle, à qui appartient-elle ? En un mot, quel est « *le secret de sa naissance* », « le mystère de sa naissance » (p. 298 et 299) ? Et secondement, pourquoi a-t-elle trompé Des Frans, après son mariage avec celui-ci, en se livrant sans retenue à Gallouin ?

Abordons ces questions l'une après l'autre.

Tombé follement amoureux d'une fille fort belle, dont tout laisse penser qu'elle est du meilleur monde, Des Frans en vient rapidement à lui proposer le mariage. Elle refuse : « Vous ne savez ni qui je suis, ni qui je puis être ». « Vous ne me connaissez pas », lui dit-elle, en le renvoyant, sans plus d'explications, à sa position de fils de famille (p. 297). Cependant, Des Frans apprend par une lettre anonyme que Sylvie a l'intention de le duper, en achetant à un gentilhomme de province fort suspect une fausse attestation de paternité. La même lettre lui révèle que sa maîtresse est une enfant trouvée, « exposée » à sa naissance et élevée par la charité publique, puis recueillie par une grande dame qu'on l'accuse d'ailleurs d'avoir volée.

Sylvie parvient à se justifier, et à montrer dans son accusateur un personnage fourbe et malveillant. Elle est fille naturelle du

marquis de Buringe et d'une demoiselle de grande noblesse ; placés dans l'impossibilité de se marier, ses parents ont dû l'abandonner. Avant de mourir pourtant, son père a révélé sa naissance à un ami, et il a écrit à sa propre sœur, Madame de Cranves, pour lui demander de recueillir sa fille et de pourvoir à son éducation. L'ami en question, qui s'est toujours soucié de Sylvie, apparaît providentiellement pour confirmer ses déclarations et la défendre avec chaleur.

Voilà la jeune fille innocentée, sa naissance lavée, la suspicion même, à laquelle elle avait prêté par son essai de tromperie, oubliée : c'est par amour qu'elle avait voulu se donner un père existant, quoique moins glorieux que le véritable. Cependant, une polarisation est mise en place<sup>5</sup>, qui va nourrir toutes les anxiétés du narrateur relatives à l'être de Sylvie : est-elle innocente ou coupable, perfide ou transparente, sincère ou hypocrite ? Le secret de la naissance, perçu comme une origine dérobée, et par conséquent honteuse, contamine toute la personne à chaque moment de son actualité. La naissance dissimulée est comme la marque d'un opprobre que Sylvie porte sur elle, et qui atteste que, née d'une faute, elle la perpétuera sa vie durant : c'est un péché originel, compris d'une manière qu'un théologien janséniste ne désavouerait pas :

Par quel charme se peut-il que ces contrariétés soient effectivement dans moi ? Hélas ! qu'il est bien vrai que les enfants sont souvent punis des iniquités de leur parents ! Je porte toute la punition que m'a donnée la naissance. (p. 394-395)

La deuxième énigme sur laquelle est construit le récit de Des Frans vérifie l'équivoque ontologique posée sur Sylvie : elle est, comme telle, insoluble, quand bien même apparemment le mystère finit par être levé. Mariée secrètement avec Des Frans, la jeune femme vit seule dans une maison où son mari lui impose de recevoir des amis. L'un d'eux, Gallouin, s'en éprend jusqu'à la fureur. Une nuit, revenu chez sa femme par surprise, après une longue absence, Des Frans la trouve au lit avec Gallouin... Il parvient à contenir sa rage, retourne à sa campagne, y fait venir Sylvie, la séquestre et la maltraite pendant plusieurs mois. Enfin, à bout de forces, il la renferme dans un couvent et s'enfuit. Il tombe gravement malade, se repent et cherche à rejoindre sa femme, qu'il aime toujours. Quand il arrive à son couvent, il apprend qu'elle y est morte comme une sainte.

Dans cet épisode, tout repose sur l'ambiguïté que j'ai analysée précédemment, mais de manière à la creuser, à révéler son fondement mythique. Sylvie tout à la fois jure de sa bonne foi et se reconnaît coupable, « victime en même temps d'un amour légitime,

d'un crime effectif, et de [son] innocence entière » (p. 394). Les motifs de sa conduite lui restent totalement obscurs, de même qu'à Des Frans. Si elle-même revendique la pureté de ses intentions, le narrateur ne peut que la juger coupable. De cette opacité impénétrable, rien ne peut venir à bout, sinon le témoignage d'un tiers, en l'occurrence Dupuis, ami de Des Frans et de Gallouin. Avant même l'audition du récit de Des Frans, il assure en posséder la clé : « Il y a dans votre histoire des endroits que vous n'entendez pas vous-même », annonce-t-il à son ami (p. 280). Et dès le prologue, il peut déclarer :

Je suis plus informé de vos affaires que vous ne pensez, mais ne craignez rien, votre secret n'est su que de moi. (p. 6-7)

C'est dans le cours de sa propre histoire, la septième et dernière du roman, que Dupuis, parlant de Gallouin, révèle le mystère de Sylvie, et remplit ainsi le « blanc » laissé par Des Frans dans son récit <sup>6</sup> : Gallouin a usé de magie pour avoir Sylvie. Pendant sa vie libertine, Gallouin a appris des « secrets qui très assurément passent la nature » (p. 426). Et ailleurs, Dupuis déclare :

Je crois devoir rendre justice à une femme qui fut toujours chaste et vertueuse de cœur, et dont le corps n'aurait jamais été souillé, si pour lui faire perdre sa pureté, on n'avait armé contre elle les puissances de l'Enfer et les secrets de la Nature. (p. 511)

Telle est la force du secret de Gallouin : il participe de l'au-delà ou de l'en deçà. Il contraint l'épouse vertueuse à se dévergondier, il révèle dans la Dame son contraire : une femme lascive qui recherche les « caresses avec un empressement, ou bien un emportement qui [va] jusqu'à l'effronterie » (p. 513). La faute originelle réapparaît sous la forme d'un désir irréféré, bien qu'il soit inavoué, hors de portée de la conscience. Cette concupiscence réprimée, libérée par une manipulation mystérieuse <sup>7</sup>, constitue la vérité enfouie de Sylvie, son ambivalence profonde, par quoi elle représente l'image même de la femme qu'à travers une tradition séculaire Challe revivifie dans son roman.

La *chute* de Sylvie vient donc confirmer la malédiction de sa naissance, en nouant une nouvelle fois le secret et l'interdit. Mais la réflexion challienne a fait un pas de plus : dans l'artifice d'une opération symbolique <sup>8</sup>, c'est l'efficacité d'un savoir caché qui est ici mise en lumière. Par une ambiguïté précieuse, la langue a déposé dans le même mot cette double valeur : le secret est un contenu celé, « mis à part », mais il est aussi une connaissance active, un pouvoir, une clé. Gallouin possède ce savoir réservé, capable de forcer les

places les mieux protégées, les plus mystérieuses <sup>9</sup> : « Elle me donna la clé de son jardin », dit-il à deux reprises, insistant sur la valeur du lieu et du geste : la porte du jardin donne métaphoriquement accès à l'intimité dissimulée du corps féminin ; c'est elle précisément qu'utilise Des Frans pour se rendre chez sa femme, qu'il feint toujours de ne connaître qu'à peine.

Au demeurant, le secret dont la révélation est longuement monnayée par le récit, est aussi exposé, et presque éventé, dès le début de l'histoire de Des Frans, lors de la rencontre initiale avec Sylvie :

J'entendais la Messe à Notre-Dame le jour de la Nativité huitième Septembre ; je m'étais mis contre un des piliers. Une Sœur Grise, de celles qui ont soin des enfants trouvés, vint m'y prier d'en tenir un dans le moment, qu'on allait baptiser, et qui avait été trouvé la nuit même. [...] Elle me demanda une marraine ; je lui montrai une fille fort propre en petit deuil, qui était avec une autre fille qui paraissait la servir. [...] Je la saluai : elle me rendit mon salut fort civilement, et me parla si juste, que je ne doutai pas que ce ne fût une fille hors du commun. (p. 289-290)

Tout se trouve dans ce bref préambule : le thème de la virginité, introduit par le lieu et la date (jour de la naissance de la Vierge) ; celui de la faute, dont témoigne l'enfant trouvé (il s'agit d'une petite fille) ; celui de l'opposition haut/bas, vulgaire/noble, que le texte ventilera dans les domaines de la socialité, de la psychologie, de la morale ; enfin la problématique de l'interprétation, dont je reparlerai, apparaît dans l'empressement avec lequel Des Frans recueille les indices de l'identité de Sylvie.

L'oscillation entre la chasteté revendiquée et le libertinage secret joue à plein dans cette scène, qui est comme une anamnèse de la naissance de Sylvie elle-même. On peut assurer que ce jeu de balance est constant chez Challe, et qu'il gouverne la quête passionnée que ses héros-narrateurs entreprennent et remémorent, pour posséder la totalité intime et mystérieuse de l'être féminin. Cette quête est tragique dans l'histoire de Des Frans, fondée sur le malentendu et la faute, elle est heureuse dans celle de Dupuis, qui apprend d'une femme, avec une reconnaissance sans bornes, ce que toutes cachent :

Jamais homme ne fut plus surpris que je le fus d'entendre une femme si bien philosopher sur les sens, et s'expliquer avec tant de sincérité sur un sujet pour lequel les femmes sont toujours fort réservées. [...] Je la remerciai dans mon âme, de s'être expliquée avec tant de franchise. (p. 482)

3. *Lieux communs*

La problématique de la naissance obscure, avec les échos qu'elle éveille et les virtualités qu'elle rassemble, est présente dans d'autres œuvres importantes du début du XVIII<sup>e</sup> siècle : donnons pour exemples ici *La Vie de Marianne*, de Marivaux, *l'Histoire d'une Grecque moderne*, de Prévost, et, sur un mode léger, le roman plus tardif de Nerciat, *Félicia*.

Il était « le seul qui sût *le secret de ma naissance* »<sup>10</sup>, dit Marianne du Père Saint-Vincent, le religieux qui la présente à M. de Climal : ces quelques mots résument et expliquent la succession d'aléas que constitue son initiation à la vie mondaine. Marianne, on s'en souvient, fait remonter le début de son histoire à l'assassinat de ses parents dans un carrosse, par des bandits de grands chemins. Elle a deux ans environ, et on la retrouve entourée de cadavres, prise sous le corps d'une jeune femme et couverte du sang de celle-ci. Dans un monde régi par les conventions aristocratiques, chaque événement que raconte Marianne est une lutte pour obtenir la reconnaissance d'une qualité indépendante du lignage perdu et du nom inconnu. Car pour elle aussi l'origine dérobée équivaut à une identité douteuse, jusqu'au moment où le Ministre lui-même, dans une scène à forte charge dramatique, énonce la loi d'une transparence enfin gagnée :

La noblesse de vos parents est incertaine, mais celle de votre cœur est incontestable, et je la préférerais, s'il fallait opter.

(p. 337)

L'histoire de Tervire, à laquelle Marivaux consacre les trois dernières parties de son roman, offre un contrepoint lourd de romanesque à celle de Marianne. La question de la faute originelle y est centrale. Si la naissance de Tervire n'est pas obscure, du moins est-elle coupable, puisque la jeune religieuse fut le fruit d'un mariage secret et réprouvé : « Mes malheurs se préparaient avant que je visse le jour », explique-t-elle. « Ils ont, pour ainsi dire, devancé ma naissance » (p. 433). Tout se passe comme si, dans les récits de ces deux femmes, Marivaux avait dissocié les composantes du topos de la naissance secrète, attribuant à l'une le mystère et l'équivoque ontologique, à l'autre la malédiction de la culpabilité parentale, et conduisant l'une et l'autre à manifester la suprématie des qualités intrinsèques sur les valeurs codifiées. Les deux histoires sont inachevées : n'est-ce pas que Marivaux, ayant fait le tour de la thématique qui les gouverne toutes deux, pouvait se désintéresser de les conduire à leur terme anecdotique ?

Le roman de Prévost habite lui aussi le même lieu commun : son héroïne, Théophé, esclave rachetée dans un sérail par l'ambassadeur du Roi de France à Constantinople, possède une origine plus que douteuse. On la suppose enlevée à un « Seigneur grec » par un personnage infâme, qui avait d'abord séduit sa mère, et qu'elle a longtemps tenu pour son père. Elle est élevée par cet homme en vue d'être vendue à un riche Turc : « Je suis moins tombée dans le désordre que je n'y suis née », dit-elle à son libérateur <sup>11</sup>. Et plus loin, le narrateur écrit :

Elle me répéta vingt fois que c'était à moi qu'elle croyait devoir la naissance, puisque c'était lui en donner une seconde que de la délivrer de l'infamie de la première. (p. 64)

Prévost, semble-t-il, insiste plus sur l'origine coupable que sur la naissance obscure, la flétrissure ineffaçable portée sur Théophé venant surtout de son passage dans un sérail. Pourtant l'énigme de la naissance est thématifiée elle aussi, et parcourt tout le récit, resurgissant de toutes les tentatives faites en vain par le narrateur pour obtenir que le « Seigneur grec », retrouvé, accepte de reconnaître sa fille. Elle est posée également dans l'attitude ambiguë du jeune Synese, qui se déclare tantôt frère et tantôt amant de la jeune fille. Enfin, et surtout, la naissance de Théophé est réinterrogée à chaque fois qu'on évoque l'incertitude qui grève son existence, c'est-à-dire tout au long du récit, puisque celui-ci est fondé sur une oscillation épuisante de l'image féminine. L'amour du narrateur pour Théophé, qu'il a recueillie chez lui, le porte à oublier la « provenance » honteuse de la jeune femme ; mais sa jalousie le conduit à la soupçonner sans cesse de s'abandonner à tout autre qu'à lui-même. *Grecque* et *moderne*, Théophé concentre en elle les deux mythes fondamentaux que l'Occident a produits sur la femme, et réunit la référence antique du platonisme à la référence actuelle du libertinage : reliant la *fine amor* et la soumission lascive, la Dame et la courtisane, elle dispose aux deux pôles de l'imaginaire masculin des mystères impénétrables :

Je lui confessai [...] que tout ce qui la regardait depuis que je l'avais vue pour la première fois, avait été pour moi une énigme perpétuelle. (p. 102)

Et ailleurs, dans un appel fréquent en fin de livre :

On me trouvera aussi sincère dans mes doutes et dans mes soupçons, que je l'ai été dans mes éloges [...]. Après avoir rapporté ingénument des faits qui m'ont jeté moi-même dans les dernières incertitudes, c'est au Lecteur que j'en veux laisser le jugement. (p. 208-209)



Entre l'« esclave rachetée », l'« inconnue qui ne pouvait se faire avouer de son père », la « fille malheureusement livrée à la débauche d'un Sérail » et la « personne anoblie par la grandeur même qu'elle avait méprisée »<sup>12</sup>, « digne de plus d'élévation que la fortune ne pouvait jamais lui en offrir » (p. 202), le narrateur de Prévost ne parviendra pas à fixer l'image. Tout au contraire, la narratrice de Nerciat, dont l'histoire est sous-tendue par le même schème, propose d'elle-même une vision sans contradiction. L'entrée dans la vie de Félicia rappelle celle de Marianne, dans le registre de ce récit libertin qui euphorise toutes les situations qu'il reprend ou invente :

Vénus naquit de l'écume des flots : moi, qui ressemble beaucoup à cette déesse par les charmes et les inclinations, je suis aussi née en plein océan, mais mes premiers instants ne furent point un triomphe. Ma mère accoucha de moi sur un monceau de morts et de mourants, parmi les horreurs d'un combat naval. Nous devînmes la proie d'un vainqueur qui, dès que nous eûmes pris terre en France, m'arracha du sein maternel, pour me livrer à l'infortune dans l'une de ces maisons cruellement charitables où l'on reçoit les fruits anonymes de l'amour<sup>13</sup>.

Recueillie par un couple aimable et léger, Félicia s'initie rapidement à l'amour et entre dans la carrière des mondaines. Elle est longtemps entretenue par un gentilhomme anglais fort riche, Sir Sydney, qui se révèle finalement être son père... Elle retrouve également sa mère et son demi-frère, charmant garçon qu'elle avait amoureux avant de connaître son identité. On voit comment le roman de Nerciat actualise les virtualités du topos que nous étudions : s'il ne dramatise jamais les situations et contourne les difficultés, il sait fort bien en revanche réinvestir les significations de la naissance obscure, en leur déniait précisément le poids d'angoisse et de risque dont elles sont lestées. Ainsi l'énigme de l'origine ne rejaillit-elle jamais sur l'actualité triomphante de Félicia : au contraire, ce lui est un bonheur de ne pas savoir « à qui elle appartient », puisqu'elle y trouve une garantie de liberté. Pas d'équivoque dans son récit, mais pas de problématique ontologique non plus : un passage incessant et léger, un épicurisme du cœur et des sens pour lequel aucun secret ne parvient à cristalliser l'ombre des motifs et des amours.

On pourrait accueillir d'autres romans dans les lieux communs de l'origine dérobée : bon nombre d'héroïnes sont de naissance *obscure*, non pas au sens d'inconnue, mais à celui de vulgaire, de populaire ; elles aussi proposent à leurs amants et à leurs lecteurs l'énigme de l'être féminin. C'est évidemment le cas de Manon, que la mort seule semble sauver de l'équivoque ; c'est un peu celui

de Suzanne Simonin ; c'est exemplairement celui de Juliette et de Justine, être bicéphale, rendu à l'absence d'origine par la mort des parents, et partagé entre la Sainte et l'Aventurière. Les textes que nous avons parcourus suffisent cependant à établir l'existence d'un schème profond de la réflexion romanesque<sup>14</sup>. Ils nous permettront de dégager les enjeux de cette réflexion.

#### 4. *Un champ de questionnement surdéterminé*

Du point de vue de l'histoire littéraire et culturelle, nos romans réinterprètent sans doute la rencontre du Prince et de la Bergère, thème cher à la matière narrative traditionnelle. L'amour y est vainqueur des barrières sociales, le pouvoir s'y mesure à la nature, le jeu des conventions trouve occasion de se ressourcer dans une image de la spontanéité. Cependant, une telle fiction ne fait que réunir des actants figés, elle ne met en cause à aucun moment l'ordonnance de la socialité et des représentations collectives ; elle la conforte au contraire, puisque son soubassement philosophique, d'obédience platonicienne, assure dans l'harmonie revisitée la conjonction d'une essence du Beau et d'une essence du Bien.

Le topos nouveau de la naissance obscure, au XVIII<sup>e</sup> siècle, investit ce motif culturel et en disperse les certitudes ; il joue un rôle éminemment critique en le transportant, du terrain de la méditation allégorique, à celui des valeurs socio-historiques<sup>15</sup>. C'est d'une part la confrontation concrète du *haut* et du *bas* qui s'y réfléchit. Et d'autre part, la crise des repères d'identité qu'il met en scène jette le doute sur le modèle ancien de l'autorité fondatrice : l'origine n'est plus garante de l'être.

Chez Challe, l'histoire d'Angélique<sup>16</sup> recoupe ici celle de Sylvie, en montrant l'ouverture possible de la barrière entre le haut et le bas : fille de toute petite noblesse provinciale et ruinée, Angélique finit par épouser un des partis les plus recherchés du Royaume. Le trajet de Sylvie, grevé par la faute originelle, expose, dans le registre dramatique, une tentative semblable. L'histoire de Marianne est faite d'oppositions réitérées entre ces deux régions de la socialité et de la personne. On a dit comment la qualité propre de Marianne parvient à imposer une nouvelle évaluation, libérant l'héroïne de toute suspicion de bassesse. De plus, on le sait par le sous-titre, Marianne est Comtesse au moment où elle écrit ses mémoires : la sanction sociale est venue confirmer la noblesse innée. Marivaux, comme Challe et Prévost, laisse ouverte la possibilité d'une vérification par l'origine, puisque la présomption d'une naissance noble est sans cesse rappelée. Dans le topos de la naissance obscure, les plus romanesques reconnaissances sont toujours à l'horizon : le

système aristocratique de la valeur n'est pas révoqué, il est seulement l'objet d'un doute. Il faudra attendre Rousseau et Diderot, et après eux Rétif, pour passer de l'équivoque à l'assertion.

La question du passage du vil au noble, posée jusqu'ici essentiellement dans le champ des valeurs sociales, entraîne également des déterminations éthiques. C'est la force de Prévost d'avoir fait converger les épisodes de son roman sur ce seul thème. L'ambition de son héroïne n'est autre que le Bien suprême, accessible par la sagesse et la vertu. Mais cette visée paraît excessive à ceux qui l'entourent, dont elle gêne les désirs et les conventions. La luminosité de l'affirmation morale est ainsi brouillée, et ce brouillage confirme, dans l'esprit du narrateur, l'opacité passée. Partie d'une même *donne* que ces consœurs, Théophé aboutit à un résultat tout différent : parce qu'elle refuse les atermoiements que représenterait une brillante réussite sociale, elle recrée toujours à nouveau l'énigme ontologique que son trajet devrait effacer, et que d'ailleurs le narrateur croit à plusieurs reprises résolue.

De plus, en évitant la conventionalité de la reconnaissance sociale, Prévost pousse à bout la métaphore du *rachat* : le narrateur a racheté Théophé pour de l'argent, et celle-ci veut racheter son passé par une vie exemplaire. Elle entre ainsi dans la voie d'une sublimation interminable, que le narrateur prendra régulièrement pour une dénégation. La mise à l'écart du passé, produite chez la jeune femme par un inépuisable sentiment de culpabilité, et liée au refus des sollicitations masculines, vise à supprimer toute référence au désir charnel. Or, ce gommage de la réalité sexuelle possède une figure première : celle, précisément, de la naissance secrète. L'« infamie » de la naissance dont parle Théophé (p. 64) est à prendre aussi au pied de la lettre, tout comme les expressions que le XVIII<sup>e</sup> siècle utilise régulièrement pour désigner l'orphelin ou l'enfant du commun : *être sans naissance, être né de rien, n'appartenir à personne*, etc. De même, il est possible d'entendre littéralement la question de Toinon à Marianne :

A propos, reprit-elle, est-il vrai que vous n'avez ni père ni mère, et que vous n'êtes *l'enfant à personne* ?

(p. 43 ; je souligne.)

C'est un chapitre du « roman familial »<sup>17</sup> qu'écrivent les romanciers de la naissance obscure, en jetant un voile sur la présence originaire du bas (physiologique cette fois-ci) et en s'efforçant de la transcender par une pénitence infinie, une âme « hors du commun », une innocence de cœur inébranlable. N'ont-ils pas, ces romanciers, un modèle archaïque et sur-présent dans l'histoire de cet enfant trouvé, adopté par de nobles et généreux parents, que

fut Œdipe? *Œdipe christianisé* : l'effacement de la naissance, de la faute des parents, constitue le paraître démonstratif d'une fascination interdite. Ainsi l'histoire de Théopbé côtoie l'inceste d'un bout à l'autre : du père et de la fille dans les rapports du narrateur avec la jeune esclave libérée ; du frère et de la sœur dans les tentatives amoureuses de Synese. Les « fredaines » de Félicia, dont on a dit qu'elles proclamaient avec beaucoup d'impertinence joueuse les significations cachées de la naissance obscure, sont en bonne partie une aventure incestueuse, avec le père et le frère précisément. Et sans doute ne serait-il pas difficile de montrer, dans *Marianne* même, la présence d'un double scandale virtuel : Climal, protecteur dévot et hypocrite, aurait fonction de père, et Valville, inconstant fils de la « mère » de Marianne, remplirait à l'évidence le rôle d'un frère. Des Frans même a deux visages, où l'on peut reconnaître les masques familiaux, celui du frère inférieur et celui du père tout puissant :

Elle me regarda, mais bien loin de trouver dans moi un *amant soumis*, ou un époux pitoyable, elle n'y trouva qu'un juge et qu'un *maître inexorable* <sup>18</sup>.

Faut-il, en superposant les rôles familiaux ainsi mis à jour, opérer leur projection sur les axes traditionnels de la psychanalyse, et voir en eux non pas le père et le frère, mais le père et le fils, disposés autour du pivot central que représente la femme ? Cela paraît possible, d'autant que les deux personnages masculins sont à chaque fois en situation de rivalité ouverte. Je laisserai pourtant la question en suspens, préférant ici respecter l'évidence du roman familial du point de la jeune fille : tous les personnages qui gravitent autour des héroïnes constituent des images agrandies, embellies ou terrifiantes, d'une réalité enfantine que la fiction a charge de transmuier. Les romans de la naissance obscure sont toujours des romans de formation : ils recouvrent l'angoisse de la venue au monde et de l'enfance inassouvie, par les perspectives d'une seconde et brillante entrée dans la vie.

### 5. *L'intime et le collectif*

Si la vive présence d'une réalité sexuelle à leur origine et dans tout leur être se trouve en même temps dissimulée et désignée chez les héroïnes de la naissance secrète, un même processus est repérable sur le plan des représentations collectives.

Il faut, pour le montrer, généraliser le point de vue des narrateurs-héros s'efforçant de percer à jour l'être intime d'une femme aimée <sup>19</sup>. Cette tentative d'élucider les mystères du « continent

noir », l'époque des Lumières l'a poursuivie avec acharnement. Libertin ou prédicateur, déiste ou matérialiste, le siècle entier mène une enquête passionnée sur le désir et l'amour. Répudiant l'idéalisme courtois et précieux, il tente de tout repenser à nouveaux frais. C'est dans la mouvance de cette interrogation qu'on peut donner place aux figures et aux lieux de la mise au secret collective. J'en nommerai trois : le sérail, le cloître et la chambre des supplices <sup>20</sup>.

Ces figures ont au moins un point commun : elles prétendent renfermer la sexualité dans un espace clos, qu'on la restreigne, qu'on l'interdise ou qu'on donne libre cours aux pulsions agressives. Or, le lieu secret apparaît comme celui où les pires rêves de débauche et de violence, parce qu'ils sont soustraits à la curiosité publique, trouvent licence de se réaliser : il est le champ réservé de la dénégation sociale, dans lequel tous partagent une fantasmagorie qu'on a d'abord exorcisée par une mise à l'écart rituelle. Ainsi du cloître, dont Diderot met en scène admirablement l'intimité perverse, et dont Sade fait le lieu de la plus extrême lubricité. Mais la concupiscence des moines est un stéréotype, on le sait bien, et les textes libertins placent volontiers leurs épisodes scandaleux derrière les grilles des couvents, de la *Vénus dans le cloître*, de l'Abbé Du Prat, au célèbre *Portier des Chartreux* <sup>21</sup>.

Saturnin, héros et narrateur, est lui aussi de naissance inconnue, quoique fort dévot :

Je suis le fruit de l'incontinence des Révérends Pères célestins de la ville de R\*\*\*. Je dis des Révérends Pères, parce que tous se vantaient d'avoir fourni à la composition de mon individu. Mais quel sujet m'arrête tout à coup ! Mon cœur est agité : est-ce par la crainte qu'on ne me reproche que je révèle ici les mystères de l'Eglise ?  
(p. 2)

A la suite de diverses aventures érotiques, Saturnin est accueilli dans le couvent où, après neuf années de noviciat, symbolisant évidemment une pénible gestation, il prononce ses vœux. Il est alors admis dans un éden secret, que les moines nomment « la Piscine », et où règne seule la loi du plaisir. Plusieurs femmes vivent là dans une séquestration acceptée, dévouée au service amoureux des bons pères. Lorsque Saturnin y pénètre pour la première fois, une surprise de choix lui est préparée : sa mère y demeure, et c'est elle que les moines lui proposent pour première compagne de débauche... Là encore, l'inceste apparaît comme une signification majeure du topos de la naissance obscure : le spectre énigmatique qui trône au centre de l'imaginaire n'est autre que la mère, prostituée des lieux saints, dans une ambiguïté insurmontable. *Le Portier*

*des Chartreux*, à travers son affabulation pornographique et provocatrice, fait ainsi surgir à la clarté de la parole l'Idole sur laquelle d'autres accumulent les voiles. Telle semble être d'ailleurs une des fonctions importantes des romans libertins : exhiber les dessous de la fable amoureuse, décrypter le langage chiffré des passions prétendument idéales. Ne cherchant qu'à montrer au grand jour ce que le consensus social et religieux tenait soigneusement enfoui, le texte libertin ne se soucie pas d'innover, ni dans ses thèmes de prédilection, ni dans la structure de ses récits : il déplace, il inverse.

Ainsi en est-il de l'équivoque ontologique dans la naissance obscure, que *Félicia* balaie en se jouant. Ainsi du cloître, que le roman libertin traite comme une *maison close*, nommant d'ailleurs volontiers, par un effet de miroir, « Abesse de Vénus » une entremetteuse, ou « prêtresse de l'amour » une fille publique. Ainsi en est-il de la figure de la mère, que *Le Portier des Chartreux* fait surgir au cœur du sanctuaire impie. Qu'on la profane ou qu'on la révère, elle préside aux métamorphoses dans les gynécées du rêve, dont Saturnin, châtré pour des raisons « médicales » à la fin de son histoire, garde la porte en se lamentant sur son sort.

Il est un autre réservoir secret, dont la connaissance peut coûter la vie. D'un extrême à l'autre du XVIII<sup>e</sup> siècle, deux écrivains l'ont évoqué : Perrault et Sade.

Etant arrivée à la porte du cabinet, elle s'y arrêta quelque temps, songeant à la défense que son Mari lui avait faite, et considérant qu'il pourrait lui arriver malheur d'avoir été désobéissante ; mais la tentation était si forte qu'elle ne put la surmonter : elle prit donc la petite clé et ouvrit en tremblant la porte du cabinet. [...] Après quelques moments, elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, et que dans ce sang se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs (c'était toutes les femmes que la Barbe bleue avait épousées et qu'il avait égorgées l'une après l'autre) <sup>22</sup>.

Derrière la porte du cabinet de la Barbe bleue, la menace latente de la sexualité vous saute aux yeux : le sang des épouses de l'inquiétant gentilhomme, miroir obscène des corps suppliciés, est le même que celui qui « baignait » Marianne enfant, et qui inscrivait sa venue au monde dans une symbolique douloureuse et funèbre, le même aussi que celui de Sylvie, que Gallouin vole en vue de manœuvres innommables, mais que Des Frans, de manière significative, n'osera pas faire couler.

Le sang, la souffrance, la mort, tout ce que Georges Bataille, évoquant Sade, appellera « le secret de l'être » <sup>23</sup>, composent, aux tréfonds de la réalité amoureuse, un espace que les romanciers de la naissance obscure s'efforcent de voiler, tout en l'ouvrant, paradoxa-

lement, à l'exploration imaginaire. D'autres ont cru y pénétrer, qui ne pouvaient plus aux mêmes inquiétudes, et sont revenus bredouilles :

Les cœurs des femmes sont comme ces petits meubles à secret, pleins de tiroirs emboîtés les uns dans les autres ; on se donne du mal, on se casse le ongles, et on trouve au fond quelque fleur desséchée, des brins de poussière — ou le vide !<sup>24</sup>

S'il n'y a plus de contenu celé, il n'y a plus de désir, plus d'amoureuse violence, plus d'ambiguïté, plus de sens, et plus de ce mystérieux savoir dont fait parade le libertin forçant les portes du gynécée.

### 6. Une méconnaissance active

L'identité, la « spécialité », l'intimité de la femme sont poursuivies, dans nos romans, par la recherche de l'origine et le rappel des circonstances au cours desquelles cette origine a manifesté son essence problématique : il y a là tout un romanesque de l'*histoire*. Mais l'identité dérobée est aussi l'objet d'une quête actuelle, puisque cette quête est toujours racontée par un narrateur qui en fut le héros, et qui se remémore son passé : il y a là un romanesque de l'*énonciation*, auquel le XVIII<sup>e</sup> siècle a été particulièrement sensible.

A cet égard, les romans que j'ai choisis sont partagés en deux groupes : dans le premier, le narrateur (la narratrice, en fait) expose au fil des pages la connaissance qu'elle a d'elle-même, et qui échappe aux autres : c'est Marianne et Félicia, ce pourrait être la Religieuse ou, dans la bibliothèque obscène, *Margot la ravaudeuse* et *Fanny Hill*, toutes deux femmes de plaisir nées plus qu'obscurément<sup>25</sup>. Dans le second groupe, un narrateur poursuit le secret d'autrui, de la femme qu'il aime et qu'il ne peut saisir : c'est Des Frans, c'est l'ambassadeur de Prévost, ce pourrait être Des Grioux... Cette opposition présente un enjeu important, que je voudrais évoquer pour conclure mon étude.

Le premier type met en scène une distance que l'écriture maîtrise : la transparence de la personne, conquise malgré le secret de la naissance, et constamment réaffirmée, est mimée par une transparence dans la narration. Des ombres parfois ternissent cette clarté : celles de la coquetterie, des fausses raisons<sup>26</sup>, de toute la menue monnaie du mensonge intérieur et public que Marivaux appelle la *vanité*. Cependant, l'écriture de la mémorialiste récupère toujours, pour les analyser, les soupçons de duplicité : elle les pourchasse, les met en lumière, les déplie sous nos yeux, elle ne les

reflète jamais dans son action propre <sup>27</sup>. Elle témoigne ainsi d'une confiance totale dans la capacité épiphanique du langage, du moins de ce langage intime qui a fait son deuil du théâtre du monde : la parole peut être l'instrument d'une révélation, le dire et l'être peuvent coïncider dans l'entreprise d'un dévoilement de soi.

Il n'en va pas de même dans le second groupe, où la narration tente vainement de supprimer la distance qui la sépare de son objet : elle poursuit et rappelle un secret qui s'épaissit plus elle essaie de le percer. L'autre se perd, son altérité reste totale, le désir et l'ardeur de connaître qu'il suppose conduisent à la méconnaissance. C'est qu'ils sont médiatisés par l'imaginaire, ou plus exactement, en termes classiques, par l'*imagination*, qui est toujours, au XVIII<sup>e</sup> siècle, « maîtresse d'erreurs ». Ainsi l'écriture n'obtient jamais la révélation qu'elle escompte postérieurement à l'expérience. Elle en obtient une autre : celle de la structure imaginaire du sujet écrivant <sup>28</sup>. Il en va de même, pour Des Frans par exemple, du discours parlé. L'aventure de l'énonciation donne à la fois la mesure d'une mésinterprétation de l'autre et la perspective d'une juste exposition de soi — pour le regard tiers du lecteur du moins.

Ici aussi, une positivité semble assurée au langage lui-même. Ce n'est pas la structure du discours qui voile ce qu'il est censé révéler : il s'agirait là d'une problématique toute récente, dans laquelle le médium même est menacé de ruine, où tout le système symbolique s'effondre. L'écrivain du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme l'ambassadeur de Prévost, reste le maître de la parole relationnelle. Il possède la langue de l'autre, mais cette possession ne lui assure pas la parfaite acquisition de ce qu'il désire. Challe, Marivaux, Prévost, Diderot, Nerciat, Sade... : l'*auteur* du roman de la naissance obscure est presque toujours un homme, qui parfois choisit de faire parler un personnage féminin. Grand inquisiteur des secrets de la femme, l'écrivain tient en main la clé d'un savoir : cette clé lui ouvre sa propre intimité, et non celle qu'il convoite, et qui lui échappera toujours, car elle est hors de la parole. Voué à la distance et aux errements de l'imagination, il lui faudra, quand bien même il aura fait parler quelque indiscret bijou, quand bien même il croira avoir pénétré toutes les énigmes, toujours hanter les seuils.

*Claude Reichler*

Université de Lausanne



## NOTES

- <sup>1</sup> Robert Chasles, *Les Illustres Françaises*, Paris, Les Belles Lettres, 1973, 2 vol., édité et préfacé par Frédéric Deloffre. Rappelons que ce texte est paru pour la première fois sans nom d'auteur en 1713, et que le mérite de sa redécouverte moderne revient à F. Deloffre. D'autre part, la graphie *Challe* semble préférable : je l'adopterai donc ici.
- <sup>2</sup> *Op. cit.*, p. LXIII. Pour des raisons d'unité dans mes citations, j'ai modernisé l'orthographe. Désormais, les références apparaîtront entre parenthèses dans le cours du texte.
- <sup>3</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- <sup>4</sup> Citons entre autres Jean Rousset, « Le journal intime et la vérité du je : Robert Chasles », in *Narcisse romancier*, Paris, Corti, 1973 ; Roger Francillon, « Du roman-il au roman-je ou la conquête de la lucidité dans *Les Illustres Françaises* », in *Etudes de lettres*, Lausanne, 1976, n° 2 ; Arnaldo Pizzorusso, « Challe : l'inganno e la confusione », in *Prospettive seconde*, Pise, Pacini Editore, 1977.
- <sup>5</sup> Pizzorusso (art. cit.) y insiste avec raison.
- <sup>6</sup> Pour faire ces révélations, Dupuis cite les propres paroles de Gallouin. Or ce dernier est mort au moment où Dupuis parle, et mort d'une manière atroce, après s'être fait capucin pour expier ses péchés : la vérité de Sylvie est proférée par une voix venue de l'au-delà, qui donne au récit de Dupuis une résonance exceptionnelle.
- <sup>7</sup> Gallouin subtilise un peu du sang de Sylvie, y mêle le sien, et dépose ce philtre dans le cordon d'un collier que la jeune femme porte sur sa peau nue.
- <sup>8</sup> Comme en témoigne la correspondance entre Challe et les rédacteurs du *Journal littéraire*, citée par Deloffre dans l'Appendice de son édition, l'aspect artificiel et invraisemblable de cette magie démoniaque avait été reproché à l'auteur. Challe défend son épisode par une prétendue vérité expérimentale.
- <sup>9</sup> Cf., dans le même sens, les mots de Dupuis à une veuve qu'il veut conquérir : « Quoi, se peut-il que ni l'un ni l'autre n'ait le secret de faire l'amour sans conséquence ? » (p. 495).
- <sup>10</sup> Marivaux, *La Vie de Marianne ou Les aventures de Madame la comtesse de \*\*\**, Paris, Classiques Garnier, 1963, p. 24 ; je souligne. L'édition est due également à F. Deloffre.
- <sup>11</sup> Abbé Prévost, *Histoire d'une Grecque moderne*, Paris, U.G.E., 10/18, 1965, p. 25. Le texte est précédé d'une Introduction de Robert Mauzi.
- <sup>12</sup> Théopée refuse le mariage que lui propose le Sélictar, haut personnage de l'Empire. Elle refusera de même d'épouser son protecteur.

- <sup>13</sup> Andréa de Nerciati, *Félicia ou Mes fredaines*, Paris, Livre de poche, 1977, p. 20 (brève Préface de P. Josserand). Le texte est paru en 1780.
- <sup>14</sup> Marivaux brode sur ce schème, tout au long du *Paysan parvenu*, à propos d'un destin de garçon, ce qui change en partie la perspective. Voir le début du récit : « Le titre que je donne à mes Mémoires annonce ma naissance ; je ne l'ai jamais dissimulée à qui me l'a demandée... » « C'est une erreur, au reste, que de penser qu'une obscure naissance vous avilisse, quand c'est vous-même qui l'avouez... »
- <sup>15</sup> Voir mon article : « Une recherche en sémiotique de la culture : allégorie vs contextualité », in *Opérativité des méthodes sociocritiques*, Actes du Colloque de Bruxelles, juin 1980 (à paraître).
- <sup>16</sup> « Histoire de Monsieur de Contamine et d'Angélique », *op. cit.*, p. 69-127.
- <sup>17</sup> Voir Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Grasset, 1972.
- <sup>18</sup> *Les Illustres Françaises*, p. 388 ; je souligne.
- <sup>19</sup> *Marianne* et *Félicia* sont racontés par leurs héroïnes : il y a là une particularité sur laquelle je reviendrai.
- <sup>20</sup> Je ne dirai rien sur le sérail, renvoyant au bel essai d'Alain Grosrichard, *Structure du sérail*, Paris, Seuil, 1979, et à la très complète documentation réunie par M.-L. Dufrenoy, *L'Orient romanesque en France, 1704-1789*, Montréal, Beauchemin, 1946-1947, 2 vol.
- <sup>21</sup> *Histoire de Dom B\*\*\*, Portier des Chartreux*, Paris, L'Or du temps, 1969, Postface de Pascal Pia. La première impression est du début 1741 : assez exactement contemporaine des dernières livraisons de *Marianne* et de la parution de la *Grecque*.
- <sup>22</sup> Perrault, « La Barbe bleue », in *Contes*, éd. de G. Rouger, Paris, Class. Garnier, 1967, p. 125.
- <sup>23</sup> G. Bataille, *L'Erotisme*, Paris, Minuit, 1957, p. 101.
- <sup>24</sup> Flaubert, *L'Education sentimentale*, Paris, Seuil, « L'Intégrale », 1964, p. 149.
- <sup>25</sup> Fougeret de Monbron, *Margot la ravaudeuse* et *Mémoires de Fanny Hill* (ces dernières adaptées du roman de John Cleland), Paris, Cercle européen du livre, 1972. Les deux textes datent du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle environ.
- <sup>26</sup> « ... me disais-je bien secrètement en moi-même, et si secrètement que je n'y faisais pas attention » (*Marianne*, p. 191).
- <sup>27</sup> On renverra ici à J. Rousset, « Le Miroir et l'autobiographie : *La Vie de Marianne* », in *Narcisse romancier*, *op. cit.*, et à R. Démoris, *Le Roman à la première personne*, Paris, A. Colin, 1975. Voir aussi le livre de H. Coulet, *Marivaux romancier*, Paris, A. Colin, 1975.
- <sup>28</sup> On peut le dire avec François Flahault : « Si les mots ont le pouvoir de donner existence au sujet qui les prononce, ils n'ont pas celui de créer l'objet réel auquel ils se réfèrent » (*La Parole intermédiaire*, Seuil, 1978).

