



'Thémidore' ou la confession subvertie

Françoise Gevrey

► To cite this version:

Françoise Gevrey. 'Thémidore' ou la confession subvertie. Meise, Helga; Haquette, Jean-Louis. La Confession et le texte licencieux. Pratiques textuelles et éditoriales dans l'Europe du XVIIIe siècle, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.37-57, 2020, 978-2-37496-120-0. hal-03049303

HAL Id: hal-03049303

<https://hal.univ-reims.fr/hal-03049303>

Submitted on 11 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

sous la direction de Helga Meise
et Jean-Louis Haquette



LA CONFESSION & LE TEXTE LICENCIEUX

Pratiques textuelles et éditoriales
dans l'Europe du XVIII^e siècle

épure
ÉDITIONS ET PRESSES UNIVERSITAIRES DE RIMES

Document extrait de *La Confession et le texte licencieux : pratiques textuelles et éditoriales dans l'Europe du XVIII^e siècle*, sous la direction de Helga Meise et Jean-Louis Haquette

Ouvrage publié avec le concours du Centre interdisciplinaire de recherche sur les langues et la pensée (CIRLEP, EA 4299) et du Centre de recherche interdisciplinaire sur les modèles esthétiques et littéraires (CRIMEL, EA 3311) de l'université de Reims Champagne-Ardenne.

Couverture : *L'Odalisque* (1745), François Boucher (1703-1770), Reims, musée des Beaux-Arts ; Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Thierry Ollivier. Conception graphique et mise en page : Éditions et presses universitaires de Reims

ISBN : 978-2-37496-120-0

ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, 2020
Avenue François-Mauriac, CS 40019, 51 726 Reims Cedex
www.univ-reims.fr/epure

Diffusion FMSH – CID
18-20 rue Robert-Schuman, 94 220 Charenton-le-Pont
www.lcdpu.fr/editeurs/reims

Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / pas de modification 4.0 international.



THÉMIDORE OU LA CONFESSION SUBVERTIE

FRANÇOISE GEVREY

Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL (EA 3311)

THÉMIDORE fut publié clandestinement en 1744, avec la fausse adresse de La Haye et sous l'anonymat, en pleine période d'interdiction des romans¹. Le titre de cet ouvrage « libertin et fripon », selon l'expression de Marc André Bernier², se contente de mettre en lumière un personnage au nom emblématique pour cacher la véritable identité d'un auteur-narrateur qui n'aurait pas consenti à la publication. On l'a souvent donné pour un roman « scandaleux », ce que confirment les saisies : le libraire Mérimot fut arrêté après une perquisition et conduit au For-l'Évêque³ ; cependant de nombreuses

-
1. Cependant c'est entre 1740 et 1755 qu'on publia le plus de romans libertins en France ; le chancelier d'Aguesseau s'était résolu à laisser imprimer des romans, malgré l'interdiction de 1737.
 2. *Libertinage et figures du savoir*, PU Laval et L'Harmattan, 2001, p. 51. Henri Coulet estime pour sa part qu'il s'agit d'un roman libertin « galant » plutôt que « cynique » (*Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, A. Colin, 1967, p. 387).
 3. Jean-Gabriel Mérimot fut plusieurs fois emprisonné à la Bastille ou au For-l'Évêque pour commerce de « mauvais livres ».

éditions se sont succédé au XVIII^e siècle⁴, malgré une autre saisie en 1766 à La Rochelle, puis au XIX^e siècle une condamnation en 1822 et une mise à l'Index par mesure de Police en 1826.

Godard d'Aucour, âgé seulement de 27 ans en 1744, menait alors une vie plutôt dissolue à Paris ; il était l'auteur d'un roman par lettres et de *Mémoires turcs* (« histoire galante » publiée en 1743), de poésie et de théâtre. Dans *Thémidore*, il choisit de suivre la mode de la narration à la première personne, celle qu'ont imposée Prévost dans les *Mémoires d'un homme de qualité* et Duclos dans *Les Confessions du comte de ****, le mot de confession suggérant un contrat de lecture plus intime et secret que celui des mémoires ; le topos de la conversion du mondain au terme de sa confession autorisait l'histoire des égarements⁵. Mais, comme on le verra, d'Aucour attaque le roman de Duclos dès le début de *Thémidore*⁶ et, tout en l'imitant, il cherche à s'en distinguer en renouvelant le sens de la confession. C'est à cette utilisation subversive d'une forme à la mode qu'on voudrait ici s'intéresser. Précisons d'emblée que le roman n'eut presque pas d'illustrations du vivant de Godard d'Aucour, avec seulement une gravure sur la page de titre de l'édition de 1747 : dans un encadrement rococo, elle représente une scène nocturne, avec un lit, des verres, et des personnages nus, en partie cachés par le drap ou le rideau⁷, cela par prudence sans doute, mais aussi parce que l'imagination du lecteur devait être sollicitée par d'autres procédés. L'édition de La Haye

-
4. Les nouvelles éditions par la Compagnie des Libraires paraissent en 1745, 1747, 1748, 1758, 1760, 1772, 1775, 1776 ; en 1781 apparaît un ajout au titre (« ou mon histoire et celle de ma maîtresse », Londres (Cazin), repris en 1782 et 1785 ; puis vient l'édition Pigoreau (1797) avec deux figures et l'édition Dentu la même année.
 5. *Les Confessions du comte de **** (1741). Duclos a 37 ans, il est alors déjà académicien.
 6. Voir l'Avertissement, p. 503-504 ; toutes les références au roman renverront, sauf indication contraire, à l'édition de Patrick Wald Lasowski, dans *Romans libertins du XVIII^e siècle*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000 ; on peut aussi lire *Thémidore* dans l'édition de R. Trousson, *Romans libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993.
 7. À La Haye aux dépens de la Compagnie, 1747. Voir cette gravure dans *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, p. 585 et le commentaire de J.-P. Dubost, p. 1150 ; un bon tiers des romans érotiques du siècle ont paru sans illustrations.

de 1760, sans nom d'éditeur, comporte aussi une gravure (fig. 1). Celle-ci s'inspire directement de la précédente. Elle inverse la scène de lit et ajoute une scène de conversation autour d'une table.

Le dispositif narratif

Ce dispositif est exposé dans l'Avertissement par une première voix, celle d'un éditeur qui vise à la fois à authentifier la fiction et à préciser la façon de la lire. Le texte est comparé à un objet appartenant aux collections d'un cabinet de curiosités⁸, il s'agit de savoir « dans quel esprit elles ont été recueillies » pour communiquer les aventures « au public ». « L'histoire du cabinet intéresse en faveur des morceaux qu'elle renferme⁹ » : c'est là une métaphore essentielle qui va se conjuguer avec celle de la confession, la lecture de l'érotisme s'assimilant à la contemplation d'une gravure ou d'un tableau, le lecteur, comme les collectionneurs d'images licencieuses, se trouve face à des « aventures » qui ressemblent à un « recueil des miniatures galantes¹⁰ » ; la voix narrative a donc le rôle d'un guide, qui tiendrait, selon l'expression de Jean-Marie Goulemot, la « baguette du montreur d'images¹¹ ». Bien que situé socialement et portraituré (il s'agit d'un jeune parlementaire riche et éduqué à l'art), le narrateur ne sera pas désigné par son vrai nom, comme la plupart des protagonistes ; c'est le narrataire qui aurait communiqué le manuscrit de ces « mémoires¹² » pour amuser l'éditeur et parce qu'ils « méritent de plaire à tout le monde ». Il s'agit d'une longue lettre en deux parties.

8. *Thémidore*, Avertissement, p. 503. Voir à ce sujet Michèle Rossellini, « Une littérature "curieuse" : la fabrique éditoriale du libertinage érotique », *XVIII^e siècle*, avril 2019, n° 283, p. 311-328 ; le substantif « le curieux » apparaît au XVII^e siècle pour désigner le collectionneur ; la curiosité est alors liée à la concupiscence, mais pour les esprits forts elle connote aussi l'indépendance d'esprit, comme dans la collection de la « Bibliothèque des curieux », créée en 1908.

9. *Id.*

10. *Ibid.*, Avertissement, p. 504.

11. *Ces livres qu'on ne lit que d'une main, lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1991, p. 137.

12. Le mot de « mémoires » est repris pour annoncer la 2^e partie, I, p. 535.

La différence avec le moule habituel tient au fait que ce narrateur est jeune, qu'il ne s'est pas converti encore vraiment à la sagesse, qu'il livre donc les faits avec « un esprit un peu impétueux », et qu'il fait « avec feu l'éloge de l'égarement¹³ ». De nombreuses traces d'actualité, l'emploi des italiques pour les mots à la mode, les notes de l'auteur vont renforcer cette impression de proximité.

Le narrataire, marquis de Doncourt, est un ami, engagé dans les armées de Louis XV au moment des victoires de Flandre et de la prise de Menin (novembre 1744), ce qui va permettre au narrateur de s'adresser à lui avec des métaphores guerrières pour parler des exploits amoureux et de faire appel à ses souvenirs pour décrire une scène érotique (la salle d'armes, le « combat en blanc¹⁴ »). Ce narrataire, qui a partagé son passé, est un *alter ego* : il doit juger et jouir à son tour du récit, ce que confirment les fréquents appellatifs affectueux (« mon cher marquis ») qui établissent un lien de confiance¹⁵. Devenu voyeur¹⁶, il est un relais entre le narrateur et le lecteur. Thémidore prend soin de lui expliquer ce qu'il doit savoir pour apprécier les scènes (Rozette est cachée dans un appartement voisin d'où elle observe ; il insiste sur le numéro de fiacre pour qu'il y fasse attention, il maintient le suspense en anticipant à la fin de la première partie : l'intrigue de Laverdure sera « assez bien conduite »¹⁷). Le marquis doit aussi « noter » que Thémidore n'a pas informé le président du travestissement de son valet pour comprendre la suite. Le narrateur fait mine de s'excuser de sa « pudeur » face à un soldat : « vous me la passez, cher marquis, il n'est pas permis à un homme de robe de penser aussi généreusement qu'un colonel de hussards¹⁸ », mais les deux hommes partagent le même préjugé de classe : « Ne songeons pas pour un moment que Laverdure est un domestique, et imaginons que cette affaire arrive à un de nos amis. Elle nous intéressera davan-

13. *Thémidore*, Avertissement, p. 504.

14. *Ibid.*, I, p. 519.

15. Voir à ce sujet Isabelle Tremblay, *Les Fantômes du roman épistolaire d'Ancien Régime. L'interlocuteur absent dans la fiction monophonique*, Leiden, Boston, Brill-Rodopi, 2018.

16. Voir Gerald Prince, « Étude du narrataire », *Poétique*, 14, 1973, p. 178-196.

17. *Thémidore*, respectivement I, p. 510, p. 522, p. 542.

18. *Ibid.*, I, p. 511.

tage¹⁹ ». Le marquis est là aussi pour recevoir des conseils qui pourraient s'adresser au lecteur : « Cher marquis, si vous devenez sensuel, délicat, et raffiné en plaisirs, prenez-moi une dévote pour amie, vos vœux seront comblés, elles seules ont la clé du bonheur²⁰ ».

Que penser des précautions morales prises dans l'Avertissement ? Selon Godard d'Aucour le livre n'est pas pour les âmes « scrupuleuses », il doit être lu par « des esprits revenus de la bagatelle ou qui vivent avec elle²¹ ». « Ces mémoires sont écrits avec retenue », mais peuvent donner des idées « chatouilleuses²² ». Malgré des sentences très sages, ils « ne contiennent que d'aimables bagatelles bien dictées, et plus propres à amuser l'esprit qu'à nourrir le cœur²³ ». Plus tard Voisenon adoptera une attitude assez voisine, mais plus explicite dans le Discours préliminaire du *Sultan Misapouf et de la Princesse Grisemine* (1748)²⁴.

L'intrigue, resserrée sur quelques mois²⁵ et limitée à l'espace de Paris en dehors d'un séjour de deux mois en Picardie, inclut des épisodes que Thémidore n'a pu connaître que par le commissaire (quand son père le recherche), ou par Laverdure et Rozette (pendant la détention de sa maîtresse). Elle se concentre autour du personnage de cette femme facile et libre²⁶ sur laquelle se fait l'ou-

19. *Ibid.*, II, p. 563.

20. *Ibid.*, II, p. 575.

21. *Ibid.*, Avertissement, p. 504. Le mot de bagatelle signifie « chose frivole, de peu d'importance » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1762).

22. Au sens de « qui excitent agréablement, qui touchent la sensibilité ». La Mettrie utilise le même terme dans *L'Art de jouir*.

23. *Thémidore*, Avertissement, p. 504. Cette formule peut faire référence au roman de Crébillon, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*.

24. « J'ai cependant évité tous les mots qui pourraient blesser les oreilles modestes ; tout est voilé ; mais la gaze est si légère que les plus faibles vues ne perdront rien du tableau », *Contes*, éd. F. Gevrey, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque des génies et des fées » 18, 2007, p. 325.

25. Après une soirée initiale quatre jours se passent ; puis plusieurs nuits avant l'arrestation de Rozette ; après quelques jours Thémidore part en Picardie où il restera six semaines. On sait ensuite qu'il s'est écoulé deux mois depuis l'incident avec le cocher retrouvé. Après la libération de Rozette, on assiste à une soirée de fête et à une nuit voluptueuse avant la séparation et le mariage de Rozette ; le narrateur compte se marier durant l'hiver quand son ami sera revenu.

26. Voir Mathilde Cortey, *L'Invention de la courtisane au XVIII^e siècle dans les romans-mémoires des « filles du monde » de M^{me} Mebeuf à Sade (1732-1797)*, Paris, Arguments, 2001.

verture – « Enfin j’ai possédé la belle Rozette²⁷ » – avant qu’on lise son portrait. L’arrestation et la libération de cette dernière font le lien entre les aventures ; mais on note des diversions ou des redoublements avec les autres conquêtes de Thémidore, huit au moins²⁸. L’intrigue est soutenue par la trahison du valet Lafleur, par l’enquête du père qui fait arrêter Rozette, puis par les démarches du président qui fait espionner Laverdure et par les développements libertins auxquels donne lieu le travestissement du serviteur en femme. Le narrateur s’autorise une digression avec son séjour en Picardie, puis il écrit à la manière de Scarron : « Revenons à Rozette²⁹ ». Il cherche aussi à divertir par un épisode : « [...] sans être romanesque, il a le singulier des aventures de ce genre³⁰ ». Soucieux de donner de la vraisemblance par les allusions à l’actualité des livres, des spectacles et des commerces³¹, il s’autorise quelques scènes burlesques, notamment lors des enquêtes ou des arrestations (celle du poète ridicule) et en raillant son dénonciateur manceau qui peut faire penser à Scarron (on songe aussi au *Roman comique* en lisant cette phrase : « L’Aurore montée sur son char de pourpre et d’azur ouvrait dans l’Orient les portes du jour³² »). En outre, Godard d’Aucour ne résiste pas à la tentation d’enchaîner des portraits-caractères lors de la conversation du président dans la voiture et des portraits de femmes qui soupent chez le père du narrateur ; de même ce dernier fait la satire des gens qu’il voit en Picardie. On s’écarte alors de la confession avec ces caractères qui sont comme des parenthèses dans l’expérience du narrateur. Le dénouement est fondé sur une séparation consentie après la libé-

27. *Thémidore*, I, p. 504.

28. Rozette, Argentine, Laurette, Mlle de Noirville choisie par Rozette pour différer et pigmenter l’échange érotique, Mme de Dorigny, Mme Dorville la sollicitieuse, Nanette, Mlle des Bercailles, qu’il laisse sans exclure de lui avoir fait un enfant, et quelques autres femmes en Picardie ; le narrateur fait aussi allusion à une petite-maîtresse « qu’[il a] eue dans [s]a jeunesse, [...] qu’[il a] quittée ainsi que beaucoup d’autres », *Ibid.*, II, p. 549.

29. *Ibid.*, II, p. 559.

30. *Ibid.*, I, p. 517.

31. Par les noms des marchands, des cuisiniers, par la référence à l’opéra *Dardanus* de Rameau et à Moncrif. Thémidore va voir aussi *L’École des amants* (de Niel et Fuzelier).

32. *Thémidore*, I, p. 532.

ration de Rozette : les deux personnages se marient chacun de leur côté, comme dans un conte plutôt que dans un roman sentimental.

L'écriture d'un hédonisme immédiat et éphémère

Ce roman de la proximité est aussi celui du plaisir³³ que le siècle tend à réhabiliter, ce qu'attestent les articles de l'*Encyclopédie* et *L'Art de jouir* de La Mettrie (1751). Les épigraphes empruntées à Ovide et à Horace³⁴ donnent au récit une autorité, le latin étant par lui-même à la fois un gage d'érudition et la langue des plaisirs inavouables. Le plaisir est vu comme un personnage par le président lors de l'invitation à la première partie carrée : « [...] nous serons cinq, le plaisir sera le sixième³⁵ ». Thémidore reprend les principes du *carpe diem* face à M^{me} de Dorigny : « [...] ne nous interdisons pas le plaisir, sa fleur ne dure qu'un jour, insensé qui la laisse périr sans en avoir éprouvé les douceurs³⁶ ». Il souhaite montrer un plaisir fait de gestes et de sensations sans obscénité et le transmettre au marquis-voyeur. Pour qu'il renaisse, il convient d'avoir comme Rozette un « art à diversifier le plaisir³⁷ ». Lors de la dernière nuit voluptueuse, le narrateur note : « Rozette, au sortir du couvent, était un Protée, elle se changeait entre mes bras ; elle était lion pour le feu, serpent pour l'art de s'insinuer, onde et fleuve pour se dérober, et finissait par être une mortelle au-dessus de toutes les déesses³⁸. » Cette dernière n'hésite pas à user des principes pour séduire son

33. Sur ce terme voir Marc André Bernier, *op. cit.*, p. 15-17, et Pierre Saint-Amand, « Le pas du plaisir de *Manon Lescaut* à *Thémidore* », in A. Richardot (dir.), *Femmes et libertinage au XVIII^e siècle, ou les caprices de Cythère*, Rennes, PUR, 2002, p. 68-75.

34. La prétendue élégie d'Ovide n'a pu être identifiée (« Aux citoyens romains conviennent les joutes amoureuses dans les tendres prairies »). La citation d'Horace « Vis heureux au milieu des délices » (*Satires*, II, V, 96) renvoie au plaisir.

35. *Thémidore*, I, p. 506.

36. *Ibid.*, II, p. 570.

37. *Ibid.*, II, p. 580.

38. *Ibid.*, II, p. 582.

amant : « De la morale au plaisir il n'est souvent qu'un pas³⁹ ». Si les rapprochements avec *Manon Lescaut* sautent aux yeux du lecteur⁴⁰, c'est pour mieux faire sentir l'écart idéologique qui sépare les deux histoires. Godard d'Aucour écarte le tragique passionnel au profit de la jouissance dans le « précipice où elle aidait à m'ensevelir » ou dans « l'abîme » où l'on se précipite par l'amour ; seule reste une réflexion sans illusion : « [...] je ne puis comprendre comment on peut aimer par inclination une fille qui par son état est obligée de se livrer au premier qui en essaie la conquête⁴¹ ».

Pour caractériser le comportement de ses personnages, l'auteur choisit le terme *libertin*⁴², fréquent dans le récit comme celui de *libertinage*, plus récent et consacré plus exclusivement aux mœurs. Il est appliqué à Argentine, et, de manière péjorative, à une compagnie « assez libertine » en femmes dans une maison de jeux, à Rozette « fille libertine » et charmante, mais aussi au président de Mondorville : « Son libertinage est ordinairement à fleur d'esprit »⁴³. Quand Thémidore est déguisé en ecclésiastique, ses yeux restent libertins ; dans la petite maison : « [...] le secret qui fait sentinelle ne laisse entrer que le plaisir et l'aimable libertinage⁴⁴ ». Lors du souper final, par l'effet des baisers « [...] comme de main en main le libertinage prit une espèce de circulation⁴⁵ ». Ce libertinage inclut donc un érotisme « galant » : la carte du voyage de Thémidore remplace la carte de Tendre. Le jeune homme justifie son attachement pour « une maîtresse de quelques jours » : « Je l'aimais, je l'aime encore, et l'amour est extrême en tout⁴⁶ ». Il ne craint pas les allusions grivoises, par exemple quand Rozette affirme que jamais une femme

39. *Ibid.*, I, p. 522.

40. Voir à ce propos l'introduction de R. Trousson dans *Romans libertins du XVIII^e siècle*, Paris, R. Laffont, « Bouquins », 1993, p. 275.

41. *Thémidore*, respectivement I, p. 510, I, p. 518, I, p. 517.

42. Le terme n'a pas le même sens que celui que lui donne J.-M. Goulemot : pour lui le roman érotique est différent du libertin (*op. cit.*, p. 62) ; il n'y a pas de résistance à l'acte d'aimer ; le viol est vu comme un piment, mais la victime devient vite consentante, sans obstacle comme dans le roman libertin.

43. *Thémidore*, respectivement II, p. 571, I, p. 537, I, p. 516.

44. *Ibid.*, I, p. 508.

45. *Ibid.*, II, p. 581.

46. *Ibid.*, I, p. 537.

ne devrait toucher une flûte à cause des coups de langue : « [...] il est certaines choses dont une femme ne doit jamais faire savoir qu'elle sait faire usage⁴⁷ », ou quand M^{lle} de Noirville demande à son partenaire de cacher son sexe. Cet érotisme sera explicite dans la dernière scène avec Rozette : le sexe est comme une fleur, bien placée, on doit savoir ranger son bouquet.

Dans ce contexte y a-t-il une place pour la philosophie, comme chez Crébillon ou Sade par exemple ? On en a souvent douté pour Godard d'Aucour qui se moque de l'Académie des sciences⁴⁸ et même, par allusion, de Fontenelle⁴⁹, et qui ironise ainsi quand les filles se mettent à penser à leur condition : « Quelle destinée pour la philosophie d'être fille en quelque sorte du libertinage⁵⁰ ! » On peut cependant trouver dans ce libertinage les marques d'une pensée matérialiste affranchie. La nature sert d'explication aux égarements : doit-on avoir un empire sur elle ? « Je trouve qu'il y a plus de plaisir à lui laisser prendre sur nous⁵¹ » répond Thémidore. Il constate que Rozette n'a rien oublié pendant son séjour à Sainte-Pélagie, de même que Nanette devenue la servante de M. Le Doux : on n'a pas besoin d'exercice « pour pratiquer parfaitement les choses qui ne sont que de nature⁵² ». L'image de la machine s'impose avec l'attraction des corps : M^{lle} de Noirville est venue à un rendez-vous comme une machine ; de même à propos de Nanette : « [...] il est des tempéraments qui ressemblent à ces machines qui n'ont de violence que lorsqu'elles sont montées⁵³ ». Il faut aussi connaître les ressorts de la machine pour manipuler M. Le Doux, un janséniste, pris par le côté « éristique ». Rozette avoue à la fin que « contre sa coutume, et uniquement par

47. *Ibid.*, I, p. 514.

48. « La *connaissance des fiacres* serait une chose qui devrait être éclaircie par l'Académie des sciences ; un traité sur cette matière serait aussi utile que celui qu'a fait Matthieu Lansberg sur celle des temps. » (I, p. 538).

49. Laurette n'était pas sortie avec le président pour observer les étoiles (I, p. 516) ; on relève la même ironie sur le langage scientifique : Rozette avait « calculé cette éclipse » (*Thémidore*, I, p. 521).

50. *Ibid.*, I, p. 514.

51. *Ibid.*, I, p. 509.

52. *Ibid.*, II, p. 549.

53. *Ibid.*, p. 550.

besoin, elle avait passé des moments assez gracieux⁵⁴ » avec une jeune professe. Il y aurait donc une certaine mathématique du plaisir et du libertinage : la solliciteuse coquette se révèle en répétant devant les glaces : ce serait par une « logique de galanterie » qu'elle se laisserait séduire, d'où l'ironie sur les *Logiques* de Nicole et de Crouzas⁵⁵.

Thémidore n'a aucun scrupule à reconnaître son « violent tempérament⁵⁶ » : « Je prends feu aisément ; la moindre étincelle embrase une matière combustible⁵⁷ » ; pour lui c'est souvent l'acte qui compte indépendamment de la personne. Il affirme valoir le paysan le plus vigoureux et se compare à un *pandour* : « [...] j'attaque, je pille, je tire mon coup de pistolet⁵⁸ » ; il se montre prêt à venir à un dîner juste pour voir une jeune provinciale : « Tel est mon cœur, il est avide de tout, et ressemble en amour et en volupté à ces enfants qui ont envie de tout ce qu'ils voient⁵⁹ ». Ce tempérament s'accorde avec la rapidité de l'action, la vivacité de l'instant et de l'écriture⁶⁰. Les mentions faites aux jours, aux nuits et aux heures sont là pour soutenir l'enchaînement des faits. Dans ce roman où les cochers et les fiacres ont un rôle essentiel, le jeune conseiller aime circuler à toute bride et il affirme : « J'ai toujours été heureux au coup d'œil⁶¹ ». Même si Rozette use de quelques gradations dans le plaisir, elles n'ont rien à voir avec celles que M^{me} de Lursay impose à Meilcour dans le roman de Crébillon : « Je vous aime, le temps est court⁶² » dit Argentine. De même avec M^{lle} des Bercailles : « [...] le temps nous pressait ; nous ne le fimes pas attendre ; le nuage se forme, le ciel s'obscurcit, le tonnerre gronde, il tombe et tout est consommé⁶³. » La séduction de la

54. *Ibid.*, II, p. 581.

55. *Ibid.*, I, p. 538.

56. *Ibid.*, II, p. 555.

57. *Ibid.*, I, p. 521.

58. *Ibid.*, I, p. 539.

59. *Ibid.*, II, p. 571.

60. Voir Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, [1949], Paris, Plon, « 10/18 », 1972, t. I, p. 26-30.

61. *Thémidore*, II, p. 547.

62. *Ibid.*, I, p. 512.

63. *Ibid.*, II, p. 558. Voir à ce sujet Patrick Wald Lasowski, « Coup sur coup » in J.-F. Perrin et Ph. Stewart (dir.), *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, 2004, p. 185-190 ; le coup d'éclat de Thémidore avec la solliciteuse ne se réduit pas à de la parodie comme l'indiquent le rapport avec la vitesse, le

solliciteuse, M^{me} Dorville, est donnée comme « un impromptu de cabinet » plus long à raconter qu'à expédier. Le narrateur veut aller vite pour évoquer un repas voluptueux, comptant sur l'imagination du lecteur : « Passez m'en la description⁶⁴ ». Tout s'accorde avec un hédonisme de l'instant (on pense à *L'Instant désiré* de Fragonard) où c'est le présent qu'il faut restituer, non un lointain passé. Les paragraphes peuvent être courts, et les verbes se succèdent dans la phrase : « Nous badinons, le temps s'écoule, nous nous trouvâmes à la Glacière⁶⁵ ». Ce rythme convient à la théâtralité des aventures où les personnages tiennent des rôles ; Laurette sort de scène, Rozette se prépare à tenir le rôle d'une janséniste et Laverdure est le type du valet de comédie tel Scapin : déguisé en femme, il joue la parente devant la supérieure, comme un « nouveau Mascarille⁶⁶ », c'est lui qui donne l'idée du déguisement en prêtre. Les répliques pleines d'esprit doivent faire mouche chez la dévote M^{me} de Dorigny : « Ah ! cher conseiller, je me damne ! – Et moi je me sauve, m'écriai-je, et aussitôt je cours à la porte pour sortir⁶⁷ ».

Le spectacle du plaisir se déroule dans des décors appropriés : la façon de décrire le cadre traditionnel du jardin lors de l'aventure avec M^{lle} des Bercailles prouve l'abandon des *topoi*. La prétérition évoque bien le lierre amoureux, l'ormeau, le tilleul, le sycomore, mais pour s'en moquer : « [...] je pourrais charger ce tableau et vous répéter toutes ces descriptions usées que les poètes se donnent de main en main, mais n'ayant pas perdu de temps à mon expédition, dois-je vous en faire perdre en y ajoutant des circonstances⁶⁸ ? » Mieux vaut s'attacher aux rues qu'on parcourt et aux intérieurs, avec des meubles qui enveloppent le corps et prennent vie⁶⁹ : ainsi

renouveau des rythmes de pensée, d'écriture et d'action : « jusque dans le tempo de sa phrase, dans le battement de l'événement, le libertinage participe à la démolition des valeurs de l'âge classique, pour inventer de nouvelles formes d'héroïsme » (p. 189).

64. *Thémidore*, I, p. 508.

65. *Id.*

66. *Ibid.*, II, p. 571.

67. *Ibid.*, II, p. 569.

68. *Ibid.*, II, p. 558.

69. Voir Catriona Seth, « Meubles-corps et corps-meubles », in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 161-174.

le canapé sur un parquet ciré, qui malicieusement conduit les amants et qui semble « contagieux » selon Laurette⁷⁰ ; le président repose sur une duchesse ; chez M^{me} de Dorigny, Thémidore est placé sur un « sofa violet⁷¹ » pour une parodie de justice. La séduction de la sollicitieuse est encouragée par la présence d'un sofa et de glaces ; d'autres miroirs démultiplient le plaisir. Clés et verrous jouent leur rôle : ainsi Rozette ferme la porte à clé pour laisser Thémidore déshabillé en présence de M^{lle} de Noirville. Écrit bien avant *Le Verrou* de Fragonard qui date des années 1777-1778, l'épisode de la séduction de M^{me} de Dorigny pourrait avoir inspiré le peintre : Thémidore a fermé la porte du cabinet, mais quand il prétend sortir, son jeu est entravé : « Je n'avais pu ouvrir le cabinet, parce qu'il y avait un ressort secret⁷² » ; il va donc bénir « ce fortuné ressort qui [l]'avait forcé à jouir de [s]on bonheur⁷³ ». Les tenues déshabillées contribuent au plaisir : Rozette est coiffée en négligé avec un désespoir couleur de feu ; c'est par « la faute d'une épingle⁷⁴ » qu'on prend un baiser et qu'on aperçoit une gorge. Maupassant a justement apprécié « cette merveille de grâce décolletée⁷⁵ ». L'érotisme des caresses se suggère quand les mains du narrateur s'occupent « à des emplois qui ne se décrivent pas⁷⁶ », quand un doigt touche légèrement la gorge de Laurette, quand on perçoit les sons des baisers « avec un certain petit bruit de lèvres qui est ordinairement l'écho du plaisir⁷⁷ », ou qu'on est appelé à sentir les odeurs de femmes dont la réputation « embaume tout le voisinage⁷⁸ » (d'où le burlesque des mauvaises odeurs pendant la fête picaresque), et le charme de la toilette de M^{me} de Dorigny d'où s'échappe un « parfum suave⁷⁹ ».

70. *Thémidore*, II, p. 512.

71. *Ibid.*, II, p. 575. Le conte moral de Crébillon a été officiellement publié en 1742.

72. *Ibid.*, II, p. 570.

73. *Id.*

74. *Ibid.*, II, p. 569.

75. *Thémidore*, préface non paginée de l'édition H. Kistemaeckers, Bruxelles, 1883.

76. *Thémidore*, I, p. 520.

77. *Ibid.*, I, p. 513.

78. *Ibid.*, I, p. 506.

79. *Ibid.*, II, p. 574.

Le vin participe aux gradations du plaisir. En particulier celui de Champagne qui devient une allégorie du plaisir et de la dissipation pendant une heure passée à badiner, chanter, faire partir les bou-chons, casser des verres et faire *carillon*. Lors d'une réception donnée par le père, les dévots mettent fin à leurs disputes : « [...] ce fut du fond d'une bouteille de champagne que sortit la réconciliation entre des personnes qui se disaient ennemies des sens⁸⁰ ». Au cours du dernier souper, Rozette chante « un verre de champagne à la main⁸¹ », et le vin « excitait les esprits⁸² » au moment où l'on chantait des vaudevilles. Les effets de l'alcool sur la sexualité sont néanmoins calculés quand Thémidore note : « Nous nous ménageâmes sur le vin de Champagne, et pour ne rien dérober à la sensualité, nous y suppléâmes par de petits verres de liqueur propres à raffermir contre la tentation du repos⁸³ » ; dans la deuxième partie, ce vin, tel le bandeau de Bacchus, a échauffé la tête des deux hommes qui courtisent Laverdure. Le narrateur décline le nom d'autres boissons : le vin de Chably, une bouteille de frontignan, le vin de Bourgogne que le narrateur et son père ont apporté à la fête de Picardie, tandis que les autres boivent du ratafia qui contient la drogue versée par un amant rejeté. Les boissons à la mode ont aussi leur place : « le café [...] m'embaumait⁸⁴ » écrit le narrateur après un dîner sensuel chez Mme de Dorigny ; il appréciera ensuite « un chocolat voluptueux⁸⁵ » chez la même dame.

Mais, si importantes que soient ces sensations, elles s'effacent devant l'effet produit par les dessins et les tableaux sans lesquels les mémoires de Thémidore n'existeraient pas. Comme on l'a vu, l'Avertissement promettait des aventures dignes de figurer dans un recueil de miniatures : aussi d'emblée le narrateur se donne-t-il pour un peintre dans le portrait qu'il brosse de Rozette : « [...] jugez si je sais attraper la ressemblance⁸⁶ ». La comparaison se fait

80. *Ibid.*, II, p. 546.

81. *Ibid.*, II, p. 581.

82. *Id.*

83. *Ibid.*, I, p. 528.

84. *Ibid.*, II, p. 568.

85. *Ibid.*, II, p. 574.

86. *Ibid.*, I, p. 504.

plus explicite lorsque le narrataire est invité à imaginer une scène d'amour que raconte son ami : « Avez-vous vu, marquis, un tableau de Coypel dans lequel une nymphe couchée sur un lit de fleurs auprès de Jupiter se plaît à manier son foudre. Nous étions une copie de ce chef-d'œuvre⁸⁷ ». Antoine Coypel, qui incarne l'époque de la Régence, est alors un miroir, le lecteur devant aussi entrer dans l'inspiration du peintre (même si l'on n'a pas ce tableau), pour tout ce qu'il a adopté des formes baroques et rococo⁸⁸. En ce qui concerne l'épisode burlesque de Picardie le narrateur pense à un autre artiste, dessinateur et graveur : « Que Callot n'était-il là ? Il en eût fait une de ses plus jolies fantaisies⁸⁹. » Thémidore, collectionneur d'estampes, donne à ces représentations érotiques, libres ou plaisantes, un rôle actif dans son histoire. Elles stimulent son imagination et calment sa douleur quand Rozette est en prison : « J'ai quelquefois dormi entre les bras de la réalité ; mais alors l'illusion était entre les miens⁹⁰. » Mieux encore, les gravures excitent le désir de Nanette et finissent par accompagner activement l'acte amoureux : « Mes estampes répandues sur le lit jouèrent leur personnage et joignirent leur petit murmure à un certain bruit occasionné par la pratique de ce qu'elles représentaient pour la plupart⁹¹. » La Morlière reprendra ce motif dans *Angola* en 1746⁹². Même les tableaux du couvent Sainte-Pélagie représentant des anges nus semblent aux visiteurs des « tentations très peu archangéliques⁹³ ». Thémidore usera du même moyen pour faire céder M^{me} de Dorigny en insérant dans un livre deux estampes « capables de rallumer des feux, qu'une jeune veuve doit ressentir avec

87. *Ibid.*, I, p. 520. Ce passage est cité par Guillaume Faroult dans *Fragonard amoureux*, Paris, Gallimard-RMN, 2015. Voir aussi de G. Faroult, « L'atelier dans le boudoir : l'invention de l'iconographie de l'atelier du peintre comme espace libertain », *XVIII^e siècle*, n° 50, 2018, p. 221.

88. Voir Jean Weisgerber, *Les Masques fragiles. Esthétique et firmes de la littérature rococo*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1991, p. 24 sq.

89. *Thémidore*, II, p. 558.

90. *Ibid.*, II, p. 547.

91. *Ibid.*, II, p. 549-550.

92. La Morlière, *Angola*, ch. X, chez la fée Lumineuse : « [...] beaucoup de glaces, des peintures tendres et sensuelles », éd. F. Gevrey, *Contes*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque des génies et des fées » 18, 2007, p. 588.

93. *Thémidore*, II, p. 544.

plus de violence⁹⁴ ». Dans ce contexte pictural il est naturel d'insister sur les couleurs, en particulier la rougeur⁹⁵ (« les roses de *Vénus*⁹⁶ »), dans l'acte amoureux. Les joues de Rozette ont de belles couleurs à cause des dentelles qui les pressent ; quant à M^{me} de Dorigny, « elle se releva avec des couleurs charmantes, et telles que l'art ne peut les appliquer ; rien n'égale celles qui sont broyées par l'amour, et que la volupté dispense sans affectation⁹⁷ ».

Cette esthétisation du plaisir n'est pas compensée par les maximes et les principes que le narrateur dispense à propos de la parure, des révérences ou du badinage sur les autres. La vision des femmes est encore moins positive que celle du chapitre des *Caractères* de La Bruyère, par exemple à propos de la rivalité de Laurette et Argentine avec Rozette : « [...] leur malice est bien industrielle lorsqu'elle doit être récompensée par le plaisir⁹⁸ » ; toutes les femmes trichent, il n'y a pas de fidélité possible. Derrière l'esprit du président se manifeste un scepticisme à l'égard des valeurs : « il ne faut manquer du respect aux dames que lorsque vous ne pouvez pas leur en manquer⁹⁹ ». De même après le viol de M^{me} Dorville, le narrateur n'est guère inquiet : « Une femme se vante-t-elle jamais de pareille aventure ? elle s'en applaudit intérieurement, elle sait bien *qu'on n'est malhonnête homme* qu'avec une jolie personne ; et elle ne peut vouloir du mal à qui lui a donné du plaisir¹⁰⁰ » ; la réflexion se prolonge par une allusion ironique au suicide de Lucrèce. Le mépris que Thémidore manifeste pour une femme de 40 ans n'est compensé que par la certitude que le temps viendra où il sera dans la même situation et qu'il reviendra alors sur son passé : « Un retour sur ce qui a précédé ne vaut-il pas un prospectus de ce qui peut arriver quelque jour¹⁰¹ ? »

94. *Ibid.*, II, p. 568.

95. Voir Élodie Ripoll, « La couleur dans le roman des Lumières », *XVIII^e siècle*, 51, 2019, p. 83 sq.

96. *Thémidore*, I, p. 506.

97. *Ibid.*, II, p. 578.

98. *Ibid.*, I, p. 510.

99. *Ibid.*, I, p. 513.

100. *Ibid.*, I, p. 540.

101. *Ibid.*, II, p. 573.

Les valeurs morales étant ainsi renversées au profit de l'hédonisme, quelle place accorder à la confession ? Sert-elle d'alibi ?

Subversion de la confession

Dès l'Avertissement Godard d'Aucour a voulu se distinguer du modèle de la confession littéraire et du roman-liste de Duclos en affirmant : « Ce n'est point ici un *comte* imaginaire, qui en donnant ses prétendues confessions, ment hardiment à confesse¹⁰². » On relève alors une confrontation de la confession religieuse et du récit, comme s'il s'agissait d'une usurpation. De fait l'auteur de *Thémidore* va jouer de tous les sens du verbe confesser, en commençant par celui de « proclamer ». Ainsi au début, dans l'espace du Palais-Royal, le narrateur et le président entendent deux jeunes gens qui « se confessaient mutuellement leurs bonnes fortunes, mais qui, à leur air, m'avaient bien l'air de mentir au tribunal¹⁰³ » ; il s'agit d'aveu sans connotation religieuse. Puis le narrateur écrit « je le confesse » à propos de l'humiliation subie devant le président dans leur compétition érotique, et M^{lle} de Noirville « confesse », en jouant, qu'elle aime le plaisir¹⁰⁴.

Mais c'est surtout après l'arrestation de Rozette et son incarcération à Sainte-Pélagie que la confession religieuse prend de l'importance dans un contexte où le jansénisme est utilisé avec ironie. L'auteur, ancien élève des jésuites de Langres comme Diderot, est-il anti-chrétien ? L'emploi du mot « machine » pourrait le faire penser. Mais Godard d'Aucour paraît moins sévère que Diderot ne le sera à propos des religieuses, quand il se contente de dire : « Quel dommage de tenir en cage des oiseaux si charmants et qui ne demanderaient qu'à voltiger¹⁰⁵ ! »

102. *Ibid.*, Avertissement, p. 503-504.

103. *Ibid.*, I, p. 506.

104. *Ibid.*, I, respectivement p. 515, p. 521.

105. *Ibid.*, II, p. 575.

On peut s'interroger sur l'allusion à l'Ancien Testament dans une situation érotique : « j'aurais alors voulu être un autre Jonathas¹⁰⁶ ». On perçoit surtout une critique de l'Église dans le ton des contes de La Fontaine avec une longue comparaison des filles avec les abbés, dans le fait que le narrateur passe sous silence les aventures de Rozette avec des religieux parce qu'il a un frère chanoine et un autre abbé commandataire et qu'il faudrait préserver le secret de l'Église. Toujours dans le ton des contes semble l'épisode burlesque du prédicateur qui parle de chasteté après avoir bu la drogue qui excite la sexualité et donne la colique, ce qui permet au père de Thémidore une plaisanterie sur Constantin Copronyme. La farce s'achève par le spectacle du curé et d'une fille couverts de boue.

Rozette est dénoncée par une dévote dont Thémidore s'est vengé et M^{me} de Dorigny devenue dévote présente tous les traits de ce type de femme en voulant édifier les autres, en les faisant assister aux sermons du père Regnault et en prenant les airs d'un tartuffe : « elle semblait me dire que pour être une sainte, elle n'en était pas moins charmante¹⁰⁷ ». Thémidore rappelle qu'il a porté le petit collet à Saint-Sulpice pendant plusieurs années, ce qui serait la cause de son « fond de galanterie¹⁰⁸ ». Le personnage de Le Doux, bien nommé, prend de l'importance dans la deuxième partie puisqu'il est le « confesseur ordinaire » du père et le « directeur honoraire » du fils, et qu'il prétend imposer sa morale épurée au jeune homme. Sans l'attaquer violemment (il n'est pas un hypocrite, la nature n'a pas de pouvoir sur lui et il ne séduit pas les filles, Thémidore respecte sa charité et va s'en faire un allié), le narrateur se moque de lui en raillant son goût pour les confitures, son conseil de vendre les estampes libertines aux constitutionnaires et en soulignant que ce dernier croyait qu'il voulait le rencontrer à propos d'un cas de conscience ou de sa conversion.

106. *Ibid.*, I, p. 511, avec une note de l'auteur renvoyant au Livre des Rois. Jonathan est le fils de Saül, en guerre contre les Philistins ; en traversant une forêt il voit des abeilles, et, malgré l'interdiction, trempe le doigt dans leur miel, alors « ses yeux furent éclaircis » [ce passage n'est pas dans le Livre des Rois, mais dans 1^{er} Livre de Samuel 14, 27].

107. *Ibid.*, II, p. 567.

108. *Ibid.*, II, p. 572.

En fait le confesseur janséniste va être manipulé. D'abord par la mention des prétendues convulsions¹⁰⁹ de Rozette qui penserait bien sur « les affaires du temps » : c'est une idée du président qui va aider à la libération, et on peut y voir une allusion grivoise aux pratiques de Rozette dans les petites-maisons. Thémidore rappelle à Le Doux « la confession qu'elle avait faite de son attachement pour les appelants¹¹⁰ », la confession ayant alors le sens d'allégeance religieuse. Tandis que la séduction de M^{me} de Dorigny est comparée à des « œuvres satisfaisantes¹¹¹ », le déguisement de Thémidore en abbé donne lieu à des plaisanteries anticléricales. Mais le personnage de Godard d'Aucour va plus loin en faisant du parloir le lieu de ses exploits érotiques : « nous nous dûmes mille tendresses et nous nous embrassâmes autant que nous le pouvions au travers des grillages » ; alors « [...] une religieuse qui nous vit crut que je la confessais¹¹² ». Les deux amants n'en restent pas là : ils montent sur les chaises pour mieux faire : « [...] je touchais au séjour de l'amusement ; dix fois j'y eusse trouvé mon bonheur en tout autre lieu [...] ; [...] déjà un petit frémissement secret avant-coureur du succès, m'avertissait de ma félicité ; [...] lorsque nous entendîmes du bruit¹¹³ ». Le marquis est alors invité à imaginer combien leur attitude était plaisante : « J'ai beaucoup d'estampes très gaillardes, mais aucune des miennes ne copie une situation dans ce goût : c'est bien là un sujet à burin ; si je voulais plaisanter, je vous dirais que je ne comprends pas comment toute la grille n'a pas fondu se trouvant ainsi entre deux feux¹¹⁴. » D'Aucour pense au dessin, nous pourrions évoquer pour cette scène un film de Luis Buñuel comme *Belle de jour* (1967). La confession est encore détournée de son sens quand les religieuses, qui l'ont trouvé beau, veulent se confier à celui qui semble un confesseur bien doux : « Un directeur de vingt-quatre ans ne serait pas mal le fait d'une dou-

109. Cet aspect scabreux des scènes de convulsions n'échappe pas à la police : le 27 janvier 1732 une ordonnance du roi déclare qu'on cherche à Saint-Médard à abuser de la crédulité du peuple et, en conséquence, le cimetière est fermé.

110. *Thémidore*, II, p. 566.

111. *Ibid.*, II, p. 570.

112. *Ibid.*, II, p. 575.

113. *Ibid.*, II, p. 576.

114. *Id.*

zaine de cloîtrées. Une douzaine de gentilles cloîtrées ne le seraient que trop d'un directeur de cet âge¹¹⁵. » Pour avoir des péchés à avouer, les religieuses finissent par désirer d'être « filles du monde » comme Rozette qui se joue de la simplicité de ces « béguines » et qui aurait été mieux « à cause du bonheur qu'elle avait eu, disait-on, d'aller à confesse avec moi¹¹⁶ ». La situation sera prolongée par la venue au couvent de l'ami docteur en Sorbonne qui avait prêté son vêtement à Thémidore : il ne confessera pas les religieuses qui le trouvent trop laid, ce dont il va rire avec son ami. De son côté Rozette racontera après sa libération qu'elle a eu au couvent « un tartuffe de confesseur qui, la trouvant à son goût, s'était évertué à la convertir¹¹⁷ ». Ces expériences seront oubliées pendant la dernière nuit d'amour due à la déesse de Cythère, où Thémidore déclare : « [...] jamais je ne fus si ardent, et si prodigue dans mes offrandes religieuses¹¹⁸ ».

La subversion ne concerne pas seulement la confession comme sacrement mais elle remet aussi en question la conversion attendue après l'aveu des fautes. Dans la mesure où le plaisir n'est pas coupable, le dénouement s'écarte des chemins attendus. Certes la voluptueuse Rozette « est rentrée en elle-même » en se mariant avec un riche marchand qu'elle aime. Certes elle devrait servir d'exemple « aux filles jeunes et jolies qui sont assez malheureuses pour se livrer au libertinage¹¹⁹ ». Mais il s'agit d'une prudente évolution sociale et non d'une conversion comme dans le roman de Duclos ; elle n'est pas exigée par les valeurs morales, mais plutôt par l'intelligence ou l'esprit de la jeune fille. De son côté Thémidore se mariera comme le souhaite son père dont il est resté proche, et en présence de son ami : c'est aussi de sa part une soumission volontaire à l'ordre familial et sociétal (il répare les dommages financiers ou judiciaires). Il s'agit d'une évolution naturelle avec le temps qui n'a rien à voir avec une conversion religieuse ; c'est le chemin que suivra Godard d'Aucour un peu plus tard dans sa vie.

115. *Id.*

116. *Id.*

117. *Ibid.*, II, p. 581.

118. *Ibid.*, II, p. 580.

119. *Ibid.*, II, p. 582-583.

Conclusion

Ainsi l'histoire de Thémidore mérite bien de compter parmi les confessions littéraires du XVIII^e siècle. Mais si elle utilise tous les ressorts du genre (l'intimité, le secret), c'est pour mieux les mettre au service d'un éloge du plaisir. Voltaire avait bien perçu ce que l'usage littéraire de la confession avait de subversif quand il écrivait à propos du roman de Duclos : « J'aime mieux ces confessions que celles de saint Augustin¹²⁰. » La subversion de la confession¹²¹ s'opère d'emblée par la publication du livre, par elle-même contraire au silence que devrait garder le destinataire de la lettre-confession. Les mémoires du jeune Thémidore ne prennent aucun recul à l'égard des comportements qu'ils décrivent. Au contraire, ils visent à susciter chez le lecteur le même plaisir que celui des personnages, la confession paraissant un alibi qui rendrait le libertinage plus piquant. En se prenant pour un dessinateur ou pour un peintre, le romancier cherche aussi à atteindre un plaisir esthétique, comme si les sensations se comprenaient mieux dans ces représentations que par le seul langage. La prudence affichée au dénouement trouve un écho dans les précautions politiques de l'auteur qui insère un double éloge de Louis XV¹²². Même le lieutenant de police, Feydeau de Marville, est présenté comme un sage lorsqu'il conseille au père de ne pas faire d'éclat. Ces précautions n'empêchèrent pas les poursuites. Avec le

120. Au comte d'Argental, 19 janvier 1742, *Correspondance*, éd. Besterman, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, t. II, p. 613.

121. Pour une perspective historique on se reportera à l'analyse de Laurence Tricoche-Rauline qui porte sur le XVIII^e siècle dans *Identité(s) libertine(s), L'écriture personnelle ou la création de soi*, Paris, Honoré Champion, 2009 : la confession est faite alors pour des lecteurs choisis et éclairés, on « avoue » des désirs, des appétits et la conversion finale n'est pas une sagesse chrétienne, il s'agit tout au plus d'une prudence.

122. Un vieux militaire « fit noblement le panégyrique de notre illustre monarque ; et peut-être pour la première fois de sa vie, il ne trouva point de contradicteur » (I, p. 505), puis en attendant la libération de Rozette « Je mêlais mes éloges à ceux qu'on faisait de notre auguste monarque duquel, cher marquis, vous me parlez dans toutes vos lettres avec tant de respect, d'admiration et d'amour ; [...] un prince qui égale dès maintenant les Louis XII par son cœur paternel, et les Philippe Auguste par sa valeur. » (II, p. 577) Godard d'Aucour a par ailleurs composé un poème intitulé *Louis XV* et un ouvrage allégorique qui a pour titre *Bien-Aimé*.

succès, que confirme la reprise du nom de Thémidore par Voisenon dans *L'Histoire de la Félicité*¹²³, une réputation sulfureuse s'est durablement installée chez ceux qui lisaient le roman sous le manteau, ce qu'atteste la note manuscrite d'un lecteur de Montpellier dans notre exemplaire de l'édition de 1748 : « Ce livre m'a été vendu par l'abbé Ollivier prêtre, logé au faubourg St Guilhem, vulgairement appelé Le Courreau, le 2 août 1782, avec un autre petit volume ayant pour titre *Acajou et Zirphile* [...]. Que direz-vous de l'abbé Ollivier, prêtre ?... »

123. *L'Histoire de la Félicité* fut publiée en 1750 dans le *Mercur*, puis avec l'adresse Amsterdam [Paris] en 1751 ; elle contient une « Histoire de Thémidore » : le narrateur évoque pour son fils un mariage arrangé, les erreurs de son père dans son éducation ; il devient homme à bonnes fortunes, puis satisfait des ambitions politiques ; à la fin il choisit la retraite avec un philosophe et retrouve son épouse dont il était séparé.