

Referencia:

Lence, M.-A. (2006). *Point de Lendemain de Vivant Denon: Analyse de l'espace. Espacio y texto en la cultura francesa*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 971-984

POINT DE LENDEMAIN DE VIVANT DENON: ANALYSE DE L'ESPACE

M^a Ángeles Lence Guilabert

malence@idm.upv.es

Universidad Politécncia de Valencia

Point de lendemain est un conte de la fin du baroque en France et un miroir de ses manifestations artistiques et de la prose érotique qui aboutira dans *Les liaisons dangereuses*; c'est une histoire de séduction où une dame appartenant à l'aristocratie, mariée et qui a un amant, utilise un jeune de vingt ans pour le rendre jaloux.

La version de 1812 de *Point de lendemain* pourrait être la première édition séparée. Avant, l'oeuvre avait été imprimée, mais dans des recueils collectifs. D'après Jean-Jacques Pauvert "on ne sait pas grand-chose sur ce petit texte, qui se rencontre pour la première fois en 1777 dans les *"Mélanges littéraires ou Journal des dames"*, dirigée par Dorat (...) Il est attribué tantôt à Dorat, tantôt à Vivant Denon, sans aucune certitude."¹

Mais le récit que Denon publie en 1812 n'est pas exactement celui de Dorat. Si chez Dorat on trouve le manque d'amour dès la première ligne –"La comtesse de *** me prit sans m'aimer, continua Damon: elle me trompa"(p.73)-, chez Denon c'est la passion qui déclenche le conte: "J'aimais éperdument la Comtesse de ...; j'avais vingt ans, et j'étais ingénu; elle me trompa." (p.35) Michel Delon, à propos de deux versions, dit dans sa préface de l'oeuvre:

"Le héros de 1812 n'est plus un libertin aguerri de vingt-cinq ans, mais un novice de vingt ans qui ne demande qu'à apprendre. Le contexte n'est plus tant le libertinage cruel qui va mettre aux prises Merteuil et Valmont, qu'un doux immoralisme qui fait craquer les dames d'un certain âge devant les jouvenceaux et convainc ceux-là qu'aucun plaisir n'est à négliger."²

Cette histoire pourrait être vraie : il s'agirait d'une autobiographie. Mais nous n'avons rien trouvé qui le confirme, au contraire, tout paraît dévoiler son caractère fictif. Suivant le goût de l'époque et dont nous trouvons beaucoup d'exemples chez d'autres auteurs plus connus, ce conte garde certaines similitudes avec les romans épistolaires et les confessions du genre érotique. Il en diffère pour aller droit à l'histoire, commençant le récit sans s'adresser aux lecteurs (on n'y trouvera aucune concession tout le long du texte).

Narrateur et focalisateur en même temps, il alterne les descriptions et les scènes narratives. Ces descriptions sont subjectives et ne constituent pas des arrêts dans l'action, puisqu'elles sont

¹ Pauvert, J.J., *Anthologie historique des lectures érotiques, De Sade à Fallières (1789-1914)*, Éditions Garnier, 1982, p. 7)

² Denon, V., *Point de lendemain* suivi de Jean-François de Bastide, *La Petite Maison*, édition de Michel Delon, Gallimard, 1995, p. 27. C'est l'édition utilisée pour notre étude.

itinérantes, suivant le chemin des personnages. Si on parlait d'un point de vue cinématographique, on ferait allusion à la caméra subjective (= les yeux du protagoniste). Ces descriptions pourraient aussi faire la fonction des didascalies; c'est-à-dire, nous nous trouvons devant un conte très dramatique et très cinématographique.

Ces descriptions sont parfois un peu imprécises, assez vagues, avec utilisation de termes hyperboliques, tel qu'on l'a constaté pour les oeuvres du XVIIIe siècle. Mais si cette affirmation nous sert pour ce qui concerne les personnages (ils sont à peine caractérisés physiquement), on en dirait autrement pour l'espace, même s'il n'y a pas mention d'une topographie géographique. On suppose que la ville du conte est Paris et que le château recréé est un peu éloigné à la campagne. Mais, quand il s'agit de situer l'action, l'espace est décrit minutieusement et en devient fondamental .

Conséquemment à l'alternance des descriptions et des scènes narratives, le rythme du récit est rapide, et l'action plus vive. Action qui se déroule en une demi-journée durant une nuit de plaisir qui n'a pas de lendemain.

Pour nous, l'aspect spatial constitue dans ce texte la clé tant des événements que du récit. En fait, si les premiers commencent dans un espace commun et mondain tel que l'Opéra et continuent dans un parcours qui avance ou s'arrête en route –le long chemin que suit le carrosse- et ils s'achèvent dans un espace privé : la maison de M. T... et la visite de ses différentes pièces et jardins, le deuxième part du regard du jeune (narration à la première personne) sur les gens et les objets, sa vue et sa perception du paysage qui les entoure. Ce paysage représente l'espace de la nature qui contient le lyrisme et toute la sensualité qui ranime les sens chez les amants. Il s'agit, donc, d'un conte autobiographique fictif, écrit sous forme de confidences aux lecteurs.

Nous allons partir de cette idée: que l'espace, tantôt artificiel, tantôt naturel, chargé d'une sensualité extraordinaire auquel les personnages ne peuvent pas échapper, est le principal générateur de leur volupté.

Nous essaierons d'analyser les trois grands espaces dans lesquels se déroule l'action :

- 1) l'espace public : l'Opéra
- 2) l'espace de transition et d'introduction dans l'espace privé: le carrosse
- 3) l'espace privé : la maison de M. T...

1) L'Opéra

Ce premier espace, mondain, social, aristocratique, artificiel, ludique, apparent, où l'amour se représente sur scène, encadré de toutes les manifestations artistiques du théâtre: architecture, peinture, sculpture; créations qui prétendent la résistance des matériaux, des structures, des ornements ou tout simplement l'éphémérité des décors tant que dure la représentation de l'oeuvre, témoignent de la culture d'une époque.

L'Opéra est l'espace de la vie urbaine, du monde, de la rencontre, de la découverte, de l'insinuation, du double regard (on regarde la représentation, mais aussi les autres spectateurs), du rendez-vous amoureux.

Et c'est précisément dans cet espace que commence notre histoire: la levée des rideaux va nous montrer une mise-en-scène dont la scénariste n'est que Mme. de T..., qui a tout prévu pour conduire notre protagoniste vers sa toile d'araignée. Ce n'est pas pour rien qu'elle est plus âgée que

le jeune homme, qu'elle a plus d'expérience et qu'elle sait jouer plusieurs rôles à la fois, comme dans le théâtre :

“Un jour que j'allais attendre la Comtesse dans sa loge, je m'entends appeler de la loge voisine”. (p.35)

La loge, un petit espace dans un grand espace, a une double fonction: vitrine ou cachette, exhibition publique ou intimité. Ici, vitrine d'abord (Mme. de T. sait où trouver le jeune, parce qu'il est l'amant de la Comtesse ... et que la Comtesse fréquente cette loge).

Mais, en faisant semblant de le rencontrer par hasard, Mme. de T... fait tomber la victime dans le piège :

“Il semble qu'une main divine vous ait conduit ici.” (p. 36)

Elle a commencé déjà sa représentation, mais, à la différence de l'opéra, ce spectateur ingénu pour l'âge, deviendra acteur sans le vouloir et protagoniste d'une histoire pleine d'aventure et de plaisir.

Et cette aventure ne pouvait pas se dérouler en ville, il fallait recréer un cadre lointain, presque exotique, à la campagne où la nature montre, à travers tous les sens, toute sa force et son pouvoir sur les êtres fragiles.

Mme. de T... ne veut pas perdre son temps: il faut partir avant l'arrivée de l'amant du jeune; ils abandonnent le scénario à la fin du premier acte.

2) Le carrosse

Le carrosse est la charnière entre l'espace urbain et l'espace paysan. Il ne faut pas oublier que ce dernier appartient aussi à l'aristocratie (ou à la bourgeoisie

“qui se confond avec elle et accède à la noblesse, en France, par le moyen des offices de judicature). Quelles que soient les origines des revenus, elles est fortement liée à la terre. Il n'y a pas de richesse sans une grande proportion de domaines et de forêts, ni de noble puissant qui ne soit seigneur et fier de l'être. Par beaucoup d'aspects, la vie seigneuriale se rapproche de la vie paysanne, se déroule dans le même cadre naturel, et, malgré les différences de ressources, participe aux mêmes représentations collectives. Dans une gentilommière de province française, le noble, chasseur ou agriculteur, est avant tout un rural. Que sa fortune soit plus étendue et sans doute assurée par quelque héritage bourgeois, elle comporte une de ces résidences seigneuriales où les familles mettent leur honneur et qui passent d'une génération à l'autre, embellies et réadaptées au goût du jour.”³

D'abord un sourire pour tromper d'un seul geste le jeune homme, puis la main, le premier contact physique avec lui, pour le conduire là où elle veut (comme si l'on prenait un enfant de la main): image du péché et de l'innocence.

C'est dans sa voiture qu'il entre, un espace intime inconnu qu'il va partager sans savoir où ils se dirigent: hors de la ville, cela veut dire: séparation de son monde, de son environnement habituel, pour entrer dans un autre milieu, lointain et surprenant en ce qu'il renferme de mystère et d'imprévu :

³ Tapié, V-L., *Le baroque*, Presses Universitaires de France, Coll. Que sais-je, 1997, p. 36

“Elle sourit, me demande la main, descend, me fait entrer dans sa voiture, et je suis déjà hors de la ville avant d’avoir pu m’informer de ce qu’on voulait faire de moi.” (p.36)

À ses questions pour savoir où il est conduit, Mme. de T... lui répond pour le bien (l’habitation: ils vont à un très beau séjour) et pour le mal (l’habitant: c’est le séjour de son mari). Réponse qui va produire sûrement de la perplexité chez le jeune:

“Je demandai avec plus d’instance jusqu’où me mènerait cette plaisanterie. “Elle vous mènera dans un très beau séjour; mais devinez où: oh! je vous le donne en mille ... chez mon mari.” (p. 37)

Coïncidant avec le relais de chevaux, on a une description très exubérante du paysage nocturne. Dans cette peinture, il y a de la lumière, toujours présente dans cette fin du siècle, puisqu’il y a le feu (flambeau) qui éclaire et qui répand du mystère, de la pureté, de la volupté. Tout ça traduit l’atmosphère respirée dans le carrosse: plus on approche du lieu, plus on désire. La portière du carrosse est une fenêtre pour admirer le paysage; c’est aussi la fenêtre de la complicité, de l’objet qui fait approcher deux personnes pour se toucher. Si le mouvement du carrosse est complice, la nature ne l’est moins: le paysage est beau, la nuit est calme et le silence de la nature trop touchant pour supporter une plus longue attente : le fond du carrosse loge, enfin et presque au bout du chemin, les voyageurs.

“Nous avons changé une seconde fois de chevaux. Le flambeau mystérieux de la nuit éclairait un ciel pur et répandait un demi-jour très voluptueux. Nous approchions du lieu où allait finir le tête-à-tête. On me faisait, par intervalles, admirer la beauté du paysage, le calme de la nuit, le silence touchant de la nature. Pour admirer ensemble, comme de raison, nous nous penchions à la même portière; le mouvement de la voiture faisait que le visage de Mme. de T ... et le mien s’entreouchaient. Dans un choc imprévu, ...les objets se brouillaient à mes yeux, ... on se rejeta au fond du carrosse.” (pp.38-39)

L’inquiétude du jeune homme pour arriver à il ne sait pas où s’efface au fond du carrosse. La première image du séjour est de bonheur: il y a de la lumière qui annonce la joie.

“Nous étions là sans presque nous apercevoir que nous entrions dans l’avant-cour du château. Tout était éclairé, tout annonçait la joie, ...” (p.39)

Et il faut remarquer un élément très important chez Mme. de T..., l’hypocrisie:

“La bienséance amène cependant M. de T ... jusqu’à la portière.” (p. 39)

3) La maison

Les yeux du jeune amant voient le bon goût et la magnificence dans la décoration de la maison, preuve du raffinement et de la recherche de luxe du maître, qui a remplacé la perte de la jeunesse et, en conséquence de la beauté, par des images voluptueuses. Mais ces images ne touchent pas beaucoup notre protagoniste, lui, qui est jeune et beau et innocent; il reste admiratif devant ces images: il n’en a pas besoin. C’est pourquoi il transforme la maison en temple, l’épouse en déesse. Artifice, mensonge, apparence, ironie, quatre mots qui pourraient définir ce ménage. C’est ainsi que l’espace devient l’expression des personnages, de leurs vices et de leur méchanceté; la maison n’est plus le temple du ménage, mais ses ruines:

“Je parcours des salons décorés avec autant de goût que de magnificence, car le maître de la maison raffina sur toutes les recherches de luxe. Il s’étudiait à ranimer les ressources d’un physique éteint par des images de volupté. Ne sachant que dire, je me sauvai par l’admiration. La déesse s’empresse de faire les honneurs du temple...” (p.40)

Mais Mme. de T... est consciente de faire partie de ces ruines et elle veut, à tout prix, jouer son rôle de maîtresse de maison en les dévoilant dans leur ancienne magnificence:

“Vous ne voyez rien; il faut que je vous mène à l’appartement de Monsieur.” (p.40)

Mais c’est elle qui se dévoile en découvrant l’inexistence de la vie maritale à travers les mots de son mari:

“- Madame, il y a cinq ans que je l’ai fait démolir.” (p.40)

Après le souper, M. de T ... se retire. Les deux personnages restent seuls et leur regard annonce déjà que quelque chose va se passer entre eux, suite de ce qui avait commencé dans le carrosse et qui avait été interrompu par l’arrivée à la maison:

“Nous nous regardâmes, et, pour nous distraire de toutes réflexions, Mme. de T... me proposa de faire un tour sur la terrasse, en attendant que les gens eussent soupé. La nuit était superbe; elle laissait entrevoir les objets, et semblait ne les voiler que pour donner plus d’essor à l’imagination. Le château ainsi que les jardins, appuyés contre une montagne, descendaient en terrasse jusque sur les rives de la Seine; et ses sinuosités multipliées formaient de petites îles agrestes et pittoresques, qui variaient les tableaux et augmentaient le charme de ce beau lieu.” (p.41)

Contemplation et imagination composent le tableau, un tableau vraiment charmant qui invite, sans doute, à aimer, d’abord la nature, puis tout ce qu’elle contient.

“Ce fut sur la plus longue de ces terrasses que nous nous promenâmes d’abord: elle était couverte d’arbres épais.” (p. 41)

La promenade, proposée par Mme. de T..., décrite au détail par notre narrateur, représente l’espace de la confiance. Confiance qui deviendra de plus en plus intime, en raison des objets ou de la nature, toujours complices: les corps s’approchent de plus en plus; ce sont les mots, les confidences qui les approche.

“Un banc de gazon se présente; on s’y assied sans changer d’attitude.” (p.42)

“Le silence survint, on l’entendit (car on entend quelquefois le silence): il effraya. Nous nous levâmes sans mot dire, et recommençâmes à marcher. “Il faut rentrer, dit-elle, l’air du soir ne nous vaut rien.”(p.43)

Le silence les fait se mouvoir; puis elle trouve dans l’air du soir une excuse pour rentrer. Cette marche en arrière fait partie du jeu de Mme.? Elle veut jouer l’allumeuse?

“Elle me força de reprendre le chemin du château.” (p.44)

Au dernier moment, quand ils rejoignent le château, un nouvel arrêt, cette fois pour reprendre et le chemin et le jeu de séduction. Nous voyons comment chemin et séduction progressent de façon parallèle. Mais c’est toujours la femme qui dirige l’un et l’autre. Elle connaît la route comme elle connaissait la route de la ville au château. Lui, il ignore tout, il se laisse aller, non sans inquiétude:

“Nous touchions à la porte ...” (p.44)

“- Mais, Madame, vous vouliez rentrer ... et l’air ...

- Il a changé.” (p.46)

“Elle avait repris mon bras, et nous recommencions à marcher sans que je m’aperçusse de la route que nous prenions.” (p.46)

“... ce voyage, la scène du carrosse, celle du banc de gazon, l’heure, tout cela me troublait” (p.46)

Dans le paragraphe suivant nous trouvons sous forme de métaphore ce que nous voulons dire:

“Nous enfilions la grande route du sentiment, et la reprenions de si haut, qu’il était impossible d’entrevoir le terme du voyage. Au milieu de nos raisonnements métaphysiques, on me fit apercevoir, au bout d’une terrasse, un pavillon qui avait été le témoin des plus beaux moments. On me détailla sa situation, son ameublement. Quel dommage de n’en pas avoir la clef! Tout en causant, nous approchions. Il se trouva ouvert; il ne lui manquait pas la clarté du jour. Mais l’obscurité pouvait aussi lui prêter quelques charmes.

Nous frémîmes en entrant. C’était un sanctuaire, et c’était celui de l’amour. Il s’empara de nous; nos genoux fléchirent : nos bras défaillants s’enlacèrent, et, ne pouvant nous soutenir, nous allâmes tomber sur un canapé qui occupait une partie du temple. La lune se couchait, et le dernier de ses rayons emporta bientôt le voile d’une pudeur qui, je crois, devenait importune. Tout se confondit dans les ténèbres.” (pp.48-49)

Notons l’importance des éléments constructifs: terrasse (signifiante de hauteur et d’ouverture), pavillon (signifiante d’espace de loisir et ici, concrètement, d’espace de bonheur), devenu sanctuaire de l’amour, temple); de l’ameublement: le canapé fera la même fonction que le fond du carrosse, que le banc de gazon: refuge pour les corps et l’intimité des amants.

Si nous avons trouvé un parallélisme entre le chemin parcouru et l’art de la séduction, maintenant c’est le propre narrateur et protagoniste qui parle de parallélisme entre la nature et l’être: l’esprit calme = l’air pur et frais. Fraîcheur aussi présente dans les eaux de la rivière dont les flots baignent les murs du pavillon et dont seul le murmure doux rompt le silence de la nuit. L’image métaphorique du crêpe transparent symbolise le voile qui couvre les amants dans leur lit, dans leur île, et la rivière c’est le miroir où ils se regardent, narcissistes par leur amour heureux qui se multiplie en d’autres amants, puisqu’ils représentent l’Amour.

“Plus calmes, nous trouvâmes l’air plus pur, plus frais. Nous n’avions pas entendu que la rivière, dont les flots baignent les murs du pavillon, rompait le silence de la nuit par un murmure doux qui semblait d’accord avec la palpitation de nos coeurs. L’obscurité était trop grande pour laisser distinguer aucun objet; mais à travers le crêpe transparent d’une belle nuit d’été, notre imagination faisait d’une île qui était devant notre pavillon un lieu enchanté. La rivière nous paraissait couverte d’amours qui se jouaient dans les flots. Jamais les forêts de Gnide n’ont été si peuplées d’amants, que nous en peuplions l’autre rive. Il n’y avait pour nous dans la nature que des couples heureux, et il n’y avait point de plus heureux que nous.” (pp.50-51)

Mais le lieu enchanté devient bientôt un séjour dangereux qui multiplie dans l'imaginaire les amants et dans le réel les désirs: Mme. de T... joue toujours son rôle de déesse, elle a une voix céleste et une flamme divine semble annoncer que le séjour dangereux a été consacré à la déesse par le jeune (dieu mortel de l'amour?).

“Ah! me dit-elle avec une voix céleste, sortons de ce dangereux séjour; sans cesse les désirs s'y reproduisent, et l'on est sans force pour leur résister.” Elle m'entraîne.

Nous nous éloignons à regret; elle tournait souvent la tête; une flamme divine semblait briller sur le parvis. “Tu l'as consacré pour moi, me disait-elle.” (p.51)

Retroussant chemin, le banc de gazon représente le temps passé (quelques heures dans la nuit) par rapport à ce qu'on vient de vivre dans le pavillon:

“Nous passâmes devant le banc de gazon, nous nous y arrêtâmes involontairement et avec une émotion muette. “Quel espace immense, me dit-elle, entre ce lieu-ci et le pavillon que nous venons de quitter!” (p.52)

Pour lui, cet espace symbolise la peur de perdre l'enchantement, le bonheur acquis. Il parle de fatalité à partir du lieu réel, elle en parle en tant que n'importe quel lieu amoureux. Mais lui, qui a voyagé du réel à la fantaisie et de la fantaisie au réel, se montre sceptique:

“- Eh bien! lui dis-je, verrai-je se dissiper ici le charme dont mon imagination s'était remplie là-bas? Ce

lieu me sera-t-il toujours fatal?

- En est-il qui puisse te l'être encore quand je suis avec toi?

- Oui, sans doute, puisque je suis aussi malheureux dans celui-ci que je viens d'être heureux dans

l'autre.” (p. 52)

Et pour maintenir le charme du parcours et l'illusion du jeune homme, Mme. annonce un autre lieu encore plus charmant. Elle avoue qu'elle n'avait pas visité ces lieux depuis huit ans (c'est-à-dire, elle n'était pas heureuse depuis huit ans) et que c'est lui qui les a ressuscités pour elle et pour son bonheur.

“La belle nuit! me disait-elle, les beaux lieux! Il y a huit ans que je les avais quittés; mais ils n'ont rien perdu de leur charme; ils viennent de reprendre pour moi tous ceux de la nouveauté; nous n'oublierons jamais ce cabinet, n'est-il pas vrai? Le château en recèle un plus charmant encore; mais on ne peut rien vous montrer : vous êtes comme un enfant qui veut toucher à tout, et qui brise tout ce qu'il touche.”(p.54)

Pour le passage suivant, nous nous faisons écho des mots de Sarduy opposant le baroque en tant que *jeu* à l'oeuvre classique en tant que *travail*:

“Jeu, perte, gaspillage, jouissance : érotisme en tant qu'activité purement ludique, qui parodie la fonction de reproduction dans une transgression de l'utile et du dialogue “naturel” des corps.

Dans l'érotisme, l'artifice, le culturel se manifestent par le jeu avec l'objet perdu, jeu qui a sa finalité en lui-même, et dont le propos n'est pas l'acheminement d'un message –celui des éléments reproducteurs, dans ce cas-ci –mais son gaspillage en fonction du plaisir.”⁴

“Il était plus gai lorsqu'il fit arranger avec tant de recherche le cabinet dont je vous parlais tout à l'heure. C'était avant mon mariage. Il tient à mon appartement. Il n'a été pour moi qu'un témoignage ... des ressources artificielles dont M. de T... avait besoin pour fortifier son sentiment, et du peu de ressort que je donnais à mon âme.”

C'est ainsi que par intervalle elle excitait ma curiosité sur ce cabinet. “Il tient à votre appartement, lui

dis-je; quel plaisir d'y venger vos attraits offensés! de leur y restituer les vols qu'on leur a faits!”(p.55)

Maintenant c'est la curiosité qui domine le visiteur; la passion disparue, le désir a changé son objet, ce n'est plus la femme, mais le cabinet de la femme. Cet appartement qui est à la fois temple et réduit, se trouve dans un lieu auquel l'accès est difficile: c'est un dédale à plusieurs issues, mais il faut les connaître pour ne pas s'y perdre. Et qu'est-ce qu'il y a de plus érotique que montrer juste un peu pour que le désir se prolonge?

Michel Delon, dans son article *Les rythmes de la séduction ou l'invention de la lenteur, de Crébillon à Laclos*⁵ dit :

“ Mme. de T... dans *Point de Lendemain* sait faire attendre le narrateur. Elle lui impose la patience du désir et lui fait découvrir que le plaisir du corps commence au-delà du simple assouvissement sexuel. (...) Mme. de T... sait mettre en scène une répétition de leurs ébats, ralentis, démultipliés, rendus plus vifs par le décor et la fatigue”.

“Il faut l'avouer, je ne sentais pas toute la ferveur, toute la dévotion qu'il fallait pour visiter ce nouveau temple; mais j'avais beaucoup de curiosité: ce n'était plus Mme de T... que je désirais, c'était le cabinet.

Nous étions rentrés. Les lampes des escaliers et des corridors étaient éteintes; nous errions dans un dédale. La maîtresse même du château en avait oublié les issues; enfin nous arrivâmes à la porte de son appartement, de cet appartement qui refermait ce réduit si vanté” (p.56)

Il s'agit d'un lieu mystérieux, gardé par deux femmes (des confidentes) qui a une porte secrète; Mme. a fait promettre à son jeune visiteur de garder en secret son entrée dans cet asile (plusieurs noms pour le même espace selon ses fonctions: il est refuge). Secrets et confidences que l'obscurité et le labyrinthe vont faire rejaillir.

Cette lenteur dont parle Delon est toujours présente: en arrivant, ils ouvrent doucement la porte; la porte ouverte, ils restent sur le seuil un moment avant d'entrer.

“Nous ouvrîmes doucement la porte: nous trouvâmes deux femmes endormies; l'une jeune, l'autre plus âgée (...) Bientôt je la vis sortir par une porte secrète, artistement fabriquée dans

⁴ Sarduy, S. *Barroco*, Gallimard, 1991, p. 158

⁵ Publié dans *El arte de la seducción en los siglos XVII y XVIII*, Universitat de València, 1997, pp. 85-92

un lambris de la boiserie. ...Le lambris s'ouvrit de nouveau, et la discrète confidente disparut.(p.57)

"Près d'entrer, on m'arrêta: "Souvenez-vous, me dit-on gravement, que vous serez censé n'avoir jamais vu, ni même soupçonné l'asile où vous allez être introduit." (p.58)

Le paragraphe suivant accorde une description très détaillée à cet espace; le narrateur détient l'action; ébloui par tout ce qu'il voit, il ne peut parler, il est étonné, ravi, il croit à l'enchantement. Le narrateur décrit ce qu'il voit, ce qu'il sent.

"Tout cela avait l'air d'une initiation. On me fit traverser un petit corridor obscur, en me conduisant par la main. ... les portes s'ouvrirent: l'admiration intercepta ma réponse. Je fus étonné, ravi, ... et je commençai de bonne foi à croire à l'enchantement. La porte se referma, et je ne distinguai plus par où j'étais entré. Je ne vis qu'un bosquet aérien qui, sans issue, semblait ne tenir et ne porter sur rien; enfin je me trouvai dans une vaste cage de glaces, sur lesquelles les objets étaient si artistement peints que, répétés, ils produisaient l'illusion de tout ce qu'ils représentaient. On ne voyait intérieurement aucune lumière; une lueur douce et céleste pénétrait, selon le besoin que chaque objet avait d'être plus ou moins aperçu; des cassolettes exhalaient de délicieux parfums; des chiffres et des trophées dérobaient aux yeux la flamme des lampes qui éclairaient d'une manière magique ce lieu de délices. Le côté par où nous entrâmes représentait des portiques en treillage ornés de fleurs, et des berceaux dans chaque enfoncement d'un autre côté, on voyait la statue de l'Amour distribuant des couronnes; devant cette statue était un autel, sur lequel brillait une flamme; au bas de cet autel étaient une coupe, des couronnes, et des guirlandes; un temple d'une architecture légère achevait d'orner ce côté: vis-à-vis était une grotte sombre; le dieu du mystère veillait à l'entrée: le parquet, couvert d'un tapis pluché, imitait le gazon. Au plafond, des génies suspendaient des guirlandes; et du côté qui répondait aux portiques était un dais sous lequel s'accumulait une quantité de carreaux avec un baldaquin soutenu par des amours.

Ce fut là que la reine de ce lieu alla se jeter nonchalamment. ... et dans l'instant, grâce à ce groupe répété dans tous ses aspects, je vis cette île toute peuplée d'amants heureux." (p.59)

Que d'artifice pour aimer! Le narrateur nous décrit des objets qui produisent l'illusion de ce qu'ils représentent comme le dais aux carreaux reproduit les amants et le désir:

"Les désirs se reproduisent par leurs images." (p.60)

Cet appartement est un temple (il a un autel devant la statue de l'Amour, il a l'image du dieu du mystère), un lieu de délices (il éveille les sens, il est voluptueux) un royaume dont Mme. de T... est la seule reine. Ce royaume, divisé en petits espaces, peut cacher les faiblesses de sa reine; elle y choisit la grotte parce qu'elle est sombre et mystérieuse, elle entraîne ceux qui entrent et les avale:

"-Venez, me dit-elle, l'ombre du mystère doit cacher ma faiblesse, venez ...

En même temps elle s'approcha de la grotte. À peine en avons-nous franchi l'entrée, que je ne sais quel ressort, adroitement ménagé, nous entraîna. Portés par le même mouvement, nous tombâmes mollement renversés sur un monceau de coussins. L'obscurité régnait avec le silence dans ce nouveau sanctuaire." (p.60)

Mais ce nouveau sanctuaire qui pourrait être l'espace définitif de l'amour, la consécration véritable de l'amour physique, l'acte amoureux, la fin heureuse de la promenade, devient tout simplement le dernier espace visité avant de devoir partir à toute vitesse. Cette coupure brusque, ce passage de l'espace magique et délicieux à la réalité du jour et du monde, constitue la sortie de l'espace fictif et illusoire dans lequel le narrateur avait été introduit de la main de Mme. de T... et auquel il avait déjà commencé à croire. Tout s'évanouit comme peut s'effondrer une construction. Il doit agir, chercher une solution à son problème: on suppose qu'il a dormi dans le château, donc, il doit regagner sa chambre. Le retour au monde de l'hypocrisie et de l'apparence est rendu par les réflexions du narrateur pour bien s'en sortir. La nature l'aide à abandonner le monde du merveilleux: l'air frais et pur c'est l'oxygène dont il a besoin pour respirer, et respirer ici veut dire: vivre la réalité sans se faire d'illusions, être sûr de soi-même et de ses sentiments, raisonner, penser, non seulement sentir. L'enchantement disparu, il n'y a que naïveté: une nature qui n'est plus artificielle, création d'architectes, peintres ou sculpteurs, mais réelle. Cependant, le retour au monde réel n'est pas ressenti comme douloureux, tout au contraire, il est positif, un grand espace ouvert, par opposition à l'enchantement qui était oppressif, sans issue, un espace fermé.

"... la confidente, en entrant précipitamment, me dit : "sortez bien vite, il fait grand jour, on entend déjà du bruit dans le château."

Tout s'évanouit avec la même rapidité que le réveil détruit un songe, et je me trouvai dans le corridor avant d'avoir pu reprendre mes sens. Je voulais regagner mon appartement; mais où l'aller chercher?... Le parti le plus prudent me parut de descendre dans le jardin, où je résolus de rester jusqu'à ce que je pusse rentrer avec vraisemblance d'une promenade du matin.

La fraîcheur et l'air pur de ce moment calmèrent par degrés mon imagination et en chassèrent le merveilleux. Au lieu d'une nature enchantée, je ne vis qu'une nature naïve. Je sentais la vérité rentrer dans mon âme, mes pensées naître sans trouble et se suivre avec ordre; je respirais enfin" (p.61)

L'hypocrisie de ce monde réel est confirmée par la présence et les explications du Marquis:

"... c'est le hasard qui semble me conduire ici: je suis censé revenir d'une campagne voisine."
(p.63)

"Rentrans; j'ai de l'impatience d'en rire avec Mme de T... Il doit faire jour chez elle. J'ai dit que j'arriverais de bonne heure. Décemment il faudrait commencer par le mari. Viens chez toi, je veux remettre du poudre." (p. 65)

Le hasard, élément récurrent dans le texte, vient aider le jeune:

"Il est neuf heures: allons de ce pas chez Monsieur." Je voulais éviter mon appartement, et pour cause. Chemin faisant, le hasard m'y amena: la porte, restée ouverte, nous laissa voir mon valet de chambre qui dormait dans un fauteuil ..." (p.65)

Suite à l'hypocrisie toujours régnante, le Marquis est invité à rester, tandis que le jeune homme est invité poliment à quitter la maison en prétextant sa mauvaise mine.

"On fit à mon ami les plus grandes instances pour s'arrêter. On voulut le conduire chez madame, ...Quant à moi, on n'osait, disait-on me faire la même proposition, car on me trouvait

trop abattu pour douter que l'air du pays ne me fût pas vraiment funeste. En conséquence, on me conseilla de regagner la ville. Le Marquis m'offrit sa chaise..." (p.66)

Pour plus de dérision, le Marquis lui offre sa chaise. Il était arrivé dans celle de Mme. de T..., il part dans celle de son amant, carrosse qui va le ramener à son monde, à son ambiance, dans les bras de sa maîtresse, là d'où on l'avait tiré pour jouer un peu à l'amour avec lui:

"Je montai dans la voiture qui m'attendait". (p.69)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Livres et monographies

DENON, V., *Point de lendemain* suivi de Jean-François de Bastide, *La Petite Maison*, édition de Michel Delon, Gallimard, 1995.

PAUVERT, J.J., *Anthologie historique des lectures érotiques, De Sade à Fallières (1789-1914)*, Éditions Garnier, 1982.

SARDUY, S. *Barroco*, Gallimard, 1991.

TAPIÉ, V-L., *Le baroque*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. Que sais-je, 1997.

Chapitres de livres

DELON, M., "Les rythmes de la séduction ou l'invention de la lenteur, de Crébillon à Laclos", in *El arte de la seducción en los siglos XVII y XVIII*, Universitat de València, 1997.