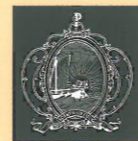


TOPIQUE(S) DU PUBLIC ET DU PRIVÉ
DANS LA LITTÉRATURE ROMANESQUE
D'ANCIEN RÉGIME



Études éditées par
Marta TEIXEIRA ANACLETO



PEETERS

LA RÉPUBLIQUE DES LETTRES

Collection dirigée par Jan HERMAN

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Christian ANGELET (Gand-Leuven)
Michel BIDEAUX (Montpellier)
Michèle BOKOBZA-KAHAN (Tel Aviv)
René DÉMORIS (Paris-3 Sorbonne nouvelle)
Luc FRAISSE (Strasbourg)
Frank GREINER (Lille)
Mladen KOZUL (Montana)
André MAGNAN (Paris 10-Nanterre)
Jenny MANDER (Cambridge)
Fritz NIES (Düsseldorf)
François ROSSET (Lausanne)
Philip STEWART (Duke University)

TOPIQUE(S) DU PUBLIC ET DU PRIVÉ
DANS LA LITTÉRATURE ROMANESQUE
D'ANCIEN RÉGIME

Marta TEIXEIRA ANACLETO



ÉDITIONS PEETERS
LOUVAIN - PARIS - WALPOLE, MA
2014

REPUBLIQUE

AVANT-PROPOS

Le titre du présent volume – *Topique(s) du public et du privé dans la fiction romanesque d'Ancien Régime* – aurait pu ne pas échapper à la logique délicate de l'anachronisme, si l'on considère l'évolution que ces deux notions ont subie dans l'Histoire. Il suffit de prendre en compte les enjeux politiques, religieux, littéraires, que Philippe Ariès et Georges Duby¹ ont mis en évidence, pour comprendre la labilité de toute distinction historique entre sphère publique et sphère privée avant la Révolution, avant que la valorisation de l'intime ne croise celle de l'homme public et de l'espace social de communication². Néanmoins, la valeur heuristique introduite d'emblée par le mot «Topique» (au pluriel), associée au champ du romanesque, permet, en quelque sorte, de sublimer la gageure et d'analyser le couple notionnel public/privé du point de vue de la «représentation» du texte, dans le texte³.

Cette expansion sémantique (littéraire, historique, sociologique) des deux notions justifie la nature de la manifestation scientifique qui a été à l'origine de ce volume: le Colloque International «Topique(s) du public et du privé dans l'espace de l'écriture romanesque européenne – du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle», organisé, en juin 2010, par le Groupe «Poétiques» du Centre de Littérature Portugaise de l'Université de Coimbra (CLP), XXIV^e Colloque International de la SATOR (Société d'Analyse de la Topique Romanesque avant 1800). De fait, la nature du sujet suppose, au départ, un travail autour de la notion de «frontière», implicite dans le cadre des recherches du CLP et de la SATOR: frontières entre le public et le privé dans la littérature européenne d'Ancien Régime (domaine de la poétique comparée); frontières de la fiction renvoyant à la notion plurielle de «topos» (domaine de la rhétorique et de la narratologie). L'approche inter-poétique qui conduit certains projets de recherche

Illustration couverture:
Illustration d' un «Azulejo» de Casa dos Patudos -
Alpiarça (Portugal). Photo de Sara Augusto (Université de Coimbra - CLP).

A catalogue record for this book is available from the Library of Congress.

© 2014, Peeters, Bondgenotenlaan 153, B-3000 Leuven, Belgium
ISBN 978-90-429-3090-2 (Peeters, Leuven)
ISBN 978-2-7584-0210-7 (Peeters, France)
D/2014/0602/88

¹ Voir *Histoire de la Vie privée*, Philippe Ariès et de Georges Duby éd., Paris, Seuil, 1999.

² Voir Albane Cain (dir), *Espace(s) public(s), espace(s) privé(s): Enjeux et partages*, Paris, L'Harmattan, 2004.

³ Voir le discours critique sur le public et le privé développé dans le domaine du littéraire (Hélène Merlin, *Public et Littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1997; Benedetta Papasogli, *Le «fond du cœur». Figures de l'espace intérieur au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2008; «Moi public» et «Moi privé» dans *les Mémoires et les écrits autobiographiques du XVII^e siècle à nos jours*, Rolf Wintermeyer éd., Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008).

inscrits dans le groupe «Poétiques» du CLP, recouvrant le Moyen Âge et le Baroque, sa motivation à définir l'identité de la littérature portugaise dans le cadre du dialogue critique avec d'autres littératures, rejoint le questionnement continu sur la notion de «topos» que la SATOR développe depuis 1987, en s'appuyant et sur la notion elle-même et sur un corpus historiquement cohérent (le roman jusqu'à la Révolution). Les différents sujets développés au cours des années dans les colloques de cette société savante attestent de l'évolution épistémologique du débat sur la topique, centré soit sur des questions plus largement théoriques («*L'homo narrativus*», «L'étrange topos étranger», «*Tempus in fabula*»), soit sur des questions thématiques (la violence, l'utopie, le secret, les géographies imaginaires, la rencontre, la ruse, la fuite, le mariage), soit sur des questions d'ordre narratif (le dénouement, les ouvertures narratives, la lecture/les lecteurs, la féminité et la masculinité, les préfaces). Ainsi la plasticité de la recherche satorienne émanant du mouvement d'expansion spécifique des *topoi* dans la fiction romanesque française d'Ancien Régime permet d'interroger d'autres recherches en cours (dont celle des projets «Poétiques du Moyen Âge» et «Poétiques du baroque» du Centre de Littérature Portugaise) qui, non seulement incluent d'autres littératures, mais évaluent également les effets de la fiction dans l'histoire.

Les études réunies dans ce volume constituent des réécritures ultérieures de la plupart des interventions présentées lors de ce Colloque, le défi de ce dernier ayant été, de prime abord, de s'interroger sur la complexe délimitation des sphères du public et du privé dans le roman européen du Moyen Âge jusqu'à la fin du XVIII^e, pour ensuite permettre à la pensée de mûrir et d'essayer d'apporter des réponses ou, à tout le moins, d'en prolonger le débat au cœur de la SATOR et au sein du Groupe «Poétiques» du CLP. C'est pourquoi cet ensemble d'études témoigne de l'état des lieux et de la nature des lieux, dans le cadre de la fiction romanesque, du Moyen Âge jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, et soumet la dialectique du public et du privé, énoncée dans le titre du volume, à la dynamique historique et esthétique des phénomènes de récurrence et, du coup, à l'autoréflexivité fictionnelle. Ce faisant, il a été possible de faire converger les diverses questions posées lors du Colloque (autour des genres, du «gender», des «lieux» publics et privés du roman à différentes époques et dans différents contextes de lecture) en une structure qui tente d'en faire la synthèse, d'en nourrir le débat, sans que la frontière entre public et privé ne devienne étanche à la suite de l'effet de récurrence du «topos». De fait, l'interrogation plus ou moins perceptible, dans

l'ensemble des articles, sur les modalités de construction et de signification du «topos» romanesque, devient un argument formel fondamental pour l'analyse des ambivalences épistémologiques qui fondent le couple public/privé dans la fiction d'Ancien Régime. Ainsi, après une entrée en matière, correspondant à une ouverture herméneutique sur le sujet («Définitions»), le volume s'attarde sur les inévitables effets de dédoublement d'un couple d'opposition lorsque celui-ci est l'objet de «représentation» dans et par l'écriture romanesque («Lieux privés/intimes du romanesque»; «Lieux publics/historiques du romanesque»), pour finalement insister sur l'espace interstitiel («Entre-les-lieux»), entre public et privé, qui est, au fond, celui du roman – du Moyen Âge jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

Il semble par conséquent logique que l'*incipit* (I.) de ce volume, imposé par la nature des différents articles et par la nature du sujet, souligne justement les effets de représentation, dans le roman, de la partition entre le public et le privé, et suggère leur intervention, plus ou moins explicite, dans la fabrication même de la fiction. De ce fait, si différentes qu'elles soient par les situations textuelles présentées, les deux études qui constituent le point de départ ontologique de cet ouvrage – «La tentation romanesque du *Canzoniere*, de *L'Astrée* aux Scudéry» (Delphine Denis), «La chambre secrète du roman» (Jan Herman) – tirent leurs arguments du passage de l'écriture poétique à l'écriture romanesque pour démêler le tissage complexe d'une topique issue du jeu établi entre les sphères du public et du privé. La présence de textes versifiés dans certains romans baroques français de la première moitié du XVII^e (de *L'Astrée* aux Scudéry) énoncés par des personnages de romans, suscite souvent, selon Delphine Denis, «la tentation d'une lecture biographique», dans le sillage de la tradition de lecture du *Canzoniere*, laissant deviner, au cœur d'une littérature galante, «une partielle porosité du particulier et du public». La poésie constituant, pour certains romans baroques, le support d'une lecture à clefs qui renvoie à un brouillage de l'intime, du sentiment amoureux et de la fiction mondaine, les lieux du public et du privé ne semblent ainsi pouvoir se définir qu'à l'intérieur du roman, entre vérité et mensonge, dans sa «chambre secrète». Cette belle métaphore, énoncée dans le titre de l'étude de Jan Herman, nous permet de poursuivre la définition des enjeux critiques, sous-jacents à ce volume, par le biais du concept de «récit génétique». Le *Lai* de Marie de France, «texte brisé, double, à la fois profondément intime et public», racontant comment l'aventure secrète de deux amants et du rossignol est devenue publique par le passage du poétique au narratif, de la voix à l'écriture, autorise en effet l'hypothèse

de lecture du *lais* au *roman* comme genre, comme genre autoréflexif. Le roman se referme, en même temps, sur son existence publique et sur sa version privée (comme *Le Manuscrit trouvé à Saragosse*): «c'est dans l'interstice entre ces deux versants du texte, public et privé, que pourrait s'élaborer une poétique et une stylistique historiques du roman» d'Ancien Régime.

Il sera donc question, dans les trois parties qui suivent, d'une esquisse de cette poétique et de cette stylistique historique du roman jusqu'à la Révolution.

Les articles regroupés autour des «Lieux privés/intimes du roman» rendent compte d'une privatisation de la parole fictionnelle, du Moyen Âge jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, sans pour autant cesser de dialoguer avec les autres lieux de l'écriture romanesque qui composent le volume. Ainsi, les trois études qui ouvrent ce premier moment de réflexion (II.), consacrées au Moyen Âge envisagent, sous des perspectives diverses, l'écriture littéraire comme moyen de liaison entre l'intimisme du sujet et le monde extérieur. La topique de l'instabilité du sujet amoureux, associée à une topique de la dramatisation et de l'intimité, analysées par **Ana Paiva Morais** dans *Le Roman de Tristan*, se font l'écho de l'hésitation entre la théorie du sujet scindé, réminiscence de la méditation augustinienne, et l'aliénation de l'image du moi, dans l'écriture du moi qui caractérise Tristan, saisies à partir d'un ensemble de *topoi* associés au motif du «corage» (cœur, pensée intime, sentiment). Ces hésitations autour du sujet et de la parole poétique privés s'explicitent aussi, selon **Margarida Madureira**, dans la lyrique des troubadours, par l'expression du chant de douleur ou de joie du sujet lyrique devant l'assemblée de courtisans, espace public par excellence. La «publication» du chant s'inscrit alors dans la construction d'un sens qui reste néanmoins associé à la topique du secret, dominant cette lyrique amoureuse occitane et française des XII^e et XIII^e siècles. Cette même dimension transversale de la topique du secret dans la littérature médiévale se retrouve dans l'analyse qu'**Ana Maria Machado** présente du *Livre des Confessions* de Martín Pérez, lorsqu'elle dégage le sens des oppositions public/caché, scandale/secret, découvrir/occulter. On passe ainsi aisément du secret à l'«intimité du roman» lorsque l'on considère la fiction romanesque des XVI^e et XVII^e siècles. **Christine de Buzon** réfléchit sur la «géométrie de lieux réservés, privés, voire intimes» de l'*Amadis de Gaule* français, sur leur représentation dans les espaces du «cabinet» et de la «garde-robe» et leurs enjeux politiques et esthétiques; **Véronique Duché-Gavet** s'arrête sur le roman de la première moitié du XVI^e, en précisant que la fiction

amoureuse de l'époque conjugue l'intimité de l'espace avec la parole la plus intime, même si cet espace, notamment la «garde-robe», permet d'instaurer d'emblée un jeu d'alternance entre le public et le privé. L'évolution conceptuelle vers la notion moderne ou pré-moderne d'«individu» mène **Frank Greiner** à en expliciter la double dimension de personne et de sujet dans *L'Astrée*, à l'intérieur du «groupe», la rêverie arcadienne fournissant «un terrain favorable à l'appréciation des qualités individuelles» et à l'évaluation consciente de la subjectivité amoureuse à travers l'identité de la personne. De même, **Sara Augusto** s'interroge sur l'identité du berger (berger-poète-courtisan) dans le roman pastoral portugais, pour développer la notion de «protagonisme»: quand le récit se déplace vers la vie privée, formant un univers clos, le protagoniste fuit la vie publique pour protéger la dimension individuelle de sa quête et de sa mélancolie amoureuses. Ce repli sur soi et sur les lieux intimes de l'espace romanesque peut alors évoluer, au milieu du siècle, vers des utopies intimes, féminines en l'occurrence, comme le souligne **Daniel Maher** lorsqu'il analyse *Les nouvelles françaises ou les divertissements de la princesse Aurélie* de Jean Regnaud de Segrais (1656) et *La Précieuse ou le mystère de la ruelle* de Michel de Pure (1656-58): les deux auteurs créent des espaces féminins privés (la ruelle) à l'écart de la société dominante, à l'écart de l'extérieur, c'est-à-dire à l'écart de l'espace d'action masculine et des regards indiscrets, dans deux romans qui pensent déjà, en leur sein, l'«espace narrant» et l'«espace narré». Dans une perspective symétrique, la «romantisation du privé» marque, à des degrés divers, le parcours du romanesque sentimental du siècle suivant, comme le montrent, par le biais de la forme épistolaire, **Helena Agarez Medeiros** et **Paul Pelckmans**. Dans le cas de *La Pamela* de Voltaire (Helena A. Medeiros), la réflexion s'appuie sur l'analyse du processus de mise en intrigue d'une correspondance privée, c'est-à-dire la construction d'un projet strictement privé se nourrissant de la feintise du privé, alors que cette même feintise offre une subtile clef de lecture dans le cadre de la construction de la société idéale de Julie et de Wolmar. Ainsi pour **Paul Pelckmans** «*La Nouvelle Héloïse* est aussi l'histoire d'une sécession sentimentale», dans la mesure où l'intimisme s'y distingue de la clôture utopique, l'hospitalité atypique de Wolmar annonçant déjà l'individualisme moderne et la dimension politique du privé. Le premier axe du volume ne pouvait par conséquent se clôturer que par le regard que **Stéphane Lojkine** porte sur les différentes «cloisons intimes» – «la chambre de Fragonard», «la cloison libertine», «la cloison pornographique» – qui métamorphosent l'espace fermé de la chambre en espace

ouvert de la scène, des *Mille et Une Nuits* à *Joconde*, de l'Arioste à La Fontaine et, un siècle plus tard, à l'*Histoire de Dom B****, portier des Chartreux (1740). Les jeux d'optique – et les enjeux de la construction topique des différents récits narratifs et picturaux – accentuent le pouvoir de la représentation du privé et du public, car «la cloison accommode le regard», elle montre la possibilité de mettre sur scène l'interdit de la chambre, de publier l'intime, annonçant l'invention de l'espace public moderne.

On passe, grâce au concept de «représentation» («l'œil et le dire») des «Lieux privés/intimes» aux «Lieux publics/historiques» du romanesque (III.), puisant, maintenant, dans la dimension politique et éthique de la dichotomie. Cet ensemble d'études s'ouvre justement sur une réflexion sur l'«Amitié: relation privée et relations publiques», dans laquelle **Éric Méchoulan** postule l'impossibilité historique de circonscrire la notion à un seul volet, soit au privé (depuis Montaigne), soit au public (dans les temps antiques). L'apport sociologique et historique de cette analyse permet de mieux comprendre «l'instabilité propice de l'amitié», de Montaigne à Saint-Évremond et à la *Carte de Tendre*, pour se focaliser sur «la véritable amitié politique», celle qui croise la relation privée et les relations publiques et qui au fond se définit aussi au seuil des lieux publics et historiques du romanesque. Soulignant à juste titre la porosité entre la sphère publique et la sphère privée dans le contexte de la féodalité médiévale, **Yasmina Foehr-Janssens** montre comment la *Première Continuation du Conte du Graal* construit un espace public inédit, puisque le texte ouvre la voie à une mixité de la société de cour et accentue la participation des femmes aux décisions politiques, sans que la privatisation de l'espace public ne se détruise dans la fiction. L'espace de la cour devient d'ailleurs chez Guevara, dans un autre contexte littéraire, l'emblème d'un monde en crise (*Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*), lieu à la fois historique et fictionnel, où, comme le fait remarquer **Martina Bender**, «le public détermine le privé, le privé devenant très souvent une affaire publique». La Cour, espace public et privé à la fois, demeure de fait un lieu de représentation pertinent pour l'analyse topique, comme le prouvent les études consacrées au personnage du favori royal dans le roman du XVII^e siècle (**Delphine Amstutz**) et à la topique de l'espion dans les cours (**Olivia Ayme**). D'une part, «personnage littéraire inédit», créé dans le roman sous Louis XIII, le favori royal, homme politique intime du souverain, implique une «réévaluation politique de la sphère privée» accompagnant l'évolution du genre jusqu'à l'essor du roman tendre et galant – comme *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* de Georges

de Scudéry l'illustre judicieusement; d'autre part, l'espion, «figure singulière» se situant entre l'espace public où il est clandestin et l'espace privé où il donne à voir l'extérieur à travers la correspondance qu'il fait publier, ouvre le roman à l'Histoire par «le jugement individuel sur les organisations collectives» – tel est l'enjeu fictionnel de *L'Espion du Grand Seigneur dans les cours de l'Europe* de Giovanni Paolo Marana (1684). Cette «transgression des seuils» (**Françoise Lavocat**), cette ouverture de la fiction à l'Histoire se manifeste également dans la circulation des *topoi*, soit par les mouvements (du dehors vers l'intérieur, de l'intérieur vers le dehors) de personnages ambivalents, soit par les «lieux» du récit donnant sur l'extérieur: la fenêtre, dans les récits de peste (Pierre de Boaistuau, Jean de Marconville, Benedetto Cinquanta, Defoë), manifeste la séparation entre l'intérieur (où les habitants sont enfermés par ordre du pouvoir public) et l'extérieur, entre le corps et la loi, le féminin et le masculin. La «transgression des seuils» s'accomplit aussi, comme le montre Hélène Cussac, par la circulation des bruits entre espace privé et espace public (le bruit des carrosses, des instruments de musique, des cloches dans les romans de Challe, Marivaux, Rousseau, Restif de la Bretonne), par le rythme des déplacements humains entre les deux espaces, par la rumeur (attitude politique ou personnelle), instituant une topique du champ sonore qui révèle l'ambiguïté foncière de la dualité public/privé au XVIII^e siècle. En accentuant la valeur historique et politique de cette ambiguïté, le genre de l'anecdote illustrée (Baculard d'Arnaud, *Sidney et Volsan, histoire anglaise*; Liebman, *anecdote allemande*; Sargine, *nouvelle*; Louis d'Ussieux, *Raymond et Mariane, nouvelle portugaise*), analysé par **Monique Moser-Verrey**, conjugue l'écriture sensible et l'esthétique du tableau pour ouvrir l'espace privé aux valeurs bourgeoises des Lumières, et projette la topique de l'espace privé et des sentiments sur l'éloge des «vertus citoyennes propices à la nation». Ainsi s'effectue un décentrement topique du privé vers le social, au XVIII^e siècle, qui accompagne l'Histoire, en France et ailleurs: **Paulo Pereira** choisit un roman portugais écrit par une femme, Teresa Margarida da Silva Horta, en 1752 (*Aventuras de Diófanos* ou *Máximas de Virtude e Formosura*) pour déceler les formes historiques concrètes de la féminité et de la masculinité qui relèvent, dans le texte, de la fixation de modèles de comportement à suivre, en privé et en public, les vertus étant indispensables à l'établissement des relations politiques et sociales. **Ana Teresa Peixinho** tend pour sa part à montrer comment «le mode discursif épistolaire s'est insinué dans l'espace public européen au cours du XVIII^e», la lettre de fiction et la lettre publique devenant une forme

d'intervention publique et politique, au Portugal et en Europe. On peut alors conclure, avec **Marc Escola**, que «le partage entre espace public et sphère privée constitue la question politique elle-même» et qu'il conditionne le système des genres: l'utopie de Veiras (*l'Histoire des Sévarambes*) introduit justement une dichotomie entre la sphère intime du sentiment («le partage du sensible») et les politiques publiques agissant sur ces passions privées.

L'utopie de Veiras, récit nucléaire de mise à distance fictionnelle, illustre néanmoins l'échec final de la tentative d'instituer un espace social total: même si l'amour peut être traité «comme affaire d'État» (René Démoris cité par Marc Escola), le roman ne peut se passer d'un *ethos* ambivalent qui le situe «entre-les-lieux» pour concevoir le lieu du partage entre public et privé. L'ensemble d'études qui compose le dernier noyau de réflexion de ce volume (IV.) insiste, par sa diversité, sur les structures de l'ambivalence qui fondent, dans la fiction romanesque d'Ancien Régime, la construction d'un régime topique «instable», situé à la frontière de la sphère privée et de la sphère publique, lequel s'appuie, en dernier ressort, sur une écriture et sur une lecture autoréflexives (la «chambre secrète du roman») dont le récit ne se départ pas. Dans son article sur *Les Angoisses douloureuses qui procedent d'amours* d'Hélisienne de Crenne, **Audrey Gilles-Chikhaoui** souligne, dès le début, que la quête du plaisir amoureux signifie pour le personnage féminin une tension entre public et privé, exhibition et dissimulation, espaces intérieurs et extérieurs, l'intériorité instable d'Hélisienne se confrontant symboliquement au «brouhaha public». Il en résulte que l'écriture «confère au moi féminin du roman un statut dont les ambiguïtés ne cessent d'interroger. Hélisienne réussit à dépasser le confinement à la fois social et amoureux par l'écriture». Toujours dans le cadre de la Renaissance, l'œuvre de Brantôme suppose aussi un brouillage entre les mondes du privé et du public (**Guy Poirier**), associé à la question du genre et à la représentation des *topoi* décrivant les comportements des Dames dans la cour. Dans le parcours vers le romanesque du XVII^e siècle, notamment vers la pastorale, genre à dimension européenne par excellence, «les apories de l'extériorité» (**Marta Teixeira Anacleto**) délimitent, en quelque sorte, le jeu entre l'individu et le social, la fiction et l'histoire, l'enjeu primordial consistant à créer des médiations littéraires successives entre l'espace intime du berger de fiction, l'espace privé, voire biographique, de l'auteur et intention sociale du texte. De la même manière, l'aporie marque, selon **Anne-Marie Garagnon et Frédéric Calas**, le rapport entre les espaces privés et les espaces publics associés,

dans *La Princesse de Clèves*, à la construction «chez X», étant donné que la circulation de *topoi* ressortissant à cette formule suppose la privatisation du public et la divulgation du privé. Les espaces, privés ou publics, réels ou discursifs, inversant «leurs polarités respectives par la circulation de la parole et les histoires dans l'histoire», ce procédé devient topique et participe à la tension entre histoire, diégèse et fiction. Par ailleurs, l'analyse de *Zayde* proposée par **Camille Esmein-Sarrazin** montre que le jeu de l'alternance entre scènes de société et moments de solitude, décrit dans *La Princesse de Clèves*, s'organise différemment dans ce long roman historique, en raison du caractère public du sentiment amoureux: si *Zayde* propose, en quelque sorte, une re-lecture de l'opposition privé/public dans l'œuvre romanesque de Mme La Fayette, c'est que le roman révèle aussi, sous le signe de la retraite, la possibilité «d'un sentiment durable, officialisé et vécu dans un cadre public». Les oscillations esthétiques et éthiques entre lieux publics et lieux privés se multiplient ainsi dans la fiction romanesque d'Ancien Régime, celle-ci trouvant son éventuelle légitimation dans les mondes possibles évoqués et dans son rapport à l'Histoire. Deux autres genres témoignent des croisements inévitables du littéraire et du politique, avant et après le tournant du siècle: le roman libertin et le roman utopique. Dans le premier, «les libertins du premier XVII^e siècle se racontent dans leur privé, mais au profit d'un discours subversif sur le monde et sa police des corps» (**Antoinette Gimaret**), ce qui justifie la tension entre privé et public qui se joue dans les *Confessions* de Jean-Jacques Bouchard: le recentrage sur le privé corporel (sphère familiale et sphère sociale des amis, des maîtresses) n'empêche pas la double dynamique de publicité du privé – la publication du moi privé – et de privatisation du public – prolongement de la sphère privée – que la projection auctoriale confessionnelle autorise. Une «contre-topique» associée à la pensée libertine ne nie pas forcément l'éthique du privé des *Confessions*, même si la «sub-version» s'impose en tant que contrainte d'écriture et de lecture du genre. Dans le second, la fonction subversive des bibliothèques imaginaires, étudiée par **Marie-Christine Pioffet** dans *L'Isle des Hermaphrodites* d'Artus Thomas, (1605), *Les États et Empires de la Lune* de Bergerac, (1657), la *Relation du Royaume de Coqueterie* (1659), *Macarise* (1664) et le *Plan et dessein du poème allégorique et tragico-burlesque, intitulé «Les couches de l'Académie»* d'Antoine Furetière (1687), représente une oscillation disruptive du public et du privé dans les fictions utopiques. Examinant un *corpus* qui traverse le siècle, l'auteur conclut que la bibliothèque imaginaire, «microcosme du monde littéraire», a une fonction

subversive dans ces fictions imaginaires, dans la mesure où cet espace anéantit l'espace public de la connaissance, au profit de plaisirs d'ordre privé. Cette même dialectique subversive entre espace de socialisation et espace privé du corps s'impose, au cœur de la fiction imaginaire, dans la topique du «repas utopique». **Martine Jacques**, elle, présente une analyse de ces situations récurrentes dans *Les Voyages imaginaires* de Garnier (1787), en précisant qu'il y a «tension intra-narrative entre espace intime et espace public et tension méta-narrative, entre effet de réel et effet de fiction».

À cette tension méta-narrative entre réel et fiction vient s'ajouter, par ailleurs, une tension autoréflexive que le roman du XVIII^e développe en son sein, tension accentuée par (ou accentuant) la tension entre le public et le privé. On est, ainsi, au cœur de ce que **Nathalie Kremer** appelle «l'écriture elliptique» (la trajectoire en ovale keplerienne) qui contamine la structure profonde du roman du XVIII^e et, en particulier, le roman-mémoires. Tel est le cas des *Mémoires d'Anne-Marie de Moras* du Chevalier de Mouhy (1739) où «l'écriture n'est possible que dans l'intimité de la sphère privée, en tant que réflexion sur l'espace public, à savoir le monde extérieur au couvent», le couvent (lieu de la parole vraie) se trouvant paradoxalement dans le monde (lieu de la parole fausse), au centre de Paris. Dans le cadre de cette mise en abyme (et dans le cadre du paradoxe elliptique), le roman révèle le privé au public à travers une écriture du moi qui est libération de l'espace solitaire du couvent et, en même temps, lieu intime qui se légitime face aux calomnies du public. Analysant également le genre des «Mémoires» au XVIII^e siècle, notamment le rapport complexe que le roman-mémoires entretient avec le discours du mémorialiste authentique, **Katrien Horemans** souligne, en recourant au topos de la *nuda narratio* appliqué à la fiction, la façon dont les deux formes (fictionnelle et authentique) «légitiment chacune le transfert d'un discours personnel de la scène privée à la scène publique», le moi privé romanesque pouvant accéder légitimement, par la «feintise ludique», à la scène publique. On se situe donc véritablement dans le roman des *Lumières*, «entre-les-lieux» du public et du privé, là où l'écriture romanesque se replie sur elle-même et donne à voir le travail de sa fabrication esthétique et éthique. L'étude de **Florence Magnot-Ogilvy**, qui s'attache aux diverses représentations des «scènes de don» dans *Les Illustres Françaises* de Challe, *La Vie de Marianne* de Marivaux et *Les liaisons dangereuses* de Laclos, suggère ce travail de l'écriture autour d'une topique: le don, chez Challe, est pratique d'une sociabilité et d'une circulation d'affects; chez Marivaux, il est substitution perverse entre le

don destiné au public (le don charitable) et le don dévoilé au seul destinataire (le don libertin); chez Laclos, il subit une perversion extrême, dans la mesure où la circulation d'affects entre les amants n'est plus accessible au lecteur, la frontière entre public et privé étant irréversiblement brisée. De même, dans les *Lettres athéniennes* de Claude Crébillon, les *topoi* concernant le langage galant du libertinage et la convention esthétique de l'authenticité du roman épistolaire laissent entrevoir, selon **Ana Alexandra Carvalho**, un équilibre difficile entre le public et le privé, un autre degré de perversion fictionnelle, car l'intérêt que l'auteur porte à la vie privée et libertine d'Alcibiade se justifie dans la juste mesure où elle se répand sur la vie publique de toute la société. Ainsi, «toute expérience privée une fois écrite devient pertinente dans le domaine public»: les *Lettres de Sophie de Vallière* de Marie-Jeanne Riccoboni (1772), les *Lettres de Mistriss Henley* d'Isabelle de Charrière (1784) et *Caroline de Lichtfield*, d'Isabelle de Montolieu (1786), romans épistolaires écrits par des femmes, correspondent, dans la lecture de **Marie-Hélène Chabut**, à une écriture romanesque qui est en train de se faire et de construire sa topique à l'intersection du privé et du public, mettant en scène le passage de l'expérience privée masculine et féminine au roman publié et public.

L'espace d'«entre-les-lieux» du public et du privé est, ainsi, l'espace de la re-présentation, ou plutôt, de la théâtralisation, l'espace de la construction d'une topique du regard (intérieur et extérieur), l'espace de l'auto-contemplation fictionnelle qui révèle et dissimule – la scène pour voir, la cloison, la chambre secrète. L'article qui ferme la quatrième et dernière partie du volume clôturé le volume sans pour autant le refermer. En effet, dans «Topiques et topographies de la passion. Des histoires tragiques à la fiction sadienne», **Jean-Pierre Dubost** reprend les dispositifs de la théâtralité et de la narrativité pour interroger la forme de représentation topique de la dialectique du public et du privé «et son articulation fictive dans un espace de fiction commun», à savoir ce «théâtre de la cruauté» qui conduit des histoires tragiques à la fiction sadienne (en passant par *Le Décaméron*, les nouvelles de Bandello et les *Petits Écrits* de Kleist). L'espace d'«entre-les-lieux» sera, de prime abord, dans ce *corpus*, celui de la cohérence topique qui se définit par l'opposition «mais aussi la gémellité» de deux espaces contraires – l'espace public qui représente le cruel théâtre de l'exécution de la loi et l'espace privé/domestique où se donne à voir la passion et ses effets cruels. Exposer publiquement la violence du spectacle de la passion privée, dispositif topique sadien qui assure la cohérence du récit libertin

de l'histoire cruelle (*Les crimes de l'amour; La Marquise de Gange*), n'empêche pas qu'il soit «moralelement 'atopique'». On aboutit, de ce fait, en fin de volume, à une autre dichotomie – topique/atopique – qui instaurerait alors, et ce dès l'origine, un «non-lieu» entre le public et le privé. «Non-lieu» qui serait en fait autant le «non-lieu» des «romans à entrelacs du mensonge de la fiction et de l'authenticité poétique» (Delphine Denis) que le lieu secret du roman d'Ancien Régime dont «le récit se regarde dans un miroir où il se voit différent de lui-même» (Jan Herman).

Qu'il me soit permis, avant de terminer cet «Avant-propos», de remercier ma Collègue Sara Augusto, une très intelligente lectrice du baroque portugais, avec qui j'ai partagé le plaisir d'organiser le XXIV^e Colloque de la SATOR, dans le cadre du Groupe de recherche «Poétiques» du CLP. Je tiens aussi à remercier mes Collègues Maria de Jesus Cabral et Eulalie Pereira qui se sont chargées de la longue révision des articles.

Marta Teixeira Anacleto

I. DÉFINITIONS

Le roman est un genre littéraire qui se caractérise par une action fictive développée dans un cadre narratif. Il se distingue de la prose par sa dimension poétique et par son statut de fiction. Selon certains auteurs, le roman est né au XVII^e siècle, à la fin de la Renaissance, et s'est développé au XVIII^e siècle. Il est considéré comme le genre littéraire dominant de l'époque moderne. Le roman est un genre littéraire qui se caractérise par une action fictive développée dans un cadre narratif. Il se distingue de la prose par sa dimension poétique et par son statut de fiction. Selon certains auteurs, le roman est né au XVII^e siècle, à la fin de la Renaissance, et s'est développé au XVIII^e siècle. Il est considéré comme le genre littéraire dominant de l'époque moderne. Le roman est un genre littéraire qui se caractérise par une action fictive développée dans un cadre narratif. Il se distingue de la prose par sa dimension poétique et par son statut de fiction. Selon certains auteurs, le roman est né au XVII^e siècle, à la fin de la Renaissance, et s'est développé au XVIII^e siècle. Il est considéré comme le genre littéraire dominant de l'époque moderne.