Topique(s) du public et du privé
dans la littérature romanesque
d'ancien régime

Études éditées par
Marta Teixeira Anacleto

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

Marta Teixeira Anacleto

ÉDITIONS PEETERS
LOUVAIN - PARIS - WALPOLE, MA
2014
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 laïbilité 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 communication. 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 texte.2

Cette expansion sémiotique (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 XVIIIe siècle », organisé, en juin 2010, par le Groupe « Poétique » du Centre de Littérature Portugaise de l’Université de Coimbra (CLP), XXIVe 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

2 Voir Albaire Cana (dir.), Espace(s) public(s), espace(s) privé(s) : Espaces et partages, Paris, L’Harmattan, 2004.
EN CONCLUSION, DES RODOMONTES DES GALANTES?

De façon assez paradoxale, à mon avis, Brantôme a commencé son récit des Rodomontades espagnoles de la même façon qu’il lança le recueil des Dames galantes, par la gaieté. Pour lui, on pourrait donc croire que la guerre et l’amour se conjuguent de façon semblable. En offrant les Rodomontades espagnoles à Marguerite de Valois, recueil qui regroupe des anecdotes liées aux capitaines et soldats espagnols que Brantôme admirait, il assure à la reine qu’elle y prendra quelque plaisir, «car il y ade la sérieïtude et de la joyeuseté meslées ensemble»31. Dans les Dames galantes, le sérieux de la chasse vient de la seconde préface, alors que Brantôme rappelle la mort de François d’Alençon. D’un même envoi, il convie néanmoins le lecteur à des sentiments plus heureux: «C’est assez parlé des choses sérieuses, il faut un peu parler des gayses»32. Ce parallèle du topos, qui peut paraître anodin, nous place, à titre de lecteur, devant deux œuvres d’une même facture. Plutôt que parler du recueil des Dames galantes, pourquoi ne pas alors parler de Rodomontades féminines ou galantes des meilleures anecdotes des dames et des roturiers tant admirées par Brantôme? S’éclaire alors d’un jour nouveau le Recueil des Dames et l’équilibre précaire entre le privé et le public soulevé par la lecture contemporaine du recueil de Brantôme. En fait, le privé existait bien, pour Brantôme, mais ne se situait pas aux mêmes confins qu’on le retrouverait aujourd’hui. Il repose ainsi, pour la femme de l’époque, l’anecdote acceptable à un registre beaucoup plus large, permettant de démontrer la valeur et le courage de ces femmes qui ont pris leur destin en main et ont repoussé la garde de la moralité. La solidaire de la Renaissance se transpose alors au féminin, et le corps amourux de la femme, tout comme le corps battant du soldat, deviennent les corollaires dynamisés des esprits vertueux. Les Dames galantes n’ont donc plus à rougir devant leurs sœurs, les Dames illustres.

32 Brantôme, op. cit., p. 236.
d’autoréflexivité et aussi de représentation symbolique – par rapport à la réalité, à une réalité située dans un temps historique donné.

Le partage, donc, de l’ambivalence de l’espace énoncé par Magendie à propos de L’Astrée – de la «chambre bleue fictive» inscrite dans un «cadre de la villegiature» –, ainsi que de la notion de «perfection hésitante» établie par Pavel, pour justifier brûlément l’argument qui n’a conduit à considérer comme apotéose le rapport entre l’écriture pastorale ibérique et française et la représentation fictionnelle de l’exteriorité et de l’intérieurité qui semble la conduire depuis l’incipit. En fait, même s’il y a une évolution de la pastorale vers le roman esque (comme l’a si bien démontré Françoise Lavocat4, visible dans le parcours établi de l’Arcadie de Sannazar, à La Diane de Jorge de Montemayor et à L’Astrée, les frontières entre le «moi privé» et le «moi public»), dans la deuxième moitié du XVIe et au début du XVIIe, ne peuvent être conçues, me semble-t-il, dans le cadre de l’artifice du genre pastoral, qu’à l’intérieur d’un système de méditations plurielles (alliée, fictionnelle/romanesque, historique) – au fond, les méditations entourent par Magendie et Pavel. De ce fait, parler du public et du privé dans le roman pastoral, avant que la délimitation des deux sphères se pose comme sujet de l’écriture romanesque (surtout au XVIIe siècle), suppose forcément que l’on se place du côté du travail de la fiction sous-jacent à la pastorale, de sa filiation à une quête identitaire qui intègre un jeu entre l’individu et le social où la notion de vraisemblance – qui est aussi un espace de médiation – s’impose en tant que contrainte d’écriture et de lecture.

Ce serait, donc, ces trois méditations qui me permettront de juger comment, dans l’évolution de l’écriture pastorale, l’intérieur est étudié toujours, à différents degrés, l’extérieur. J’essaierai de le démontrer par le biais de trois textes pastoraux qui me semblent des emblèmes essentiels de ce parcours de méditations, même (et parce que) s’ils ont été écrits dans des contextes culturels différents : la Lusitânia Transformadâ/La Lusitanie transformée de l’écrivain portugais Fernão Álvares do Oriente, La Diane de Jorge de Montemayor et L’Astrée d’Honoré d’Urfé.

Or, cette transformation de l'espace extérieur en un paysage idyllique, encadré dans une géographie réelle (les fleuves portugais Nabão et Douro, la Fontaine des Larmes à Coimbra), suppose, de toute évidence, une maîtrise rhétorique de la forme qui s'affirme dans l'isolement radical d'un espace vrai – celui de la patrie du personnage/auteur – qui ne subsiste qu'à travers le symbole et l'allégorie. En fait, non seulement l'existence du personnage prend place au cœur du chant bucolique dont il est l'artisan majeur et à travers lequel il évoque, toujours en vers, des histoires d'autres bergers, désenchantés du monde, qui se sont réfugiés dans cette Lusitanie transformée, mais l'espace extérieur lui-même s'ancre dans cette subjectivité quasi autobiographique dont dépend l'identité littéraire et générique du texte portugais. La médiation allégorique s'impose ainsi (comme dans le texte de Sannazar) par une contrainte utopique, au sens étymologique du mot, qui fond l'extérieur et l'intérieur ; l'espace arcadique où les bois renvoient à l'image d'un sanctuaire ou suggèrent la forme architecturale (et métaphysique) d'un temple – le temple de la Vierge, par exemple –, sont le seuil d'une quête intérieure qui conduit les bergers et Felício à Dieu et à l'abandon du monde, dans le cadre d'une libération ontologique qui est, à la limite, le reflet d'une libération politique désirée (le pouvoir espagnol).

Par conséquent, le rapport immédiat au réel, annoncé par une cartographie inspirée de l'espace biographique (le fleuve Nabão, identifiable à l'Ezila de Montemayor ou au Lignon surrénien), se transforme, du coup, par l'imposition du moi d'une écriture dite à la première personne et par l'ouverture radicale à la forme lyrique. La prose n'a aucun effet de narration et les histoires racontées sont plus des exemples que des cas romanesques : les amours malheureuses d'Amacio et Jacinto, décrites en vers dialogués de dix syllabes, deux amants abandonnés à leur douleur par deux bergères qui se sont dévouées à des bergers étrangers, ce «labyrinth d'amours» qu'ils veulent quitter, sont un prétendu effectif à l'abandon radical du monde, au changement vers l'amour divin et vers l'espace transformé (voire utopique) de la Lusitanie. L'effet d'immédiateté est, ainsi, dépassé par le symbole et par une lecture allégorique du monde inscrite dans le pèlerinage ou l'errance par les forêts du protagoniste qui le conduit, dans un espace devenu littéraire, vers des palais (le palais de Dinabella) et des temples situés au sommet des collines (les Temples de la Courtoisie, de l'Honnêteté), représentant des valeurs qu'il ne trouve plus dans le monde extérieur et qui lui permettent d'atteindre un bonheur métaphysique, intime, énoncé, dans le déroulement, dans la fête pastorale qui célèbre la naissance du Christ. Même si le berger-écrivain est conscient des lois de la courtoisie qui devraient être cultivées dans et par le monde, il ne réussit, dans la Lusitanie Transformée, qu'à les fixer sur le plan allégorique, en les inscrivant dans un code symbolique ancré dans une sémantique circonscrite à l'univers pastoral matriciel développé par Sannazar. L'extérieur romanesque (social) n'atteint un sens qu'à l'intérieur des structures allégoriques de l'écriture pastorale – le Temple de la Courtoisie ou de l'Honnêteté – qui restent associées au décor intime de l'Arcadie (comme dans les cartes allégoriques) ; la figure de l'ermite qui, selon Pavel, fait partie de l'anticlise anthropologique prémordern (comme la figure du peuple élu ou du couple prédosité) semble correspondre, en toute évidence, à l'ermite, le protagoniste, et aux autres personnages de cette Lusitanie rêvée.

DEUXIÈME MÉDIATION – LA MÉDIATION FICTITIELLE.

Si Fernão Álvares do Oriente, Jorge de Montemayor et Honoré d'Uzéry semblent orienter l'incipit de leurs textes vers une quête identitaire prenant place dans un espace extérieur qui, quoique réel (les fleuves Nabão, Ezel ou le Lignon), se confond avec l'espace intime de leur cartographie existentielle, le texte portugais est sans doute celui où la praisance de l'intérieur sur l'extérieur reste la plus évidente, l'individu s'isolant dans un espace autre (transformé) et dans un contexte lyrique d'écriture qui renvoie toute dimension référentielle à l'allégorie.

Ainsi, «l'agrément d'une histoire» dont parle Magendie est circonscrit beaucoup plus à l'individu (au berger-poète) qu'à une collectivité qui existe, certes, mais dont les histoires amoureuses ne sont dites qu'à travers le chant pastoral et dont les vertus sociales sont exhibées dans
l'architecture des temples allégoriques. Le parcours vers la médiation fictionnelle ou romanesque (le deuxième espace de médiation) suppose ainsi, dans le roman pastoral, une ouverture à la narration qui fait aussi partie de l'image nuancée de l'intimité implicite au code bucolique, même si le champ de signification en est plus élargi. Les signes de l'extériorité semblent répondre, tout d'abord, à une «conscience du roman» qui fait disparaitre du récit la première personne.

En fait, dans La Diana, l'absence d'un sujet lyrique qui reproduisait ses pensées directement au lecteur (créant un lien d'intimité avec celui-ci) est sublimée par un récit qui se construit à partir de différents «cas d'amour» dont les cadres sont diversifiés et constituent différentes lectures de la réalité (du site champêtre de l'historie de Belise au monde de la cour de Féliciâme ou de l'histoire maureuse de Xarifs)\(^1\). Le romanesque s'impose par le biais d'un discours qui cède l'espace de parole aux personnages (surtout aux personnages féminins) et qui envisage une expansion du monde bucolique dans d'autres mondes contigus et reconnus par le public. La modernité de cette ouverture (par rapport à l'intimisme de l'Arcadie ou de la Lusitania transformée) permet la construction conti- nuelle d'histoires d'amour imbriquées les unes dans les autres mais tout- jours soumises à une logique de pélerinage (le pélerinage vers le palais de la sage Félicie)\(^2\) qui atteint, dans les frontières de cette médiation référentielle, un double sens: un sens métaphysique (le palais de Félicie correspond au locus de la maturation des théories néoplatoniciennes sur l'amour et la vorte, une sorte de mirage des différents temples qui peuplent l'univers pastoral, dont le temple de la Courtoise ou de Dinabelle chez Fernão A. do Oriente et le temple d'Astrée chez d'Urfé); un sens romanesque (le palais de Félicie est le locus en abîme de la ren- contre finale où les bergers écoutent des histoires d'amour hommée et vertueux dont l'histoire des aventures courtisées d'Abindarraz et Xarifa)\(^3\).

Le rapport entre l'intérieur et l'extérieur s'ancre, ainsi, toujours dans l'ambivalence d'une fermeture de l'espace bucolique à l'univers intime


\(^2\) Voir _Livre IV_ de Jorge de Montemayor, _Los siete libros de la Diana_, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.

\(^3\) J. Montemayor, 1970, p. 203 ss.
Féliciscme, personnage romanesque par excellence, que la subjectivité prend place dans un «roman psychologique» (tel qu’il est perçu par la grande majorité des critiques de la deuxième moitié du XIXe siècle), ne serait-ce que parce que son histoire traverse la totalité du roman et encadre les débats de casusistique amoureuse circonscrits, soit au palais allégorique de la magie Félicie (domaine intérieur d’une éthique de perfection), soit à la cour de D. Félix, de Céline ou des Abencerrages (domaine extérieur de l’esthétique du romanescque qui suppose l’hésitation dans la perfection – pour reprendre Pavel).

TROISIÈME MÉDIATION – LA MÉDIATION HISTORIQUE.

Le sens de cette hésitation rejoint, en quelque sorte, la médiation historique qui marque, dans l’évolution de l’écriture pastorale, le rapport le plus travaillé, au niveau de la détermination sociale de la fiction et du genre, entre le «moi privée» et le «moi public».22. La métaphore de la «chambre bleue fictive» évoquée par Maurice Magendie pour considérer L’Astrée comme un «vaste manuel de savoir vivre», suppose, en fait, que le roman d’Urfe peut, à la limite, être lu comme une œuvre de civilisation, de politesse, un modèle de civilité, d’apprentissage social23 qui est reconnu comme tel par le public du XVIIe siècle et qui, de ce fait, s’inscrit dans une structure toute particulière de relation entre fiction et réalité, littérature et société. Cette relation est, d’ailleurs, visible dans le travail du monde de cour constamment évoqué dans le roman ou dans la tendance à une écriture épistolaire qui, par le biais des lettres de nature diverse ou des billets galants, tend à faire refléter dans le texte le monde précieux qui caractérisait une partie significative des lecteurs de L’Astrée24. À partir d’un jour de miroirs théâtralisant, la réalité sociale se projecte dans le texte et celui-ci dans la réalité, au

pratiqués suivant une symbolique des cartes allégoriques dans le
Quoiqu’il en soit, la médiation historique, qui éloigne le roman, selon
Huet et Sorel, de l’invasion française des « romans anciens », ne l’éloigne
pas d’une vraisemblance subjective, d’une éthique de l’écriture que l’aute-
ur cherche dans l’ethos bucolique et qu’il parvient à faire figurer à
travers l’espace intime de l’individu – celui du Temple d’Astrée construit
par Celadon ou de la chambre de Celadon/Alexis – qui n’annule pas
l’intention sociale du texte. Encore une fois, l’aporie implicite à la pas-
torale justifie l’éclosion, depuis le début, du paysage intérieur légitimé
par une recréation constante de l’imaginaire personnel de l’auteur et par
son croisement avec l’imaginaire du pastoralisme, lieu de repos et de
permanence vers lequel convergent les personnages dans une quête de
leur véritable identité31. C’est pourquoi le Forez reste un espace replié
sur lui-même, le lieu de la rencontre ontologique, de l’ascèse spirituelle,
d’intellectualisation du sentiment. Du coup, la médiation historique et
sociale à travers laquelle le roman est lu au XVIe siècle et de nos jours
doit être conciliée avec la lecture ascétique des théories néoplatoniciennes
qui rapproche le texte d’Urfé de celui des moralistes de l’époque. Ainsi,
la théorisation précocée développée par Silvandre (IIème Partie, Livre I)32
montre que l’ambition ascétique de l’amour prend forme lorsqu’elle se
ferme et dans les symboles de la pastorale et dans une idéalisation de la
vie de cour. En conséquence, L’Astrée interprète et travaille très singuliè-
rement l’écriture cryptique du roman pastoral, n’escamotant pas la fusion
d’une écriture individuelle et d’une fiction créée à partir d’un paysage
réel intériorisé. Reste que la dramatisation d’une collectivité/société qui
peuple le roman, image spectaculaire (extérieur) d’un auteur qui connaissait
la cour et le monde, semble se fermer, chez l’auteur des Étôres Morales,
dans l’espace d’une subjectivité qu’il crée à travers les signes de la pas-
torale.
Je reviens, donc, pour conclure, à la notion de « perfection hésitante »
establir par Thomas Pavel à propos de l’univers de la fiction pastorale et
à la métaphore de la « chambre bleue fictive » que Maurice Magenot
n’arrive pas à dissocier d’un cadre de « villégiature perfectiennè » dans
L'Astrée. En fait, les méditations allégorique, romanesque et historique qui

30 Huet d’Urfé, L’Astrée – Nouvelle édition publiée sous les auspices de la “Datière”
par M. Jacques Vivante, Troisième Partie, Ontologie, Salamandre Reprints, 1618/1966, p. 475 ss.
31 Voir E. Gilman, La Fontaine de la Vérité d’Amour ou les promesses de bonheur
alors que dans l'ancastone reportée par Kleist on constate justement un retrait complet de motivation narrative. Si aucune exécution publique n'a lieu, et si la sentence du "vieux sage" revient à une absolue du crime, c'est que l'enfant est en dehors de toute passion, et son refus de prendre la pièce de monnaie revient à donner à son geste l'évidence d'une preuve de cette extrémité radique qui l'exclut de toute sentence publique. Mais que Kleist parle, à l'occasion de cette anecdote, de "baptême du sang" est tout sauf innocent. Le terme choisi ("blutige Weihe") est volontairement oxymorique. "Weihe" — onction, consécration, ordination (d'un prêtre) — est un mot exclusivement réservé au domaine religieux, et en donnant au sang une valeur d'onction, Kleist en profane l'usage consacré et dans la langue et dans le rite. Parce que le terme ne peut faire oublier son origine religieuse, la nature sanglante de cette onction renvoie au sanglant. Mais parce que ce sang versé ne l'est que pour faire du boudin, il ne peut être question ni de religion ni de sacré. La transgression pourrait passer presque inaperçue tant elle est discrète. Mais l'expression choisie aboutit pourtant bien à vider la scène de cette horreur sacrée qui habite toute la tradition des histoires tragiques, à brouiller la frontière entre donne et nom, et finalement à neutraliser le dispositif de la fiction en le privant de la possibilité d'insérer dans son dispositif cette scène supplémentaire qui apporte au récit du crime le théâtre public de la sentence. Ni privé ni public, ce récit, bien moins innocent qu'il paraît l'être, est alors non plus devant la Loi mais avant elle. Comme chez Sade, il est moralement «atopique». Il retourne alors au tragique le plus essentiel, si le tragique est, plus qu'une question de configuration poétique, la violence du jeu, c'est-à-dire, en dehors de toute intention de faire le Mal, l'innocence cruelle du destin.

formule aux États-Unis) assassine l'enfant dans l'intention de le dérober. Mais avant de mourir l'enfant a encore le temps de révéler à ses parents qu'il est leur fils et de leur exprimer son pardon.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos (Maria Teixeira Anaelito) V

I. DÉFINITIONS

Delphine Dene, La tentation romanesque du Carambolage, de L'Arrêt aux Scènes 3
Jan Herman, La chambre secrète du roman 15

II. LIEUX PRIVÉS/INTIMES DU ROMANESQUE

Ana Paula Morais, La course de Tristan: la raison d'aimer et l'argumentation intime dans le Roman de Tristan de Thomas d'Angleterre 31
Marguerite Madison, Jeux de masques: le public et privé dans la lyrique des troubadours 41
Ana Maria Machado, Péchés publics, vices privés — Le Livre des Confessions de Martin Pérez 53
Christine de Buzon, Cabinets et garde-robes: la représentation de quelques jeux privés dans l'Amadis de Gaule français 63
Véronique Duchêne-Gayet, Dans l'intimité du roman (première moitié du XVIIe siècle) 73
Frank Greiner, La notion d'individu dans L'Arrêté 83
Sara Augusto, Étre ou paraître? Questions d'identité et de protagonisme dans le roman pastoral portugais 91
Daniel Maher, Élément d'une poétique de l'espace féminin au XVIIe siècle 101
Helena Aguiar Medeiros, La Panéla de Vilaure ou La romanisation du privé 111
Paul Pelcman, Les invités des Wolmar 121
Stéphane Loriault, Scène pour voir et chambre des brutalités: la cloison de l'Intime, des Mille et Une Nuits à l'encodage 135

III. LIEUX PUBLICS/HISTORIQUES DU ROMANESQUE

Éric Mérode, Amitié: relation privée et relations publiques 151
Yasmine Foren-Jannine, Le corps privé est politique: typologie de la mixité dans la Première Contamination du Conte du Grand 161
## TABLE DES MATIÈRES

<table>
<thead>
<tr>
<th>Page</th>
<th>Titre</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>426</td>
<td>Martina Brenner, La mise en scène du privé dans l'espace public – histoire et fiction dans l'œuvre d'Antonio de Guzmán (1480-1545)</td>
</tr>
<tr>
<td>175</td>
<td>Delphine Asinutti, Le favori royal dans le roman du XVIIe siècle</td>
</tr>
<tr>
<td>187</td>
<td>Olivia Ayne, Milord All'eye et Milord All'ear: la toique de l'espoir dans les cours</td>
</tr>
<tr>
<td>197</td>
<td>Françoise Lavocat, De part et d'autre de la fenêtre: Partage des lieux et transgression des seuils en temps de peste</td>
</tr>
<tr>
<td>207</td>
<td>Hélène Cossac, Circulation et communication sonores entre espace public et espace privé au XVIIIe siècle</td>
</tr>
<tr>
<td>217</td>
<td>Monique Moirer-Verrey, L'escroquerie ou la publication d'histoires privées</td>
</tr>
<tr>
<td>229</td>
<td>Paulo Silva Pereira, L'intimité et le social: Figurations du genre dans l'œuvre de Teresa Margarida da Silva e Orta</td>
</tr>
<tr>
<td>243</td>
<td>Ana Teresa Prevosti, Le mode épistolaire et le début public et privé: la lettre aux XVIIe et XIXe siècles</td>
</tr>
<tr>
<td>253</td>
<td>Matteo Colalis, Topiques utopiques: Politiques publiques des passions privées dans L'histoire des Jeunesdemoiselles de D. Veiras (1677-1679)</td>
</tr>
<tr>
<td>263</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

### IV. ENTRE-LES-LIEUX

<table>
<thead>
<tr>
<th>Page</th>
<th>Titre</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>277</td>
<td>Audrey Gilles-Charitre, Quête du plaisir et dialectique privé/public du moi féminin dans Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amours d'Hélène de Creve</td>
</tr>
<tr>
<td>287</td>
<td>Guy Pouill, Le privé et le public dans l'œuvre de Brantôme</td>
</tr>
<tr>
<td>297</td>
<td>Marta Teixeira Anacléo, Apories de l'extérieur dans la fiction pastorale bétique et française</td>
</tr>
<tr>
<td>309</td>
<td>Anne-Marie Garagon et Frédérique Calais, Espaces privés, espaces publics dans La Princesse de Clèves: phénomènes topiques et diurnaux</td>
</tr>
<tr>
<td>321</td>
<td>Camille Esmen-Sarrazin, Espaces publics et monde du for privé dans l'oeuvre fictionnelle de Mme de Lafayette: conflits intérieurs et frontière de la retraite</td>
</tr>
<tr>
<td>331</td>
<td>Auroliette Gimaret, Le romanesque libertin, entre public et privé: Lecture des Confessions de Jean-Jacques Bouchard</td>
</tr>
<tr>
<td>341</td>
<td>Marie-Christine Posluer, Bibliothèques imaginaires et subversion de l'espace littéraire public au XVIIe siècle</td>
</tr>
<tr>
<td>351</td>
<td>Martine Jacques, Le repas utopique: effets de réel, effets de fiction</td>
</tr>
<tr>
<td>361</td>
<td>Nathalie Kremer, L'écriture elliptique dans les Mémoires d'Anne-Marie de Morat du Chevalier de Mouhy (1739)</td>
</tr>
<tr>
<td>369</td>
<td>Katrin Hohmann, Nada narrata versus Dama rhotonique: De la scène privée à la scène publique dans les Mémoires au XVIIIe siècle</td>
</tr>
<tr>
<td>379</td>
<td>Florence Magnot-Oslevy, Lire le don: niveaux de publicité et polysemie des dons chez Chalié, Marivaux et Laclos</td>
</tr>
</tbody>
</table>