

La mécanique du plaisir: les espaces privés et les machines dans quelques romans du XVIII^e siècle

Juan R. Jiménez Salcedo

Université François Rabelais de Tours (France)

Ce n'était plus Mme. de T... que je désirais;
c'était le cabinet.

Vivant Denon, *Point de lendemain*.

Quelle est la perversité des hommes! me disais-je;
où les conduit un premier pas vers l'immoralité!
Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska ou la Perversité moderne*.

Le XVIII^e est un siècle à machines. Durant toute cette période, des prouesses techniques telles que celles de Vaucanson cachent derrière les bénédictions des aristocrates des salons une utilité traduisible en termes économiques. C'est le XIX^e siècle, plus concrètement l'idéologie bourgeoise de la Révolution Industrielle, qui relèguera la machine à n'être qu'une source de gain. Cette dichotomie se reflète dans la distinction établie par Michel Carrouages¹ entre les "machines célibataires", et donc "improductives" et les "machines ouvrières", c'est-à-dire, celles qui s'identifient avec l'idéal de production bourgeoise. Néanmoins il faut dire, comme indique Michel Delon, que "les oeuvres qui illustrent le propos de Michel Carrouages appartiennent à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, mais ses analyses gardent leur pertinence pour le roman noir qui s'épanouit un siècle auparavant" (DELON, 1984: 73) et qui va être un des objets d'étude de cette communication.

Le terme "machine" fait partie de l'imaginaire de l'homme du XVIII^e siècle et il a des sens divers². La théorie littéraire utilisait le terme "machine" pour parler

1. Michel Delon (1984), dans son article "Machines gothiques" (*Europe* 659, 72-79) cite l'ouvrage de Michel Carrouages *Les Machines célibataires* (Arcanes, 1984, rééd. Le Chêne, 1976). La référence bibliographique du texte de Carrouages est tiré de l'article de Delon.

2. Il ne faut que jeter un coup d'oeil à l'article "Machine" de l'*Encyclopédie* pour s'en apercevoir.

des présences surnaturelles dans la tragédie et "machines", au pluriel, pour faire référence aux techniques théâtrales qui permettaient de faire apparaître ces divinités-là sur la scène dans un processus d'imitation du merveilleux.³

La philosophie matérialiste de l'époque s'empare aussi du terme. La *Mettrie*⁴, par exemple, utilise la comparaison à la machine, devenue banale à l'époque, tellement elle était habituelle, "comme une image et non comme un principe d'explication" (THOMSON, 1988: 371), selon lequel l'homme, comme l'animal, peut être complètement expliqué uniquement par la matière en mouvement, et donc par des lois mécaniques. Voilà ce que La *Mettrie* appelle l'"homme machine".

Mais celle qui nous intéresse dans cette communication est la machine mécanique proprement dite et son inscription dans un imaginaire romanesque lié au plaisir qui s'étend tout au long du XVIII^e siècle. La conception de cette machine change avec l'évolution thématique de la littérature de l'époque. De la machine conçue sous le signe de l'idéologie sensuelle et hédoniste de la Régence on passe à une machine "fin de siècle", reflet de l'écroulement d'une époque. Nous ne voulons pas étudier ici systématiquement l'évolution de l'objet "machine mécanique" dans la littérature du XVIII^e siècle: cette tâche étant immense pour une petite communication comme celle-ci, nous nous limiterons à esquisser les caractéristiques de ces deux types de machines dont on vient de parler: un premier type de machine que l'on pourrait appeler "machine libertine" et un second que l'on appellera, en utilisant le terme déjà employé par Michel Delon, "machine gothique".

Les machines au XVIII^e siècle s'inscrivent dans la présence d'un espace privé romanesque qui est le reflet de l'espace réel aménagé dans les hôtels particuliers des aristocrates de l'époque. On assiste à la création d'un espace privé contradictoire où le besoin d'intimité cohabite avec l'essor d'un certain type de vie publique, c'est-à-dire ce que Jean Marie Goulemot appelle les "tensions de l'intime"⁵. L'exemple le plus remarquable de ce que nous venons de dire c'est le *boudoir*, une pièce qui devient la représentation symbolique de toute une société et marque la frontière entre deux pôles opposés et pourtant complémentaires: la sociabilité et l'intimité. Dans cette "naissance de l'intime", dans cette "architecture de la vie privée"⁶, l'espace est cloisonné, "morcelé entre des

3. Sur les sens littéraires du terme "machine" dans l'*Encyclopédie* voir: FRANTZ, Pierre (2000).

4. Pour une première approche sur la problématique du concept de l'"homme machine" chez La *Mettrie*, voir THOMSON, Anne (1988).

5. Pour les contradictions du concept d'intimité au XVIII^e siècle voir GOULEMOT, Jean Marie (1995).

6. Le terme "naissance de l'intime" est utilisé par Annik Pardailhé-Galabrun dans son ouvrage *La naissance de l'intime: 3000 foyers parisiens XVII^e-XVIII^e siècles* (Paris: Presses Universitaires de France, 1988) et "architecture de la vie privée" par Monique Eleb-Vidal et Anne Debarre-

meubles, table de jeu, métier à broder, clavecin, ottomane, par des conversations privées, voisinages complices, regards de connivence, qui inscrivent dans la pièce un labyrinthe complexe de forces opposées" (COULET, 1983: 179). Cette définition de l'espace convient au roman libertin soi-disant "traditionnel", non pas au "libertinage" des romans gothiques (ou "noirs") d'un Sade ou d'un Révéroni Saint-Cyr. Et c'est là où se trouve la différence entre les "machines libertines" et les "machines gothiques": les premières s'inscrivent dans des lieux connus où l'isolement est relatif, où les "activités du boudoir" coexistent avec la sociabilité en état pur d'une société aristocratique et, donc, hédoniste; les deuxièmes, par contre, font partie d'un espace isolé, inconnu, angoissant.

La différence entre Laclos et Sade réside dans le fait que, comme dit Henri Coulet, les libertins de Laclos n'ont pas "besoin de chercher des lieux inconnus ni des cadres qui seraient le miroir de leur désir, comme les libertins de Sade; nul château de Silling, nul volcan en éruption, nuls dispositifs monstrueusement ingénieux de jouissance (...) Les ottomanes n'ont pas de secrets ressorts qui les transforment en chevalets de torture ou en mécanismes érotiques" (COULET, 1983: 182). Le libertinage à la Laclos ou à la Crébillon se sert de l'espace quotidien pour mener à bien ses projets, tandis que le libertinage gothique doit créer un espace spécialement conçu pour l'occasion. La conception du boudoir n'est pas non plus la même: Sade, par exemple, crée tout un système coercitif autour du boudoir qui fait qu'il ne soit plus un *boudoir*, mais un *torturoir*, terme employé par Rétif de la Bretonne. Lui, "qui ne manque une occasion de dénoncer le marquis scélérat, son contemporain et son rival, ajoute une page à *Monsieur Nicolas* pour s'indigner de cette prétendue philosophie dans un *torturoir*" (DELON, 1999: 15).

Les exemples réels d'utilisation de machines pour des raisons "galantes" sont nombreux. Le roi, par exemple, fait installer à Choisy une table volante qui s'enfonce pour être desservie et rapporter le service suivant. Ce n'était pas un engin sans importance: ces tables volantes permettaient d'avoir des tête-à-tête sans être dérangé par le personnel⁷. Cette mode des tables volantes arriva aussi à certains cafés "branchés" de Paris.

Il y en a aussi beaucoup d'exemples dans l'imaginaire romanesque: non seulement la fameuse table volante de *Point de lendemain* de Jean-François Bastide, dont le marquis de Trémicour se sert pour dîner plus intimement avec la vertueuse Méélite, mais aussi celle qui apparaît dans les *Sacrifices de l'amour ou lettres de la Vicomtesse de Sénanges et du Chevalier de Versenay*, de Claude-Joseph Dorat. Dans ce roman on assiste au topos du repas d'amour, un repas

Blanchard dans leur ouvrage *Architectures de la vie privée: maisons et mentalités, XVIIe-XIXe siècles* (Paris: Archives d'architecture moderne, 1989). Tous deux sont repris par Michel Delon (1999).

7. Exemple cité par DELON (1999:54).

d'amour "fin de siècle", sophistiqué, qui, comme soutient Fauchéry, "devient un rite inaugural qui comporte une diététique et une orchestration, le plus souvent fastueuse" (FAUCHERY, 1972: 465). Dans les *Sacrifices de l'amour* le souper sortira "de dessous le parquet, sur une table couverte de fleurs et éclairée par des farandoles" (DORAT, 1772 (I): 105). Un autre engin galant est le lit à ressorts: dans *Les Amours du chevalier de Faublas*, plus concrètement dans la première partie de l'ouvrage, *Une année de la vie de Faublas*, celle qui est imprégnée d'une atmosphère plus libertine, on assiste à la description du boudoir que la marchande de modes loue à la marquise de B. La description annonce tous les lieux communs d'un libertinage crébillonien:

J'ouvris, j'entrai; le lieu me parut digne du dieu qu'on y adorait. Un petit nombre de bougies n'y répandait qu'un jour doux; je vis des peintures charmantes; je vis des meubles aussi élégants que commodes; je remarquai surtout, dans le fond d'une alcôve dorée, tapissée de glaces, un lit à ressorts, dont les draps de satin noir devaient relever merveilleusement l'éclat d'une peau fine et blanche. (LOUVET DE COUVRAY 1996: 163)

Le fonctionnement de ce lit à ressorts avait été déjà expliqué vingt ans plus tôt par Jonval dans son ouvrage *Les Erreurs instructives, ou Mémoires du comte de ****:

Lorsque les premiers transports furent passés, j'eus la curiosité d'examiner la structure de ce lit singulier. Vingt lames d'acier, larges et minces comme des ressorts de pendule, se croisant en lignes obliques, occasionnaient un mouvement délicieux. J'applaudis du fond de mon âme à l'inventeur de cette agréable machine et je lui souhaitais des imitateurs: en effet ne serait-il plus raisonnable que l'art sublime des Archimède et des Loriot fût employé à servir la volupté qu'à faire des catapultes? (JONVAL, 1765 (III): 88)⁸

Michel Delon cite d'autres exemples de "machines voluptueuses", comme les peintures galantes de la paysanne pervertie de Rétif de la Bretonne qui servent à accompagner les ébats amoureux des libertins, un peu comme les films érotiques de nos jours (DELON, 1999: 56). Par ailleurs il y a des machines qui font du libertin un voyeur, ce qui relie d'une certaine manière les machines libertines et les machines gothiques. On en trouve des exemples chez Nerciat dans son ouvrage *Félicia ou mes fredaines* ou chez Guillard de Servigné dans les *Sonnettes* (DELON, 1999: 59). Un point qui reste à déterminer c'est l'éventuel voyeurisme de M. de T. dans *Point de lendemain*, celui qui "raffina sur toutes

8. Cette citation est tirée d'une note de l'édition de Michel Delon des *Amours du chevalier de Faublas*, Paris, Gallimard, 1996, p. 1139.

les recherches de luxe" et qui "s'étudiait à ranimer les ressources d'un physique éteint par des images de volupté" (DENON, 1995: 40).

Parlons maintenant des "machines gothiques". Nous en avons des exemples dans la production littéraire de la fin du XVIIIe siècle, aussi bien en France qu'en Angleterre. Un cas qui illustre cette thématique gothique et noire est celui de Révéroni Saint-Cyr et son roman *Pauliska ou la perversité moderne*. Révéroni était ingénieur pour l'armée, en fait il fait construire des fourneaux à boulets rouges de son invention et devient professeur adjoint lors de la création de l'École polytechnique à Paris; après il sera chef de division des fortifications au ministère de la Guerre. Dans *Pauliska ou la perversité moderne* il crée un monde oppressif, angoissant, mécanisé, où les machines font corps avec l'espace tel qu'on le voit dans les *Cent-Vingt Journées de Sodome* de Sade. Les espaces où Pauliska est enfermée par le baron d'Olnitz ou par l'Italien Salviati, la cache des faux monnayeurs sous les eaux du Danube, la grotte de glace où la belle polonaise se cache avec ses compatriotes, le château de Saint-Ange à Rome: tous ces endroits-là ne sont pas essentiellement différents du château de Silling de Sade. Dans chacun de ces espaces artificiels, la machine joue un rôle fondamental dans son rapport avec le plaisir. La machine, la science détournée et mélangée avec la superstition, le vampirisme, le mesmérisme ne sont que des moyens pour parvenir à un certain type de savoir et de pouvoir, et, pourquoi pas, à un certain type de plaisir. Il s'agit, bien entendu, d'un plaisir différent de celui fourni par les machines galantes et libertines des romans de Bastide, de Dorat ou de Louvet. Le lien entre la machine et le plaisir dans les romans gothiques est compliqué, maladif, pathologique, psychotique. Dans les romans libertins l'usage des machines n'est qu'un des moyens qu'ont les roués pour parvenir à leurs fins de séduction et de volupté. Et chez eux la souffrance est plutôt spirituel, puisque la séduction libertine entraîne une rupture, et la rupture amoureuse est psychologiquement douloureuse pour celui ou celle qui a été séduit ou séduite, non pas évidemment pour le libertin, qui jouit de cette consécration dans l'autel de la volupté (en fait, la jouissance de la rupture est indispensable pour un libertin pour ne pas devenir un Valmont, amoureux finalement d'une Tourvel). Dans les romans gothiques la douleur infligée par le libertin doit être surtout physique, c'est là où se trouve la source du plaisir qu'il éprouve.

Dans le roman de Révéroni le baron d'Olnitz utilise une machine pneumatique pour recueillir l'haleine de Pauliska, la faire circuler dans un alambique et la distiller. Le baron, forme "moderne" du libertin, ne veut que se faire aimer, et pour accomplir ses projets il se base sur toute une théorie sur l'inoculation de l'amour et l'échange des haleines condensées en liquide (un procédé qui semble une parodie du thème rousseauiste de l'inoculation de la maladie par amour). L'idéologie scientifique du baron amalgame toutes les découvertes récentes: le magnétisme diffusé par Mesmer à Vienne, puis à Paris,

l'inoculation popularisé à travers l'Europe, la chimie de respiration, l'électrostatique... (DELON, 1992: 87)

Dans la deuxième rencontre, cette fois-ci en Italie, entre le baron et Pauliska, celui-ci la place dans une machine pneumatique "qui rappelle les installations mises au point par Lavoisier et ses collaborateurs pour analyser les échanges gazeux de la respiration animale" (DELON, 1992: 88). La machine de Salviati est plus compliquée que celle du baron d'Olnitz. Salviati ne veut pas se faire aimer, pour lui le plaisir ne réside pas dans un amour partagé obtenu par le biais d'une inoculation, mais dans un processus sadien de voyeurisme de la souffrance et de la douleur physique. Il jouit du spectacle scintillant des deux femmes et des deux enfants livrés à une machine qui en extrait l'électricité vitale d'une manière violente.

L'imprimerie des faux monnayeurs à Budapest est aussi une autre forme "moderne" de perversité: détournée de son utilité première puisqu'elle imprime de faux billets, elle devient objet de mort lorsque Pauliska actionne la planche à billets et supplicie sans le savoir le jeune Français qui l'a momentanément protégée. Michel Delon (DELON, 1984: 77) voit dans cet épisode de l'imprimerie un troisième détournement qui se matérialise dans la transmutation de la machine en complexe lien d'amour puisque Pauliska sans le savoir a fait gémir un homme. Il reste à déterminer, comme se demande Delon, si Pauliska et la presse sont une seule machine d'amour. Cette scène peut avoir aussi une signification au-delà du roman: d'une part il s'agit d'une référence à la guerre économique que se sont livrées la France et l'Angleterre (n'oublions pas que la bande fabrique ses faux assignats pour le compte de l'Angleterre), et, d'autre part, elle peut évoquer "sous la mode de la métaphore des débats passionnés sur la liberté de presse" (DELON, 1992: 88).

Chacun des décors où ont lieu les aventures de Pauliska est caractérisé par les éléments habituels qui hantent le roman noir de la fin du XVIIIe siècle (les châteaux, les prisons, les souterrains...). Quelle différence avec les hôtels, les petites maisons et les boudoirs de la tradition galante! Si dans les romans libertins il y avait des tables volantes, dans les romans gothiques il y a des engins similaires, mais à une utilité tout à fait différente, comme la chaise que les faux monnayeurs utilisent pour attraper Pauliska:

À ces mots, il donne un coup de talon assez fort sur le plancher; je sens ma chaise descendre très vite par une trappe qui se referme aussitôt sur ma tête, et je me trouve au milieu de huit ou dix hommes, au regard avide, étonné, effrayant, entourée de plusieurs presses d'imprimerie, dans une salle voûtée, éclairée par plusieurs supiraux vitrés et placés au niveau des eaux du Danube, dont les flots se brisaient contre les murs. (RÉVÉRONI SAINT-CYR, 2001: 96)

Différence dans les décors, différence dans les espaces, différence dans les machines et aussi différence dans les personnages et dans les sujets. Un même

siècle mais des inquiétudes différentes; une quête du plaisir par des moyens différents. Le roman libertin exprime le pressentiment de la fin d'une caste, le roman gothique est contemporain à cet écroulement: l'insouciance de l'un et l'angoisse de l'autre en témoignent.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- COULET, Henri (1983): "L'espace et le temps du libertinage dans *Les Liaisons dangereuses*". Dans *Laclos et le libertinage 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*. Paris: Presses Universitaires de France, 177-189.
- DELON, Michel (1984): "Machines gothiques", *Europe* 659, 72-79.
- DELON, Michel (1992): "*Pauliska* de Révéroni ou la perte de l'identité", *Les cahiers des paralittératures* 4, 85-91.
- DELON, Michel (1999): *L'invention du boudoir*. Paris: Zulma.
- DENON, Vivant (1995): *Point de lendemain* (édition de Michel Delon). Paris: Gallimard.
- DORAT, Claude-Joseph (1772): *Les Sacrifices de l'amour ou lettres de la Vicomtesse de Sénanges et du Chevalier de Versenay*. Amsterdam-Paris.
- ELEB-VIDAL, Monique; DEBARRE-BLANCHARD, Anne (1989): *Architectures de la vie privée: maisons et mentalités, XVIIe-XIXe siècles*. Paris: Archives d'architecture moderne.
- FAUCHÉRY, Pierre (1972): *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle 1713-1807: essai de gynécomythie romanesque*. Paris: A. Colin.
- FRANTZ, Pierre (2000): "Tragedia y dinámica en el siglo XVIII". Dans *La máquina escénica: drama, espacio, tecnología*. Rosa de Diego et Lydia Vázquez (éds.). Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 69-77.
- GOULEMOT, Jean Marie (1995): "Tensions et contradictions de l'intime dans la pratique des Lumières". *Littérales* 17, 13-21.
- JONVAL (1765): *Les Erreurs instructives, ou Mémoires du comte de ****. Londres-Paris.
- LOUVET DE COUVRAY, Jean-Baptiste (1996): *Les Amours du chevalier de Faublas* (édition de Michel Delon). Paris: Gallimard.
- PARDAILHÉ-GALABRUN, Annik (1988): *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens XVIIe-XVIIIe siècle*. Paris: Presses Universitaires de France.

RÉVÉRONI SAINT-CYR, Jacques Antoine (2001): *Pauliska ou La Perversité moderne* (préface d'Antoine de Baecque). Paris. Éditions Payot.

THOMSON, Ann (1988): "L'homme machine, mythe ou métaphore?". *Dix-huitième siècle* 20, 367-376.