PHILOSOPHIE DU PLAISIR DANS DEUX MÉMOIRES LIBERTINS DES LUMIÈRES: « FÉLICIA OU MES FREDAINES » ET « LE DOCTORAT IMPROMPTU » D'ANDREA DE NERCIAT

Carmen ANDREI
Universitatea „Dunărea de Jos", Galați

***Résumé**: Les mémoires libertins des Lumières, écrits par de jeunes narratrices, se présentent comme des récits d'initiation alerte, licencieuse, vaguement obscène, qui dénoncent dans des diatribes véhémentes les préjugés de toutes sortes, mais, surtout, l'univers carcéral conventuel. Ce sont des utopies sexuelles d'une élite aristocratique débauchée. Bien que les deux textes en questions aient des portées esthétiques inégales, toutes deux font l'apologie de multiples formes du plaisir, y compris sexuel. Le discours narratif parodie la structure des mémoires traditionnels par le refus du repentir classique de la protagoniste et par la multiplication des commentaires métatextuels jusqu'au brouillage des instances narratives. Le canevas des autobiographies libertines est exemplaire : les héroïnes sont « éduquées » par des directeurs de consciences après des préludes voyeuristes excitants. Par la suite, elles narrent chronologiquement les épisodes de leur formation érotique, pleins de péripéties et de rebondissements romanesques, de variations sur la pratique érotique proprement dite et finissent par devenir des initiatrices adroites dans le libertinage des sens.*

***Mots-clés :** mémoires libertins, autobiographies, formation érotique*

Félicia ou mes fredaines (1775)

Dans le genre des mémoires libertins de la deuxième moitié du XVIII[e] siècle Andréa de Nerciat domine par ses productions grivoises. C'est un auteur pornographe, aventurier cosmopolite et mondain, qui a fait carrière comme militaire, agent secret, diplomate et bibliothécaire. *Félicia ou mes fredaines* (1775) est le roman le plus « sage », le plus modéré de sa production, illustrant l'utopie sexuelle de l'élite aristocratique. Jusqu'en 1800 il compte vingt-deux éditions, ce qui prouve le succès certain auprès du public, mais en 1825, il sera mis à l'index. C'est un roman féminin polisson, jamais obscène. Il y a une seule exception : une orgie crapuleuse, présentée comme telle, *Orgie* (chapitre XXI, 2[e] partie). Pour le reste, il est fidèle au genre qui présente le récit d'une initiation, d'un « voyage » picaresque à l'intérieur d'une société, d'une « philosophie » de l'auteur prêtée à son héroïne[1]. Les romans de Nerciat tranchent assez nettement sur la concurrence du temps, étant animés d' « une certaine rage qui sonne juste »[2]. Il n'y a pas de prolongement métaphysique dans l'apologie du plaisir autour duquel se construisent ses textes. L'auteur équilibre l'image licencieuse et la prosodie subtile de la narration, et est maître dans les descriptions minutieuses des anatomies féminines, dans des phrases fluides et douces[3]. La seule *philosophie* du texte est l'affirmation du règne absolu et éclairé de la libido, exprimé

[1] Pia, P., dans *Dictionnaire des œuvres érotiques. Domaine français*, Mercure de France, Paris, 1972, pp. 175-176.
[2] *Ibidem*, p. 177.
[3] Laroch, Ph., Petits-*maîtres et roués. Évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII[e] siècle*, Presses Universitaires de Laval., Québec, 1979, p. 131.

BDD-A5548 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:04 UTC)

maintes fois par la narratrice-héroïne : « Ne me demandez aucun sentiment exclusif, n'en offrez aucun, et nous allons être d'accord." ou bien "Court amour et longue amitié. »[1]

L'épigraphe du livre est fort suggestive. Félicia s'excuse et demande le pardon : « La faute est aux Dieux qui me firent si folle ». Même si toutes les pratiques sexuelles sont mises en valeur, il n'y a jamais de contrainte ou de cruauté dans l'acte érotique. L'auteur prétend donner aux gravelures et aux tabous présents dans ses textes une portée politique assez discutable. L'humanité de *Félicia* forme des troupes indistinctes : la troupe des filles frivoles, des chevaliers libertins, des soubrettes aguichantes, des abbés mondains, des peintres, des sculpteurs, des comédiens italiens, etc. Les personnages passent dans une sorte de chassé-croisé, de Paris en province pour participer chez le Président à un ballet galant. Le roman a deux suites : *Les Aphrodites* – des scènes dialoguées où Félicia devient la tête d'une fameuse *société d'amour* et *Monrose ou le libertin par fatalité* (1792) où nous retrouvons une réalisation peu crédible de Félicia au masculin. Le jeune protagoniste s'appelle Monrose et proclame la vanité du libertinage, sa seule raison d'être.

La *Préface* est manifestement ironique. Dans le bout-rimé, l'auteur feint l'inutilité de son livre, auquel il s'adresse directement. Il reconnaît en même temps que sa réception diffère en fonction du degré de sincérité de ses lectrices. Dans les chapitres I de la première (*Echantillon de la pièce*) et de la deuxième partie, la narratrice-héroïne se moque des habitudes typiques des mémoires traditionnels par le refus d'annoncer dès le début du livre le repentir de rigueur. Au contraire, le but de ses mémoires est le ressouvenir voluptueux d'un passé assumé. Son projet de « scandaliser l'univers » est annoncé dans les termes d'une comparaison mi-militaire, mi-financière. Elle ne se fait pas de soucis au sujet de la réception par des prudes et des dévots.

Le livre est dédié à une cible chère, « à la galante jeunesse, aux amateurs des folies », aux femmes du même caractère, mais timides pour leur apprendre à se méfier des directeurs de conscience pervers, aux maris sages, aux débutants dans le libertinage : « […] je vais passer et repasser mes folies en parade, avec la satisfaction d'un nouveau colonel qui fait défiler son régiment un jour de revue ; ou […] d'un vieil avare qui compte et pèse les espèces d'un remboursement dont il vient de donner quittance. » (p. 1067) ; « Je me plais à garantir de l'oubli des folies dont le souvenir m'est cher. » (p. 1119)

Les mémoires sont structurés en quatre grandes parties contenant cent vingt-trois unités qui sont à la fois les épisodes et les chapitres les plus importants de sa vie. Les chapitres sont pour la plupart descriptifs, explicatifs, argumentatifs, narratifs. Ils annoncent les moments du déroulement de l'histoire ou la clé d'interprétation de tel ou tel événement. Citons quelques exemples de titres de chapitres strictement dénotatifs de la 1ère partie : chapitre IV – *Émigration* ; chapitre VII – *Où l'on fait connaissance avec le directeur et un ami de Sylvina* ; chapitre XXI – *Arrangements. – Obstacles – Alarmes* ; chapitre XXVIIII – *Sacrifice. – Explication. – Plaisirs,* etc.

Les titres précis sont contrebalancés par des références vagues du type *Qui annonce quelque chose, Événement intéressant* (1ère partie, chapitres XIII et XIV). Les titres flous sont le plus souvent trompeurs. Nous remarquons à ce titre une stratégie narrative

[1] Toutes les citations sont tirées de Trousson, R. (éd.) *Romans libertins du XVIII*e *siècle*, Robert Laffont, Paris, 4e éd., 1995.

BDD-A5548 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:04 UTC)

courante pour se mettre à l'abri de la censure. Ces titres cachent dans des scènes manifestement érotiques. La narratrice cache ses pratiques sous l'apparence d'une ingénuité d'adolescente et avec l'argument de leur utilité sociale : « devenue habile dans l'art de me procurer des jouissances, je réitérai plusieurs fois ce délicieux exercice qui charme l'ennui de tant de recluses, qui console tant de veuves, soulage tant de prudes, de laides, etc. […] » (p. 1087) ; « J'eus recours à mon ancienne ressource ; je fatiguai mes désirs et me rendormis. » (p. 1102). Le récit de son initiation amoureuse est présenté sous le titre *Dont je ne sais comment je me tirai*, prétexte d'embarras de la narratrice ou signe de modestie, de honte, de délicatesse, d'absence de maîtrise du texte ou de l'impossibilité de tirer une conclusion sensée, comme elle réussit plus tard, en maîtresse parfaite de son histoire, dans les titres conclusifs du type *Conclusion des aventures précédentes*, *Dénouement des grands événements de cette seconde partie et leur conclusion* (2e partie, chapitres XIV et XXX). Le récit de son dépucelage dont se charge le chevalier d'Aiglemont est précédé d'une forte démystification de la fiction, assumée par la voix de la narratrice, maîtresse du suspens. Les renvois intertextuels et métatextuels y sont présents : « Prendrai-je ici sur moi de faire à mes lecteurs une friponnerie en faveur de mon amour-propre ? Supprimerai-je la description d'une nuit dont Ovide lui-même peindrait difficilement les peines et les plaisirs ? Non, je suis de trop bonne foi pour user de cette supercherie triviale. Je ne donnerai point à mon éditeur l'embarras de dire qu'ici se trouve une de ces lacunes auxquelles personne ne croit plus. Je vais conter, bien imparfaitement sans doute comment […] » (pp. 1099-1100) ; « Quant aux lecteurs avides de ces romans enchevêtrés, qui ne peuvent souvent se dénouer que par des miracles, qu'il retournent à la *Clélie* et aux ouvrages du même genre que l'on a faits depuis ; il ne faut pas que ces gens-là s'amusent à lire des histoires véritables. » (p. 1119). Plus tard, Félicia rejette « les fausses vertus et […] les sophismes de Jean-Jacques [Rousseau] » et préfère lire à son tour *Thérèse philosophe* qui a sur elle la même fonction excitative : « *Cette lecture m'eut bientôt mise au feu* » (c'est nous qui soulignons, p. 1197).

Cependant, la reconnaissance de la maladresse du style apparaît plus d'une fois : *Qu'on n'a pas pu rendre plus clair* (3e partie, chap. XIX) ou *Espèce d'épisode* (4e partie, chapitre XXVIII). Beaucoup de chapitres débutent par des considérations générales introduites par *on*, amorçant le thème ou le contenu qui suit. Autrement, sans le conseil, mélange de menace et d'ironie, de l'instance narrative, le lecteur reste dans le flou : *Dont on saura le contenu si l'on prend la peine de le lire* (2e partie, chapitre I). L'affirmation de la sincérité totale à tout prix est obligatoire pour respecter les conventions des mémoires : « Historienne fidèle, je ne puis me dispenser d'avouer, dussé-je causer quelque dégoût que […] » (p. 1084). L'attitude contraire est de donner l'impression d'une voix narrative rigoureuse, exacte, relatant absolument tout pour la meilleure compréhension des faits : *Préliminaires indispensables, Pour lequel je demande grâce aux lecteurs qu'il pourra ennuyer* (1ère partie, chapitres III et IV). Les pauses narratives descriptives sont ennuyeuses, la recommandation et l'excuse de les *sauter* est fréquente : *Descriptions qui n'amuseront pas tout le monde, Plus aride encore que le précédent* (3e partie, chapitres XIII et XIV), pour donner au lecteur la possibilité de se passer de la description du domaine de la campagne de Sir Sydney, de son bois, de ses statues, bien que ce qui suit *en annonce d'autres plus intéressants.* Le clin d'œil cherche la complicité du lecteur : « Avouons ingénument que […] ».

BDD-A5548 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:04 UTC)

Le roman s'ouvre comme un autre texte célèbre, *Thérèse philosophe*, dans le registre familier par un « Quoi ». L'ironie de l'omnipotence auctoriale, des conventions romanesques auxquelles un auteur doit obéir est transférée au compte de la narratrice qui disserte sur la vraisemblance. Elle joue sur les pouvoirs de la fiction : « Il y aurait moyen de rançonner tous les hommes de ma connaissance, en les menaçant […] d'une dédicace. Pour en être à l'abri, l'un serait taxé à dix corvées, l'autre à vingt, tel à plus, tel à moins, selon mon caprice ou les facultés de chacun. » (p. 1068)

Après la brève histoire de sa naissance obscure, l'orpheline Félicia connaît l'équilibre chez le couple libertin Sylvino et Sylvina. Son éducation est déjà orientée vers le libertinage. Les amants en titre de sa mère sont d'habitude les amis de la maison. Félicia est précoce, reconnaissant très tôt son penchant pour le plaisir, qui n'étant pas encore assouvi, lui donne un état de vide : « Je commençais à sentir le néant de mon existence. […] J'eus de tout temps le bon esprit d'abhorrer les passions langoureuses, leurs productions et leur langage. » (p. 1086)

Comme le roman est à l'époque un genre désavoué, mais obéissant aux usages artificiels et aux conventions typiques de *faire vrai*, la narratrice s'y conforme et brosse son portrait en termes superlatifs. Les auteurs libertins et les pseudo-mémorialistes, leurs porte-paroles, n'avouent jamais l'intention sérieuse de fabriquer un texte, bien qu'ils utilisent les formules consacrées. Le plus simple, c'est de recommander au lecteur de s'imaginer « lire un conte de fées » (p. 1234), parce qu'"un auteur supporte impatiemment d'être tenu sur la sellette" (*loc. cit.*). Le titre du chapitre X de la première partie, *Plus vrai que vraisemblable*, montre l'attitude de la narratrice ou de l'éditeur envers l'histoire. Il n'y a aucun signe qui indique clairement à qui appartient le commentaire métatextuel : « Les romans ont coutume de débuter par les portraits de leurs héros. Comme, malgré la sincérité avec laquelle je me propose d'écrire, ceci ne laissera pas d'avoir l'air d'un roman, je me conforme à l'usage et je vais donner aux lecteurs une idée de ma personne. » (p. 1069) ; « Vous voudriez que, pour donner un air de roman à des mémoires jusqu'ici véritables, je supprimasse ou mutilasse des détails essentiels ? » (p. 1196)

La narratrice avoue son penchant pour le détail excessif, s'en défend gauchement avec l'argument de la nécessité : « Je suis minutieuse et je ne puis me corriger de ce défaut, qui conduit à la prolixité. » (p. 1120) ; « Je suis forcée d'entrer dans ces détails minutieux, parce qu'ils deviennent nécessaires à l'intelligence des faits dont je dois rendre compte. Au surplus, le lecteur, averti désormais que je détaille trop, est le maître de passer outre, lorsqu'il se verra menacé de l'ennui que pourra lui procurer ma scrupuleuse ponctualité. » (p. 1196). Plus tard, elle reconnaîtra "l'aridité d'une demi-douzaine de chapitres en faveur de la nécessité absolue" (p. 1235). C'est une narratrice qui feint la modestie, qui en manque parfois. Ses mémoires valent essentiellement par le poids de vérité, donné par un témoignage personnel authentique : « […] je continuai à griffonner, rassurée par le sort d'une multitude d'écrits plus tristes, plus secs, aussi inutiles que le mien, et qui, faute d'être aussi vrais, ne sont pas, à beaucoup près, aussi vraisemblables. » (p. 1235)

Lorsqu'elle va trop vite, risque de ne pas ménager la surprise préparée au lecteur et se corrige sur-le-champ : « Chut ! j'allais presque dire une sottise » (p. 1069). Il lui arrive parfois de bien maîtriser l'art du suspens et du sous-entendu par les simples points de

BDD-A5548 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:04 UTC)

suspension. La suite promise de l'épisode libertin approche, mais elle se dérobe : « Il s'en allait… Il hésita … J'espérais… Il s'en alla tout de bon. » (p. 1088)

Le récit de son dépucelage dont se charge le chevalier d'Aiglemont est vu rétrospectivement avec lucidité. Le *memento* est l'occasion d'un épithalame bien qu'elle apprenne plus tard que c'était un viol consentant et un malentendu : « Certes, le jour de la mort de mon pucelage, on ne peut encore faire à celle qui l'a perdu que des compliments de condoléance. » (p. 1100). Tout épisode libertin est une occasion de digression sur le cocuage, sur la débauche du clergé, sur la vanité féminine, etc. Il y a un aspect assez contradictoire dans la manière de narrer : le passage du *je* à *elle*, l'autre, Félicia, met en lumière la scission du *moi*, la séparation nette entre l'héroïne protagoniste, objet d'un récit au passé et l'auteur des mémoires, auteur d'une narration, instance qui parle au présent.

L'intrusion de l'auteur se fait remarquer lorsqu'il autorise sa narratrice à utiliser le jargon galant, à faire des références historiques et mythologiques. On ne les met pas sur le compte de l'héroïne, sachant son degré de culture. Les renvois savants apparaissent en italiques.

Le récit est alerte, suivant les caprices de la narratrice. L'héroïne l'est également, à la mesure de son double. Pour éviter la monotonie, l'instance narratrice choisit d'introduire brusquement des rebondissements imprévus, des péripéties et des surprises romanesques dans la plus pure formule du genre. La troisième partie, par exemple, débute par une aventure incroyable : Félicia et la compagnie sont attaquées par des bandits et sauvées miraculeusement par un Anglais (Sir Sydney) et par un jeune homme, Monrose. Ce dernier passera les étapes d'une initiation accélérée ayant comme mentors deux femmes adversaires, Félicia et Sylvina (chapitre IX, *Fin du noviciat de Monrose*). Voler Monrose à Sylvina, « la [frustrer] d'une fleur précieuse », est une vengeance de Félicia, « aimable élève » jadis, concurrente libertine à présent.

Pour ne pas oublier les détails d'une aventure ou d'une histoire intercalée, d'une narration secondaire (comme celle de Monrose, de Thérèse ou du comte), Félicia les rapporte immédiatement après les avoir vécues ou en avoir pris connaissance en respirant "un moment cet encens délicat" du souvenir tout frais. C'est aussi le cas du récit inséré du chevalier d'Aiglemont, appelé ironiquement *Aiglemontana*, à la fin duquel elle demande l'avis exprès du lecteur, juge suprême : « Décidez, lecteur. » (p. 1221) ou du récit du comte de*** s'étendant sur cinq chapitres : « […] il raconta ce qui suit. C'est lui qui va parler » (chapitre XXV – *Hors-d'œuvre à peu de chose près*, p. 1223). Pour renforcer l'effet de vraisemblance, la narratrice reproduit des lettres de divers personnages avec lesquels elle entre en contact, qu'elle copie en entier au lieu d'en donner un extrait, ce qui rallonge ennuyeusement l'histoire en question. La justification est leur importance dans le développement ultérieur des événements. Docte, elle s'appuie sur la théorie de Boileau de l'*Art poétique* (chant III) : « [...] Quant à moi, si je n'avais pas été témoin, j'aurais bien eu de la peine à me persuader la possibilité de ce que je vais vous apprendre. *Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.* » (pp. 1130-1131).

L'attitude de Félicia après avoir appris l'identité de ses vrais parents est au moins curieuse : son père s'avère être Sir Sydney, son ex-amant, sa mère, Mme de Kerlandec, amante de cœur de son mari formel, le comte de***. Elle reconnaît l'effort demandé par un si long parcours de lecture et se décide de mettre fin au texte non sans ébaucher une suite

BDD-A5548 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:04 UTC)

possible: « Vous bâillez aussi lecteur ; il est temps que je finisse. […] Peut-être, ferai-je la folie de donner quelque jour au public l'histoire des aventures qui me sont arrivées dans ce charmant séjour [en Italie, avec ses vrais parents]. » (p. 1288). Pendant tout son parcours, Félicia démontre qu'elle s'est approprié et qu'elle a appliqué à la lettre la leçon épicurienne et sensualiste donnée par son père adoptif : « Le parfait amour est une chimère. Il n'y a de réel que l'amitié qui est de tous les temps, et le désir, qui est du moment. […] Le désir est comme un fruit qu'il faut cueillir lorsqu'il est à son point de maturité […] Défends-toi des sentiments violents […] Vis mollement dans un cercle de plaisirs tranquilles qui feront naître un luxe modéré, les arts et des goûts réciproques que tu auras la liberté de satisfaire. […] il te faut de l'amour, des plaisirs. Varie-les avec délicatesse. » (p. 1089)

La conclusion de ses mémoires est que le parcours social et affectif lui a enseigné une certaine *philosophie* de vie, résultat de sa propre expérience et quintessence des leçons théoriques et pratiques reçues : « Constante en amitié, mais volage en amour, je suis heureuse et me flatte de n'avoir jamais fait de malheur à personne. » (p. 1288)

***Le Doctorat impromptu* (1788)**

Le Doctorat impromptu est une pseudo-autobiographie composée de deux lettres distinctes, adressées par Érosie à Juliette[1] [5] et qui se trouvent depuis trois ans dans le même couvent. Ce prétexte narratif cher à Nerciat se retrouve dans un autre roman anonyme, plutôt pornographique, écrit vers 1789, publié en version originale en 1830 et réédité en 1854 sous l'antidate de 1790, *Vingt ans de la vie d'une jolie femme ou Mémoires de Julia R.*, Emma, une jeune fille qui expie dans un hôpital « le malheur d'avoir connu un être dépravé, sans délicatesse, qui a compromis [sa] santé » lit, pour faire passer le temps, un paquet qui contient l'histoire de la vie d'une amie, Julia R. L'histoire est racontée dans deux parties, chacune contenant dix ans de sa vie fort orageuse. Julia parcourt le même trajet libertin : elle est orpheline, elle s'initie dans une pension sous la férule de la supérieure, avec des parents et des cousins obscurs, devient fille entretenue occasionnellement par des officiers, se marie plusieurs fois. La narratrice ne gaspille aucun détail de sa vie érotique, épicée au dernier degré.

Les deux amies entretiennent une correspondance régulière, s'écrivent « des lettres dignes de Sapho » (p. 33). Les deux lettres qui forment la matière du roman sont écrites à Fontainebleau, la première le 3 novembre 17***. Sa rédaction est due au *pervertissement* "par malheur" subi par une épistolière adepte du déterminisme. Ce premier "volume de [ses] sottises" est interrompu au moment des plus vifs *transports*. La seconde lettre de cette historiette contient un récit inséré : l'initiation de Solange dont le premier amant a été un charmant abbé de Saint-Elme. L'anticléricalisme dévoilé est assez modéré. Par la voix de Solange, l'épistolière-narratrice démasque la prostitution masculine des couvents, les débauches incontrôlables des moines. La seconde lettre et l'histoire finissent brusquement en même temps le 5 novembre 1788. Le prétexte est l'arrivée imprévue d'un certain M. de

[1] Dans une note de l'éditeur, on apprend que « Juliette était une jolie dame qui vivait au couvent, en attendant l'issue d'un procès qu'on lui avait fait intenter à son mari pour cause d'impuissance », Andréa de Nerciat, *Le Doctorat impromptu*, Paris, Flammarion, collection « Librio », 2000. Toutes les citations sont tirées de cette édition.

BDD-A5548 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:04 UTC)

Roqueval. Le millésime, caché pour assurer l'authenticité des faits, est pourtant noté, la narration est fixée temporellement dans l'histoire. Le romanesque autorise un délai fictif de deux jours de repos, de l'épistolière, de la destinataire et du lecteur virtuel. De même, le temps de la fiction permet la rédaction d'une trentaine de pages par jour dans le temps réel.

La récusation du discours prend plusieurs formes. Dans l'*Avis des Éditeurs*, le hasard fait que le manuscrit est trouvé par un valet et qu'il voit le jour à cause des convoitises du délateur : « Un valet d'auberge, chargé de jeter dans la boîte la première de ces lettres, et supposant, d'après le volume, qu'elle pouvait contenir quelque chose de mystérieux, la porta chez un jeune homme attaché, en sous-ordre, à l'un des bureaux ministériels, et qui logeait dans l'hôtel. Ce commis, abusant de la circonstance, ouvrit le paquet ; mais au lieu de secrets d'État, il n'y trouva que des folies, qu'il transcrivit pour son amusement. Cette copie, qui a circulé, nous est parvenue, et c'est d'après elle que nous avons imprimé. » (p. 5).

Le goût de la mystification est présent de nouveau dans un commentaire métatextuel infrapaginal : « Ceci n'est point un roman fait à plaisir, mais une copie d'originaux auxquels nous aurions mauvaise grâce à changer la moindre chose, l'ouvrage dût-il y gagner quelques degrés de perfection quand à sa forme. » (p. 57).

La narratrice Érosie avoue qu'elle écrit ses mémoires qui contiennent seulement sa première expérience, pour servir de leçon à son amie. Elle les appelle « mon roman bizarre » (p. 13). Les éditeurs les considèrent comme « une étrange anecdote », bien qu'ils n'aient rien de bizarre, qu'ils soient une production peu raffinée du genre. Le roman illustre la thèse défendue par Nerciat dans tous ses écrits érotiques, celle de la puissance du *mécanisme* de l'amour et de son déterminisme purement physique. Après *Félicia*, les écrits de Nerciat se dégradent progressivement, évoluant vers la médiocrité littéraire, vers la pure pornographie. C'est aussi le cas de *Mon noviciat ou Les Joies de Lolotte* (1792) dont une adaptation anglaise dit bien le contenu par un seul titre : « How to make love, or the Art of making love in a more ways than one, exemplified in a series of most luscious adventures between two cousins ». Lolotte ressemble à Érosie par la lente découverte des *joies* du libertinage. Tout comme *Le Doctorat impromptu*, *Mon noviciat* contient l'histoire emboîtée de Félicité, la servante de l'héroïne, histoire centrée sur la maladie vénérienne.

Le titre renvoie à un certain doctorat présenté au début et à la fin du texte : les libertins sont « docteurs en sentiments » (p. 12) : « Qui m'eût dit, lorsque je reçus ton dernier baiser, il y a si peu de temps, que presque aussitôt je serais radicalement guérie de mon apathie contre le sexe masculin et, bien pis, que, sans m'amuser à prendre graduellement mes licences par un fatal concours d'incident, je me trouverais impromptu coiffée du bonnet du docteur ? » (p. 86)

Les mémoires d'Érosie sont très courts. Une « vestale mitigée » s'est forgé un système « anti-masculin », issu d'une « haine active contre le sexe » de l' « *animal au menton barbu* », système détruit à la suite des attaques du séminariste Solange, bel Adonis, « jouvenceau de la meilleure tournure ». La narratrice maîtrise l'art du suspens, en connaisseuse de l'effet de la description de sa première expérience produit sur le lecteur réceptif. Elle s'exclame d'avance pour mieux solliciter la participation à la scène, elle feint de prendre une pause pour augmenter l'attente de sa destinataire : "Un écart lascif préparait l'accès au joujou chéri !... Dieux ! mon baldaquin s'entrouve ! " (p. 36) ; « Je vais […] te

BDD-A5548 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:04 UTC)

laisser respirer un moment et combiner comment je pourrai te peindre (sans trop effaroucher ta pudeur) le reste un peu fort de ma singulière aventure… » (p. 32)

L'initiation d'Érosie est épiée par l'abbé Cudard (au nom fort connoté) qui recourt au chantage pour profiter des deux. Cudard oblige Érosie à se faire de « [ses] charmes neutres une espèce d'oratoire ». On apprend, toujours par une note infrapaginale due à l'éditeur, la signification des « charmes neutres » : « qui ne sont ni masculins ni féminins ou qui sont communs à l'un et à l'autre sexe ». Érosie explique *poétiquement* « la tempête des sensations extrêmes ». Les termes en italiques mettent en évidence la valeur de la métaphore. Le ressouvenir contient beaucoup de références anti-monacales : « […] un je ne sais quoi ravissant me sollicite et promet à ma soif brûlante un soulagement infaillible. Hélas ! je suis muette, je cède, je seconde. » (p. 85) ; « La magie de *la volupté, frappant à la fois toutes les portes*, noya subitement toutes mes tristesses ; j'eus un de ces rares moments… que les dévots fanatiques cherchent et crient avoir trouvés quelquefois dans leurs contemplations célestes. Ah ! la mienne, infernale peut-être, avait bien plus de réalité. » (p. 83) ; « Cudard, plus en règle, me victimait encore ; mais mes soubresauts convulsifs me dérobent… Ô mon cœur ! quel oubli de toute pudeur ! de toute délicatesse ! » (p. 84)

La narratrice vérifie la fonction phatique, fonction de contact, selon les règles courantes du style épistolaire, lorsqu'elle demande l'avis de son amie au sujet de sa conduite. Tout le roman est rédigé comme une grande interrogation d'une narratrice hésitante qui a besoin d'être comprise et approuvée : « N'est-ce pas, Juliette, que c'eût été bien indiscret à moi ? » (p. 21)

La présence de l'auteur se fait sentir dans les notes infrapaginales attribuées aux éditeurs. Il s'excuse dans l'*Avis des Éditeurs* : « Le lecteur nous pardonnera la liberté que nous avons prise de jeter par-ci par-là quelques notes » (p. 5). Il se cache sous le masque de l'éditeur, s'interroge de manière rhétorique, fait des remarques étymologiques, malicieuses parfois, à l'égard des faits racontés et des personnages. Lorsque l'occasion se présente, il explique la différence entre le libertin *sincère* et le fat. Il s'excuse de couper le récit à tiroir de Solange à son point culminant, promettant de publier la suite en supplément. L'attitude de l'éditeur envers la narratrice est vaguement envieuse. Il lui semble qu'elle « fait de son mieux pour capter l'indulgence de son amie » et pour donner une image favorable d'elle-même (p. 76). Il commente le texte en critique avisé, invite galamment à une lecture guidée : « Si l'on continue de lire, on cessera d'être étonné de voir notre enfant de seize ans parler et même agir comme l'homme le plus formé. Solange n'en était pas (comme le fait le prouve) tout à fait à sa première aventure. » (p. 38)

L'expérience a assagi la protagoniste, apte à dégager à la fin la *philosophie* de sa vie. Elle est exprimée dans les termes du déterminisme : « il faut se consoler de tout ici-bas », la seule morale des mémoires est l'apologie du plaisir insouciant : « Sottise, à la bonne heure ; mais j'ai bien eu du plaisir » (p. 86).

Remarque finale

Les mémoires comme roman de l'éducation mondaine des jeunes hommes ou des jeunes filles soulignent que la libido est le moteur le plus important du parcours social du futur libertin. La première relation amoureuse est quasi incestueuse, favorisée par le

BDD-A5548 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:04 UTC)

désintérêt de la mère et par le manque total de père. Dans le cas des filles, la perte individuelle de l'innocence est compensée par la reconnaissance sociale, même si celle-ci passe par la méconnaissance de soi. La gratification finale n'empêche pas la dégradation imminente des valeurs individuelles affectives.

Bibliographie

Dictionnaire des œuvres érotiques. Domaine français, Mercure de France, Paris, 1972.
Laroch, Philippe, *Petits-maîtres et roués. Évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII*^{e} *siècle*, Presses Universitaires de Laval, Québec, 1979.
Nerciat, Andréa de, *Félicia ou mes fredaines*, dans Trousson, Raymon (éd.), *Romans libertins du XVIII*^{e} *siècle*, Robert Laffont, Paris, 4^{e} éd, 1995.
Nerciat, Andréa de, *Le Doctorat impromptu*, Flammarion, collection « Librio », Paris, 2000.

BDD-A5548 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:04 UTC)