



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato in “Studi letterari e filologico-linguistici”

Dipartimento di Scienze Umanistiche

Settore Scientifico Disciplinare L-LIN/03

LA PRODUZIONE LIBERTINA DI FRANÇOIS-ANTOINE CHEVRIER



LA DOTTORESSA
LUISA MESSINA

IL COORDINATORE
FLORA DI LEGAMI

IL TUTOR
FRANCESCO PAOLO ALEXANDRE MADONIA

CICLO XXV
ANNO CONSEGUIMENTO TITOLO 2015

Illustrazione copertina: *Portrait du marquis de Marigny et de sa femme* [1769], di Louis-Michel Van Loo (1707-1771), conservato al Museo del Louvre di Parigi. Dimensioni: 1,30 m. x 0,98 m.

Ringraziamenti

Voglio esprimere la mia gratitudine alle persone che mi hanno aiutata e sostenuta durante questi anni di studio.

Giunta al termine della mia ricerca, esprimo tutta la mia gratitudine al Professore Francesco Paolo Alexandre Madonia che mi trasmesso la sua grande passione e la sua vasta conoscenza della letteratura francese e del genere libertino. I suoi consigli, la sua attenzione e la sua fiducia mi hanno guidata permettendomi di concludere felicemente questo progetto tanto appassionato quanto inedito.

I miei ringraziamenti vanno ugualmente a coloro che hanno saputo incoraggiarmi e comprendermi con un gesto o una parola gentile. Ringrazio, in particolar modo, le mie sorelle e Daniele che mi sono stati vicini e hanno illuminato i miei giorni più bui. Sono grata agli amici e ai colleghi che mi hanno supportata.

Dedico, infine, questa tesi a mia madre per avermi donato la sua forza.

Indice

Introduzione	4
Parte I	8
IL ROMANZO LIBERTINO NELLA STORIA CRITICA	
1. La tradizione libertina francese del Settecento	17
2. “Libertin” e “libertinage” nei dizionari del Settecento e nei manuali di storia letteraria	21
3. Caratteristiche del romanzo libertino settecentesco	44
Parte II	121
GLI SCRITTI DI CHEVRIER	
1. Notizie biografiche su François-Antoine Chevrier	129
2. Le opere libertine di Chevrier	172
2. 1. La produzione libertina giovanile	203
2.1.1 Le opere narrative	203
2. 2. I saggi sul libertinaggio	244
2. 3. La produzione libertina della maturità	249
3. La ricezione critica dei romanzi libertini di Chevrier	295
Conclusione	319
Bibliografia	328

Introduzione

La presente tesi si propone di prendere in esame la produzione libertina di François-Antoine Chevrier (1721-1762), uno dei letterati francesi settecenteschi più turbolenti della sua epoca. Sebbene Chevrier possa vantare una notevole attività letteraria (romanzi, opere satiriche, pièces, saggi giornalistici, critica teatrale e memorie), la sua produzione è tutt'oggi poco conosciuta nel panorama della letteratura francese. L'obiettivo di tale ricerca è, pertanto, quello di riportare alla luce gli scritti libertini di Chevrier, messi in ombra dalla celebrità di altri romanzi libertini del diciottesimo secolo, riabilitandoli e, al contempo, mettendoli in relazione con la tradizione libertina coeva

Sintetizzando l'evoluzione del romanzo libertino, occorre ricordare che esso, ispirato alla tradizione greco-romana (Saffo, Ovidio e Catullo), affonda le proprie radici in un periodo antecedente al diciottesimo secolo, ma acquista nuovo respiro in età moderna prima in Italia poi in Francia, dove trova nuovo splendore proprio nel Settecento. L'apogeo del genere libertino, in particolar modo, comincia in Francia con la morte di Luigi XIV (1715), attraversa la Reggenza, il regno di Luigi XV e di Luigi XVI, e si spegne lentamente all'inizio dell'Impero pur fungendo da *humus* a numerose opere otto- novecentesche. È noto che il concetto stesso di "libertinaggio" assume connotazioni diverse nel corso dei secoli: il libertinaggio secentesco esprime infatti una corrente di pensiero volta ad affermare l'autonomia morale dell'uomo di fronte all'autorità religiosa, il libertinaggio settecentesco, invece, si esprime attraverso il desiderio d'agire più che attraverso una rivendicazione della libertà di pensiero e si concretizza in termini di una conquista egoistica del piacere che, talvolta, sfocia in vera depravazione morale, la quale è spesso pretesto all'illustrazione di provocatorie tesi filosofiche. La vasta letteratura libertina, del resto, comprende al suo interno sia romanzi celeberrimi quali *Les liaisons dangereuses* di Laclos; *Les Bijoux indiscrets* di Diderot; *Justine ou les malheurs de la vertu* di Sade, sia opere meno celebri quali *Thérèse philosophe* di D'Argens; *Histoire du prince Apprius* di De Beauchamps; *Félicia ou mes fredaines* di Nerciati e l'anonimo pamphlet *La Messaline française*. Grazie a riedizioni francesi moderne è stato possibile leggere altre opere poco conosciute o circolate

clandestinamente o anonime mettendole in relazione tra loro al fine di individuare punti comuni e divergenti¹.

Dopo aver preso abbrivio dalle caratteristiche del genere libertino attraverso lo studio delle principali riflessioni critiche, la tesi si soffermerà sulla messa a punto degli elementi biografici di Chevrier. Discusso autore di pamphlet e di opere teatrali, nonché di numerosi scritti galanti, Chevrier si contraddistingue per la vena satirica e per il suo temperamento che lo induce, tra l'altro, a schiaffeggiare un avvocato parlamentare di Nancy. L'episodio, unito ad altri di natura consimile, gli vale l'inimicizia di uomini potenti come il comandante della polizia lorenesse Thibault e il ministro Choiseul, nonché numerose condanne all'esilio e controlli della polizia. A seguito della pubblicazione del romanzo *Le colporteur* (1762), la sua opera più celebre, il governo francese manda delle spie per indagare sulla condotta di Chevrier, che ha inizialmente trovato rifugio in Belgio e successivamente nei Paesi Bassi, fino a quando viene chiesta al governatore dei Paesi Bassi la sua estradizione. Molti pensano che l'improvvisa morte di Chevrier sia da attribuire all'avvelenamento di cui il governo olandese si sarebbe fatto mandatario onde evitare l'extradizione imposta da un'ordinanza regia francese.

Il secondo e più importante aspetto della ricerca riguarderà invece la sua produzione libertina. Considerando la poliedricità letteraria di Chevrier, è necessario mettere in luce che i suoi primi scritti libertini manifestano alcuni elementi salienti della letteratura francese settecentesca (la presenza di fate, il gusto per gli elementi magici e per l'Oriente) e numerosi omaggi agli scrittori libertini a lui cari (Claude Crébillon e Duclos in particolare)². Diversamente dai primi racconti come *Bi-Bi, conte traduit du chinois par un Français* (1746) e *Ma-gakou, histoire japonaise* (1752) che manifestano ancora un'influenza orientale e un contesto fiabesco tipicamente settecenteschi, la sua opera libertina più matura riflette una maggiore profondità e manifesta una crescente attenzione verso la società contemporanea: le vicende dei suoi personaggi fittizi, infatti, prendono spunto dai nobili francesi, i cui intrighi galanti sono ben noti alla società mondana (*Le colporteur*); da ballerine e attrici teatrali (*Recueil de ces dames*), da nobili belgi (*Les amusemens des dames de B****, *Les trois C****); da ecclesiastici corrotti e lussuriosi (*La vie du fameux père Norbert ex capucin*).

¹ Cfr. P. Wald Lasowski, *Romanciers libertins du dix-huitième siècle* (edizione Gallimard) e R. Trousson, *Romans libertins du dix-huitième siècle* (edizione Laffont).

² Le forme letterarie sperimentate da Chevrier sono molteplici in quanto passano dal racconto d'ispirazione orientale (*Bi-Bi* e *Ma-gakou*) e dalla raccolta di storie galanti (*Amusements des dames, ou Recueil d'histoires galantes* e *Recueil de ces dames*) al romanzo di memorie (*Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*) e alla composizione rapsodica (*Le colporteur*).

Per vagliare la produzione libertina di Chevrier, abbiamo trascelto diversi approcci critici, tra i quali privilegiamo la storia delle idee. Lo studio della produzione libertina di Chevrier avverrà, dunque, attraverso due momenti distinti ma complementari: l'analisi degli scritti libertini e la ricezione di pubblico e di critica.

Bisogna considerare, innanzitutto, che le opere libertine di Chevrier consentono di aprire una riflessione sulla letteratura libertina in relazione al suo contesto storico-sociale ossia la società dell'*Ancien Régime*. Tale analisi permette di comprendere che il libertinaggio è inteso come *modus vivendi* di una determinata classe sociale, quella aristocratica, spesso e forse non a torto dipinta con le tinte del pariniano giovin signore, che manifesta una propria visione coerente del mondo: la casta nobiliare maschera la vera natura dei rapporti sociali e umani attraverso l'ipocrisia, le convenzioni, il conformismo e correva, quindi, verso il proprio inevitabile tramonto. Gli scrittori libertini francesi, infatti, scrivono all'interno di un determinato clima storico e sociale in pieno fermento e, pertanto, non sono interessati a ottenere il plauso del pubblico, bensì a rivelare la problematicità del desiderio umano e dei fantasmi, spesso taciuti, che lo attraversano. I romanzi libertini settecenteschi vengono pertanto considerati in maniera negativa in quanto osano deridere la religione e i costumi dell'epoca, componenti fondamentali della società d'*Ancien Régime*.

Bisogna mettere in relazione, in secondo luogo, la produzione libertina di Chevrier con il panorama della letteratura libertina per individuare gli elementi comuni caratterizzanti i diversi scrittori libertini e, al contempo, rintracciare le peculiarità stilistiche dell'opera di Chevrier. Tale analisi, inoltre, facilita l'individuazione dei *topoi* che caratterizzano la letteratura libertina: se alcuni *topoi*, nel senso attribuito dalla S.A.TO.R, ("faire vœu entrer couvent", "femme renoncer monde entrer religion") sono comuni alla letteratura francese settecentesca, altri sono peculiari della produzione libertina ("séduire par charmes", "dévoté libertine", "scène de cabinet")³. L'opera libertina di Chevrier, a ben vedere, riflette gli elementi che contraddistinguono i romanzi libertini a lui coevi: la nascita di una passione concepita al di fuori del matrimonio; la centralità della scena di seduzione; l'esistenza di attori sociali quali *petits-mâtres* e *petites-mâîtresses* appartenenti a diversi strati sociali impegnati in egual misura nel gioco libertino; condotte lascive perseguite dai tre Stati della società francese; la presenza di *cabinet* e *petites maisons* intesi come luoghi di seduzione finalizzata all'atto amoroso; l'importanza della capitale Parigi considerata l'indiscussa patria del libertinaggio; il fascino per scenari orientali lussureggianti. Altri elementi, tuttavia, caratterizzano la produzione libertina di Chevrier come la spiccata vena satirica che lo

³ Adoperiamo, pertanto, il concetto di "topos letterario" nella definizione datane dalla S.A.TO.R: "Un topos est une situation (1) narrative (2) récurrente (3) reconnue (ou reconnaissable) comme le (4) véhicule d'un argument". Tale definizione è consultabile alla pagina <http://www.satorbase.org/Docs/definitions.pdf>.

porta a denunciare i costumi corrotti delle classi sociali più abbienti e il ridicolo di una società decadente e di un governo ormai corrotto.

Terminata l'analisi delle opere libertine di Chevrier messe in relazione con il resto della sua produzione e con il panorama della letteratura libertina settecentesca, è fondamentale rintracciare gli apporti critici settecenteschi pubblicati a seguito all'apparizione delle opere di Chevrier. Tenendo comunque in considerazione che gli interventi critici settecenteschi non sono sempre lusinghieri nei confronti di Chevrier, abbiamo ritenuto necessario reperire in strumenti bibliografici quali il "Dictionnaire des journaux", il "Dictionnaire des journalistes", il "Journal de Trévoux", il "Mercure de France" i giudizi espressi all'epoca sui romanzi del nostro autore. Prendendo in considerazione gli sporadici interventi risalenti all'Ottocento (M. Gillet) e all'inizio del Novecento (H. d'Alméras), abbiamo altresì analizzato gli interessanti, seppure isolati, apporti critici contemporanei di R. Trousson ("Introduction au *Colporteur*"), di M. Bokobza Kahan ("Introduction aux *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*"), di J. Chammas ("Confusions familiales et déroutes incestueuses dans quelques romans du milieu du siècle: Caylus, Chevrier, Perneti") e di F. Gevrey ("Introduction à *Bi-Bi*") che hanno certamente contribuito alla riabilitazione della produzione libertina di Chevrier inserendolo all'interno della letteratura libertina settecentesca.

PARTE I

IL ROMANZO LIBERTINO NELLA STORIA CRITICA

L'approccio tradizionale al romanzo libertino francese del Settecento focalizza l'attenzione sul contesto storico-sociale e considera questo genere quale riflesso della società francese d'*Ancien Régime* ormai in piena crisi economica, politica e sociale. A partire dall'Illuminismo la letteratura francese ha, infatti, manifestato non solo l'inadeguatezza della classe aristocratica, ma anche percepito la crisi della legittimazione che coinvolge la società settecentesca in tutte le sfere: inadeguatezza del valore e del desiderio, del pensiero e dell'idea, intelletto e sentimento, progetto e rappresentazione⁴.

È, innanzitutto, fondamentale sottolineare che la storia politica e la storia sociale hanno lungamente tralasciato lo studio dei filosofi e scrittori libertini francesi considerandoli individui o gruppi marginali o estremamente minoritari tenuti nell'ombra ed estranei ai cambiamenti politici e sociali decisivi⁵. Le opere libertine, tuttavia, sono diffusamente lette anche dal grande pubblico se prendiamo in considerazione le numerose riedizioni⁶.

⁴ Cfr. J.-P. Dubost, *Eros und Vernunft. Literatur und Libertinage*, Frankfurt am Main, Athenaeum, 1988, pp. 18-19.

⁵ Cfr. J. P. Cavaillé, "Libérer le libertinage. Une catégorie à l'épreuve des sources", in "Annales Histoire, Sciences Sociales", 1 (2009), p. 46.

Anche W. Krauss è convinto che lo studio degli autori "minori" non deve essere limitato alla mera interpretazione dei grandi maestri. (Cfr. W. Krauss, "L'étude des écrivains obscurs du siècle des Lumières", in "Studies on Voltaire", 26 (1963), p. 1020).

⁶ A. Martin si è interessato alla rilevazione delle ripubblicazioni settecentesche riguardanti anche la produzione libertina. I romanzi *Les sacrifices de l'amour* (1771) e *Les malheurs de l'inconstance* (1772) di Dorat attestano cinque riedizioni; *Mémoires d'une honnête femme* (1753) di Chevrier conosce sei o sette ripubblicazioni; *Angola* (1746) registra undici riedizioni; *Thérèse philosophe* (1748) di Boyer d'Argens e *Les confessions du comte de **** (1741) vantano tredici riedizioni; l'*Histoire de dom B**** (1741) di Gervaise de Latouche arriva a sedici riedizioni; le due opere più lette di Crébillon *Les égarements du cœur et de l'esprit* (1736) e *Le sofa* (1742) toccano le diciotto ripubblicazioni. (Cfr. A. Martin, "Romans et romanciers à succès de 1751 à la Révolution d'après les rééditions", in "Revue des Sciences Humaines", 35 (1970), pp. 385-387).

J. Goldzink ha affermato che il romanzo *Les confessions du comte de **** di Duclos, ammirato da Stendhal, è uno dei testi più letti tra il 1741 e il 1760 nonché detentore di 25 riedizioni datate al XVIII secolo. (Cfr. J. Goldzink, *À la recherche du libertinage*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 101).

Anche il romanzo *Félicia ou mes fredaines* (1775-1776) può vantare venticinque edizioni (fino al 1800) che certamente attestano il suo successo. Il libro viene, tuttavia, messo all'indice nel 1825. (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, Bucarest, Editura Didactica si pedagogica, 2006, p. 133).

È, inoltre, necessario scalfire i pregiudizi che incombono sulla letteratura libertina lungamente considerata oscena o pornografica. Sebbene Rétif abbia coniato il termine di “pornographe” in un’opera nel 1769, nel Settecento non esiste ancora la nozione di letteratura pornografica: Rétif de la Bretonne, in realtà, conia il termine *pornographe* nell’omonimo romanzo per indicare colui che si occupa della prostituzione ma il significato della parola evolve rapidamente finendo per indicare lo scrittore ossessionato dalle descrizioni erotiche⁷.

Analizzando la contrapposizione tra romanzo libertino e romanzo pornografico, J.-M. Goulemot ha affermato che tale differenziazione implicava una gerarchizzazione di tipo estetico: la pornografia sarebbe volgare e popolare mentre l’erotismo sarebbe intellettuale, metafisico, aristocratico o tragico. C. Andrei, invece, ha analizzato la differenza esistente tra romanzo pornografico e romanzo erotico in termini di etica e di estetica: il romanzo pornografico è inteso come la descrizione pura e semplice dei piaceri carnali mentre il romanzo erotico descrive la sessualità ma rivalorizzata e collegata alla vita sociale o all’idea di amore⁸. Il romanzo libertino, pertanto, sarebbe esteticamente e letterariamente di qualità contrapponendosi al romanzo pornografico che manifesterebbe una sorta di sottoletteratura⁹. Si preferisce, allora, parlare di letteratura erotica la quale, esistente fin dall’Antichità, ha trovato nuova linfa in Francia a partire dal diciassettesimo secolo¹⁰. Il diciottesimo secolo rappresenta “le grand siècle, c’est-à-dire le siècle du libertinage”¹¹ non solo perché a quell’epoca il libertinaggio (in senso vago) è tangibile dappertutto (anche in Voltaire, Prévost, Rousseau e persino negli autori edificanti), ma anche

⁷ *Le pornographe* non è altro che un progetto mirato a regolare la vita delle prostitute. Supponendo che l’abolizione della prostituzione comporti un incremento dei casi di stupri, rapimenti e omosessualità, Rétif intende trovare degli espedienti per sottrarre le ragazze dalla strada e da bordelli insalubri. Lo scrittore è, pertanto, favorevole alla creazione delle *Parthénions* ossia case pubbliche poste sotto la protezione del governo: le prostitute sarebbero suddivise in sei categorie determinate dalla loro età. I frequentatori e le abitanti delle case avrebbero rispettato un regolamento di quarantacinque articoli (pagamento di un biglietto di ingresso) che, tuttavia, rendono le prostitute delle cittadine aventi diritto a diritti civili. Tali case prevedono l’esistenza di appositi spazi riservati alla crescita dei figli illegittimi e al divertimento delle mantenute. (Cfr. S. Alexandrian, *Les libérateurs de l’Amour*, Paris, Seuil, 1977, p. 36).

⁸ Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 20.

⁹ Cfr. J.-M. Goulemot, “Séduction et jeux des corps: récit libertin et roman pornographique”, in *Éros volubile. Les Métamorphoses de l’amour du Moyen-Âge aux Lumières*, Actes du colloque organisé par le Département de philologie française et italienne de l’Université de Valence (4-7 mars 1998), sous la direction de D. Jimenez et de J.-C. Abramovici Paris, Desjonquères, 2000, p. 219.

Prendendo in considerazione la nozione di romanzo pornografico, R. Darnton ha sottolineato che il concetto di letteratura pornografica sarebbe nato nel XIX secolo nel clima di “espurgazione” del mondo promossa dall’età vittoriana. (Cfr. R. Darnton, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, New York, Norton & Company, 1995, pp. 86-88).

¹⁰ J. Mainil ha osservato che la definizione di “letteratura erotica” sembrerebbe troppo vaga in quanto finirebbe per includere anche la produzione romanzesca che focalizza l’attenzione sull’amore e sulle relazioni amorose. La letteratura erotica, pertanto, non costituirebbe né un genere né un tema ma una combinazione di entrambe le componenti. (Cfr. J. Mainil, “Le corpus érotique: de l’érudition lascive à l’histoire des mentalités”, in “Dix-huitième siècle”, XXX (1998), p. 52).

¹¹ Cfr. C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, Oxford, Voltaire Foundation, 1991, p. 7.

perché il libertinaggio (in senso forte) si concretizza nell'espressione letteraria, si completa e in un certo qual modo si consuma dalla Reggenza alla Rivoluzione.

È necessario, in ultima analisi, riabilitare la letteratura libertina che certamente rappresenta un importante movimento letterario della Francia del XVIII secolo non solo perché mette in risalto la dimensione erotica, ma anche perché considera le contraddizioni dell'uomo inteso come un essere sociale scisso tra la forza del desiderio e l'ideale inaccessibile dell'amore. P. Wald Lasowski ha, a tal proposito, affermato che il libertinaggio settecentesco, dopo un iniziale periodo d'euforia, esprimeva i sintomi della malattia nata in una civiltà che porta l'individuo ad allontanarsi dalla sua verità personale. Percependo il proprio io diviso, teso e fissato nel gioco degli sguardi e forzato dalla maschera sociale, il libertino talvolta cerca una risoluzione nella violenza, nell'omicidio e nei disordini dell'immaginazione¹².

La letteratura libertina, a ben vedere, trascende la mera rappresentazione erotica integrando la sfera sessuale con quella cerebrale e giungendo, talvolta, a proporre persino interessanti teorie filosofiche. La psicologia libertina non consiste nella mera rappresentazione di un'azione meccanica naturale e l'estasi dei sensi, che n'è il risultato necessario, ma allarga la prospettiva svelando i segreti del linguaggio ossia le astuzie e le strategie messe in atto in cui entrano in gioco anche i discorsi e la ragione¹³. M. Delon ha, a tal proposito, ribadito l'importanza del romanzo *Thérèse Philosophe* in quanto esso era in grado di avvicinare due tradizioni (la libertà di pensiero e la licenza dei costumi). Diversamente dall'*Histoire de dom B**** in cui l'educazione è esclusivamente sessuale, l'educazione di Thérèse è tanto sessuale quanto filosofica e, pertanto, ricorda il libertinaggio erudito del XVII secolo. Thérèse è, quindi, diventata filosofa accettando di vivere pienamente la complementarità del corpo e dell'intelligenza¹⁴. J.-M. Goulemot ha affermato che i romanzi di Sade (*La philosophie du boudoir*), di Mirabeau (*Le rideau levé ou l'éducation de Laure*) e di Boyer d'Argens (*Thérèse philosophe*) rappresentavano una perfetta osmosi tra corpo e mente, tra rappresentazione verbale del piacere sessuale e discorso filosofico¹⁵. La prorompente immaginazione sadiana riprende i personaggi clericali dell'*Histoire de dom B****, *portier des Chartreux* e di *Thérèse philosophe* dandogli una nuova dimensione nell'episodio di Sainte-Marie-des-Blois in cui i monaci del monastero si abbandonano a ogni tipo di lussuria e danno prova di atteggiamenti atei e immorali.

¹² Cfr. P. Wald Lasowski, "Nouvelles de la République des Lettres", in "Revue des Sciences humaines", 271 (2003), p. 179.

¹³ Cfr. M. A. Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières*, Québec et Paris, Presses de l'Université Laval et L'Harmattan, Collection République des lettres, 2001, p. 178.

¹⁴ Cfr. M. Delon, "Les mille et une ressources du désir de la Régence aux Lumières", in "Le Magazine Littéraire", 371 (décembre 1998), p. 32.

¹⁵ Cfr. J.-M. Goulemot, "Toward a definition of libertine fiction and pornographic novels", in "Yale French Studies", 94 (1998), pp. 134-135.

Sade ricorre a tutta la gerarchia ecclesiastica: papa, cardinali, vescovi, abati, monaci che rivaleggiano per lussuria e blasfemia¹⁶.

Sade, in particolar modo, si appella alla filosofia materialista libertina per giustificare tremende torture ed efferati omicidi e per razionalizzare l'associazione tra sesso e terrore¹⁷. Il libertino di Sade è un uomo metodico che prevede i supplizi e il loro contesto, i differenti attori del dramma (carnefici e vittime). Se non esiste nessun crimine senza premeditazione, il carnefice cerca tanto piacere nei preparativi quasi quanto nella loro realizzazione: la preparazione e l'attesa sono il pungiglione e, forse, migliori del piacere stesso¹⁸. È significativo, pertanto, riprendere l'introduzione a *La philosophie dans le boudoir* indirizzata "Aux libertins", considerata la summa del suo pensiero filosofico, in cui Sade ha affermato che il perseguimento dei piaceri e delle passioni era uno dei mezzi concessi dalla natura all'uomo, condannato a vivere in un universo triste e afflitto dai moralisti, per il raggiungimento della felicità:

Voluptueux de tous les âges et de tous les sexes, c'est à vous seul que j'offre cet ouvrage: nourrissez-vous de ses principes, ils favorisent vos passions, et ces passions, dont de froids et plats moralistes vous effraient, ne sont que les moyens que la nature emploie pour faire parvenir l'homme aux vues qu'elle a sur lui; n'écoutez que ces passions délicieuses; leur organe est le seul qui doit vous conduire au bonheur.

[...] convainquez-vous à son école [Dolmancé] que ce n'est qu'en étendant la sphère de ses goûts et de ses fantaisies, que ce n'est qu'en sacrifiant tout à la volupté, que le malheureux individu connu sous le nom d'homme, et jeté malgré lui sur ce triste univers, peut réussir à semer quelques roses sur les épines de la vie¹⁹.

La produzione libertina francese ha, a ben vedere, focalizzato l'attenzione sulla decadenza morale della nobiltà che ormai concepisce la ricerca del piacere, considerata comunque positivamente, come estrema affermazione della propria identità di classe nonché voluta trasgressione della legge sessuale vigente:

On répète souvent les même idée sur le libertinage, idées présentées comme des évidences, et qui comportent certes leur part de vérité. La première, c'est que le libertinage ne peut être pensé

¹⁶ Cfr. M. J. Leduc, "Le clergé dans le roman érotique français du XVIII^e siècle", in *Roman et Lumières au XVIII^e siècle*, Centre d'Étude et de Recherches Marxistes, Paris, Éditions sociales, 1970, p. 345.

¹⁷ Cfr. L. Frappier-Mazur, "Sadean libertinage and the esthetics of violence", in "Yale French Studies", 94 (1998), p. 184.

¹⁸ Cfr. B. Didier, *Sade. Une écriture du désir*, Paris, Dénoël, 1976, p. 15.

¹⁹ D.-A.-F. de Sade, *La philosophie dans le boudoir*, Paris, Gallimard, 1976, pp. 37-38.

dans ses composantes sociologiques que par rapport à la décadence historique d'une classe, d'un "ordre", l'Aristocratie, qui jouerait sur la scène érotique son dernier grand rôle dans l'histoire.

La seconde idée généralement admise, c'est que le libertinage se définit surtout comme une quête, une recherche, exaspérée peut-être mais positive du plaisir. La troisième idée [...] c'est que le libertinage constitue par excellence une transgression, immorale ou morale, de la loi sexuelle existante, puisqu'il jouit d'un certain type d'us et abus de liberté ou le licence²⁰.

Questa sregolatezza dei piaceri è, del resto, supportata da una filosofia epicurea inneggiante a vivere il piacere e dal particolare momento storico ossia l'intervallo compreso tra il declino monarchico e la tormenta rivoluzionaria²¹. I protagonisti emergenti dalla produzione libertina, infatti, si ispirano alla filosofia epicurea al fine di trovare un modello comportamentale che implichi il distacco del coinvolgimento amoroso come metodo di autodifesa e la prodigalità nei piaceri²². T. Kanavagh ha, a tal riguardo, individuato le due influenze filosofiche caratterizzanti la produzione libertina quali l'epicureismo e il cartesianesimo: se l'epicureismo implica un'attenzione al piacere in tutte le sue forme e la convinzione che gli eventi siano stati guidati dal caso, il cartesianesimo suggerisce la separazione della mente dal corpo promossa da Cartesio²³. La filosofia epicurea che sta alla base della letteratura libertina, in particolar modo, definisce la sensazione come unica fonte di conoscenza e di piacere e riafferma il primato degli istinti²⁴.

Bisogna, innanzitutto, considerare la valenza prettamente sovversiva del romanzo libertino francese contrapponendolo al rassicurante romanzo settecentesco d'ispirazione borghese. Se quest'ultimo può essere considerato come l'espressione trionfante della classe borghese, il romanzo libertino invece non è altro che l'ombra di tale romanzo: il romanzo borghese, infatti, rappresenta la vittoria della stabilità sull'instabilità diversamente dal romanzo libertino che predilige il disordine alla tranquillità²⁵. P. Wald Lasowski ha, a tal proposito, affermato che agli occhi della legge il romanzo libertino era pericoloso perché rischiava di minare l'ordine sociale prestabilito: il romanzo libertino conferisce corpo, fascino, presenza, potenza d'intrattenimento,

²⁰ A. Deneys-Tunney, *Écritures du corps de Descartes à Laclos*, Paris, P.U.F., 1992, p. 286.

²¹ Cfr. L. Michel, *La mort du libertin. Agonie d'une identité romanesque*, Paris, Larousse, 1993, p. 3.

²² Cfr. R. Trousson, "Préface aux *Romans libertins du dix-huitième siècle*", in *Romans libertins du dix-huitième siècle*, édition établie par R. Trousson, Paris, Laffont, 1993, p. XLVIII.

²³ Cfr. T. Kavanagh, "The libertine's bluff. Card and cultures in eighteenth century France", in "Eighteenth-Century Studies", 33, 4 (2000), p. 507.

²⁴ Cfr. E. Buis, *Circulations libertines dans le roman européen (1736-1803). Étude des influences anglaises et françaises sur la littérature allemande*, Paris, Champion, 2011, p. 26.

²⁵ Cfr. J.-P. Dubost, *Eros und Vernunft*, cit., pp. 25-26.

forza di convinzione, aria di felicità alla sregolatezza dei costumi e dell'immaginazione²⁶. Il romanzo libertino settecentesco, inoltre, critica alcuni aspetti pregnanti del romanzo sentimentale settecentesco come il finto svenimento che esemplifica una cultura dell'artificio²⁷.

Il romanzo libertino settecentesco è, comunque, perfettamente funzionale alla rappresentazione della società mondana e della sua evoluzione: non bisogna, infatti, considerare il romanzo libertino come un blocco immutabile tra l'inizio e la fine del Settecento, ma come una corrente che evolve subendo delle trasformazioni importanti tra gli anni 1730 e la vigilia della Rivoluzione. J. Goldzink ha affermato che la definizione di genere libertino includeva al suo interno opere dalla diversa natura e ha, pertanto, individuato quattro categorie: i testi *conceptuels*, detti libertini, che si interrogano sulla politica, la religione, la filosofia, la morale (Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot, Condillac, D'Holbach, Hélietius, Crébillon, Laclos, etc.); i testi *obscènes* che mettono in scena la ricerca del piacere sessuale (*Le portier des Chartreux* è certamente il più famoso della categoria); i testi *philosophico-obscènes* che esplicano arringhe ragionate in favore del libero godimento del corpo e delle applicazioni pratiche descritte (dai secenteschi *L'école des filles* e *L'académie des dames* ai settecenteschi *Thérèse philosophe* e *La philosophie dans le boudoir*); racconti *pseudo-libertins* come quelli di Madame de Villedieu, Bussy, Hamilton e Challe che dissimulano i loro tratti rispettivi in un'ombra opaca, quella di una notte concettuale che rende uniformemente grigi pelli e mantelli²⁸. I romanzi libertini d'inizio secolo mostrano un contesto gaio e leggero diversamente dagli ultimi romanzi apparsi alla fine del secolo che manifestava l'evoluzione cupa del libertinaggio. Sembrerebbe, infatti che i romanzi libertini di fine secolo conducano a una riflessione incentrata sul trascorrere del tempo, sull'evoluzione delle epoche e sulla specificità degli ultimi vent'anni del secolo²⁹.

La provenienza sociale dei romanzieri libertini è piuttosto diversificata. Alcuni come Denon vantano legami con la piccola nobiltà, un numero modesto possiede il titolo di *chevalier* (Mouhy e La Morlière per esempio), di *comte* (Caylus) o di *marquis* (Argens, Sade). Pur provenendo dalla borghesia, certi scrittori come Luvet, Crébillon, Laclos, Duclos sono ben accolti nei salotti della buona società dove osservano il modo di comportarsi dell'élite sociale³⁰. Considerato il primo letterato ad inaugurare la letteratura libertina settecentesca, Crébillon percepisce la

²⁶ Cfr. P. Wald Lasowski, "Le libertinage de plume", in *Le bonheur de la littérature. Variations critiques*, édition établie sous la direction de B. Didier, Paris, P.U.F., 2005, p. 146.

²⁷ A tal proposito, si consulti l'interessante contributo di J.-C. Abramovici riguardante la parodia dello svenimento condotta dai romanzieri libertini: J.-C. Abramovici, "Evanouissement de l'inconnue", in "Revue des Sciences humaines", 275 (juillet-septembre 2004), pp. 75-84.

²⁸ Cfr. J. Goldzink, *À la recherche du libertinage*, cit., pp. 19-20.

²⁹ Cfr. S. Genand, "Le récit de la séduction face à l'histoire à la fin du dix-huitième", in *Les états du plaisir. Penser et dire les plaisirs au XVIII^e siècle*, sous la direction de P. Frantz et d'A. Sandrier, Paris, Université Paris X Nanterre, Centre des Sciences de Littérature, 2002, p. 15.

³⁰ Cfr. V. Lee, *Love and strategy in the 18th century novel*, Cambridge, Schenkman Books, 1985, pp. 5-6

trasformazione conflittuale dei costumi che si sta svolgendo: la società, da una parte, esige il rispetto della morale tradizionale d'ispirazione cristiana ma tollera, dall'altra parte, alcune espressioni della libertà tipicamente libertina³¹. Crébillon è attento ai costumi dell'epoca a cui si contrappongono quelli di un *jadis* indeterminato che non conosce la corruzione dei costumi, un'età d'oro utopica alla quale il narratore ironico non crede più³². J. Golzink considera Duclos il secondo padre del libertinaggio alla maniera francese: Duclos, infatti, adotta il libertinaggio di Crébillon al gusto francese semplificando seccamente l'analisi psicologica e la frase e rimpiazzandoli con ritratti, avventure galanti, piccoli quadri di costume (la nuova finanza, la nobiltà, gli attori, i saloni, le *petites-maisons*, etc.)³³.

La presunta libertà rivendicata dai libertini potrebbe essere considerata un'utopia, un grande mito del desiderio libero e onnipotente in quanto tale libertà, infatti, risulta impossibile o incompatibile con la realtà umana e con l'ordine pubblico: l'esperienza sadiana rappresentò tale impossibilità. J. Rustin ha, a tal proposito, ribadito che i romanzi libertini della prima metà del diciottesimo secolo, sebbene si siano ispirati alla tradizione italiana secentesca di Pietro da Aretino, manifestavano un libertinaggio mondano in cui gli eroi libertini settecenteschi (dall'ingenuo *petits-maitre* al *débauché* criminale) erano dei personaggi del tutto inconsistenti la cui infermità risiede nella connivenza che li legano ad una società conformista e degradata³⁴.

I romanzi libertini della seconda metà e soprattutto della fine del Settecento, invece, non rappresentano altro che l'altra faccia dell'Illuminismo inteso come controllo della ragione in termini di dominio sugli uomini. P. Wald Lasowski ha, dunque, riflettuto sul rapporto esistente tra Illuminismo e romanzo libertino affermando che, da una parte, i Lumi hanno riabilitato la natura umana e legittimato la felicità radicandola nel piacere ma, dall'altra, i filosofi non si interessano alle tematiche della letteratura libertina: all'immagine del libertino si contrappone quella del cittadino filosofo³⁵. Anche M.-H. Huet si è interessata al rapporto esistente tra libertinaggio settecentesco e Illuminismo affermando che essi non solo non sono parossalmente due movimenti contraddittori, ma sono anche accomunati dalla ricerca intellettuale della verità che passa attraverso la libertà, il cui esercizio è una componente fondamentale della Rivoluzione³⁶.

Non è, infatti, casuale che il Settecento si sia concluso con i romanzi *Les liaisons dangereuses* e *Justine*. Laclos, a ben vedere, reputa il libertinaggio un'estrema volontà di

³¹ Cfr. C. Cusset, "Editor's Preface: The Lesson of Libertinage", in "Yale French Studies", 94 (1998), p. 11.

³² Cfr. A. Montandon, *Le roman au XVIIIe siècle en Europe*, Paris, P.U.F., 1999, p. 311.

³³ Cfr. J. Goldzink, *À la recherche du libertinage*, cit., pp. 108-109.

³⁴ Cfr. J. Rustin, "Définition et explication du 'roman libertin' des Lumières", in "Travaux de linguistique et de littérature", XVI, 2 (1978), p. 32.

³⁵ Cfr. P. Wald Lasowski, "Le roman libertin", in "Le Magazine littéraire", 450 (février 2006), p. 57.

³⁶ Cfr. M.-H. Huet, "Roman libertin et réaction aristocratique", in "Dix-huitième siècle", VI (1974), p. 129.

potenza da considerare fallimentare in quanto genera solo morte e follia: si tratta, dunque, di un dramma sociale rappresentato, da una parte, dal mondo (attivo) dei libertini e, dall'altra, da quello (passivo) delle vittime. Analizzando il libertinaggio mostrato da Laclos, G. Ansart ha affermato che tale tipo di libertinaggio era un'ideologia in grado di distruggere le relazioni interpersonali, frutto della dissoluzione del tessuto sociale e incapace di trasmettere valori positivi³⁷. Non a caso, il cinismo della marchesa de Merteuil scaturito dal suo desiderio di competere con l'uomo, unico detentore del potere non solo politico ma anche sessuale, la porta a manipolare sia il suo complice Valmont che le sue vittime. Sade, invece, considera il libertinaggio come estrema espressione della libertà individuale: i suoi romanzi, pertanto, indulgono su numerose e lunghe descrizioni di incesto, omosessualità, sodomia³⁸. R. Mauzi ha, infatti, sottolineato che la produzione letteraria di Sade e Laclos simboleggiavano, pertanto, il fallimento del razionalismo del diciottesimo secolo mettendo in risalto che Sade ricorreva alla filosofia della natura per giustificare la libertà individuale elevando il crimine e la violenza al rango di nuovi valori:

Vers la fin du siècle, tout ce bel édifice est ruiné. Sade et Laclos sont, en morale, le double produit de la décomposition du rationalisme. Avec Sade, la philosophie de la nature ne sert plus qu'à justifier l'expansion sans limite de l'individu. Si la violence et le crime y sont promus valeurs nouvelles, c'est qu'ils prennent le contre-pied des valeurs traditionnelles, sur quoi la société s'appuyait. *Les Liaisons dangereuses* offrent l'image d'un déséquilibre inverse. Valmont et la Merteuil jouent le jeu social jusqu'au bout, transformant en absolu les conventions et les perversions de la vie mondaine, libérée de toute attache avec la nature. Sade et Laclos représentent donc la faillite du rationalisme au XVIII^e siècle³⁹.

³⁷ Cfr. G. Ansart, "Love, pleasure and subjectivity in 18th century French novel", in "Eighteenth-century Studies", XXXVI (2003), p. 274.

³⁸ Sebbene l'omosessualità settecentesca non sia stata ancora trattata come "categoria clinica", essa è una pratica sessuale mostrata dai numerosi classici della letteratura erotica (*L'Académie des dames*, *Le rideau levé*, *Thérèse philosophe*) in cui gli esempi di omosessualità femminile, i casi di omosessualità maschile sono in realtà piuttosto rari, servono ad anticipare future relazioni eterosessuali. Sade ha, invece, svelato, i segreti dell'omosessualità maschile ne *La philosophie dans le boudoir* in cui l'omosessualità è giustificata alla luce degli esempi dei filosofi greci quali Socrate e i suoi seguaci in particolar modo. (Cfr. J. Mainil, "Le corpus érotique: de l'érudition lascive à l'histoire des mentalités", cit., p. 61).

P. Klossowski ha affermato che Sade concepiva la sodomia come il modo per eccellenza della trasgressione delle norme, che suppone il loro mantenimento paradossale: la sodomia, allo stesso tempo, rappresentava il modo di trasgressione dei diversi casi di perversione e così costituiva il principio d'affinità che accomunava le perversioni fra loro. (Cfr. P. Klossowski, "Sade ou le philosophe scélérat", in "Tel Quel", 28 (1967), p. 13).

³⁹ R. Mauzi, *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*, Paris, Colin, 1969, p. 646.

A. F. Garreta ha, invece, evidenziato che non bisogna dimenticare che i testi libertini sono stati scritti da uomini e che la rappresentazione delle differenze femminili è veicolata dallo sguardo maschile. La figura letteraria della lesbica, la rappresentazione delle pratiche erotiche saffiche sono quindi delle costruzioni, delle invenzioni maschili. (Cfr. A. F. Garréta, "Le désir libertin au XVIII^e siècle", in "Magazine littéraire", 426 (2003), p. 38).

C. Cusset ha, a tal riguardo, individuato due tipologie divergenti di libertinaggio: un primo tipo di libertinaggio (Crébillon) che si concentra sul “momento” (definito “libertinaggio passivo”) diversamente dal secondo tipo (Laclos e Sade) che, invece, comporta una manipolazione degli altri (“libertinaggio attivo”):

There are two kinds of libertinage. The first, which we find mainly in Marivaux, Crébillon, and Fragonard, is a “surprise” of the senses, or what Crébillon calls “the moment”: a point in time when circumstances suddenly make you oblivious to any other reality but physical pleasure. The second form of libertinage, to be found in Laclos and Sade, involves control over one’s own instincts and feelings along with the manipulation of others. These two forms of libertinage - “passive” and “active” - are not mutually exclusive; the second merely carries the first to its logical conclusion. And in both instances, the opposite of libertinage is love, as a deep, long-lasting sentiment⁴⁰.

Il momento è il punto del tempo in cui il turbamento si impadronisce della donna che annulla ogni considerazione di carattere morale e sentimentale: il corpo diviene soggetto che obbedisce alla legge autonoma del piacere. Essendo impreveduto e involontario, il momento è privo di passato e futuro: il seduttore, pertanto, deve cogliere il momento ossia il corpo femminile che si abbandona passivamente⁴¹.

I libertini settecenteschi, a ben vedere, prendono a modello i loro predecessori secenteschi al fine di trovare una giustificazione ideologica al perseguimento di comportamenti lascivi: “cette philosophie du plaisir fut reprise très chaleureusement par les libertins du XVIIIème siècle, qui y trouvaient la justification idéologique de leur mode d’existence”⁴².

⁴⁰ Cfr. C. Cusset, “Editor’s Preface: The Lesson of Libertinage”, cit., p. 2.

⁴¹ Cfr. C. Cusset, *Les romanciers du plaisir*, Paris, Champion, 1998, p. 52.

⁴² E. Sturm, *Crébillon fils et le libertinage au XVIII^e siècle*, Paris, Nizet, 1970, p. 54.

1. La tradizione libertina francese del Settecento

È impensabile, innanzitutto, comprendere il romanzo libertino senza tenere in considerazione le dinamiche storico-sociali della classe aristocratica settecentesca. Gli anni compresi tra il 1715 e il 1789 manifestano una proliferazione di nuove idee che implica un ripensamento sistematico delle nozioni di felicità e libertà individuale: il romanzo libertino, pertanto, fornisce ai lettori il ritratto perfetto di questa cultura del piacere in cui il perseguimento della felicità passa attraverso l'ambizione individuale. Prendendo pertanto in considerazione la Francia governata dal Reggente e Luigi XV, emerge la vacuità in cui vivono gli aristocratici, principali attori sociali della letteratura libertina settecentesca. P. Wald Lasowski ha, a tal proposito, osservato che tale frivolezza si manifestava attraverso il modo in cui i nobili si abbandonano a molteplici avventure e ai divertimenti più diversificati che spaziano dagli spettacoli (fiere, rappresentazioni teatrali) all'ostentazione dei beni materiali (prelibate pietanze e bevande offerte, sontuoso arredo della casa, pitture pregiate di Boucher, abbigliamento e cosmetica ricercati, nuovi romanzi acquistati):

Nul ne connaît mieux que lui les lieux, les rites, les usage du siècle: les filles du monde, le luxe des équipages, les spectacles de la Foire, le bal de l'Opéra, les bienfaits du chocolat, l'agrément du champagne, les prestiges de la toilette, les porcelaines, les diamants, les girandoles de cristal, les meubles et les miroirs somptueux, les académie du jeu, les pantins de Boucher à figure lascives, le feu des habits, un dernier pas de danse, les aigrettes et les pompons que répandent les agrémentistes, les almanachs et les brochures du jour, la nouvelle cuisine, la nouvelle philosophie, les romans nouveaux⁴³.

Coinvolgendo tutte le arti, la seduzione amorosa è quindi per il libertino un'iniziazione dei sensi e una festa per i cinque sensi coronata dal sesto senso che conduce all'estasi finale⁴⁴. In sintonia con P. Wald Lasowski, J. Herman ha messo in rilievo l'importanza delle arti e della musica funzionali alla scena di seduzione e alla messa in scena di uno spettacolo totale⁴⁵. M. Delon ha, infatti, sottolineato che l'aggettivo *libertin* era una parola ambigua in quanto serviva a caratterizzare non solo i romanzi di Crébillon e di Laclos, ma anche un dipinto di Fragonard, una

⁴³ P. Wald Lasowski, "Préface aux *Romanciers libertins du dix-huitième siècle*", in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2000, p. XIX.

⁴⁴ Cfr. P. Wald Lasowski, "Nouvelles de la République des Lettres", cit., p. 180.

⁴⁵ Cfr. J. Herman, "Scène de la séduction et le spectacle total dans le récit galant du XVIII^e siècle", in "L'Esprit créateur", 43, 4 (2003), p. 28.

composizione di Mozart suggerendo un'eleganza che si materializzava in parole, forme e colori, note e accordi⁴⁶.

Gli aristocratici, infatti, si dimostrano grandi estimatori nonché mecenati delle belle arti e delle lettere antiche e moderne: la Marchesa de Pompadour, celebre favorita di Luigi XV, favorisce la pubblicazione dell'*Encyclopédie*. Le contraddizioni insite nella classe aristocratica sono state, del resto, rilevate da Parini che, da una parte, avrebbe voluto delegittimare i privilegi nobiliari sostenendo l'uguaglianza propugnata dai Lumi ma, dall'altra, esalta il valore speciale della cultura e dell'arte come strumenti di distinzione individuale intesi come attributi peculiari di un'élite intellettuale raffinata ed esclusiva. I nobili emergenti dalla produzione libertina ai tempi della Reggenza e di Luigi XV, del resto, praticano le forme più dissolute del libertinaggio rivendicandolo come un privilegio riservato alla loro classe sociale: "Au temps de Crébillon, cette quête de la volupté était devenue la plus grande affaire d'une minorité de privilégiés qui, cherchant à se défaire des prohibitions de la moralité traditionnelle, n'avaient ce pendant pas abdicé leurs préjugés de classe"⁴⁷.

Nonostante la descrizione di tali costumi depravati, ai romanzieri libertini viene comunque riconosciuto il merito di avere scavato nelle viscere dell'animo umano facendo emergere le debolezze scaturite dal contesto storico-sociale antecedente alla Rivoluzione. La produzione libertina, in particolar modo, mostra l'evoluzione del libertinaggio da espediente galante (romanzi di Crébillon) a pratica perversa (romanzi di Laclos e Sade):

Aux heures troubles qui précèdent la Révolution, au milieu de cette société traversée et pénétrée, jusqu'au plus profond de l'âme, par le malaise d'un orage flottant et menaçant, on voit apparaître, pour remplacer les petits maîtres sémillants et impertinents de Crébillon fils, les grands maîtres de la perversité, les roués accomplis, les têtes fortes de l'immoralité théorique et pratique. Ces hommes sont sans entrailles, sans remords, sans faiblesse. Ils ont l'amabilité, l'impudence, l'hypocrisie, la force, la patience, la suite des résolutions, la constance de la volonté, la fécondité de l'imagination. [...] Leur grand principe est de ne jamais finir une aventure avant d'avoir en main de quoi déshonorer la femme: ils ne séduisent que pour perdre, ils ne trompent que pour corrompre. Leur joie, leur bonheur c'est de faire "expirer la vertu d'une femme dans une lente agonie et de la fixer sur ce spectacle"; et ils s'arrêtent à moitié de leur victoire, pour faire arrêter celle qu'ils ont attaquée, à chaque degré, à chaque station de la honte,

⁴⁶ Cfr. M. Delon, "Préface au *XVIII^e siècle libertin*", in *Le XVIII^e siècle libertin*, édition établie sous la direction de M. Delon, Paris, Citadelles et Mazenod, 2012, p. 9.

⁴⁷ E. Sturm, *op. cit.*, p. 57.

du désespoir, lui faire savourer à loisir le sentiment de sa défaite, et la conduire à la chute assez doucement pour que le remords la suive pas à pas⁴⁸.

Gli scrittori libertini non solo mostrano il potere della vanità, ma anche il funzionamento della società attraverso uno sguardo talvolta ironico. M. Brix ha riconosciuto il merito dei romanzieri libertini che sono raramente stati sostenitori del modello comportamentale libertino: alcuni di loro (Crébillon, Duclos, Dorat, Laclos e Sade) hanno messo in rilievo le ombre del libertinaggio constatando, da una parte, l'idea illusoria di un'eguaglianza sessuale e, dall'altra, la problematicità del desiderio che genera situazioni di asservimento⁴⁹. Nella prefazione a *Les égarements du cœur et de l'esprit* Crébillon considera il romanzo il genere più adatto a censurare "les vices et les ridicules"⁵⁰ mentre nella prefazione a *Les liaisons dangereuses* Laclos afferma che "c'est rendre un service aux mœurs que de dévoiler les moyens qu'emploient ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes [...]"⁵¹. Il romanzo di Laclos è una sfida lanciata al pubblico di cui numerosi lettori si credono abili maestri nell'arte della seduzione e dell'intrigo⁵². Le interpretazioni marxiste, diffuse a seguito dello studio critico di R. Vaillard, hanno visto nella critica al libertinaggio una rivendicazione borghese contro il vizio dell'aristocrazia. L'interpretazione, tuttavia, risulta discutibile se consideriamo che Laclos non è un borghese e che la *noblesse de robe* non è certamente più virtuosa della *noblesse d'épée*. Laclos, tuttavia, intende criticare il libertinaggio aristocratico⁵³.

Il modello romanzesco libertino di Crébillon, caratterizzato dall'elitarismo sociale, dall'analisi morale e dalla raffinatezza stilistica, si logora lentamente nella seconda metà del diciottesimo secolo sfaldandosi definitivamente sul finire del secolo con i romanzi di Sade⁵⁴. I romanzi di Crébillon, quindi, segnano la transizione operata dalla nobiltà che passa dalla ricerca di un epicureismo sorridente tipico della Reggenza a un cinismo calcolatore e crudele (come nel

⁴⁸ E. et J. De Goncourt, *La femme au XVIII^e siècle*, Paris, Firmin-Didot frères, 1862, pp. 170-171.

⁴⁹ Cfr. M. Brix, "Stratégies amoureuses masculines du libertinage des lumières au pétrarquisme romantique", in *Le mâle en France 1715-1830. Représentations de la masculinité*, edited by K. Astbury, M.-E. Plagnol-Diéval, Oxford, Lang, 2004, p. 184.

⁵⁰ C. Crébillon, *Les égarements du cœur et de l'esprit* [1736], in *In Romans libertins du dix-huitième siècle*, cit., p. 19.

⁵¹ P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses* [1782], Paris, Gallimard, 2008, p. 14.

R. Étienne ha, a tal proposito, constatato che non tutti i lettori di *Les liaisons dangereuses* si erano accorti che l'epigrafe di Laclos "J'ai voulu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres" riprende la prefazione de *La nouvelle Héloïse* che Laclos considera uno dei romanzi migliori del genere. (Cfr. R. Étienne, "Prosateurs du XVIII^e siècle", in *Histoire des Littératures*, Tome III, édition établie sous la direction de R. Queneau, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, pp. 860-861).

⁵² Cfr. C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, cit., p. 355.

⁵³ Cfr. B. Didier, *Choderlos de Laclos: Les Liaisons dangereuses. Pastiches et ironies*, Paris, Éditions du temps, 1998, p. 149.

⁵⁴ Cfr. M. Delon, "La fin du libertinage?", in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, p. 39.

romanzo *Les Égarements du cœur et de l'esprit*) magistralmente dipinto dai romanzi di Laclos e Sade: “Crébillon mène-t-il à Laclos par les images d’un amour démystifié et les silhouettes de séducteurs de choix? Certains ont voulu voir l’orientation de ses romans à travers le devenir éthique et social de la noblesse et y voir la transformation de l’épicurien souriant de la Régence en un méchant calculateur, cruel et misanthrope, qui sera peint par Laclos et Sade”⁵⁵. Crébillon, dunque, rappresenta una sorta di sguardo da moralista che è antropologico, etnologico e sociologico⁵⁶.

La maggior parte dei romanzi libertini, a ben vedere, oscilla tra la rappresentazione di un’utopia dal godimento illimitato e di una trasgressione dei tabù. L’utopia galante, che presuppone il trionfo dei valori femminili e l’instaurazione di rapporti tranquilli tra i sessi, si rivela una fragile utopia in quanto il dominio maschile è una realtà tangibile nella società d’*Ancien Régime*. La maggior parte dei romanzi galanti dell’epoca classica, e non solamente i romanzi libertini mostrano come i principi di galanteria finiscono per essere sovvertiti: la presunta uguaglianza dei sessi è sostituita da un sistema in cui la donna, sedotta o intimidita, si trova spesso nella condizione di vittima⁵⁷.

M. Delon ha riconosciuto Crébillon il precursore del romanzo libertino e Sade l’ultimo scrittore libertino che, oltre all’impatto causato dalla Rivoluzione, pone fine al modello aristocratico e al romanzo libertino intesi come racconto di seduzione⁵⁸. M. Delon ha, tuttavia, individuato una differenza fondamentale tra Laclos e Sade: sebbene entrambi gli scrittori abbiano esplorato i limiti del libertinaggio, l’analisi della seduzione compiuta da Laclos sarebbe stata classica per la sua discrezione seguendo il modello di Crébillon mentre gli eccessi di Sade avrebbero invece anticipato lo spirito moderno e romantico⁵⁹. Il marchese de Sade è stato lungamente perseguitato a causa della sua condotta amorale: il suo libertinaggio non solo trascende l’elegante sregolatezza autorizzata e incoraggiata tra i giovani aristocratici, ma assume dimensioni simili a quelle di una società feudale in cui il controllo regio è inefficace e ogni signore è un giustiziere⁶⁰. Considerando la violenza sessuale e l’istinto omicida caratterizzanti i personaggi di Sade, C. Cazenobe ha posizionato Sade al di fuori dei limiti del genere⁶¹.

⁵⁵ A. Siemek, “Crébillon précurseur de Laclos?”, in *Laclos et le libertinage*, Paris, P.U.F., 1983, p. 50.

⁵⁶ Cfr. A. Montandon, *op. cit.*, p. 311.

⁵⁷ Cfr. D. Hölzle, *Le roman libertin au XVIII^e siècle: une esthétique de la séduction*, Oxford, Voltaire Foundation, 2012, p. 11.

⁵⁸ Prendendo in considerazione l’importanza di Crébillon nella letteratura libertina, O. Delers ha osservato che ne *Idées sur le roman* (1800) Sade aveva rifiutato di riconoscere l’influenza di Crébillon rimproverando quest’ultimo di essere stato “poco morale” e di non aver messo in guardia le sue lettrici dai pericoli della seduzione. (Cfr. O. Delers, “La socialité en chaîne et en réseau dans *Les égarements du cœur et de l’esprit* de Crébillon fils”, in “Dix-huitième siècle”, 41 (2009), p. 249).

⁵⁹ Cfr. M. Delon, “De Laclos à Sade”, in “Le Magazine Littéraire”, 371 (décembre 1998), p. 33.

⁶⁰ B. Didier, *Écrire la Révolution 1789-1799*, Paris, P.U.F., 1989, pp. 18-19.

2. “Libertino” e “libertinage” nei dizionari del Settecento e nei manuali di storia letteraria

La parola “libertino”, usata sia come sostantivo che come aggettivo, è stata lungamente definita come sinonimo di vagabondo, bandito, empio. Il romanzo libertino e il libertinaggio più in generale vengono, quindi, considerati negativamente poiché essi minano la religione e i costumi dell’epoca, componenti fondamentali dell’*Ancien Régime*.

Osservando l’evoluzione del movimento libertino tra il XVI e il XVIII secolo, J.-P. Cavaillé ha sottolineato che le nozioni di *libertins* e *libertinage* erano certamente polisemantiche. La parola *libertins*, infatti, definisce individui, gruppi, pratiche, idee estremamente diversificati appartenenti a luoghi diversi e vissuti in un lungo periodo compreso tra l’inizio del XVI secolo e la fine del XVIII secolo. Lo studioso ha, quindi, affermato che erano indistintamente definiti “libertini” i gruppi più disparati: i repubblicani fiorentini e senesi intorno al 1530, la setta individuata da Calvino qualche anno più tardi, i primi gruppi di deisti di Lioni degli anni 1563-1564, i poeti attaccati da padre Garasse nel 1623, i movimenti segreti inglesi considerati pericolosi per lo Stato e la Chiesa, i libertini filosofi e/o gaudenti settecenteschi⁶². Al pari della parola *libertin*, anche la parola *libertinage* individua attitudini diverse che si erano certamente manifestate in luoghi e tempi differenti quali l’incredulità religiosa, il comportamento immorale (o entrambi insieme), una semplice negligenza delle regole di versificazione⁶³. J.-P. Cavaillé ha, quindi, osservato la pluralità di defizioni etichettanti i libertini in base alla loro inclinazione religiosa, alla poetica letteraria e all’appartenenza sociale:

C’est ainsi que l’on s’est attaché à distinguer un premier libertinage relevant de l’hérésiologie chrétienne et un libertinage foncièrement irréligieux d’inspiration philosophique [...] C’est ainsi que l’on a cru devoir par ailleurs opposer les libertins de “mœurs” et les libertins “érudits”, le libertinage “flamboyant” des poètes et des aristocrates licencieux et blasphémateurs et le libertinage discret et intellectualisé des philosophes, le libertinage d’une noblesse rebelle à l’État absolutiste et le libertinage d’une bourgeoisie rationaliste en rapide ascension sociale, mai en mal de reconnaissance politique⁶⁴.

Sade non è, certamente, l’unico scrittore libertino deviato. S. Alexandrian ha, a tal proposito, riscontrato l’ossessione del piede femminile che porta Rétif a fermare le passanti per strada invitandole a lasciargli ammirare i loro piedi, a turbarsi di fronte alle graziose scarpe e a considerare alle stregua di trofei o relique quelle delle sue conquiste. (Cfr. S. Alexandrian, *Les libérateurs de l’amour*, cit., p. 24.

⁶¹ Cfr. C. Cazenobe, *Crébillon fils ou la politique dans le boudoir*, Paris, Champion, 1997, pp. 33-34.

⁶² Cfr. J.-P. Cavaillé, *op. cit.*, pp. 64-65.

⁶³ *Ibidem*, pp. 48-49.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 49-50.

La stessa definizione di romanzo libertino, del resto, appare piuttosto controversa: le locuzioni *roman libertin* e *roman du libertinage* attestano una certa difficoltà dei critici a trovare una definizione univoca per un corpus romanzesco assai variegato nel quale l'allusione erotica può diventare smaccata rappresentazione pornografica: si pensi agli estremi della scala, la lingua delicata di Crébillon e la vena pornografica di Sade⁶⁵. Alla molteplicità delle definizioni riguardanti la produzione libertina corrisponde, del resto, una diversità di approcci critici ragion per cui J.-P. Cavaillé ha individuato due correnti critiche. La prima corrente di studi, definita conservativa, considera i libertini come degli individui i cui disordini e devianze sarebbe stati, inizialmente, schiacciati dal Re Sole e, successivamente, dalla Rivoluzione francese. La seconda corrente, dichiaratasi progressista, reputa il libertinaggio come una maturazione necessaria per la maturazione illuminista e per l'acquisizione delle libertà moderne considerando, tuttavia, i libertini come figli del loro tempo, prigionieri della loro società elitaria, incapaci di concepire nuove forme di pensiero e possibili soluzioni politiche e morali al dispotismo⁶⁶.

Risalendo alla sua etimologia, è possibile affermare che il sostantivo *libertinage* deriva dall'aggettivo *libertin* originato, a sua volta, dall'aggettivo latino *libertinus* che definisce il "figlio dello schiavo affrancato nell'Antica Roma". La parola, successivamente, subisce uno slittamento semantico definendo colui che fa un cattivo uso della libertà ragion per cui il libertino ottiene l'affrancamento ma resta, di fatto, schiavo delle passioni e dei vizi: tale rivendicazione, che è certamente tipica dell'età moderna, riguarda l'esercizio della libertà di coscienza, di pensiero, di costumi e della libertà politica. Paul Valéry ha analizzato tale slittamento semantico: "À Rome, les hommes libres, s'ils étaient nés de parents libres, s'appelaient *ingénus*; s'ils avaient été libérés, on les disait *libertins*. Beaucoup plus tard on appela *libertins* ceux dont on prétendait qu'ils avaient libéré leurs pensées; bientôt, ce beau titre fut réservé à ceux qui ne connaissaient pas de chaînes dans l'ordre des mœurs. Plus tard encore, la liberté devint un idéal, un mythe, un ferment [...]"⁶⁷. Anche numerosi critici francesi contemporanei (M. Delon, P. Wald Lasowski, J.-P. Seguin, R. Trousson, V. Van Crugten-André)

⁶⁵ A. Principato ha, a tal proposito, osservato che da De Bussy a Laclos l'eufemismo erotico era evoluto verso una crescente esplosione delle allusioni e dei sottintesi: i migliori autori sarebbero, quindi, stati Crébillon per le sue parafrasi raffinate e Duclos per la ricchezza semantica. (Cfr. A. Principato, "Sur quelques aspects de la retenue verbale sans le roman libertin", in *Mélanges de la langue et de la littérature française offerts à Pierre Larthomas*, Paris, École normale supérieure des jeunes filles, 1985, p. 406).

J. Goldzink ha ribadito la necessità di non confondere la nozione di corpo espressa da Crébillon con il resto della letteratura oscena del XVII e XVIII secolo: "Crébillon parle évidemment du corps électrisé, érotisé, mais nullement à la manière de 'libertins' qu'on veut à toute force lui donner comme parents naturels ou adoptifs. Le corps érotisé du récit de Crébillon n'est pas du tout le corps oscène du XVII^e siècle. Confondre corps crébillonien et corps obscène serait rabattre leur référence commune assez vraisemblable – le corps humaine – sur l'éclatante différence des signes et valeurs mis en œuvre". J. Goldzink, *À la recherche du libertinage*, cit., pp. 61-62.

⁶⁶ J.-P. Cavaillé, *op. cit.*, p. 55.

⁶⁷ P. Valéry, *Œuvres*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1938, p. 82.

hanno rintracciato e, al contempo, documentato l'ingresso del lemma all'interno della lingua francese facendo riferimento alle attestazioni riportate dai dizionari dal XVI al XVIII secolo. P. Wald Lasowski è stato certamente il critico che ha condotto gli studi più numerosi sulle attestazioni sei-settecentesche delle parole *libertin* e *libertinage* mettendo in rilievo che la connotazione negativa è piuttosto legata alle parole prefissate *im-moderatus*, *ir-religiosus* che servono a mettere in guardia dai pericoli insiti nella lettura dei romanzi libertini⁶⁸.

Una traduzione del Nuovo Testamento in francese risalente al 1477 registra la prima attestazione della parola *libertin* che assume il significato di schiavo affrancato dell'antica Roma: negli *Atti degli Apostoli*, VI, 9, fra gli oppositori di Stefano Diacono viene menzionata una *synagoga libertinorum* composta totalmento o parzialmente da liberti giudei. Il sostantivo, inoltre, serve a designare uno schiavo musulmano convertitosi al cristianesimo.

Al 1536 risale la prima comparsa attestata in un dizionario latino (*Dictionarium seu Latinae linguae Thesaurus*) che fa ancora riferimento al significato originale di uomo affrancato dalla schiavitù:

Libertinus, adjectivus: In ablativo facit libertinis: diciturque qui ex iusta servitute manumissus est et habet correlativum ingenuus. PLAUT., Milit., 10.188, Ingenuam am libertam ? CIC., Pro Cluentio, 104, Negat hoc Lentulus: nam Popilium, quod erat libertini filius, in senatum non legit. Idem, Ad Atticum, lib. 2. 16. 16, An libertinis atque etiam servis serviamus?

Libertinus: Qui ex liberto creatus est. SÜETON. In Claud.: Ignarus temporibus Appii et deinceps aliquandiu libertinos dictos, non ipso qui manumitterentur, sed ingenuos ex his procreatos⁶⁹.

Nel 1544 Calvino utilizza la parola *libertin*, per la prima volta in un testo originale in lingua francese, e la riprende l'anno successivo nel suo trattato intitolato *Contre la secte phantastique et furieuse des libertins qui se nomment spirituels* in cui il riformatore svizzero si scaglia contro una setta anabattista, nata nelle Fiandre e diffusa in Francia e a Ginevra: la setta libertina rivendica la libertà di pensiero, pratica la comunione dei beni e adotta una condotta libera da pregiudizi morali. Calvino, inoltre, sottolinea che non è mai esistita una setta così malvagia nella storia della cristianità: “Combien que toutes sectes d’hérétiques, soient pestes mortelles, en la Chrétienté: toutefois nous ne lisons point en toute les histoires anciennes qu’il y en ait jamais eu une si pernicieuse, que celle qui se nomme aujourd’hui, des Libertins. Mais si elle est méchante, encore elle est plus énorme et brutale, tellement qu’il n’y a homme de sain jugement, qui y

⁶⁸ Cfr. P. Wald Lasowski, “Le libertinage de plume”, cit., p. 146.

⁶⁹ *Dictionarium seu Latinae linguae Thesaurus*, Tome II, édition établie sous la direction de R. Estienne, Paris, Ex officina Roberti Stephani, 1736, p. 903.

puisse penser, sans en avoir horreur”⁷⁰. Calvino, infine, ribadisce il suo sdegno verso i membri di questa “secte tant bestiale” che adottano una certa libertà sessuale, promuovono la comunione dei beni, manifestavano sentimenti antimilitari e rifiutavano la medicina ufficiale.

A partire dal XVI secolo la libertà di pensiero in fatto religioso e la dissolutezza dei costumi iniziano a confondersi ma solo XVIII la parola *libertinage* perde la sua iniziale connotazione religiosa finendo per definire una condotta di vita particolarmente libera e sregolata. J.-P. Seguin ha, infatti, ribadito la progressiva scomparsa della dominante religiosa della parola “libertin” a vantaggio dell’accezione morale la cui affermazione proce di pari passo con la prospettiva moralizzante della fine del XVIII secolo⁷¹.

All’inizio del XVII secolo la parola *libertins* etichetta coloro che si allontanano dalla Chiesa cattolica, istituzione fortemente sostenuta dai regnanti francesi per giustificare la sacralità del potere regale: i dissoluti nobili di corte fanno seguito a Théophile de Viau, il cui pensiero filosofico si ispira ai filosofi classici (Democrito, Epicureo), a filosofi italiano (Bruno) e a deisti francesi (Fontanelle). J.-P. Seguin ha, inoltre, osservato che il libertino secentesco definito come “esprit fort” e “libre penseur” era un uomo colto d’estrazione nobiliari le cui posizioni filosofiche sono in aperta contrapposizione all’ortodossia religiosa, inaugurata da Richelieu e culminata con la revoca dell’editto di Nantes, gettando le basi della “critica della coscienza europea” e dello spirito critico dell’Illuminismo⁷².

La definizione del libertino secentesco, comunque, risulta ancora piuttosto confusa all’inizio del XVII secolo considerando che il Padre Garasse, acerrimo nemico dei libertini, confonde indiscriminatamente ugonotti, atei, libertini, liberi pensatori ed epicurei etichettando i libertini in questi termini:

J’appelle libertins nos ivrognes, mouchérons de taverne, esprits insensibles à la pitié, qui n’ont d’autre dieu que leur ventre, qui sont enrôlés en cette maudite confrérie qui s’appelle la *Confrérie des Bouteilles*, à laquelle nous gardons son chapitre à part. Il est vrai que ces gens croient aucunement en Dieu, haïssant les Huguenots et toutes sortes d’hérésies, ont quelquefois des intervalles luisants, et quelque petite clarté qui leur fait voir le misérable état de leur âme: craignent et appréhendent la mort, ne sont pas du tout abrutis dans le vice, s’imaginent qu’il y a un enfer, mais au reste ils vivent licencieusement, jetant la gourme comme jeunes poulains, jouissant du bénéfice de l’âge, s’imaginant que sur leurs vieux jours Dieu les recevra à la

⁷⁰ J. Calvin, *Contre la secte fantastique et furieuse des libertins qui se nomment spirituels* [1545], Genève, J. Girard, 1747, p. 9.

⁷¹ Cfr. J.-P. Seguin, “Le mot ‘libertin’ dans le dictionnaire de l’Académie ou comment une société manipule son lexique”, in “Le Français moderne”, 3 (1981), p. 205.

⁷² *Ibidem*, p. 194. «

miséricorde, et pour cela sont bien nommez quand on les appelle libertins; car c'est comme qui dirait apprentis de l'athéisme⁷³.

Ne *Le grand Dictionnaire historique* (1674) Louis Moreri definisce i libertini coloro che appartengono a una setta eretica, nata intorno al 1525 e originaria dei Paesi Bassi, accusata di commettere i crimini più efferati, di manifestare pericolose opinioni blasfeme e di prendersi gioco delle Sacre Scritture:

LIBERTINS: Secte d'hérétiques, avait pour chefs Quintin tailleurs d'habit, Picard de nation, et Copin, qui répandaient, vers l'an 1525, leurs erreurs dans Hollande et le Brabant. Entre autres blasphèmes ils disaient que tout ce qui semble être fait par les hommes, est fait par les hommes, est fait par cet esprit unique de Dieu, qui opère tous en tous, et de-là ils concluait qu'il ne faut par reprendre les personnes qui tombaient dans les crimes les plus honteux, puisque tout vient de Dieu. Ils ajoutaient que vivre sans scrupule, c'était revenir à l'état d'innocence, et que la pénitence ne consiste qu'à professer qu'on n'a point fait de mal. Jésus-Christ, selon ces blasphémateurs, n'était qu'un composé de l'esprit de Dieu et de l'opinion. C'est pour cela qu'ils se moquaient de l'Écriture, et qu'ils se permettaient de se dire catholiques, parmi les orthodoxes, et luthériens avec ceux qui l'étaient [...]⁷⁴.

Nel *Dictionnaire français contenant les mots et les choses* (1680) Pierre Richelet definisce il "libertino" come un empio dalla condotta sregolata (adottata anche dal sesso femminile) e il "libertinaggio" come sregolatezza e disordine comportamentale:

Libertin, libertine, adj.: Impie, qui est dans le libertinage, débauché. [Esprit libertin. C'est un homme autant *libertin* qu'on le saurait être.]

Libertin, libertine. Ce mot se dit en riant et signifie qui hait la contrainte, qui suit sa pente naturelle sans s'écarter de l'honnêteté. [J'ai l'esprit libertin, et je n'aime point à traduire. Je suis née libertine. Il y a de quoi s'étonner qu'un homme aussi libertin que moi se hâte de quitter tout cela. VOL, I ; 39.

⁷³ Père F. Garasse, *La doctrine curieuses des beaux esprits de ce temps ou prétendus tels*, Livre I, Section VI, Paris, Chappelet, 1623, p. 37.

È significativo constatare che l'edizione del 1863 del dizionario Littré alla voce "Libertin" riporta ancora una definizione data da Garasse riassunta in questi termini: "Par le mot de libertin je n'entends ni un huguenot, ni un athée, ni un catholique, ni un hérétique, ni un politique, mais un certain composé de toutes ces qualités". (Cfr. *Dictionnaire de la langue française*, Tome II, Première partie, Paris, Hachette, 1863, p. 294).

⁷⁴ Cfr. *Le grand Dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacré et profane* [1674], Tome VI, édition établie sous la direction de L. Moréri, Paris, Libraires associés, 1759, p. 297.

Libertinage, s. m.: Dérèglement de vie. Désordre. [Il est dans un honteux libertinage]⁷⁵.

Nel *Dictionnaire générale et curieux* (1685) César de Rochefort accusa i libertini non solo di aver dimenticato il rispetto della legge ma anche l'esercizio della pietà. La loro condotta è, pertanto, giudicata talmente impudente, contrapposta alle regole vigenti e sfrontata, da spingerli a rifiutare i ravvedimenti di coloro che vogliono salvarli dal precipizio:

LIBERTINAGE. Les libertins ont le jugement suborné, et ayant perdu la loi de vue, il négligent tous les exercices de piété, et cette importune contrainte qu'il se faut imposer pour ne pas pécher, et à force de voir le train de vie publique, ils ne croient pas d'être obligés de garde ce qui n'est gardé, que de peu de personnes.

Cette grande négligence est une espèce d'imprudence, parce qu'elle est opposé au soin et au règlement de la vie, il n'y a que les hommes sans sentiments de leur salut, qui ne règlent points leurs soins, et qui ne préparent à rien.

[...]Une vie libertine et relâchée finit ordinairement par l'impénitence insensible au mal, et effrontée contre le bien, dans laquelle les bon avis font mépriser et rejeter, et les réprimandes qui devraient ramener un libertin l'irritent, et le mettent de mauvaise humeur contre ceux dont il devrait bénir les soins qui ne tendent qu'à le retirer du précipice, et du funeste état où il est engagé⁷⁶.

Nel *Dictionnaire Universel* (1690) Antoine Furetière attesta la duplice valenza semantica di libertino/a definendolo come colui/colei che rifiuta di obbedire alle regole sociali (imposte da maestri, genitori, marito) e ai dogmi religiosi (misteri e comandamenti) sottolineando una certa partecipazione femminile alle pratiche libertine:

LIBERTIN, INE, adj. et subst. Qui ne veut pas s'assujettir aux lois, aux règles de bien vivre, à la discipline d'un Monastère. Un écolier est *libertin*, quand il fripe ses classes; quand il ne veut pas obéir à son Maître. Une fille est *libertine*, quand elle ne veut pas obéir à sa mère; une femme à son mari. Les Moins libertins sont ceux qui sortent du couvent sans permission.

LIBERTIN se dit aussi à l'égard de la religion, de ceux qui n'ont pas assez de vénération pour ses mystères, ou d'obéissance à ses commandements. Le père Garasse a fait un livre contre les

⁷⁵ Cfr. *Dictionnaire français contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue française: ses expressions propres, figurées et burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, les genres des noms, le régime des verbes avec les termes les plus connus des Arts et des Sciences, le tout tiré de l'usage et des bons auteurs de la langue française*, édition établie sous la direction de P. Richelet, Geneve, Jean Herman Widerhold, 1680 p. 464.

⁷⁶ Cfr. *Dictionnaire général et curieux*, édition établie sous la direction de C. de Rochefort, Lyon, Guillimin, 1685, p. 370.

athées et les *libertins*, qu'il appelle la *Doctrine curieuse*. Dans l'Histoire et dans le droit romain on appelle *libertin*, un esclave affranchi, par relation à son patron.

LIBERTINAGE, s. m. Vie ou conduite libertine. Le *libertinage* des femmes est grand dans ce siècle, pour dire, leur coquetterie. Il ne faut pas écouter les discours qui sentent le *libertinage*⁷⁷.

La valenza esclusivamente religiosa è stata particolarmente messa in risalto dal *Dictionnaire des arts et des sciences* (1694) che, inizialmente, pone l'attenzione sulle origini della setta (storica e geografica) per poi concentrarsi sulle credenze abominevoli dei libertini che vengono accusati non tanto di adottare costumi discutibili, ma piuttosto di diffondere concezioni filosofiche panteistiche (lo spirito divino avrebbe permeato tutte le creature viventi) nonché di considerare i dogmi religiosi (l'esistenza del paradiso e dell'inferno) e la stessa religione come meri strumenti per controllare i popoli e per garantire uno Stato ben ordinato:

LIBERTINS, s. m. Secte d'Hérétiques qui ont eu Quintin, Tailleur d'habits, pour auteur. Il était de Picardie et débitait ses erreurs vers l'an 1525 dans l'Hollande et dans le Brabant. Elles étaient abominables, puis qu'il enseignait que tout le mal ou le mie que nous faisons, nous ne le faisons pas, mais l'Esprit de Dieu qui est en nous; que le péché n'était qu'une opinion; qu'en punissant ou reprenant les Pécheurs, nous punissions ou reprenions Dieu même; que celui-là seul était régénéré qui n'avait point de remords de conscience, et celui-là seul converti qui ne reconnaissait qu'il n'avait point fait de mal; que l'homme peut être parfait et innocent en cette vie; que la connaissance que nous avons de Jésus-Christ et de la résurrection, n'a rien de réel, et que la Religion permet de feindre. [...] La plupart croient qu'il y a un seul Esprit de Dieu qui est répandu dans tous les vivants, et qui vit dans toutes les créatures; que la substance et l'immortalité de notre âme n'est que cet Esprit de Dieu; que Dieu lui-même n'est autre chose que cet Esprit; que les âmes meurent avec les corps; que le péché n'est rien; que ce n'est pas qu'une vaine opinion qu'il évanouit pourvu qu'on n'en tienne point de compte; que le Paradis n'est qu'une chimère inventée par les Théologiens, pour porter les hommes à embrasser ce qu'on appelle vertu, et l'Enfer un pure fantôme pour les empêcher d'être heureux en faisant ce qui plaît; et qu'enfin les Politiques se servent de la Religion, pour obliger les peuples à se soumettre aux Lois, et avoir par ce moyen une République bien policée et un État bien réglé⁷⁸.

⁷⁷ Cfr. *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux et modernes, et les termes de toutes les sciences et les arts*, édition établie sous la direction d'A. Furetière, Tome II, La Haye-Rotterdam, Arnout et Reinier Lerris, 1690, p. 453.

⁷⁸ Cfr. *Dictionnaire des arts et des sciences*, édition établie sous la direction de T. Corneille, Tome I, Paris, Coignard, 1694, p. 619.

Il *Dictionnaire de l'Académie française* (1694), apparso lo stesso anno, focalizza l'attenzione sul rifiuto da parte del libertino (qui usato come sinonimo di ateo) di perseguire i comandamenti della religione e dei superiori. Il significato di “condotta sregolata”, tuttavia, appare ancora piuttosto marginale e secondario rispetto alla valenza religiosa dominante:

LIBERTIN, INE, adj. Qui prend trop de liberté et ne se rend pas assidu à son devoir. *Cet écolier ne va guère en classe, il est devenu bien libertin.*

On dit aussi dans le substantif, c'est un *libertin*.

Il signifie aussi, licencieux, dans les choses de la religion, soit en faisant profession de ne pas croire ce qu'il faut croire, soit en condamnant les coutumes pieuses, ou en n'observant pas les commandements de Dieu, de l'Église, de ses supérieurs. *C'est un libertin, il mange de la chair le carême. Les athées, les libertins.*

LIBERTINAGE, s. m.: L'état d'une personne qui témoigne peu de respect pour les choses de la religion. *Il est dans un grand libertinage. Il ne faut pas souffrir ce libertinage. Il fait profession de libertinage. Cela sent le libertinage.*

Il se prend quelquefois pour débauche et mauvaise conduite. *Cette femme est dans un grand libertinage*⁷⁹.

Il significato di “débauche” attribuito ai lemmi *libertin* e *libertinage* si rafforza solamente nel corso del XVIII secolo. Il libertino secentesco, liberatosi dal gioco delle credenze e pratiche religiose, è contrapposto al libertino settecentesco, uomo o donna dalla condotta sregolata. Tale contrapposizione, dunque, determina uno slittamento semantico dalla filosofia alla voluttà, dal libero pensatore all'uomo sensuale⁸⁰. P. Laroch ha, a tal proposito, osservato che la parola *libertin* serviva a designare il *petit-maître* e il *roué* a partire dal 1730 ossia dall'apparizione dei primi successi letterari di Crébillon⁸¹.

Pubblicato all'inizio del XVIII secolo, il dizionario *Furetière* (1702) riprende i significati della precedente edizione (1690) a cui aggiunge il significato di progressivo allontanamento da comportamenti onesti e virtuosi all'aggettivo *libertin*:

LIBERTIN, INE, adj. et subst. Qui prend, qui se donne trop de liberté ; qui ne veut pas s'assujettir aux lois, aux règles de bien vivre, telle qu'elles sont prescrites à chacun suivant l'état où il se trouve. [...]

⁷⁹ Cfr. *Dictionnaire de l'Académie française*, Tome I, Paris, Coignard, 1694, p. 645.

⁸⁰ Cfr. M. Lever, “Le plaisir comme art de vivre”, in *Anthologie érotique*, édition établie sous la direction de M. Lever, Paris, Laffont, 2003, p. XIV.

⁸¹ Cfr. P. Laroch, “La question religieuse et les nouveaux libertins dans la littérature romanesque française de la fin du XVIII^e siècle”, in “Revue du Pacifique”, I (1975), p. 123.

LIBERTIN, signifie quelquefois une personne qui hait la contrainte, qui suit son inclination, sans pourtant s'écarter des règles de l'honnêteté et de la vertu. [...]

LIBERTIN, se dit principalement à l'égard de la religion, de ceux qui n'ont pas assez de vénération pour les mystères, ou d'obéissance pour ses décisions. Le Père Garasse a fait un livre contre les Athées et les *libertins*, qui s'appelle la Doctrine curieuse. Les *libertins* toujours incertains à quoi s'en tenir, renoncent et retournent à la Religion, selon les divers révolutions qui arrivent dans leur esprit [...]

LIBERTINAGE, s. m.: Débauche, désordre, dérèglement dans les mœurs ; vie ou conduite libertine. Le *libertinage* des femmes est grand dans ce siècle, c'est-à-dire, la coquetterie. Bien des gens sous prétexte de défendre leur liberté, ne songent qu'à entretenir leur *libertinage*. [...]

LIBERTINAGE, se dit aussi du peu de respect que l'on a pour les mystères de la religion. Il fait profession de *libertinage*. Il ne faut pas écouter les discours qui sentent le *libertinage* [...] ⁸².

Nel *Dictionnaire universel et latin* (1710) il gesuita Joseph Jobert definisce il libertinaggio come una sregolatezza che si manifesta in una condotta dissoluta e licenziosa in cui i costumi sono andati perduti o diventati depravati: “LIBERTINAGE. S. m. *Dérèglement de vie*. Immoderata licentia, æ f. Vita dissolutior et licentior. Mores perdit, *ou* depravati”⁸³.

In sintonia con il *Dictionnaire universel et latin* d'ispirazione gesuita, il *Dictionnaire universel français et latin*, pubblicato nel 1721, focalizza l'attenzione sul gusto della libertà caratteristico dei libertini che, pertanto, adottavano costumi sregolati e si allontanavano dalle pratiche religiose:

LIBERTIN, INE adj. et subst. Qui prend, qui se donne trop de liberté; qui ne veut pas s'assujettir aux lois, aux règles de bien vivre, telles qu'elles sont prescrites à un chacun suivant l'état où il se trouve [...]

LIBERTIN signifie quelquefois une personne qui hait la contrainte, qui suit son inclination, sans pourtant s'écarter des règles de l'honnêteté et de la vertu [...]

LIBERTIN se dit principalement à l'égard de la Religion, de ceux qui n'ont pas assez de vénération pour ses mystères, ou l'obéissance pour ses décisions. [...]

LIBERTINAGE subst. m. Débauche, désordre, dérèglement dans les mœurs ; vie ou conduite libertine [...]

⁸² Cfr. *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux et modernes, et les termes de toutes les sciences et les arts*, édition établie sous la direction d'A. Furetière, Tome II, La Haye-Rotterdam, Arnout et Reinier Lerris, 1702, p. 130.

⁸³ Cfr. *Dictionnaire français et latin*, édition établie sous la direction de J. Joubert de la Compagnie de Jésus, Lyon, Declaustre, 1710, p. 684.

LIBERTINAGE, se dit aussi du peu de respect que l'on a pour les mystère de la Religion⁸⁴.

Il dizionario dell'*Académie*, apparso nel 1740, riprende le precedenti accezioni (dissolutezza nella condotta e, al contempo, rifiuto dei precetti religiosi) risalenti all'edizione precedente ma, certamente, considera la dissolutezza come il tratto fondamentale che contraddistingue le pratiche libertine:

LIBERTIN, INE, adj. Qui aime trop sa liberté et l'indépendance, qui se dispense aisément de ses devoirs, qui hait toute sorte de sujétion et de contrainte. *Cet écolier ne va guère en classe, il est devenu libertin.*

On dit d'une personne qui a une conduite déréglée, qu'elle mene une vie libertine. Et d'une personne qui hait toute sorte de sujetion, de contrainte, qu'elle est d'une humeur bien libertine.

On dit aussi au substantif et dans le même sens, d'un homme, que c'est un libertin. Et d'une femme, que c'est une libertine.

LIBERTIN, signifie aussi, qui fait une espèce de profession de ne point s'assujettir aux Lois de la Religion, soit pour la croyance, soit pour la pratique. En ce sens, il n'emploie guère qu'au substantif. *C'est un libertin, il fait des railleries des choses saintes. C'est un libertin, il mange de la viande en carême sans besoins. Les libertin et les prétendus esprits forts.*

LIBERTINAGE, s. m. Débauche et mauvaise conduite. *Cette femme vit dans un grand libertinage. C'est un homme qui vit dans un libertinage continuel.*

Il signifie l'état d'une personne qui témoigne peu de respect pour les choses de la religion. *Il fait profession de liberinage. Cela sent le libertinage. Il est rare que le libertinage d'esprit entraîne pas la corruptions des mœurs.*

Il s'emploie aussi quelquefois sans aucun rapport à la religion ni aux mœurs; mais pour signifier une inconstance, une légèreté dans le caractère, qui fait qu'on ne s'assujettit à aucune règle, à aucune méthode. *Il y a trop de libertinage dans vos études, vous ne saurez jamais rien à fond*⁸⁵.

In queste ultime definizioni la connotazione religiosa è, dunque, passata in secondo piano in quanto esse, invece, mettono in evidenza i caratteri di incostanza, leggerezza e mancanza di regole (soprattutto per il lemma *libertinage*).

Nel *Supplément à la première édition du Manuel lexique ou dictionnaire portatif des mots français* (1755) l'abate Prévost distingue due forme di libertinaggio rappresentata, da una parte, dalla sregolatezza dei costumi che contraddistingue i giovani e, dall'altra, dal libertinaggio di

⁸⁴ Cfr. *Dictionnaire universel français et latin*, Tome III, Trévoux-Paris, Florentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clousier, Jean-Geoffroy Nyon, Estienne Ganeau, Nicholas Gosselin, 1721, pp. 1424-1425.

⁸⁵ Cfr. *Dictionnaire de l'Académie française*, Tome II, Paris, Coignard, 1740, p. 28.

spirito e di idee che non conosce età: “LIBERTINAGE, s. m. Excès de liberté, qui en est un abus, et qui est, par conséquent, un désordre. Il se dit particulièrement du dérèglement des mœurs, et ne se dit guère que des jeunes gens; comme *Libertin*. Mais il y aussi un libertinage d’esprit, d’idées, de principes, de religion, qui est de toutes sortes d’âges”⁸⁶.

Mettendo in guardia dagli eccessi, gli Illuministi accettano il libertinaggio come una deviazione da imputare alla giovinezza e al temperamento ma, eredi del libero pensiero del secolo precedente, lo considerano anche una sterile spesa economica e sessuale⁸⁷. La definizione di *libertinage* riportata dall’*Encyclopédie* (1765) sottolinea una certa attitudine comportamentale oscillante tra la voluttà e la dissolutezza che, tuttavia, non esclude in alcuni casi la manifestazione di una spiccata personalità dotata di talenti o di buon carattere. L’aggettivo *libertins*, invece, face riferimento sia alla setta cinquecentesca duramente attaccata da Calvino che agli schiavi affrancati dell’antica Roma:

LIBERTINAGE, s. m. (*mor.*) c’est l’habitude de céder à l’instinct qui nous porte aux plaisirs des sens ; il ne respecte pas les mœurs, mais il n’affecter pas de les braver ; il est sans délicatesse, et n’est justifié de ses choix que par son inconstance ; il tient le milieu entre la volupté et la débauche ; quand il est l’effet de l’âge ou du tempérament, il n’exclut ni les talents ni un beau caractère ; César est le maréchal de Saxe ont été libertins. Quand le *libertinage* tient à l’esprit, quand on cherche plus des besoins que des plaisirs, l’âme est nécessairement sans goût pour le beau, le grand et l’honnêteté. La table, ainsi que l’amour a son *libertinage*; Horace, Chaulieu, Anacréon étaient libertins de toutes les manières de l’être ; mais ils ont mis tant de philosophie, de bon goût et de l’esprit dans leur libertinage, qu’ils ne l’ont que trop fait pardonner ; ils ont même eu des imitateur que la nature destinait à être sage. [...]

LIBERTINS, s. m. pl. (*Théolog.*) Fanatiques qui s’élevèrent en Holland vers l’an 1528, dont la corymbe est qu’il n’y a qu’un seul esprit de Dieu répandu partout , qui est et qui vit dans toutes les créatures ; que notre âme n’est autre chose que cet esprit de Dieu ; quelle meurt avec les corps; que le péché n’est rien, et qu’il ne consiste que dans l’opinion, puisque c’est Dieu qui fait tout le bien et tout le mal; que le paradis est une illusion, et que l’enfer est un fantôme inventé par les théologiens. Ils disent enfin, que les politiques ont inventé la religion pour contenir les peuples dans l’obéissance de leurs lois; que la régénération spirituelle ne consistait qu’à étouffer les remords de la conscience; la pénitence à soutenir qu’on n’avait fait aucun mal; qu’il était licite et même expédient de feindre en matière de religion, et de s’accommoder à tous les sectes.

⁸⁶ Cfr. *Supplément à la première édition du Manuel lexique ou dictionnaire portatif des mots français*, édition établie sous la direction de l’abbé Prévost, Paris, Didot, 1755, p. 149.

⁸⁷ Cfr. M. Delon, “Préface au *XVIIIème siècle libertin*”, cit., p. 12.

Ils ajoutaient à tout cela d'horribles blâmes contre Jésus-Christ, disant qu'il n'était rien qu'un je ne sais quoi composé d'esprit de Dieu et de l'opinion de l'homme.

Ce furent ces maximes qui finirent donner à ceux de cette secte le nom de libertins, qu'on a pris depuis dans un mauvais sens

Les *libertins* se répandirent principalement en Hollande et dans le Brabant. Leurs chefs furent un tailleur de Picardie nommé Quentin, et un nommé Coppin et Chopin, qui s'associa à lui et se fit son disciple. Voyez le Dictionnaire de Trévoux.

LIBERTINS, (*Jurisprud.*) du latin *liberti* ou *libertini*, se dit quelquefois dans notre langue pour désigner les esclaves affranchis ou leurs enfants ; mais on dit plus communément affranchis, à moins que ce ne soit pour désigner spécialement les enfants des affranchis. À Rome dans les premiers temps de la république, on distinguait les affranchis des *libertins*; les esclaves affranchis étaient appelés *liberti quasi liberati*, et leurs enfants *libertini*, terme qui exprimait des personnes issues de ceux qu'on appelait *liberti*: cependant la plupart des jurisconsultes et des meilleurs écrivains de Rome, ont employé indifféremment l'un et l'autre terme pour signifier un affranchi, et l'on en trouve un exemple dans la première des Verrines⁸⁸

La pubblicazione del dizionario dei *Synonymes français* opera una distinzione tra *libertin*, *vagabond* e *bandit* lungamente considerati sinonimi: “Le dérèglement est le partage de tous les trois: mais le *libertin* pêche proprement contre les bonnes mœurs; la passion ou l'amour du plaisir les domine: le *vagabond* manque par la conduite; l'indocilité ou l'amour excessif de la liberté l'écarte des bonnes compagnies: le *bandit* pêche par le cœur et la probité; il ne se conforme pas même aux lois civiles”⁸⁹.

Diversamente dall'edizione precedente, la nuova definizione di *libertin* che compare nel dizionario Trévoux del 1771 non solo riprende le precedenti sfumature semantiche delle precedenti edizioni, ma soprattutto pone l'attenzione sull'accezione di voluttuoso e dissoluto in quanto dedito ai piaceri:

LIBERTIN, INE. adj. Souvent employé substantivement. Ce terme s'applique à ceux qui prennent trop de liberté, qui haïssent toute forme de sujétion et de contrainte, et qui laissent aller au penchant qui les porte au plaisir. Voyez LIBERTINAGE. *Licentior, justo solutior, equo liberior*. Le choix des compagnies est essentiel pour les jeunes gens; parce qu'à cet âge on prend aisément les inclinations des *libertins* qu'on fréquente. On dit d'une personne ennemie de la

⁸⁸ Cfr. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, édition établie sous la direction de D. Diderot, Tome IX, Neufchâtel, Samuel Faulchner et Compagnie, 1765, pp. 476-477.

⁸⁹ Cfr. *Synonymes français*, édition établie sous la direction de l'Abbé Girard, Amsterdam, Wetstein, 1770, pp. 274-275.

gêne et de la contrainte, qu'elle est d'une humeur *libertine*: et celle dont la conduite est dérégulée, qu'elle mène une vie *libertine*. Une fille se persuade aisément que l'hymen est commode pour mener une vie *libertine*.

On dit dans le même sens, *c'est un libertin, c'est une libertine*. Quelquefois le mot de *libertin* ne dit rien d'odieux, et signifie simplement une personne ennemie de la contrainte, qui suit son inclination, sans pourtant s'écarter des règles d'honnêteté et de la vertu. Ainsi une femme dira d'elle-même dans son bon sens, et dans une signification délicate, Je suis née *libertine*, pour exprimer qu'elle ne saurait se gêner, et qu'elle est ennemie de tout ce qui s'appelle servitude. BOUH. [...]

LIBERTIN, se dit en matière de Religion, d'un homme ennemi de tout gêne, de toute contrainte, qui ne saurait s'assujettir aux lois de la religion, soit pour la croyance, soit pour la pratique. *Religionis contemptor*. Le P. Garasse a fait un livre contre les Athées et les Libertins, qu'il appelle la *Doctrine curieuse*. Les *libertins* toujours incertains à quoi s'en tenir, renoncent et retournent à la Religion, selon les divers révolutions qui arrivent dans leur esprit. DE VILL. [...]

LIBERTIN, vagabond, bandit, synonymes. Le dérèglement, dit M. l'abbé Girard, est le partage de tous les trois ; mais le libertin pèche proprement contre les bonnes mœurs; la passion ou l'amour du plaisir le domine. Voyez les autres mots.

LIBERTIN, voluptueux, débauché. Le *Libertin* ne respecte pas assez les mœurs; mais sans affecter de les braver, il est entraîné par son penchant vers le plaisir: il tient une espèce de milieu entre le voluptueux et le débauché. Voyez ces deux mots. [...]

LIBERTINAGE, s. m.: Dérèglement dans les mœurs, vie ou conduite libertine [...] On dit vivre dans un grand *libertinage*, dans un *libertinage* continu. Bien des gens, sous prétexte de défendre leur liberté, ne songent qu'à entretenir leur *libertinage*. Le libertinage tient beaucoup du tempérament. C'est en générale le vice de celui qui se laisse aller sans aucune résistance au penchant qui le porte aux plaisirs des sens. [...]

LIBERTINAGE, se dit aussi du peu de respect que l'on a pour les lois de la Religion [...] On dit qu'un homme fait profession de *libertinage*. Le *libertinage* entraîne ordinairement la corruption des mœurs.

Il s'emploie quelquefois sans aucun rapport avec la Religion ni aux mœurs, mais pour signifier une inconstance, une légèreté dans le caractère qui fait qu'on ne s'assujettit à aucune règle, à aucune méthode [...] ⁹⁰.

È, in ultima analisi, significativo osservare che i dizionari pubblicati alla fine del XVIII secolo attestano un progressivo rafforzamento del significato di “libertino” inteso come un individuo totalmente dedito ad una condotta libera e al perseguimento del piacere. Il

⁹⁰ Cfr. *Dictionnaire français et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux*, Tome V, Paris, Libraires associées, 1771, pp. 513-514.

Dictionnaire universel des sciences morale, économique, politique et diplomatique, a tal proposito, metteva in evidenza il significato di “libertinaggio” come abuso della libertà che portava a perseguire ogni tipo di passione:

LIBERTINAGE, s. m.: *Le libertinage est l’abus de la liberté, c’est-à-dire, qu’on n’en use que pour pécher contre les bonnes mœurs, se livrer à ses passions et donner dans toute sortes de travers.*

On entend par *libertins*, et ceux qui n’ont pas de bonnes mœurs, et ceux qui frondent la religion. C’est en ce sens que Mme Lambert dit à son fils: “La plupart des jeunes gens croient aujourd’hui se distinguer, en prenant air de *libertinage*, qui les décrie auprès des personnes raisonnables. C’est un air qui ne prouve pas la supériorité d’esprit, mais le dérèglement du cœur. On n’attaque point la religion, quand on n’a point intérêt de l’attaquer”. On doit éviter, avec soin, tout commerce avec les *libertins*, si on veut pas partager bientôt leur dérèglement; car tel est le pouvoir du vice: il se communique plus aisément que la vertu⁹¹.

Pur senza ignorare l’accezione religiosa, l’edizione del *Dictionnaire de l’Académie française* (1798) semplifica le definizioni precedenti concentrandosi sulla condotta sregolata e malvagio del libertino che dava prova di una leggerezza caratteriale tale da rifiutare qualsiasi legge o regola imposta:

LIBERTIN, INE, adj.: *Dérégulé dans ses mœurs et dans sa conduite. Ce jeune homme est à peine entré dans le monde, qu’il est devenu libertin. Cette femme, malgré les bons exemple qu’elle a sous les yeux, est extrêmement libertine.*

On dit quelquefois d’un étudiant négligent et dissipé, qu’il est fort libertin.

On dit d’une personne qui hait toute sorte de sujétion, de contrainte, qu’elle est d’une humeur bien libertine. Et d’une personne qui a une conduite dérégulée, qu’elle mène une vie libertine.

On dit au substantif, et dans le même sens, d’un homme, que c’est un libertin. Et d’une femme, que c’est une libertine.

On dit aussi quelquefois d’un enfant, que c’est un petit libertin.

LIBERTIN, signifie aussi, qui fait une espèce de profession de ne point s’assujettir aux Lois de la Religion, soit pour croyance, soit pour la pratique. En ce sens, il ne s’emploie guère qu’au substantif. *Les libertins et les prétendus esprits forts.*

⁹¹ *Dictionnaire universel des sciences morale, économique, politique et diplomatique*, édition établie sous la direction de J.-B. Robinet, Tome XXIII, Paris, Les Libraires Associés, 1782, p. 331.

LIBERTINAGE, s. m.: Débauche et mauvaise conduite. *Vivre dans le libertinage, dans un libertinage continuel. Ce jeune homme est tombé dans un libertinage affreux. Donner dans le libertinage.*

Il signifie aussi l'état d'une personne qui témoigne peu de respect pour les choses de la religion. *Il fait profession de libertinage. Cela sent le libertinage. Libertinage d'esprit.*

Il s'emploie aussi quelquefois sans aucun rapport à la Religion ni aux mœurs; mais pour signifier une inconstance, une légèreté dans le caractère, qui fait qu'on ne s'assujettit à aucune règle, aucune méthode. *Il y a trop de libertinage dans vos études. Libertinage d'imagination*⁹².

Per quanto concerne la caratterizzazione del romanzo libertino nei manuali di storia della letteratura francese, una definizione univoca del genere libertino risulta alquanto improbabile considerando che i numerosi aggettivi (*obscène, lascif, lubrique, grivois, libre, galant, érotique*), utilizzati fin dal Settecento per descrivere la natura di tali scritti libertini, testimoniano la difficoltà a definire le molteplici sfaccettature insite nel genere⁹³. I primi studiosi della letteratura hanno sporadicamente citato autori libertini (Crébillon, Laclos, Restif e Sade in particolare) rifiutando di inserirli all'interno di un genere letterario a sé stante.

Nel 1863 F. Godefroy dedica alcune pagine solamente ai più noti scrittori libertini del Settecentesco (Crébillon, Rétil, Laclos, Sade) riservandogli giudizi poco lusinghieri d'ordine morale. Benché riconosca a Crébillon di possedere una certa grazia e delicatezza, Godefroy accusa l'autore non soltanto di ricorrere ad una lingua particolarmente ricercata, ma anche di cadere nella volgarità e nella trivialità per le quali la sua lingua, che trae spunto dai *boudoirs* e dai bassi fondi, non avrebbe meritato ulteriori studi:

Dans ses premières productions, Crébillon fait preuve de quelque talent d'écrivain. Il a ce qu'on appelait alors du trait sans l'esprit; sa touche a quelquefois de la grâce, de l'éclat, de la délicatesse; enfin il jette assez souvent des réflexions fines et remplies de sel, mais il gâte ces qualités par un mauvais marivaudage; le lecteur sent toujours qu'il court après l'esprit; sa phrase, trop souvent longue et confuses, est pleine de recherches, d'affections, et en même temps de vulgarité et de trivialité du genre le plus bas. Cette langue à part, formée du jargon des boudoirs et de l'argot des mauvais lieux, ne saurait être classée, ni qualifiée⁹⁴.

⁹² Cfr. *Dictionnaire de l'Académie française*, Tome II, Paris, J. J. Smits et C^e. Impr. Lib., 1798, p. 25.

⁹³ C.-G. de Lamoignon de Malesherbes, censore reale tra il 1750 e il 1763, ha tracciato una linea guida operando una differenza tra i libri osceni, che sarebbero stati confiscati dalla polizia, e quelli semplicemente licenziosi, che sarebbero stati appena menzionati. (Cfr. R. Darnton, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, cit., p. 88).

⁹⁴ F. Godefroy, *Histoire de la littérature française dès XVI^e siècle à nos jours*, Tome III, Dix-huitième siècle, Paris Gaume Frères et J. Duprey, 1863, p. 257.

Il giudizio del critico, tuttavia, si dimostra feroce nei confronti di Sade, considerato libertino impenitente nonché autore di romanzi infami che suscitano orrore e disgusto e di *Justine* che, in particolar modo, riunisce in sé tutti le sporcizie e i crimini più immondi:

Les ignominies de Rétif de la Bretonne, de La Clos et de Louvet furent encore dépassées par De Sade (1740-1814). Ce marquis provençal, que son libertinage affreux et contre nature fit détenir en prison pendant de longues années, étale un cynisme qui étonne le vice même, dans des romans infâmes publiés avec l'autorisation du *Directoire*. Des êtres tombés au-dessous de tout peuvent seuls soutenir sans dégoût et sans horreur une telle lecture. A peine ose-t-on nommer des ouvrages qui, comme *Justine*, rassemblent, dans un ignoble composé, tous les crimes et tous les saletés⁹⁵.

G. Lanson, autore del celeberrimo manuale *l'Histoire de la littérature française* (1895), considera appena i libertini settecenteschi e non menziona neppure il genere libertino in quanto tale. Nella sezione dedicata a Marivaux Lanson fa un unico riferimento a Claude Crébillon e a Laclos le cui opere sarebbero state inferiori rispetto a quelle di Marivaux⁹⁶: “Le roman de Marivaux, dans ces analyses, reste toujours plus près de la réalité que son théâtre. Sans doute, la liberté des mœurs du XVIII^e siècle ne s’y représente pas expressément, et Marivaux – c’est du reste à son honneur – ne tient pas lieu de Crébillon fils ou de Laclos”⁹⁷.

Nel 1900 Faguet pubblica *l'Histoire de la littérature française* in cui compare la nozione di “roman licencieux”, usato come sinonimo di “roman libertin”. L’unico autore libertino degno di essere menzionato sarebbe stato Crébillon, precursore di numerosi romanzi licenziosi, le cui opere sarebbero degne di essere ricordate perché avrebbero dato prova di un buon uso della lingua. Nonostante venga semplicemente etichettato come un “sous-Prévost”, Crébillon avrebbe quindi rappresentato lo spartiacque tra due correnti romanzesche divergenti quali il romanzo sentimentale-patetico, da una parte, e il romanzo libertino-licenzioso, dall’altra, definito “provocant et immonde”:

Un sous-Prévost, si l’on nous permet de parler ainsi, avec qui commence le règne trop long du roman licencieux au XVIII^e siècle, fut Claude-Prosper de Crébillon.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 261.

⁹⁶ G. Macchia non condivide questa “preconcetta ed affrettata liquidazione” in quanto la letteratura libertina possiede non poche espressioni che la riscattano, rappresenta un aspetto tipico e non isolabile della morale e dell’arte del Settecento e ha collaborato alla concezione del romanzo moderno. (Cfr. G. Macchia, “Il sorriso di Crébillon” [1955], in ID., *Il Paradiso della ragione*, Bari, Laterza, 1960, p. 208).

⁹⁷ G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895, p. 667.

[...] Ces petits livres sont du reste écrits en un style très distingués et en une très bonne langue, et c'est sans doute pourquoi ils sont mentionnés ici. Ils sont aussi pour qu'on voie à l'avance les deux directions que va prendre le roman du XVIII^e siècle à partir du moment où nous sommes. Le voilà qui cesse d'être réaliste; il n'aura plus désormais que deux caractères; il sera: ou le roman sentimentale pathétique, larmoyant à la manière des drames de La Chaussée ou de quelques-uns des romans de Prévost; où le roman libertin, licencieux, provocant et immonde, ce qu'annoncent dès 1745 et les romans de Crébillon et même quelques pages de Prévost, et même quelques lignes, si l'on veut, de Marivaux; et ces deux voies divergentes se prolongeront jusqu'à la fin du siècle, chacune enfonçant toujours davantage dans le sens où elle se sera engagée⁹⁸.

La posizione critica di Faguet, a ben vedere, risulterebbe alquanto discutibile in quanto esclude che un romanzo libertino possa essere anche sentimentale e viceversa.

La definizione del romanzo libertino, inteso come categoria letteraria, risale alla seconda metà del XX secolo: la varietà delle odierne definizioni attribuite dai critici al *roman libertin* o *roman du libertinage* testimonia l'impossibilità di definire la produzione libertina in maniera univoca. Pur considerando la molteplicità delle definizioni, i critici contemporanei sono comunque accomunati dal proposito di rivalutare un genere letterario lungamente tacciato di immoralità. Bisogna, infatti, attendere la seconda metà del XX secolo per ritrovare un giudizio che rivaluti il romanzo libertino riconoscendone la profondità psicologica. Sebbene R. Jasinski non abbia ancora parlato di "romanzo libertino" nella sua *Histoire de la littérature française* (1947), egli testimonia l'esistenza di un determinato tipo di romanzo ergendo Crébillon al ruolo di pittore dei raffinati costumi corrotti dell'epoca: i suoi romanzi libertini, pertanto, avrebbero messo in scena rampolli aristocratici propensi al gioco della seduzione. Jasinski, tuttavia, riconosce ai romanzieri libertini una certa raffinatezza psicologica e acuta vivacità che avrebbero arricchito il genere romanzesco di un'inaudita fantasia e grazia altrimenti sconosciute:

Toutes ces œuvres cèdent au mauvais goût à la mode. Elle prodiguent les imaginations libertines, les sous-entendus cynique. Elles donnent de la séduction et comme une aisance suprême à l'immoralité. Elles font ainsi de Crébillon le peintre attitré de la corruption raffinée. D'autre part, elles se défendent mal de la monotonie. Le champ reste étroit, et les ingéniosités cherchées, par une préciosité d'un nouveau genre, n'en masquent pas toujours la pauvreté. Surtout la contradiction s'accuse vite entre obscénité du fond et délicatesse des dehors. Mais on nierait en vain les qualités de finesse psychologique, de vivacité pénétrante. Artistes à leur manière, les héros semblent non pas tant agir que jouer: jeu maniéré, frivole, assez révoltant, néanmoins plus

⁹⁸ É. Faguet, *Histoire de la littérature française* (onzième édition), complétée par une table analytique des matières dressée par L. Dorez, Paris, Plon-Nourrit et cie, 1900-1905, pp. 221-222.

amusé peut-être que malsain, qui en tout cas excite la curiosité, l'esprit le goût de l'analyse, et relève de tous ses attraits la désinvolture aristocratique. Enfin, si contestable qu'il fût, le genre allégeait le roman, lui donnait une fantaisie, une grâce alerte à laquelle il n'avait jamais atteint: le profit ne sera pas perdu⁹⁹.

Jasinski ha, inoltre, messo in relazione questo particolare tipo di romanzo dai toni leggeri e licenziosi in relazione con il clima politico-sociale vigente ossia l'epicureismo promosso dalla Reggenza: "l'épicureisme de la Régence met à la mode un roman léger, spirituel, volontiers licencieux"¹⁰⁰.

Alla fine degli anni Sessanta (1967) H. Coulet pubblica un'opera in cui ripercorre l'evoluzione del romanzo francese dal XII al XVIII secolo intitolata *Le roman jusqu'à la Révolution* in cui distingue i romanzi galanti dai romanzi cinici escludendo le opere pornografiche. I romanzi galanti si sarebbero ispirati al gusto orientale di Crébillon e alla satira sociale di Montesquieu (tra i quali spiccano *Angola* di La Morlière, i racconti di Voisenon, *Acajou et Zirphile* di Duclos, e *Les bijoux indiscrets* di Diderot¹⁰¹). I romanzi cinici sarebbero stati simili ai romanzi realisti dai quali si differenziano per un'intenzione più aggressiva pertanto gli unici romanzi cinici particolarmente encomiabili, a detta di Coulet, sarebbero stati quelli di Fougere de Monbron (*Margot la ravaudeuse* e *Le cosmopolite*):

En laissant de côté les romans pornographiques, comme *Le Portier des Chartreux*, par Gervaise de la Touche (1745), même lorsque leur violence subversive annonce les œuvres de Sade, comme la *Thérèse philosophe* du marquis d'Argens (1748), on peut diviser les romans libertins en deux groupes: les romans galants et les romans cyniques. Les premiers sont les plus nombreux, et presque tous marqués par l'influence de Crébillon dont ils imitent l'orientalisme fantaisiste, les fêtes extravagantes, et dont ils partagent le scepticisme moral, et par celle de Montesquieu, dont les *Lettres persanes* ont inspiré toutes les descriptions satiriques de la société au XVIII^e siècle. Aucun n'a l'amère profondeur du premier ni l'intelligence et le trait du second.

[...] Les romans cyniques, qui constituent l'autre catégorie des romans libertins, ont pour héros des aventuriers, des prostituées ou des filles entretenue et ne se distinguent des romans des mœurs réalistes que par l'intention plus agressive¹⁰².

⁹⁹ R. Jasinski, *Histoire de la littérature française*, Paris, Boinin et Cie, 1947, p. 69.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 63.

¹⁰¹ Diderot scrive *Les bijoux indiscrets* in quindici giorni per dimostrare di poter eguagliare Crébillon nel genere licenzioso e di disporre di un'idea piacevole per guadagnare cinquanta luigi. (Cfr. S. Aragon, *Des liseuses en péril*, Paris, Champion, 2003, pp. 314-315).

¹⁰² H. Coulet, *Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Colin, 1967, pp. 387-389.

H. Coulet ha, successivamente, fornito un'ulteriore ridefinizione del genere libertino considerandolo una manifestazione di comportamenti erotici mirati a mettere in discussione consolidate nozioni religiose, morali, politiche e filosofiche. Come riconosciuto dallo stesso critico, tale definizione semplicistica presenta delle notevoli lacune in quanto mescola opere differenti per contenuto e finalità:

Nous donnerons du roman libertina au XVIII^e une définition assez simple: il associe la critique des idées reçues en morale publique, en morale privée, en politique, en philosophie, en religion et même en ce qui concerne le langage, à la peinture ou à l'évocation suffisamment suggestive des conduites érotiques sur lesquelles il n'est permis de s'exprimer qu'en termes très voilés entre gens bien élevés. Mais cette définition est trop simplificatrice et trop enveloppante; elle confond des œuvres hardiment contestataires, des œuvres satiriques, ironiques ou badines, et des œuvres conformistes sous leur apparences libertine, d'un conformisme politique et social comme *Thérèse philosophe*, els romans de Nerciat et, tout compte fait, ceux de Sade, ou d'un conformisme esthétique, car l'érotisme a ses conventions stylistiques et ses poncifs. [...] Enfin cette définition réunit sous la même étiquette la pornographie et les romans de Crébillon, de Duclos, de Laclos, de Louvet où se lit plutôt une critique du libertinage¹⁰³.

Negli anni Settanta i manuali di storia della letteratura francese riportano la denominazione di "romanzo libertino". L'*Histoire de la littérature française: Du XVIII^e siècle à nos jours* (1970) dedica un capitolo al romanzo libertino riconoscendo ne *Les liaisons dangereuses* di Laclos e ne *Les Amours du chevalier de Faublas* di Louvet de Couvray i due romanzi principali rappresentanti del genere libertino a dispetto della diversità del valore e dell'ispirazione: "Le roman libertin continue sa brillante carrière. Deux œuvres, de mérite inégal certes, et d'inspiration bien différentes, illustrent alors ce genre: *Les Liaisons dangereuses*, en 1782, puis, avec moins de génie mais non moins de succès, *Les Amours du chevalier de Faublas*, que publie Louvet de Couvray, de 1787 à 1790"¹⁰⁴.

L'*Histoire de la littérature française du Moyen-Age au XVIII^e siècle* (1972) a cura di P. Brunel non fornisce una definizione esaustiva del romanzo libertino limitandosi piuttosto a riprendere la separazione precedentemente proposta da H. Coulet che ha precedentemente individuato la tipologia del romanzo galante e quella del romanzo cinico. Il romanzo cinico avrebbe avuto il merito di smascherare la falsità della finzione sociale diversamente dal romanzo galante che, ispiratosi a un Oriente fantasioso, sarebbe stato più vicino al romanzo di costumi e,

¹⁰³ H. Coulet, "Œuvres en miroir: roman libertin et roman moral", in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-François Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, p. 217.

¹⁰⁴ *Histoire de la littérature française, Tome II, Du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Colin, 1970, p. 633.

pertanto, avrebbe testimoniato un'oscillazione tra saggezza e passione (Duclos e Crébillon in particolar modo):

Le roman cynique fait tomber le décor et le masque (Fougeret de Monbron, *Margot la ravaudeuse*, 1750). Moins âpre, le roman galant se déroule souvent dans un Orient de fantaisie que conservera encore Diderot pour *Les bijoux indiscrets*, - l'un des chefs-d'œuvre du genre. À côté du célèbre *Sofa* de Crébillon fils, il faut citer *Acajou et Zirphile* (1744) de Duclos, qui nous fait assister à la conquête d'une princesse, soumise aux sortilège d'une méchante fée Ninette, *Angola, histoire indienne* (1746) du chevalier de La Morlière (1701-1785) dont Nerval et Gautier feront leurs délices, et les contes de Charles de Voisenon (1708-1775). Mais le roman galant touche ainsi au roman de mœurs. Il est peut-être essentiellement marqué par un scepticisme moral, une étrange hésitation entre la sagesse et la passion, dont Duclos et Crébillon fils nous offrent l'exemple le plus frappant¹⁰⁵.

La letteratura libertina della seconda metà del XVIII secolo viene, tuttavia, giudicata negativamente in quanto il critico non può fare altro che constatare la sopravvivenza di alcune opere che, pur salvandosi dall'oblio caratterizzante la letteratura libertina, non possono essere analizzate in profondità perché offendono il pudore: “La littérature romanesque de la fin du XVIII^e siècle subit en contrepoint l'influence de *La Nouvelle Héloïse* (1761). Mais de l'immense production presque entièrement oubliée aujourd'hui ne subsistent que quelques ouvrages que la pudeur et la censure empêchent de lire en profondeur”¹⁰⁶.

Nel 1975 P. Nagy si dedica a uno studio critico incentrato sul rapporto tra libertinaggio e rivoluzione in cui, a ben vedere, fornisce una delle definizioni più esaustive riguardante il romanzo libertino. Dopo aver ribadito il superamento della distinzione tra romanzo libertino e licenzioso, lo studioso sostiene che il romanzo libertino è in grado di superare la mera tematica erotica e lo spirito anticlericale dell'epoca scegliendo una determinata direzione filosofica o artistica:

Les dénominations communs sont toujours, d'une part l'anticléricalisme et, plus largement, les attaques contre la religion, et d'autre part l'expression amoureuse érotique. Mais l'anticléricalisme, non plus que les attaques contre la religion, ne suffisent à différencier la littérature libertine, à moins de confondre philosophie et libertinage, ce qui serait une équivalence abusive; de même, si nous assimilons purement et simplement le libertinage à l'érotisme, nous renonçons à faire une distinction entre “libertin” et “licencieux”, ce qui et tout

¹⁰⁵ P. Brunel et alii, *Histoire de la littérature française du Moyen-Age au XVIII^e siècle*, Paris, Bordas, 1972, p. 312.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 367.

aussi faux et appauvrissant. Pour délimiter le champs de notre intérêt, nous serons forcés de nous conformer à l'usage de l'époque: la littérature libertine et celle qui, utilisant des thèmes et une forme érotique, les dépasse, dans le propos de l'écrivain comme dans la signification de l'œuvre, dans une direction philosophique ou artistique¹⁰⁷.

Al valido contributo di P. Nagy si affianca, contemporaneamente, un importante intervento critico mirato alla definizione e alla rivalutazione del genere libertino che trascendeva dal mero erotismo: B. Didier, J. Ehrard, R. Mauzi e S. Menant si consacrano ad un'opera interamente dedicata alla letteratura francese settecentesca. Dopo aver individuato le due caratteristiche salienti della produzione libertina (racconti scabrosi e tono sarcastico), J. Ehrard distingue tra i romanzi galanti alla maniera di Duclos e la produzione pornografica o realistica che si concentra su personaggi marginali come avventurieri e prostitute¹⁰⁸:

Après 1740 surtout on retrouve dans de nombreux récits, avec moins de finesse mais plus de franchise que chez Duclos, les deux composantes du roman libertin: le goût des situations scabreuses ou des allusions grivoises et un ton d'ironie ou de sarcasme qui peut aller jusqu'au cynisme. Il arrive que l'audace libertine se dévoie en pornographie, comme dans *Le Portier des Chartreux* de Gervaise de La Touche (1745), ou qu'elle inspire un réalisme agressif qui prend par exemple pour héros des individus marginaux, avventuriers et prostituées. [...] Mais le scepticisme libertin cultive plus souvent une élégance de bonne compagnie que cette manière directe et brutale. Satire mondaine et sensualité se pimentent d'imagination féerique et de fantaisie orientale dans des œuvres d'un agrément et d'un goût inégaux et dont l'uniformité est vite lassante. Beaucoup, du reste, relèvent plus du conte que du roman, si tant est qu'on puisse alors tracer une frontière nette entre ces deux types de récit¹⁰⁹.

R. Mauzi e S. Menant, invece, prendono in considerazione il romanzo libertino nel periodo 1750-1778 constatando quanto i romanzieri libertini siano concentrati a descrivere una società dedita alla ricerca del piacere: "Plus simplement beaucoup de romanciers, et très lus, choisissent de peindre crûment une humanité qu'intéressent seulement les plaisirs solides. Tous n'ont pas les

¹⁰⁷ P. Nagy, *Libertinage et révolution*, Paris, Gallimard, 1975, p. 51.

¹⁰⁸ Analizzando *Les confessions du comte de ****, R. Mortier ha constatato che ogni erotismo era assente da questa confessione così esplicita e, contemporaneamente, così discreta. È, pertanto, inutile cercare un'evocazione concreta del corpo o l'espressione fisica dell'amore. (Cfr. R. Mortier, "Duclos et la tradition du roman libertin", in "Études sur le XVIII^e siècle", II (1975), p. 60).

¹⁰⁹ J. Ehrard, *Le XVIII^e siècle, Tome I: 1720-1750*, Paris, Arthaud, 1974, p. 118.

qualités de Fougeret de Monbron: les risques sont grands de tomber dans la facilité, la complaisance, la vulgarité”¹¹⁰.

B. Didier, invece, rivendica la superiorità estetica e letteraria delle opere libertine pubblicate alla fine del Settecento rispetto alla produzione libertina degli anni della Reggenza e, inoltre, afferma che il romanzo libertino risulta più interessante del romanzo sentimentale in quanto esso ha non solo la funzione di intrattenimento ma anche di critica ai misfatti. Il romanzo libertino, inoltre, sarebbe paragonabile alla commedia dell'arte per la ripetizione di certe formule di situazioni comiche-ambigue:

Le libertinage ne prend pas toujours le visage tendu du sadisme. Le XVIII^e siècle finissant nous a légué une série d'œuvres libertines d'un charme et d'une qualité littéraire bien supérieurs à ce que la Régence avait laissé en ce domaine. Malgré l'inévitable monotonie des situations que l'on rencontre dans ses romans, malgré les mots d'esprit que l'on se passe d'un auteur à l'autre, le roman libertin offre beaucoup plus de variété que le roman sentimental; il est, d'autre part, mieux écrit en général. Pourquoi est-il plus varié? Peut-être simplement parce que les auteurs recherchent dans le libertinage des effets plus divers que dans le roman prédicant et vertueux. Le roman libertin peut vouloir simplement amuser et distraire – et voilà déjà une fonction fort appréciable. Parfois, à son tour et gagné par la mode, il prétend édifier, montrer les méfaits du vice pour en détourner. Habilité préventive à l'égard de la censure? Sentiments sincère? Tout cela est mêlé, mais si l'auteur ne parvient pas toujours à édifier, ce souci a au moins le mérite de l'amener à approfondir l'étude de caractères, au lieu de s'en tenir trop uniquement à la situation, scabreuse de préférence. Il arrive enfin, et pour les meilleurs auteurs, que le libertinage soit une expérience de l'absolu, en particulier, chez Sade.

[...] Le roman libertin est comme *la commedia dell'arte*: il utilise un schéma sur lequel il n'y plus qu'à se livrer à des variations. Il offre aussi un certain nombre de formules, de mots d'esprit que les personnages ont à leur disposition pour se tirer d'affaire dans des situations difficiles, ou simplement comiques et ambiguës. Tout l'art consiste à savoir se servir du schéma et des formules et à en obtenir un effet plus ou moins puissant¹¹¹.

Il volume dedicato al XVIII secolo (1987), facente parte della collezione *Littératures* a cura di H. Mitterand, non dedica nessun capitolo al romanzo libertino ma, piuttosto, si limita a definire l'opera di Crébillon intitolandola “Crébillon: le roman du libertinage”¹¹². Altri romanzieri libertini come Restif, Laclos e Sade vengono inseriti in un capitolo intitolato “Les

¹¹⁰ R. Mauzi et S. Menant, *Le XVIII^e siècle, Tome II: 1750-1778*, Paris, Arthaud, 1977, p. 120.

¹¹¹ B. Didier, *Le XVIII^e siècle, Tome III: 1778-1820*, Paris, Arthaud, 1976, pp.170-172.

¹¹² *Littératures, XVIII^e siècle*, édition établie sous la direction de H. Mitterand, Paris, Nathan, 1987, p. 92.

métamorphoses du roman”¹¹³ senza che si faccia riferimento allo specifico contesto storico-sociale della produzione libertina.

L’interesse contemporaneo nei confronti del romanzo libertino settecentesco risulta evidente non soltanto dalle numerose riedizioni di opere libertine ripubblicate negli ultimi decenni, ma anche dalla molteplicità dei contributi critici mirati alla definizione di tale genere. L’aumento delle riedizioni delle opere libertine è, certamente, da inserire in un contesto di rivalutazione della presunta letteratura minore del Settecento. Lo studioso A. Martin ha, a tal proposito, osservato che a partire dagli anni Ottanta si era registrato un notevole incremento delle raccolte di antologie, delle antologie e delle edizioni individuali dei cosiddetti “romanzieri minori”. Tale fenomeno non solo è accresciuto negli anni Novanta, ma continua anche all’inizio del nuovo millennio¹¹⁴. B. Didier ha, recentemente, riconosciuto la difficoltà a definire opere complesse (Duclos, Crébillon) ed altre diverse per spirito e oscenità sotto la comune definizione di romanzo libertino¹¹⁵. La studiosa, a tal proposito, ha individuato i tratti salienti di tale corrente letteraria quali la virtù femminile minacciata e la conseguente catastrofe morale e sociale (perdita della virtù o della reputazione femminile) arrivando alla conclusione che il romanzo libertino non intendeva mettere in discussione la società e le sue convenzioni.

S’il est bien difficile d’enfermer des œuvres aussi complexes que celle de Duclos ou de Crébillon sous cette étiquette un peu restrictive, on n’hésitera moins à le faire pour des œuvres qui nous semblent moins diverses, et qui se multiplient après 1740, avec des dosages variables d’esprit et d’obscénité. Ce genre, qu’il est de coutume de mépriser dans les manuels et de priser chez les libraires, n’en suppose pas moins des qualités proprement littéraires.

[...] Il faut même souligner à quel point les interdits et les tabous sont utiles à ce genre de littérature. La vertu des femmes (du moins de certaines héroïnes), la catastrophe morale et sociale que constitue pour elles la perte de la vertu ou du moins de la réputation est un piment classique à l’intrigue et un stimulant pour les libertins. Le roman n’a pas à remettre en cause une société dont les conventions sont nécessaires à son déroulement même. Là où finalement il serait plus audacieux, c’est peut-être sur le plan de l’esthétique, lorsqu’il devient réaliste (mais ce n’est pas là qu’une toute petite proportion des romans libertins)¹¹⁶.

¹¹³ *Ibidem*, p. 347.

¹¹⁴ Cfr. A. Martin “La survie des textes romanesques du XVIII^e siècle: l’enseignement des rééditions”, in *Le second triomphe du roman du XVIII^e siècle*, Études présentées par P. Stewart et M. Delon, Oxford, Voltaire Foundation, 2009, p. 191.

¹¹⁵ J. Goldzink considera il tipo di narrazione sperimentata da Duclos ne *Les confessions du comte de **** più simile a Lesage e Marivaux di quella adottata da Crébillon in quanto essi utilizzano due voci: quella dell’età matura e della giovinezza a cui corrispondono il distacco e l’istante. (Cfr. J. Goldzink, *À la recherche du libertinage*, cit., p. 101).

¹¹⁶ B. Didier, *Histoire de la littérature française du XVIII^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 102.

3. Caratteristiche del romanzo libertino settecentesco

La letteratura libertina francese, intesa sia come corrente di pensiero che come corrente letteraria, affonda le sue origini nella tradizione libertina greco-romana (Saffo, Aristofane, Ovidio, Petronio, Catullo, Apuleio) e nel Rinascimento italiano (Pietro Aretino e Giorgio Baffo in particolar modo)¹¹⁷. L'influenza della letteratura libertina, dunque, giunge in Francia attraversando persino la fine dell'età classica secentesca¹¹⁸.

Le radici del movimento libertino sono, innanzitutto, motivazioni storiche: da una parte, si riscontra un nuovo interesse per le scienze sperimentali, incrementate dalle nuove scoperte geografiche del XV-XVI secolo e, dall'altra, nuove teorie sul diritto naturale (Grozio), sullo stato di natura e sull'affermazione di una fede sempre più apolide: questo contesto comporta la diffusione di uno scetticismo in cui l'uomo secentesco si interroga sull'attendibilità dei dogmi e dei testi sacri. Parallelamente a ragioni storiche, si registra anche il compimento di un processo di evoluzione storica e sociale e di crisi sociale, culminata nella Guerra dei Trent'anni, che porta all'affermazione di una radicazione sociale interclassicista (la costituzione dei tre ordini) che caratterizza la Francia moderna¹¹⁹.

Riferendosi al movimento libertino secentesco, il critico R. Pintard afferma che l'aggettivo *libertin* finisce per definire un qualsiasi comportamento che liberamente si distacca dalla morale e dalla religione, entrambe strettamente correlate al governo e alla tradizione vigenti ai tempi dell'*Ancien Régime*: “[...] est ‘libertin’ tout ce qui marque excès de ‘liberté’ en matière de morale et de religion, par rapport à ce que dogme, traditions, convenances et pouvoir politique définissent ou préconisent”¹²⁰. Il libertinaggio secentesco, dunque, rappresenta un'attitudine che implica una strenua rivendicazione della libertà individuale, si esprime attraverso la libertà dei costumi e la libertà di spirito e si ispira non solo ai filosofi italiani rinascimentali (Giordano Bruno), ma anche a eminenti letterati francesi vissuti del XVI secolo (Rabelais, Montaigne e Charron). Nonostante il rifiuto di qualsiasi forma di assoggettamento dell'uomo, i temi della produzione libertina secentesca quali il richiamo alla mitologia classica e alla natura, l'impiego di figure retoriche, l'esaltazione della donna e dell'amore sono decisamente tradizionali. Il libertinaggio, paradossalmente, si costituisce contemporaneamente alla riorganizzazione centrale e al controllo statale promossa da Luigi XIII e Richelieu. Nella prima metà del XVII secolo i

¹¹⁷ A. Principato ha, a tal proposito, osservato che Saint-Évremond, uno dei più grandi estimatori settecenteschi di Petronio, contribuiva certamente alla riscoperta del *Satiricon*, osteggiato all'epoca per il suo presunto contenuto indecente. (Cfr. A. Principato, *op. cit.*, p. 397).

¹¹⁸ Cfr. J.-P. Dubost, “Libertinage and Rationality: From the ‘Will to Knowledge’ to Libertine Textuality”, in “Yale French Studies”, 94 (1998), p. 52.

¹¹⁹ Cfr. S. Zoli, *L'Europa libertina tra conformismo e illuminismo. L'Oriente dei libertini e le origini dell'Illuminismo*, Bologna, Cappelli, 1980, pp. 177-178.

¹²⁰ R. Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du dix-septième*, Genève, Slatkine, 2000, p. XIV.

principali esponenti del libertinaggio (Théophile de Viau, Charles Sorel, Des Barreaux) rappresentano un gruppo eterogeneo per gusti ed estrazione sociale, ma accomunati dalla tendenza unitaria all'affermazione e alla difesa della libertà di coscienza e di pensiero, che ruota intorno alle figure eminenti della grande nobiltà francese (Henri de Candale, Henri II de Montmorency, Gaston d'Orléans) e a molteplici cabale nate alla corte e in provincia¹²¹. Théophile de Viau, Charles Sorel e Des Barreaux testimoniano il loro spirito libero epicureo e anti-religioso: dopo essersi riuniti sotto il nome della *Confrérie de la Bouteille*, essi osannano l'amore e i suoi piaceri, la natura come inizio e fine di ogni essere e scongiurano la paura della morte ispirandosi a Epicuro e Lucrezio¹²². Possedendo un'indole libera e insolente, Des Barreaux non si dimostra certamente rispettoso verso l'autorità dei suoi maestri. Si pensa, comunque, che non sia totalmente ateo in quanto numerosi testimonianze ribadiscono che lo scrittore prega e crede quando è malato o teme di essere in punto di morte. Ciononostante Des Barreaux non esita a mostrare le sue perplessità nei confronti delle verità rivelate in sintonia con l'incredulità dominante il periodo¹²³.

Tali letterati libertini secenteschi, tuttavia, non costituiscono un sistema filosofico coerente nonostante i loro scritti (saggi e raccolte poetiche in particolar modo) e i loro comportamenti manifestino la centralità dell'esperienza empirica e rappresentino una decisa provocazione in contrapposizione alle norme morali e religiose vigenti all'epoca in quanto deridono la corruzione ecclesiastica, facevano la parodia della messa, battezzavano e sposavano i cani. Essi vengono, quindi, criticati per le loro trasgressioni sessuali e indiscriminatamente tacciati di ateismo sebbene Cyrano de Bergerac sia stato l'unico letterato a sviluppare una teoria decisamente materialista che esclude l'esistenza di Dio e l'intervento della Provvidenza¹²⁴. Cyrano de Bergerac è famoso per le sue opere postume *L'Autre monde: les états et empires de la lune* (1657) e *Les états et empires du soleil* (1662) in cui Dyrcona (anagramma di Cyrano) racconta i suoi viaggi effettuati sulla Luna e sul Sole: queste due opere d'ispirazione utopica permettono all'autore di rendere conto di un'esperienza riportata alla prima persona e, al contempo, di sviluppare un pensiero materialista che rifiuta il geocentrismo a vantaggio dell'infinità dell'universo¹²⁵. Il critico M. Delon ha, comunque, sottolineato il ruolo di Cyrano de Bergerac che, scrivendo un romanzo dall'impronta filosofica, avrebbe assicurato la transizione tra i

¹²¹ Cfr. D. Bosco, *Metamorfosi del 'libertinage': la ragione esigente e le sue ragioni*, Milano, Università Cattolica, 1981, pp. 80-81.

¹²² Cfr. R. Pinhas-Delpuech, "De l'affranchi au libertin, les avatars d'un mot", in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, pp. 16-17.

¹²³ Cfr. C. Girend, *Sagesse libertine*, Paris, Grasset, 2007, pp. 53-54.

¹²⁴ Cfr. C. Rizza, *Libertinage et littérature*, Fasano, Schena, 1996, pp. 10-11.

¹²⁵ Cfr. C. Girend, *op. cit.*, p. 60.

romanzi d'avventura di Tristan L'Hermite e Dassoucy, da una parte, e i trattati di Gassendi e Naudé, dall'altra parte¹²⁶. M. Jacquemier ha, a tal riguardo, osservato che con Cyrano de Bergerac il libertinaggio secentesco ritrovava un'ispirazione più polemica, sovversiva e anche più divertente¹²⁷.

Alcuni poeti libertini (Denis Sanguin de Saint Pavin e Claude de Chouigny) non solo perseguono i piaceri dell'alcool e del sesso, tradizionalmente osteggiati dalla Chiesa cattolica, ma esaltano il piacere sessuale come l'argomento per eccellenza dell'esercizio poetico: la trasgressione dei tabù sessuali, quindi, procede di pari passo con il rifiuto dei dogmi religiosi vigenti¹²⁸. Alla pubblicazione del *Parnasse des Poètes satyriques* (1623), antologia che inneggia al perseguimento dei piaceri amorosi svincolati dalla morale e dal rimorso, segue la replica del prolisso Padre Garasse¹²⁹. Padre Garasse è stato uno dei principali fautori della lotta contro il libertinaggio all'inizio del XVII secolo nonché acerrimo nemico dei libertini e tenace gesuita, dimostra di confondere i concetti di libertinaggio e ateismo quando si scaglia contro Théophile de Viau. In seguito all'apparizione del *Parnasse des poète satyrique*, raccolta anonima contenente numerose poesie oscene o empie pubblicata nel 1622, padre Garasse compone *La Doctrine curieuse contre les beaux esprits de ce temps ou prétendus tels* (1623). Nelle sue requisitorie contro il libero pensiero, padre Garasse attacca alla rinfusa Vanini, Epicuro, Des Barreaux. Dopo la pubblicazione de *La doctrine curieux*, Théophile è arrestato e rinchiuso in prigione per due anni. Criticato dagli altri gesuiti e dalla Chiesa (il priore Ogier e Saint-Cyran), padre Garasse si giustifica tanto maldestramente nelle *Apologie* (1624) e *Somme théologiques des vérités capitales de la religion chrétienne* (1625) da essere allontanato da Parigi. Deciso ad occuparsi dei malati di peste, padre Garasse contrae la malattia morendo nel 1637¹³⁰.

La monarchia, conseguentemente, guarda i libertini con sospetto in quanto essi propugnano una visione laica ed empirica discordante con l'ordine rappresentato dalla legittimità dello Stato e della Chiesa: nel 1619 Versini, accusato di ateismo e di adorazione della natura, viene condannato al rogo dal tribunale di Tolosa. Sotto la reggenza di Maria de' Medici, Lucilio Vanini si trova a Parigi dove è il favorito di un gruppo di gentiluomini del Louvre (tra i quali Bassompierre). A seguito di una questione di costumi seguita dall'assassinio del suo rivale, Vanini è costretto a fuggire. I suoi dialoghi *De admirandis naturae arcanis* (1616) gli valgono l'accusa di ateismo. Giunto a Tolosa, lo scrittore è conteso dalla gioventù dorata della città per il

¹²⁶ Cfr. M. Delon, "Un siècle de questionneurs", in "Magazine littéraire", 371 (1998), p. 23.

¹²⁷ Cfr. M. Jacquemier, "Libertinage et liberté", in "L'École de lettres", 5 (1990), p. 34.

¹²⁸ Cfr. S. Houdard, "Vie de scandale et écritures de l'obscène. Hypothèse sur le libertinage des mœurs au XVII^e siècle", in "Tangence", 66 (2001), p. 61.

¹²⁹ Cfr. J. Roudaut, "Vivre comme les dieux", in "Magazine littéraire", 371 (1998), p. 21.

¹³⁰ Cfr. C. Girend, *op. cit.*, pp. 48-49.

suo spirito acuto. Dopo aver tenuto privatamente (9 febbraio 1619) una dissertazione antireligiosa, Vanini è condannato ad avere tagliata la lingua e a essere arso vivo: egli manifesta la sua tempra filosofica fino alla fine respingendo il crocifisso di un monaco e la richiesta di perdono divino¹³¹.

Nel 1625 Théophile, accusato di essere un adoratore della natura e di insegnare agli uomini a vivere come bestie, rischia di finire sul rogo ma, nonostante il pericolo scampato, non riesce a sopravvivere a un'estenuante detenzione. L'accusa di ateismo ai danni di Théophile de Viau è falsa: la sua colpa è nell'ammissione di essere innamorato perdutamente di una donna al punto da dimenticare i suoi doveri religiosi. Théophile è, a ben vedere, un cattolico praticante che non rinuncia alla messa, all'eucaristia e al rispetto del venerdì magro: egli, tuttavia, rifiuta gli atteggiamenti bigotti e scrive dei componimenti erotici per scandalizzare i bigotti¹³². Si vocifera anche che il giovane Des Barreaux e Théophile de Viau siano omosessuali: i due sono, pertanto, tacciati di sodomia in virtù di molti versi che circolano sull'argomento¹³³.

È stata, pertanto, messa in rilievo la grande tempra dei libertini secenteschi che si dimostrano disposti a farsi imprigionare o bruciare pur di affermare la propria libertà di pensiero in aperta opposizione alla dottrina cattolica. Questo desiderio di libertà, quindi, assume un'altra accezione indicante la ricerca di libertà da mettere in atto nella vita quotidiana, nei costumi, nei rapporti uomo-donna e, in particolar modo, nella condotta sessuale in aperta contrapposizione al pensiero e all'ordine dominanti:

Libertin, le mot a toujours eu deux acceptions, sans qu'on songe, d'ailleurs, à constater qu'elles recouvraient une même réalité, une même démarche. Libertin, c'est d'abord, au XVII^e siècle, celui qui prêt à se battre, voire à se laisser emprisonner, brûler sur le bûcher, pour affirmer sa liberté de penser, de penser généralement contre la pensée dominante, la religion monothéiste qui légifère, dirige, condamne: la religion catholique.

Libertin, c'est ensuite celui qui étend cette exigence de liberté à la vie quotidienne, aux rapports entre les hommes, entre les hommes et les femmes, aux mœurs. On ira ainsi vite (surtout ceux qui sont contre) de liberté à licence, particulièrement à licence sexuelle. Mais c'est encore une manière, plus répandue donc plus puissante, de contrer la pensée et l'ordre dominants¹³⁴.

A causa della continua persecuzione contro i libertini, la corrente libertina tuttavia si attenua a partire dal 1625 per poi rifiorire nella seconda metà del XVII secolo gettando le basi del

¹³¹ Cfr. S. Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, Paris, Seghers, 1989, pp. 153-154.

¹³² *Ibidem*, p. 154.

¹³³ Cfr. C. Girend, *op. cit.*, p. 49.

¹³⁴ "Introduction au dossier Les libertins, séduction et subversion", in "Magazine littéraire", 371 (1998), p. 19.

libertinaggio settecentesco. Tale “libertinage érudit” si concentra attorno alla *Tétrade* costituita da Gassendi, G. Naudé, F. La Mothe le Vayer e E. Diodati che, diversamente dai libertini d’inizio secolo, sono dei cittadini irreprensibili che consacrano il loro tempo alla diffusione di una filosofia materialista volta a distruggere le credenze fondate sul soprannaturale e la superstizione¹³⁵. Pierre Gassendi (1592-1657), inizialmente prete e poi professore di filosofia e di matematica al *Collège royal* dal 1645 al 1648, influenza notevolmente i suoi due principali discepoli ossia Cyrano de Bergerac e Saint-Évremond: la corrente del *gassendisme*, oscillante tra scetticismo ostinato e dogmatismo, si diffonde al *Collège de France* e nel salone di Madame de la Sablière¹³⁶. Non bisogna, dunque, stupirsi dell’inserimento di alcune di queste figure nella vita politica del tempo: Richelieu ha proposto per primo l’assunzione di La Mothe le Vayer in qualità di istitutore del futuro Re di Francia, Mazzarino ha assunto Naudé, la reggente Anna d’Austria ha scelto La Mothe le Vayer incaricato inizialmente dalla formazione di Filippo d’Orléans e, in seguito, del completamento di quella del futuro Re Sole. A. Niderst ha, inoltre, affermato che Mazzarino ha professato una religione all’italiana, che i devoti parigini hanno spesso identificato con il pirronismo. Anche Mothe Le Vayer rivendica il suo pirronismo che consiste nel liberare lo spirito dalle opinioni comunemente ammesse dalla filosofia o dalla vita sociale per rimanere, successivamente, nell’irrisoluzione tra le due acque in qualche modo e ad attendere la metriopatia (equilibrio della vita affettiva) e l’atarassia (tranquillità dell’anima): lo scrittore, tuttavia, sottolinea che il suo è uno scetticismo cristiano sebbene pratici una scrittura propriamente libertina¹³⁷. Anna d’Austria non ha nascosto certamente l’astio nei confronti dei giansenisti influenzando il giovane Luigi XIV che, successivamente, commissiona a Molière *Tartuffe* al fine di persuadere il pubblico che la monarchia autoritaria è meno pericolosa e meno ironica dei predicatori d’umiltà e di pazienza¹³⁸. P. Casini si è, dunque, interrogato in che misura i libertini “eruditi” fossero i precursori dell’Illuminismo: i libertini secenteschi denunciano le menzogne della religione ma, al contempo, peccano della mancanza di una critica politica, che possa mettere in discussione l’alleanza tra il trono e l’altare, e di un’ideologia rivoluzionaria. Le loro opere hanno certamente avuto il merito di erodere lentamente l’ideale cattolico, gerarchico e

¹³⁵ Cfr. R. Pinhas-Delpuech, *op. cit.*, p. 18.

M. Jacquemier, a tal proposito, osservato che in sintonia con lo spirito scientifico dell’epoca Gassendi possiede competenze filosofiche, astronomiche e teologiche che lo portano a scontrarsi con l’equilibrio del mondo tolomeico difeso dalle autorità. L’esito dei processi (Vanini, T. de Viau, Galileo) e il fallimento della Fronda ne danno testimonianza. (Cfr. M. Jacquemier, *op. cit.*, p. 29).

¹³⁶ Cfr. C. Andrei, *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, Bucarest, Editura Didactica si Pedagogica 2006, pp. 10-11.

¹³⁷ Cfr. C. Girend, *op. cit.*, p. 23.

¹³⁸ Cfr. A. Niderst, “Du libertinage et de l’origine des manuscrits clandestins”, in *Materia actiosa. Antiquité, âge classique, Lumière*, Mélanges en l’honneur d’Olivier Bloch, sous la direction de M. Benitez, A. McKenna, G. Paganini et J. Salem Paris, Champion, 2000, p. 557.

assolutista del *Grand Siècle* promuovendo una subdola irreligione, il rifiuto dell'ascetismo, la rivalutazione della felicità e delle passioni terrene, il disprezzo per la metafisica e per le contese dogmatiche e le massime del modello dell'*honnête homme*¹³⁹.

Sebbene abbia subito un contraccolpo nel decennio 1660-1670 e non sia più apertamente ostentato, il libertinaggio non è stato totalmente sradicato dalla società e dalla letteratura francese: tale sopravvivenza permetterebbe di convalidare l'indiscussa continuità tra il libertinaggio "erudito", che ha caratterizzato la prima metà del XVII secolo, e il libertinaggio tipicamente settecentesco. J.-P. Dubost ha, a tal proposito, individuato i due pilastri cronologici che delimitano la produzione libertina che si sarebbe manifestata nell'intervallo storico compreso tra il Rinascimento e la Rivoluzione francese, tra Umanesimo e Terrore seguendo il cammino irreversibile che porta dalla nascita dell'individualismo occidentale all'aurora della strage politica. I precursori del libertinaggio moderno, quindi, sarebbero stati Rabelais e Pietro Aretino: le opere di Rabelais avrebbero fornito elementi burleschi e grotteschi individuabili anche nella letteratura libertina settecentesca, mentre la produzione libertina di Aretino avrebbe osannato la liberazione del corpo a dispetto della repressione vigente all'epoca¹⁴⁰. Aretino racconta sotto forma dialogica le vicende riguardanti la giovane Nana che racconta all'amica Antonia la sua vita in convento: non appena terminata la cerimonia religiosa che le ha conferito l'ordine, Nana assiste a un'orgia, consumatasi nel refettorio, a cui partecipano i rappresentanti del clero dal vescovo all'umile monaco. La componente sovversiva e libertina di Pietro Aretino si manifesta non solo nell'esaltazione del corpo profano (*Sonetti lussuriosi*), ma anche nella rappresentazione carnevalesca dell'istituzione religiosa trasformando i suoi dogmi in elementi grotteschi e burleschi¹⁴¹. R. Darnton ha visto in Aretino il padre della pornografia in grado non solo di alternare pornografia e calunnia, ma anche di imporre molteplici elementi riscontrabili nella letteratura libertina settecentesca quali l'uso provocatorio di un linguaggio osceno, l'interazione tra testo e illustrazione, l'importanza del narratore femminile e del dialogo, il voyeurismo tra bordelli e conventi, numerose scene orgiastiche finalizzate all'unità della narrazione¹⁴². Sade, al contrario, sarebbe stato l'ultimo rappresentante di una letteratura libertina certamente vitale ma, al contempo, letale¹⁴³. Pur tenendo in considerazione la diversità del contesto sociale e del clima intellettuale, J.-P. Dubost ha messo in risalto la stretta relazione esistente tra il libertinaggio secentesco e quello settecentesco: "The obvious continuity of this tradition, differing historical and social contexts notwithstanding, renders invalid the supposed gap between a first rather

¹³⁹ P. Casini, *Introduzione all'Illuminismo. Da Newton a Rousseau*, Bari, Laterza, 1973, pp. 189-190.

¹⁴⁰ Cfr. J.-P. Dubost, *Eros und Vernunft*, cit., p. 37.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 38.

¹⁴² Cfr. R. Darnton, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, cit., p. 86.

¹⁴³ Cfr. J.-P. Dubost, *Eros und Vernunft*, cit., p. 33

intellectual and philosophical libertinage (attributed to a first quarter of the seventeenth century) and a second type of libertine representation (attributed to the eighteenth century) that tend to deal with subjects of an exclusively erotic nature”¹⁴⁴. Al fine di dimostrare tale continuità esistente, lo studioso ha, successivamente, affermato che gli ipotesti dell’opera sadiana *La philosophie dans le boudoir* (1795) erano rintracciabili non solo nella letteratura libertina del XVIII secolo (*Thérèse philosophe*), ma anche nelle opere libertine del XVI secolo (Pietro Aretino) e del XVII secolo individuando, in particolar modo, l’importanza di tre componimenti dialogici apparsi tra il 1655 e il 1680: *L’école des filles* (1655), *L’académie des dames* (apparso nell’edizione francese intorno al 1680) e *Vénus dans le cloître* (1682)¹⁴⁵. B. Ivker si è concentrato sulle componenti pregnanti di questi tre scritti libertini secenteschi. *L’école des filles* di Millot, ambientato in una casa privata, mette in luce la contraddizione tra l’amore passionale e le convenzioni sociali. *L’Académie des dames*, attribuito a Chorier, ha evidenziato l’importanza di numerose esperienze (omosessualità femminile, sodomia, seduzione di una fanciulla innocente, coppie multiple) vissute non da prostitute bensì da donne comuni. *Vénus dans le cloître*, la cui forma dialogica è desunta dai *Ragionamenti* di Aretino, è invece ambientato in un convento che fungeva da contestata per la denuncia delle istituzioni religiose. Se Millot ha ribadito la naturalezza dell’atto amoroso privo di connotazioni peccaminose, Chorier ha compiuto un ulteriore passo avanti gettando le basi filosofiche che possano giustificare pratiche sessuali¹⁴⁶. Barrin, invece, confuta la validità dei voti religiosi che mortificano i naturali impulsi sessuali.

Tutti i tre testi secenteschi, che prendono spunto dai *Ragionamenti* (1536 e 1556) di Pietro Aretino, sono inoltre accomunati dalla forma dialogica, dall’intento pedagogico, dall’argomentazione erotica e dall’uso dell’ironia e connotano una continuità della tradizione libertina. Tali opere, tuttavia, manifestano un diverso valore letterario: la differenza tra *L’école des filles* e *L’Académie des dames* sarebbe simile a quella esistente tra una “nouvelle galante”,

¹⁴⁴ J.-P. Dubost, “Libertinage and Rationality: From the ‘Will to Knowledge’ to Libertine Textuality”, cit., pp. 53-54.

¹⁴⁵ Cfr. B. Ivker, “Towards a definition of libertinism in eighteenth century. French fiction”, in “Studies on Voltaire”, 73 (1970), pp. 223-227.

M. Kozul ha, invece, osservato che una scena presente in *Vénus dans le cloître* era stata abilmente ripresa in *Thérèse philosophe* in cui la giovane Thérèse spia padre Dirrag intento a frustrare e a “liberare dal peccato” la giovane Eradice. (Cfr. M. Kozul, “Désir, religion et violence du roman libertin. Temps et lieux des découvertes”, in “L’Esprit créateur”, 43, 4 (2003), p. 53).

S. Alexandrian ha attribuito la paternità di *Vénus dans le cloître* all’abate Du Prat (pseudonimo di dom Chavigny de La Bretonnière, un benedettino di Saint-Maur imprigionato alla Bastiglia il 5 febbraio 1685 per alcuni libelli incriminanti. L’opera mostra una serie di dialoghi tra la sedicenne sorella Agnès e sorella Angélique che si trovano all’interno di un convento. Avendo sorpreso la più giovane intenta a masturbarsi, la più matura le insegna altri espedienti di piaceri come il bacio alla fiorentina. (Cfr. S. Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, cit., pp. 192-193).

¹⁴⁶ M. Kozul ha, a tal proposito, affermato che Chorier proponeva lunghe argomentazioni al fine di giustificare la sodomia e di disporre liberamente dei liquidi genitali. (Cfr. M. Kozul, *Le corps érotique au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2011, p. 129).

caratterizzata da una rigida evoluzione e da certi meccanismi narrativi, e i migliori testi di Madame de Villedieu o Madame de la Fayette. Il maggior prestigio letterario è, quindi, legato non solo a una questione di stile e di forma letteraria, ma anche alla diversa relazione tra testo e discorso, tra rappresentazione del sapere e del suo oggetto. J.-P. Dubost ha, infine, concluso che alcuni elementi de *L'Académie des dames*, in particolar modo, sarebbero riscontrabili ne *La philosophie dans le boudoir*: il tono, il modo di portare avanti l'argomentazione, i temi e le situazioni¹⁴⁷. B. Ivker ha, invece, evidenziato che la scena del romanzo *Thérèse philosophe* in cui padre Dirrag frustava la sua protetta con il pretesto di purificarla è desunta desunta da una scena simile presente in *L'Académie des dames*¹⁴⁸.

In linea con J.-P. Dubost, anche J.-P. Dens ha considerato l'eccezionale importanza de *L'école des filles*, attribuito a Michel Millot, nella configurazione della letteratura libertina settecentesca. Anche M. Delon ha considerato *L'école des filles* come punto di transizione tra i saggi filosofici del XVII secolo e le finzioni letterarie del XVIII secolo¹⁴⁹. L'intento pedagogico de *L'école des filles*, non a caso sottotitolato *La Philosophie des Dames*, è messo in evidenza da "L'Epître aux filles" che esorta le fanciulle a farsi coraggio per adempiere gli insegnamenti delle leggi della natura e del precetto biblico ("crescete e moltiplicatevi") che prescrivevano la conservazione della specie:

C'est le sujet, chères filles, qui m'anime à vous montrer le centre d'où vous êtes sorties, et à ne pas contredire seules, ce que toute la nature vous enseigne. [...]

Courage donc, chères filles, et faites hardiment servir ce que la nature vous a donné pour la génération, et ne laissez pas honteusement flétrir ce qui peut produire un Alexandre ou le plus grand homme de la terre.

[...] nous sommes tous obligés de conserver le monde, puisque nous avons pour précepte, Croissez et multipliez, et vous par un honteux refus vous si sottes de laisser périr les créatures, et l'univers¹⁵⁰.

L'introduzione a *La philosophie dans le boudoir*, in cui Sade spinge le giovani donne a seguire l'esempio di una fanciulla dissoluta liberatasi dai vincoli imposti dalla virtù e dalla religione, richiama certamente alla memoria l'incipit de *École des filles*. Sade ha, infatti, esortato le ragazze a seguire l'esempio di Eugénie che aveva messo al bando gli inutili precetti inculcati

¹⁴⁷ Cfr. J.-P. Dubost, "Libertinage and Rationality: From the 'Will to Knowledge' to Libertine Textuality", cit., p. 53.

¹⁴⁸ Cfr. B. Ivker, *op. cit.*, pp. 226-227.

¹⁴⁹ Cfr. M. Delon, "De la solitude du chercheur en littérature et de quelques bonnes résolutions pour suivre. L'exemple du libertinage", in "Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte", 26 (2002), p. 110.

¹⁵⁰ *L'école des filles* [1655], Paris, L. Piot, 1658, pp. 6-8.

dai suoi genitori imbecilli: “Jeunes filles trop longtemps contenues dans les liens absurdes et dangereux d’une vertu fantastique et d’une religion dégoûtante, imitez l’ardente Eugénie; détruisez, foulez aux pieds, avec autant de rapidité qu’elle, tous les préceptes ridicules inculqués par d’imbéciles parents”¹⁵¹. *L’École des filles* è un romanzo di iniziazione, una parte essenziale della saggezza libertina, che mostra una sorta di educazione sessuale attraverso i dialoghi tra Fanchon, fanciulla ingenua e inesperta, e sua cugina Suzanne dalla morale più libera. Quest’ultima, infatti, non solo svela i segreti della voluttà, ma anche gli espedienti per ingannare il marito la prima notte di nozze: la condotta libertina incoraggiata da Suzanne, quindi, mette al bando ogni principio morale per lasciare spazio ad una voluttà sregolata priva di scrupoli in cui la donna non è più definita esclusivamente dal suo tradizionale ruolo di madre e moglie¹⁵². L’esperta Susanne rappresenta una sacerdotessa dell’amore ma le sue lezioni non sono finalizzate all’irradiazione interiore o alla trascendenza ideale, bensì alla materialità corporale: l’insegnamento, quindi, consiste nello svelare il corpo, quello della donna e dopo quello dell’uomo e a trarne la quinta essenza della vita sessuale e amorosa mediante alcune lezioni di anatomia e fisiologia. L’insegnamento impartito è anche una lezione di vita in quanto permetterà all’innocente Fanchon di uscire dallo stato di assoggettamento e ignoranza, dalla tutela della madre (e da quella del futuro marito) per avere accesso all’indipendenza, al sapere e al piacere¹⁵³. La consapevolezza della propria sessualità, percepita ora come un agente “catalizzatore”, ha quindi stimolato Fanchon portandola a una maggiore consapevolezza intellettuale nonché a una migliore conoscenza di se stessa.

Alcuni elementi dell’opera, da una parte, anticipano il libertinaggio settecentesco: la componente erotica è inserita in un contesto teorico volto a spiegarne i suoi meccanismi e la dimensione corporale è svincolata dal sentimento amoroso, inteso come comunione dei cuori. Altre componenti, dall’altra parte, differiscono notevolmente dalla tradizione libertina settecentesca: Suzanne non è certamente una ricca nobildonna ed è, comunque, risoluta a rispettare la gerarchia sociale vigente e il ruolo riservato al suo sesso diversamente dalle eroine libertine settecentesche che, al contrario, rivendicano la propria libertà sessuale appellandosi non solo alla loro estrazione aristocratica, ma anche all’eguaglianza se non superiorità (la marchesa de Merteuil) nei confronti del sesso maschile.

Come precedentemente ribadito da J.-P. Dubost e J.-P. Dens, anche lo studioso M. Delon ha sottolineato l’importanza de *L’École des filles* che avrebbe segnato la transizione tra “libertinage

¹⁵¹ D.-A.-F. de Sade, *La philosophie dans le boudoir*, cit., p. 37.

¹⁵² Cfr. J.-P. Dens, “*L’école des filles*. Premier roman libertin du XVII^e siècle?”, in “Cahier du dix-septième siècle”, V, 1 (Spring 1991), pp. 242-243.

¹⁵³ Cfr. C. Girend, *op. cit.*, pp. 97-98.

d'esprit et de mœurs"¹⁵⁴ in quanto la lezione di vocabolario anatomico sarebbe servita da introduzione a tutte le scienze amoroze. *La philosophie dans le boudoir* di Sade avrebbe, quindi, preso a modello questo tipo di educazione amorosa che denuncia la stupidità dei sentimenti amorosi¹⁵⁵. Le parole di Sade, infatti, riassumono l'impossibilità a rimanere fedeli ed esortano le donne voluttuose a fuggire da ogni tipo di vincolo amoroso:

[...] nous devons toujours l'aimer, cet objet adorable, s'il était certain que nous ne dussions jamais l'abandonner, ce serait encore une extravagance sans doute, mais excusable au moins. Cela arrive-t-il? A-t-on beaucoup d'exemples de liaisons éternelles qui ne sont jamais démenties? Quelques mois de jouissance, remettant bientôt l'objet à sa véritable place, nous font rougir de l'encens que nous avons brûlé sur ses autels, et nous arrivons souvent à ne pas même concevoir qu'il ait pu nous séduire à ce point.

O filles voluptueuses, livrez-vous donc vos corps tant que vous le pourrez! Foutez, divertissez-vous, voilà l'essentiel; mais fuyez avec soin l'amour¹⁵⁶.

L'apoteosi del libertino secentesco è incarnata da Don Juan, protagonista dell'omonima pièce di Molière risalente al 1665. *Don Juan* incarna il tipico nobile libertino del *Grand Siècle* che difende strenuamente la correttezza della sua condotta (incostanza amorosa, cambiamenti continui d'amante, strategia ponderata per sedurre e vincere le resistenze di una bella fanciulla) nei seguenti termini:

Non, non: la constance n'est bonne que pour les ridicules; toutes les belles ont droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. [...] Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans le changement. On goûte une douceur extrême à réduire par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir¹⁵⁷.

Sganarello, fedele servitore di Don Juan, non esita ad affermare che i libertini non fanno una buona fine deridendo, in particolar modo, i libertini che si atteggiavano come tali per seguire una

¹⁵⁴ Cfr. M. Delon, "Un siècle de questionneurs", cit., p. 23.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 24.

¹⁵⁶ D.-A.-F. de Sade, *La philosophie dans le boudoir*, cit., p. 173.

¹⁵⁷ Molière, *Dom Juan* [1665], Acte I, scène 2, Paris, Bordas, 1997, p. 27.

moda e che non temono di deridere le sante credenze della religione. Sganarello, quindi, pensa che la vita abominevole dei libertini li avrebbe portati ad una tragica morte:

Ma foi!Monsieur, j'ai toujours ouï dire que c'est une méchante raillerie que de se railler du Ciel, et que les libertins ne font jamais une bonne fine. [...] mais il y a de certains petits impertinents dans le monde, qui sont libertins sans savoir pouequoi, qui font les esprits forts, parce qu'ils croient que cela leur sied bien; et si j'avais un maître comme cela, je lui dirais fort nettement, le regardant en face: "Osez-vous bien ainsi vous jouer au Ciel, et ne tremblez-vous point de vous moquer comme vous faites des choses les plus saintes? [...] Apprenez de moi, qui suis votre valet, que le Ciel punti tôt ou tard les impies, qu'une méchante vie amène une méchante mort, et que ..."¹⁵⁸.

Dalle parole di Sganarello emerge che il significato del sostantivo *libertins* allora serve a definire gli spiriti forti, i liberi pensatori che mancano di rispetto ai dogmi religiosi.

Verso la fine del XVII secolo, la connotazione religiosa diventa certamente meno pregnante tenendo in considerazione che in una lettera risalente al luglio 1679 Madame de Sévigné afferma di essere sentirsi libertina quando è intenta a scrivere: "Je suis tellement libertine quand j'écris, que le premier tour que je prends règne tout au long de ma lettre. Il serait à souhaiter que ma pauvre plume galopant comme elle fait, galopât au moins sur le bon pied"¹⁵⁹. Madame de Sévigné, successivamente, dimostra una certa ammirazione per il libertinaggio e la libertà ostentate da Madame de Grignan: "J'aime fort la liberté et le libertinage de votre vie et de vos repas, et qu'un coup de marteau ne soit pas votre maître. Mon Dieu! Que je serais heureuse de tâter un peu de cette sorte de vie avec une telle compagnie!"¹⁶⁰. La fine del Seicento, dunque, testimonia alcune posizioni favorevoli al libertinaggio se si condera che nel 1683 Pierre Bayle (*Pensée divers sur la comète*) opera una distinzione tra il libertinaggio di spirito e il libertinaggio di costume affermando in maniera audace che anche gli atei possono esseri virtuosi¹⁶¹.

Mettendo a confronto il libertinaggio secentesco con quello settecentesco, è possibile affermare che il romanzo libertino mondano settecentesco rappresenta un'evoluzione del romanzo galante secentesco in quanto le problematiche, gli intrighi, i personaggi e lo stile sono simili. Si possono, tuttavia, rilevare differenze notevoli tra e il romanzo libertino settecentesco: il

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 29.

¹⁵⁹ M. Madame de Sévigné [1679], *Lettres de Madame de Sévigné*, Tome VI, Paris, Dalibon, 1823, p. 100.

¹⁶⁰ M. Madame de Sévigné [1689], *Lettres de Madame de Sévigné*, Tome IX, Paris, Dalibon, 1823, p. 392.

¹⁶¹La letteratura di questo periodo non testimonia pubblicazioni particolarmente compromettenti: l'ardito pensiero libertino si nasconde abilmente sotto l'illusione, le citazioni autorevoli degli umanisti, i sottintesi, l'arte del sillogismo, l'uso dell'ironia e della derisione. (Cfr. C. Andrei, *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, cit., p. 15).

romanzo galante secentesco infatti, risponde all'etica della rinuncia al mondo ad opera delle eroine classiche, il romanzo libertino mondano settecentesco preferisce la ricerca di piaceri mondani scegliendo l'incostanza come strumento per salvaguardarsi dal trasporto dei sentimenti. Il romanzo libertino tende, da una parte, a una certa virulenza che manifesta le disfunzioni del mondo galante e, dall'altra, all'attenzione particolare attribuita ai personaggi maschili¹⁶². Un'altra importante differenza riguarda l'assenza dell'ateismo che è stato, invece, emblematico di alcuni scritti libertini secenteschi. M. Brix ha, a tal riguardo, notato che molti libertini cercavano di nobilitare il desiderio naturale che non implicanecessariamente l'ateismo ma che, piuttosto, si appella a una religione, o una mistica del piacere (svilupata ne *La Découverte australe par un homme volant* di Rétif de la Bretonne), in cui Dio viene assimilato alla Natura e l'idea di peccato è epurata: attribuendosi questa funzione, i libertini potrebbero essere considerati gli eroi e gli araldi degli Illuministi¹⁶³. Valmont non nega certamente l'esistenza di Dio ma, arrogandosi il diritto di poter competere con lui, intende strappargli i suoi devoti (soprattutto la pia Madame de Tourvel) piegandoli inesorabilmente al suo credo libertino¹⁶⁴. L'oltraggio libertino risiede non solo nel progetto di sostituirsi a un idolo, ma anche nello stravolgimento di una formula liturgica ("Je vous salue Marie") che assimila la donna da conquistare alla Vergine Maria¹⁶⁵. Valmont, infatti, esita tra l'attrazione della virtù e l'oltraggio alla virtù, tra il rifiuto della morale sessuale che gestisce azioni e comportamenti e il desiderio di impadronirsi non solo del corpo ma della persona posseduta: agli occhi di Valmont il valore di una donna aumenta al crescere della sua virtù¹⁶⁶. Il problema dell'esistenza, che ha turbato i libertini secenteschi, è quindi strettamente limitato a quello della sopravvivenza in seno alla società: tale considerazione porta il libertino settecentesco a perseguire la sua piena realizzazione e a esercitare la sua autonomia: la condizione umana sembrerebbe, quindi, dominata unicamente dall'instabilità e dall'impossibile permanenza del desiderio e del sentimento.

La letteratura libertina francese settecentesca è certamente caratterizzata da alcuni elementi salienti quali la presenza di un libertino *roué* che espone la sua dottrina libertina all'interno di un

¹⁶² Cfr. D. Hölzle, *op. cit.*, p. 20.

¹⁶³ Cfr. M. Brix, *op. cit.*, pp. 177-178.

¹⁶⁴ Valmont ha manifestato il desiderio di strappare Madame de Tourvel a quel Dio che adora per incrementare la sua gloria: "J'aurai cette femme; je l'enlèverai au mari qui la profane; j'oserai la ravir au Dieu même qu'elle adore. Quel délice d'être tour à tour l'objet et le vainqueur de ses remords! Loin de moi l'idée de détruire les préjugés qui l'assiègent! ils ajouteront à mon bonheur et à ma gloire". P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, cit., pp. 30-31.

M.-M. D. Stevens ha analizzato questa frase di Valmont che intende "régner seul sur le cœur et sur l'esprit de cette femme, régner par le mal, la voir se rouler dans les remords, dans la crainte de l'enfer et malgré tout, rechercher l'apaisement à la source même de son malheur: tels sont les projets de ce Satan divin". (Cfr. M.-M. D. Stevens, "Baudelaire lecteur de Laclos", in "Études françaises", 5, 1 (1969), p. 11).

¹⁶⁵ Cfr. E. Buis, *op. cit.*, p. 193.

¹⁶⁶ M. Kozul, *Le corps érotique au XVIII^e siècle*, cit., p. 92.

sistema coerente di principi; la messa in atto di una o molteplici imprese di seduzione implicanti una strategia di pianificazione; la presenza di una o più vittime femminili, più raramente maschili; presenza di una figura da avviare nel mondo o di compagni di sregolatezza; rappresentazione delle alte sfere sociali, principalmente l'aristocrazia¹⁶⁷.

Nonostante la presenza di tali componenti comuni numerosi critici hanno riconosciuto una certa difficoltà nella delimitazione del genere libertino e nella individuazione dei suoi tratti univoci. C. Fischer ha, a tal proposito, espresso le sue perplessità sulla definizione univoca del genere libertino in quanto sussistono due notevoli ostacoli: da una parte, il desiderio di includere numerose opere sotto la comune categorizzazione del genere libertino e, dall'altra, le eccezioni discostanti dalle regole fissate per la caratterizzazione del genere libertino¹⁶⁸.

Per quanto concerne la lingua adottata, essa spazia dalla lingua allusiva di Crébillon alla lingua esplicita di Sade:

Le libertinage s'épanouit dans la diversité des genres, de la tradition gauloise du conte en vers et de la veine épicurienne de la poésie bachique et amoureuse jusqu'aux parades et autres spectacles qui, sur des scènes privées, ne reculent devant aucune nudité. Il s'exprime tantôt dans la "langue gazée" de Crébillon – c'est-à-dire une langue allusive, comme à travers une gaze - dont la réussite est de tout dire sans un seul terme malséant, tantôt dans une langue ordurière qui mène aux outrances de Sade¹⁶⁹.

Se si analizza il registro linguistico adoperato nei romanzi libertini, è quindi necessario individuare due registri adottati: una lingua ricca di metafore, da una parte, che evoca la mondanità e la gentilezza e una lingua oscena, dall'altra, che rimanda alla brutalità e al godimento. Se invece si prende in considerazione l'uso metaforico della lingua, è possibile individuare alcuni romanzieri, tra cui indubbiamente spicca Crébillon, che utilizzano una lingua innocente e maliziosa piena di allusioni e metafore. Godard de Beauchamps è, ad esempio, ricorso all'anagramma per celare il vero termine: Apprius corrisponde a Priapus, Cadhubée è usato al posto di *débauche*, Brularnes è l'anagramma di *branleurs*, Ebugors suggerisce la parola *bougres* e Medoso evoca *Sodome*. Altri romanzieri, come Gervaise De Latouche non esitano ricorrere ai termini crudi evitando possibili allusioni¹⁷⁰. S. Loubère ha, pertanto, constatato che gli spazi distinti delimitati da una tipografia immaginaria del romanzo corrispondevano a

¹⁶⁷ Cfr. E. Buis, *op. cit.*, p. 28.

¹⁶⁸ Cfr. C. Fischer, "Littérature excitante et roman libertin", in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, p. 63.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ Cfr. P. Wald Lasowski, "Préface aux *Romanciers libertins du dix-huitième siècle*", cit., p. XXXVIII.

differenti opzioni erotiche tra le quali l'eroe esita e che lo conduce infine a una scelta "illuminata":

Le prince Apprius part à la conquête de Taliélaré (la réalité), encour un naufrage qui le jette chez la reine Mina (main), puis est fait prisonnier par le peuple barbare des Brularnes (branleurs). Ses aventures l'amènent ensuite à devenir capitaine de l'armée des Ugobers (bougres), que son roi Lucanus (Culanus) veut lancer contre le royaume de la reine Monilme. Apprius change de camp au dernier moment, rejoint la reine et l'aide à repousser l'invasion de Lucanus et de ses alliés, Roulée (la vérole), les Chrenaes (les chancres), etc. Taliéré est conquise, et tout se finit sur un mariage, qui est le terme du cheminement: les combats d'Apprius contre onanisme et la bougrerie marquent les différentes étapes de l'initiation sexuelle du héros, qui se confond avec l'exploration de tous les territoires parcourus¹⁷¹.

Se si prendono in considerazione le forme letterarie adottate, è possibile riscontrare una molteplicità che include il romanzo di formazione, il romanzo epistolare, il genere memoriale, il racconto orientaleggiante, il racconto favolistico sebbene la componente del romanzo di formazione risulti dominante. Demarcare i confini tra romanzo di formazione e romanzo libertino, tuttavia, risulta tutt'oggi difficile in quanto numerosi romanzi libertini si presentano sotto le sembianze del romanzo di formazione: il romanzo di formazione di stampo libertino, infatti, mostra l'iniziazione amorosa, la scoperta del piacere sessuale, l'esplorazione del mondo attraverso cui il giovane eroe libertino o l'ingenua fanciulla libertina pone le basi della sua educazione emancipandosi dai pregiudizi e dalle cecità che lo attanagliano¹⁷². La percezione della sessualità è, generalmente, scaturita da scene di voyeurismo (come nei romanzi *Thérèse philosophe*, *Félicia* e *L'éducation de Laure*) che, divenuto ormai *topos* della letteratura libertina, è certamente una componente fondamentale del romanzo erotico che favorisce l'identificazione del lettore. Tali episodi sono, non a caso, inseriti all'inizio della narrazione assumendo un significato particolare non solo perché essi aprono ai giovani incuriositi le porte dell'educazione libertina, ma anche perché testimoniano latenti desideri sessuali adolescenziali che verranno liberati a seguito di un rapido processo educativo tenuto talvolta sotto controllo da una figura più matura (*L'éducation de Laure*). I precettori che si incaricano di elargire insegnamenti voluttuosi sono libertini metodici, esperti sia nell'arte dell'amore che nell'arte del godimento. Nei romanzi

¹⁷¹ S. Loubère, *Leçons d'amour des Lumières*, Paris, Garnier, 2011, p. 188.

¹⁷² M. Bokobza Kahan ha, tal proposito, osservato che l'introspezione non si interrompeva durante tutta la formazione e la carriera libertina ma la fase educativa iniziale implicava uno sguardo generale sul mondo circostante e l'allargamento del campo visivo al di là dei limiti che lo definivano. (Cfr. M. Bokobza Kahan, "Le préjugé et le discours libertin", in *Critique et légitimité du préjugé*, édition établie sous la direction de R. Amossy et de M. Delon, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1999, p. 101)

libertini abbondano tali figure: Valmont e la marchesa de Merteuil ne *Les liaisons dangereuses* di Laclos; Versac ne *Les égarement du cœur et de l'esprit* e Chester ne *Les heureux orphelins* di Crébillon, Madame de Retel ne *Les mémoires* di Duclos; il conte in *Thérèse philosophe* di Boyer d'Argens¹⁷³.

Il tema dell'adolescente, inteso come soggetto e oggetto di piacere, riflette una visione comune alla letteratura settecentesca ed è una componente fondamentale della letteratura libertina settecentesca in cui il risveglio della sessualità lascia spazio a una rapida educazione a cui successivamente segue l'iniziazione pratica. È interessante osservare, a tal proposito, che la giovane Laure, protagonista de *Le rideau levé*, che ha inizialmente assistito all'amplesso del padre e della sua governante nascondendosi dietro una tenda, ha successivamente manifestato al padre i suoi desideri e ha, infine, sperimentato il godimento sessuale dopo aver ricevuto un'attenta educazione non solo ridotta al mondo della sessualità¹⁷⁴. Thérèse, eroina dell'omonimo romanzo *Thérèse philosophe*, ha scoperto la sfera della sessualità spiando Eradice mentre giace con padre Dirrag. Nell'*Histoire de dom B***, portier des Chartreux* l'adolescente Saturnin, spaventato dai rumori provenienti dalla stanza accanto, osserva furtivamente sua madre impegnata in un rapporto con padre Polycarpe.

Considerando la formazione sessuale degli adolescenti, J.-M. Goulemot ha affermato che la visione dell'amplesso era in grado di suscitare la curiosità dell'adolescente (Thérèse, Laure, Saturnin e Suzon) e di risvegliare bruscamente il suo desiderio latente portandolo ad imitare ciò che aveva visto:

Le narrateur adolescent ou adolescente, Thérèse (dans *Thérèse philosophe*) Laure (dans *l'Education de Laure*) ou Saturnin (dans *Le Portier des Chartreux*) surprend les ébats adultes. Le regard juvénile s'y abîme jusqu'à l'extase. On a même (avec gravure à l'appui dans *Thérèse*) une évocations des jeux sexuels enfantins: exhibition et attouchement à ma connaissance assez exceptionnelle dans la tradition du récit pornographique. Cette initiation par le regard révèle, non sans brutalité, la force et la violence d'un désir à satisfaire. Par le regard surprenant l'autre dénudé, le corps du regardant se révèle à lui-même. L'éducation est rapide, comme une simple révélation d'un savoir latent soudain libéré. Le reste est d'imitation et de mise au point. Le corps impose sa loi et ses besoins. On pourrait multiplier les exemples à l'infini et conclure à un topos

¹⁷³ S. Loubère, *op. cit.*, pp. 312-314.

¹⁷⁴ Non tutti i critici sono concordi nel riconoscere la paternità del conte de Mirabeau. *Le dictionnaire des œuvres érotiques*, ad esempio, attribuisce il romanzo al marchese de Sentilly, un gentiluomo della Bassa Normandia di cui i bibliofili non hanno trovato nulla. Lo stile e il tipo di scrittura, dunque, autorizzano a pensare che il romanzo sia scritto dal conte de Mirabeau. (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 141).

de la littérature pornographique. La ronde des corps éveillés au désir habite tout le corpus: de Saturnin à Suzon, de à Laure, avant d'excéder ses frontières ...¹⁷⁵.

È, inoltre, significativo osservare il valore pedagogico di alcune opere libertine. Diversi romanzieri come Crébillon, Duclos e Voisenon hanno infatti messo in evidenza il processo formativo dei loro eroi iniziando con alcune formule classiche quali “J’entrai dans le monde...” che sanciscono la nascita sociale del protagonista alla stregua della formula “Je suis né” riscontrabile nelle memorie del tempo¹⁷⁶. Queste formule convenzionali implicano una seconda nascita, correlata certamente alle condizioni imprescindibili di nobiltà e fortuna, che apre le porte di un universo diverso e autonomo caratterizzato da alcune regole e cerimonie da scoprire e rispettare: tale mondo, dunque, appare come una corte in cui la rigida etichetta esige obbedienza totale¹⁷⁷, una “setta”¹⁷⁸. Il romanzo *Les égarements du cœur et de l’esprit* è, comunque, considerato come l’emblema del romanzo di formazione di stampo libertino in quanto segue il destino di un giovane nobile introdotto in società da un libertino maturo incarnato da Versac, prototipo del *roué* presente nel corpus libertino, che suscita il desiderio femminile e l’ammirazione maschile¹⁷⁹. J. Sgard ha, a tal proposito, analizzato la nozione di *égarement* che, da una parte, esprimeva uno stato ambiguo e sconcertante ossia un “delirio” necessitante un’analisi e, dall’altra, implicava una norma legata alla retta via tradizionalmente identificata con quella della ragione e della morale cristiana. Crébillon, dunque, intende indicare un insieme di movimenti che sfuggono alla coscienza e alla volontà a cui si oppone la saggezza del cuore¹⁸⁰. C.

¹⁷⁵ Cfr. J.-M. Goulemot, “L’Enfant et l’adolescent, objets et sujets du désir amoureux dans le discours des lumières”, in “Modern Language Notes”, 117, 4 (2002), p. 718.

¹⁷⁶ Se il romanziere libertino decide di adottare la forma narrativa delle memorie, il lettore è guidato nella lettura da un narratore che chiarisce i turbamenti scaturiti dalla sua coscienza passata che induce il lettore a identificarsi con il personaggio rappresentato. (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 35).

¹⁷⁷ Cfr. M.-H. Huet, “Roman libertin et réaction aristocratique”, in “Dix-huitième siècle”, VI (1974), pp. 130-133.

¹⁷⁸ M. Foucault, “Un si cruel savoir”, in “Critique”, 182 (juillet 1962), p. 599.

¹⁷⁹ G. Macchia ha messo in rilievo la finezza e l’acutezza dimostrate da Crébillon nell’analisi di un giovane e timido cuore, Meilcour, che si apre ai sensi e all’amore fino a corrompersi. Pochi critici hanno, tuttavia, preso in considerazione l’importanza di questo romanzo che avrebbe, invece, rappresentato un esempio di romanzo psicologico. Il clima del romanzo d’analisi, fissato da Madame de La Fayette, diventa più carico e insistente privo di drammi laceranti: accanto al timido e titubante Meilcour, si muovono i personaggi dell’epoca, eroi un po’ proustiani dall’aria mondana. Lo studioso, pertanto, considera il romanzo di Crébillon come un’*Éducation sentimentale* al rovescio. (Cfr. G. Macchia, “Il sorriso di Crébillon”, cit., pp. 212-213).

¹⁸⁰ Cfr. J. Sgard, “La notion d’égarement chez Crébillon”, in “Dix-huitième siècle”, 1 (1969), p. 241.

Anche H. Coulet si è soffermato sul titolo del romanzo di Crébillon affermando che il titolo non è affatto giusto in quanto sono descritti non i turbamenti di Meilcour ma piuttosto le cantonate del giovane inesperto che non percepisce né il desiderio di Madamede Lursay né l’amore d’Hortense de Théville. I turbamenti, invece, arrivano successivamente quando il cuore e lo spirito saranno corrotti: Meilcour si è, dunque, dimostrato più asservito al libertinaggio di quanto non lo sia Versac. (Cfr. H. Coulet, “*Les Égarements du cœur et de l’esprit*, roman inachevé?” in *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, sous la direction de J. Sgard, Grenoble, Ellug, 1996, p. 253).

Cusset ha interpretato la nozione di *égarement* come l'entusiasmo romantico di un giovane uomo reso stupido dall'ignoranza¹⁸¹. L'unico modo per dissipare gli errori del cuore e dello spirito e di rivelare i veri modelli nascosti sarebbe quello di costituire la coppia ideale Meilcour e Hortense¹⁸². P. Stewart si è, invece, occupato della nozione della parola *cœur* indica un'intenzione, un desiderio e richiede una reciprocità ma il significato è completamente staccato dalla tradizione piena di reverenza al quale il significante è preso in prestito¹⁸³.

Meilcour intende cercare una relazione in grado di conciliare la sessualità e il sentimento ma deve constatare l'opposizione esistente tra le due componenti. Pur non essendo abituato a cacciare le donne, Meilcour è diventato l'oggetto del desiderio di alcune nobildonne. Il giovane, a ben vedere, necessita di due istruttori: una donna più matura si occuperà della sua educazione sessuale mentre un Mentore si farà carico delle lezioni di linguaggio e comportamento¹⁸⁴. I consiglieri maschili hanno un ruolo fondamentale nei romanzi *Les égarements du cœur et de l'esprit*, *Angola*, *Gil Blas*, *Le paysan parvenu*: essi, dunque, si propongono come modelli da osservare e da imitare insegnando al giovane un linguaggio arguto che gli assicuri il successo nella società parigina¹⁸⁵. Come ribadisce Versac, l'iniziazione sessuale deve essere condotta da una donna matura: "Vous avez actuellement besoin d'une femme qui vous mette dans le monde, et c'est moi qui y mets toutes celles qui veulent y être célèbres"¹⁸⁶. H. Coulet ha, a tal proposito, osservato che la guida femminile che introduceva Meilcour in società era stata Madame de Senanges mentre Madame de Lursay si sarebbe limitata al ruolo d'iniziatrice alla stregua di Versac che era l'educatore teorico¹⁸⁷. Anche nel romanzo *Les confessions du comte de **** una nobildonna matura e amica di famiglia, la marchesa de Valcourt, decide di farsi carico dell'educazione sessuale del giovane protagonista.

La conquista della donna procede seguendo un modello prestabilito: il libertino debuttante, inizialmente, idealizza la donna desiderata per poi constatarne la vera natura. Ma dopo aver sperimentato incontri e imprese ingannevoli, il protagonista libertino non può fare altro che

P. Wald Lasowski si è invece occupato dell'etimologia della parola *égarement* affermando che essa trae origine dal linguaggio della Chiesa che esorta eretici ed empì a "revenir de leurs égarements". La pubblicazione del romanzo di Crébillon avrà una certa ripercussione fino alla fine del secolo. (Cfr. P. Wald Lasowski, "Égarements", in *Dictionnaire libertin*, Paris, Gallimard, 2011, pp. 170-171).

¹⁸¹ Cfr. C. Cusset, *Les romanciers du plaisir*, cit., p. 43.

¹⁸² Cfr. M. C. Labrosse, "Récit romanesque et enquête anthropologique à propos des *Égarements du cœur et de l'esprit*", in *Roman et Lumières au XVIII^e siècle*, Centre d'Étude et de Recherches Marxistes, Paris, Éditions sociales, 1970, p. 80.

¹⁸³ Cfr. P. Stewart, *Le masque et la parole: le langage de l'amour au XVIII^e siècle*, Paris, Corti, 1973, p. 102.

¹⁸⁴ C. Andrei ha, a tal proposito, constatato l'atipicità dell'educazione di Meilcour: non appena Meilcour inizia il suo percorso di apprendimento, emerge non tanto il perfezionamento dell'eroe ma, piuttosto, la moltiplicazione delle sue goffaggini. (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 42).

¹⁸⁵ Cfr. V. Lee, *op. cit.*, p. 32.

¹⁸⁶ C. Crébillon, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, cit., p. 130.

¹⁸⁷ Cfr. H. Coulet, "*Les égarements du cœur et de l'esprit*, roman inachevé?", cit., p. 251.

riflettere sulla sua deludente esperienza constatando un sentimento di amarezza e di fallimento espresso da un'unica parola chiave *vide*: “Quelque enchanté que je fusse, mes yeux s’ouvrirent enfin. Sans connaître ce qui me manquait, je sentis du vide dans mon âme”¹⁸⁸ afferma Meilcour. Sottrattosi per qualche istante all’ebbrezza della vita di corte, Angola scopriva che “Il trouvait un vide dans lui-même étonnant, et déjà il cherchait un remède à sa langueur [...]”¹⁸⁹. La stessa sensazione di vuoto è, del resto, percepita dal protagonista del romanzo di Duclos *Les confessions du comte ****. Avendo ormai raggiunto la maturità, il conte è costretto a constatare: “Je trouvai un vide dans mon âme que tous mes faux plaisirs ne pouvaient remplir ; leur tumulte m’étourdissait au lieu de me satisfaire, et je sentis que je ne pouvais être heureux si mon cœur était véritablement rempli”¹⁹⁰. *Les confessions du comte de **** possono essere lette come un possibile seguito del romanzo *Les égarements du cœur et de l’esprit* in virtù dei numerosi prestiti stilistici e pragmatici del modello di Crébillon: se si prende in considerazione la prefazione al romanzo di Crébillon, la coppia mancata Meilcour-Hortense avrebbe potuto diventare la coppia conte-Mme de Selves¹⁹¹.

Oltre al romanzo di formazione, alcuni romanzieri libertini scelgono di ricorrere ai romanzi dialogati e ai romanzi epistolari. I romanzi epistolari e dialogati permettono al lettore di seguire l’evoluzione narrativa attraverso le parole dei personaggi o attraverso il riflesso di un determinato personaggio nella coscienza degli altri personaggi. Alcuni romanzi epistolari (*La Tourière des carmélites*) mostrano il punto di vista di un unico personaggio che si indirizza ad un unico destinatario. In questo caso si parla di “romanzo monodico” caratterizzato dalla voce di un solo personaggio. Il modello del romanzo epistolare monodico resta certamente il romanzo *Les lettres péruviennes* (1669), pubblicato anonimamente, in cui Marianne scrive cinque lettere a un destinatario assente dando voce al suo tormento amoroso: Montesquieu, Dorat e Crébillon ne sono certamente influenzati¹⁹². Altri romanzi (*Les liaisons dangereuses* e *Aline et Valcour*), invece, testimoniano una pluralità di voci: la formula polifonica diventa alla moda a partire dal 1750 influenzando tutte le forme del romanzo epistolare: mondano, parigino, di seduzione¹⁹³.

Bisogna, comunque, considerare che nel Settecento la lettera rappresenta un importante mezzo di informazione e di comunicazione, che prelude la nascita delle gazzette, in quanto fornisce regolarmente novità politiche, letterarie, familiari e sociali diffuse tra le famiglie nobili e

¹⁸⁸ C. Crébillon, *Les égarements du cœur et de l’esprit* [1736], cit., p. 159.

¹⁸⁹ J.-R. La Morlière, *Angola*, in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, cit., p. 735.

¹⁹⁰ C.-P. Duclos, *Les confessions du comte de **** [1742], in *Romans libertins du dix-huitième siècle*, cit., p. 243.

¹⁹¹ Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 70.

¹⁹² *Ibidem*, p. 159.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 167.

borghesi¹⁹⁴. Molti eminenti critici come J. Rousset hanno considerato il romanzo di Laclos come l'apogeo e, al contempo, il tramonto del genere epistolare pur ribadendo che Laclos riprendeva le tecniche peculiari del romanzo epistolare per stravolgerle: “Ma question sera celle-ci: comment ce roman s’y prend-il pour être à la fois l’accomplissement et la mise à mort d’un genre? Ma réponse – ou mon hypothèse -, c’est qu’il reprend et amalgame les méthodes pratiquées par le roman par lettres, mais pour les perturber et finalement les dénaturer”¹⁹⁵. Sebbene il romanzo epistolare sia particolarmente amato dai romanzieri europei settecenteschi, occorre comunque considerare che è soprattutto Laclos a personalizzarlo rendendolo una sorta di bollettino di guerra riguardante le strategie dei personaggi che rendono conto dei loro piani di battaglia, finte e menzogne strategiche:

La forme épistolaire est évidemment à la mode, et les romans qui l’empruntent sont légion, de Richardson à Rousseau, de Rousseau, de Rousseau à Restif; mais sous la plume de Laclos, qui surpasse en cela tous ses prédécesseurs et contemporains, elle devient un outil multiple. Ce n’est pas seulement une rationalisation de la confession, rendue plus dramatique par la fragmentation, ou un moyen d’épanchement des sentiments. Plus encore, c’est essentiellement un moyen d’action. Chaque lettre est pratiquement un compte rendu d’action qui, par cela même, devient en soi agissant; par son effet de carambolage, elle provoque des interactions compliquées entre les personnages¹⁹⁶.

G. Ansart ha, a tal riguardo, osservato che *Les liaisons dangereuses* rappresentavano il capolavoro del romanzo epistolare settecentesco pur risentando dell’influenza di altri due romanzi epistolari come *Clarissa* e *La nouvelle Héloïse*¹⁹⁷. Anche B. Didier ha analizzato le fonti del romanzo ossia Crébillon e *Les égarements du cœur et de l’esprit* (Versac è un antenato di Valmont), Richardson e *Clarissa Harlowe* (quest’ultima vittima del seduttore Lovelace), Rousseau, Molière di cui *Tartuffe* ha potuto certamente ispirare l’analisi dell’ipocrisia¹⁹⁸. *La nouvelle Héloïse* è il romanzo di un’educazione sentimentale positiva che verte sulla formazione di un’individualità sensibile e di una società ideale. La giovane coppia de *Les liaisons*

¹⁹⁴ Cfr. M. C. Grassi, “L’art épistolaire français, XVIII^e et XIX^e siècle”, in *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, Ouvrage collectif sous la direction d’A. Montandon, Publications de la Faculté des Lettres et Science Humaines de Clermont-Ferrand, 1994, p. 302.

¹⁹⁵ Cfr. J. Rousset, “Les lecteurs indiscrets”, in *Laclos et le libertinage*, Paris, P.U.F., 1983, p. 89.

¹⁹⁶ P. Nagy, *op. cit.*, p. 135.

¹⁹⁷ Il successo di questi due romanzi epistolari è, del resto, attestato dal numero delle loro ripubblicazioni settecentesche: *Clarissa* (1751) conta una dozzina di edizioni mentre *La nouvelle Héloïse* (1761) supera le trentacinque riedizioni. (Cfr. A. Martin, “Romans et romanciers à succès de 1751 à la Révolution d’après les rééditions”, *cit.*, pp. 387-388).

¹⁹⁸ Cfr. B. Didier, *Choderlos de Laclos: Les Liaisons dangereuses. Pastiches et ironies*, *cit.*, p. 13

dangereuses, invece, conosce un'educazione sentimentale crudelmente negativa che conduce alla dissipazione di un'illusione amorosa e alla separazione finale¹⁹⁹. Alla comunità di Clarens si oppone la dispersione dei suoi amanti (Cécile si chiude in convento e Danceny si ritira dal mondo): tale epilogo, quindi, testimonia i pericoli insiti in relazioni che conducono alla rovina, alla dispersione e all'isolamento²⁰⁰. Riprendendo *La nouvelle Héloïse*, Laclos pensa che il romanzo possa essere pericoloso per le fanciulle che non sono guidate nella lettura. Richiamando il modello educativo proposto dall'amato romanzo *Clarissa*, Laclos teorizza il proprio modello pedagogico che, oltre a un vasto programma di letture, include i racconti di viaggio, le traduzioni. L'autore, inoltre, esorta le fanciulle all'apprendimento dell'italiano, dell'inglese e di nozioni scientifiche (fisica, chimica, storia naturale e botanica)²⁰¹. Il romanzo di Laclos, infine, prende in prestito il nome del suo eroe e il tema della conversione del libertino inpenitente dal romanzo *Le comte de Valmont où les égarements de la raison* (1774) in cui l'abate Gérard racconta la storia di redenzione riguardante un nobile sregolato²⁰².

Prendendo ora in considerazione la valenza attribuita alla lettera, è possibile affermare che Laclos si è ispirato a Richardson, il cui romanzo *Clarissa* è considerato un capolavoro del genere dallo stesso Laclos, che attribuisce alla lettera la funzione di strumento seduttore. Laclos avrebbe, invece, ribaltato la funzione che Rousseau attribuiva alla lettera: Rousseau, infatti, considera lo scambio epistolare come l'espressione ideale della comunicazione trasparente diversamente da Laclos che vi scorge i germi della perversione generale coinvolgente la corrotta società aristocratica²⁰³. C. Cazenobe, non a caso, sostiene valida l'ipotesi che il libertinaggio letterario rappresenti un sintomo della Rivoluzione in quanto c'è un libertario in ogni libertino che, tuttavia, contesta i valori fondamentali che gli servono da garanzia: si tratta, comunque, di

¹⁹⁹ Quando Laclos sceglie come epitaffio una citazione contenuta nella prefazione de *La nouvelle Héloïse* ("Il faut des spectacles dans les grandes villes, et des romans aux peuples corrompus. J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres. Que n'ai-je vécu dans un siècle où je dusse les jeter au feu") sembrerebbe che Laclos voglia continuare la tradizione sentimentale e moralista di Rousseau. La ripresa della citazione è un segno tangibile dell'attaccamento dell'autore, riconosciuto e negato in un'opera che, piuttosto, rappresenta una sovversione del modello. Il genio di Laclos, dunque, non si esprime attraverso alcune lettere scritte "alla maniera di Rousseau" ma nel capovolgimento coscienzioso del testo di partenza. (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., pp. 176-177).

²⁰⁰ Cfr. P. Hartmann, *Le contrat et la séduction. Essai sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières*, Paris, Champion, 1998, p. 267.

²⁰¹ Cfr. B. Didier, *Choderlos de Laclos: Les Liaisons dangereuses. Pastiches et ironies*, cit., p. 27.

²⁰² Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 175.

²⁰³ Cfr. G. Ansart, *op. cit.*, p. 273.

G. Macchia ha, a tal proposito, affermato che Laclos semplificava l'insieme folto del romanzo di Richardson, riduceva al minimo l'esagerato dispendio di energie e getta acqua sul fuoco degli eroi di Rousseau. Laclos, quindi, avrebbe mescolato memorie e confessioni creando un romanzo epistolare autonomo simile a musicista che inventa ogni volta il ritmo di un rondeau o di un adagio. (G. Macchia, "Il sistema di Laclos" [1942], in ID., *Il Paradiso della ragione*, Bari, Laterza, 1960, pp. 222-223).

una società di privilegiati che rischia di contribuire alla propria rovina²⁰⁴. Bisogna, infine, constatare i richiami all'opera teatrale di Molière ragion per cui G. May ha affermato che il personaggio di Versac riprendeva la concezione psicologica e il suo stile talvolta didattico che caratterizzava Don Juan. Altri rimandi alle pièces di Molière sarebbero presenti in tutto il romanzo di Crébillon: il contesto della visita a Madame de Lursay, presente nella seconda parte del romanzo, ricorda il mondo in cui conversano e si intrattengono i personaggi nel secondo atto de *Le misanthrope*²⁰⁵.

Numerosi romanzi libertini (*Histoire de Dom B***, portier des Chartreux* e *Mémoires de Suzon*), invece, si configurano sotto forma di memorie o confessioni caratterizzate dall'uso della narrazione alla prima persona, formula dominante del romanzo di formazione settecentesco, destinata all'introspezione autobiografica. Il ricorso al punto di vista soggettivo permette ai romanzieri non solo di fornire un resoconto più immediato delle sensazioni e delle emozioni provate dai protagonisti, ma anche di facilitare una maggiore identificazione del lettore con l'eroe²⁰⁶. Questo "je" iniziale, dunque, è un pseudo-deittico in quanto induce il lettore a instaurare una relazione di intimità e di complicità con l'autore²⁰⁷. Dopo aver osservato l'amplesso della presunta madre e di un religioso, Saturnin si dimostra desideroso di sperimentare la loro stessa felicità: "Ah! – m'écraiai-je; qu'ils étaient heureux! la joie les transportaient tous deux. Il faut que le plaisir qu'ils goûtaient soit bien grand! Ah... qu'ils étaient heureux! L'idée de ce bonheur m'absorbait: elle m'ôtait pour un moment tout pouvoir d'y réfléchir. [...] Ah! reprenais-je aussitôt, ne serait-je jamais grand pour en faire autant à une femme? Je mourrais sur elle de plaisir, puisque je viens d'en avoir tant"²⁰⁸.

Meno numerosi, invece, risultano alcuni romanzi e racconti (*Le Sofa* e *Tanzaï et Néadarné* di Crébillon, *Angola* di La Morlière e *Le Sultan Mistapouf* di Voisenon) che si svolgono all'interno di scenari orientali e magici (l'ispirazione maggiore proviene da *Le Mille e una notte* particolarmente in voga nel Settecento), in cui il narratore si concentra su una figura centrale della quale vengono riferite le sue avventure o disavventure: tali scritti d'ispirazione orientale riscontrano, in particolar modo, un notevole successo nella prima metà del XVIII secolo. Alla tipologia narrativa dei racconti fiabesco-orientali appartengono, soprattutto, gli scritti libertini di Crébillon, maestro del genere, che ricorre a uno scenario orientale-fiabesco, costellato da

²⁰⁴ Cfr. C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, cit., p. 11.

²⁰⁵ Cfr. G. May, *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle*, New Haven-Paris, Yale University Press-P.U.F., 1963, p. 111.

²⁰⁶ Cfr. M.-F. Luna, "Du 'je' libertin", in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, p. 242.

²⁰⁷ Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 41.

²⁰⁸ J.-C. Gervaise de Latouche, *Histoire de dom B***, portier des Chartreux* [1741], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, cit., pp. 338-340.

numerosi malefici e incontri fortuiti, per dipingere delicatamente i sentimenti e le passioni. Questo scenario esotico è, talvolta, meramente convenzionale in quanto il lettore può certamente scorgervi avvenimenti o personaggi particolari come nel racconto *Tanzai et Néadarné* dove Crébillon mostra sotto mentite spoglie dispute o noti personaggi dell'epoca: il cardinale de Rohan (Saugrenutio), la duchessa du Maine (Roussa Blafanda). Ne *Le sylphe* Crébillon ha, invece, attinto alla mitologia nordica introducendo il personaggio del silfo, spiritello dell'aria che prende corpo nella fantasticherie amorose degli umani, già conosciuto da oltre mezzo secolo dagli uomini letterati e dalle donne amanti di racconti fiabeschi, che corrisponde al desiderio contraddittorio delle donne che desiderano l'amore, da una parte, ma temono una virilità aggressiva, dall'altra²⁰⁹. Anche *L'histoire du prince Apprius* è ambientata in uno scenario orientale in cui Godard de Beauchamp mescola elementi del racconto d'avventura, del diario di viaggio e del romanzo sentimentale²¹⁰. I racconti di Voisenon, ad esempio, hanno una propria struttura soggetta a regole interne molto precise che risentono dell'influenza di determinate componenti quali la narrazione orientale alla maniera de *Le mille e una notte*, il racconto di fiabe in voga dal XVII secolo, il racconto libertino di Crébillon e la tradizione gallica della licenziosità. Essi, inoltre, possiedono un umorismo e un senso dell'assurdo che gli conferisce un tono onirico e surrealista²¹¹. Altri romanzieri celano la descrizione e la denuncia dei costumi dell'epoca ricorrendo ad un *décor* apparentemente orientaleggiante: nel romanzo *Les bijoux indiscrets* Diderot individua un parallelismo tra dispotismo politico e sessuale (come già aveva fatto Montesquieu nelle *Lettres persanes*). J. Mainil ha, infatti, considerato la scelta di un'ambientazione orientale come il pretesto per mettere in discussione la legittimità del potere vigente:

La subversion libertaine narrative du conte parodique se situe donc moins dans les tableaux risqués qu'il met en scène que dans une remise en question systématique de toute forme de pouvoir: légitimité du pouvoir qui manipule le récit (le sultan du *Sofa*), légitimité du pouvoir de celui qui veut forcer la confession des *Bijoux indiscrets*, mais aussi la légitimité du récit même, soit par la Préface (*Tanzai*), soit par la diégétisation du récit lui-même soumis aux caprices d'un sultan désœuvré, digne héritier pas de Shéhérazade, mais de Don Quichotte²¹².

²⁰⁹ M. Delon et P. Malandain, *op. cit.*, pp. 402-403.

Per uno studio accurato sull'introduzione del silfo nella letteratura francese, si consulti l'opera di M. Delon, *Sylphes et sylphides*, Paris, Desjonquères, 1999.

²¹⁰ F. P. A. Madonia, "La laideur au fil des mots: l'*Histoire du Prince Apprius* de Godard de Beauchamp", in *Métamorphoses de la laideur*, Nanterre, Université Paris X, 2005, p. 250.

²¹¹ L. Vázquez, "La femme libre chez Voisenon", in A. Richardot, *Femmes et libertinage au XVIII^e siècle ou les caprices de Cythère*, Rennes, Presses Université de Rennes II, 2004, p. 79.

²¹² J. Mainil, "Parodie et libertinage: le cas du roman-conte", in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, p. 266.

M. Bokobza Kahan ha, invece, constatato che Diderot presentava il *bijoux* dell'omonimo romanzo come violazione di un tabù, l'esposizione oscena e insopportabile di ciò che non viene detto: non è, dunque, casuale che certi discorsi trasgrediscano le norme della comunicazione: alcuni racconti si presentano eccessivamente lunghi, altri rapidi e monotoni e altri ancora tagliati da ripetizioni ossessive²¹³. Agli occhi di Diderot il libertinaggio è una condotta contro-natura, asociale e, di conseguenza, repressibile²¹⁴.

Sebbene meno numerose dei romanzi che si ispirano ad un Oriente magico, le vicende di alcuni scritti libertini sono ambientate o si svolgono parzialmente in Africa²¹⁵. Ne *Les bijoux indiscrets* il protagonista è il giovane Mangogul, erede al trono del regno africano del Congo, che ha ricevuto un'accurata educazione finalizzata non solo a formare il futuro regnante ma anche a sedurre le belle donne del suo harem: è stata la sua noia a spingere la sua favorita a procurargli un anello che gli avrebbe permesso di conoscere i segreti più intimi delle donne del suo regno. L'esotismo presente nel romanzo filosofico assume un valore ancora più aggressivo perché sistematicamente utilizzato dal suo autore per mettere in discussione l'arbitrarietà delle leggi e degli usi europei²¹⁶. Risulta, a tal proposito, illuminante prendere in considerazione il romanzo sadiano *Aline et Valcour* in cui Sainville, personaggio non certamente secondario del romanzo²¹⁷, ha lungamente vagato viaggiando tra l'Europa, l'Africa e le coste del Pacifico: Sainville ha, tuttavia, osservato le crudeltà del dispotico regno africano di Butua governato a cui si contrappone la tolleranza del regno utopico dell'isola polinesiana di Tamoé governata da Zamé, un sovrano illuminato²¹⁸. La descrizione del sistema politico ed erotico delle due isole assimila l'episodio a un'enclave utopica: Butua e Tamoé stanno a *Aline et Valcour* come l'idillio di Clarens e l'Arcadia stanno a *La nouvelle Héloïse di Rousseau* e a *L'Arcadie* de Bernardin de

²¹³ Cfr. M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, cit., p. 76.

²¹⁴ Cfr. C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, cit., p. 3.

²¹⁵ L'Africa, le isole del Pacifico, la Florida e altre parti del continente americano, infatti, appaiono all'immaginario europeo come le società ideali in cui l'umanità può essere benedetta. Tale interesse etnografico riguarda non solo la letteratura libertina, ma anche il resto della letteratura francese: *Télémaque* (1700) di Fénelon, *Sethos* (1723) dell'abate de Terrasson, *Entretien d'un Européen avec un insulaire du royaume de Dimocala* (1752) di Lesczynski, *Naufrage des îles flottantes, ou Basiliade du célèbre Pilpai* (1753) e *La République des philosophes* (1768) di Morelly, *L'an 2440* (1770) di Mercier, *La découverte australe* (1781) di Rétif de la Bretonne. (Cfr. I. Bloch, *Marquis de Sade's 120 Days of Sodom or the school for libertinage and the sex life of French age of debauchery* [1934], Whitefish, Kessinger, 2011, pp. 13-14).

²¹⁶ Cfr. B. Didier, "L'Exotisme et la mise en question du système familial et moral dans le roman à la fin du XVIII^e siècle, Beckford, Sade, Potocki", in "Studies on Voltaire", pp. 574-575.

²¹⁷ Il racconto dei viaggi di Sainville e della sua amata Léonore costituisce la metà dell'intero romanzo: i due innamorati partono alla ricerca dell'altro ma riusciranno a ricongiungersi al termine di lunghe peripezie.

²¹⁸ R. Mercier si è interessato ai riferimenti geografici presenti nel romanzo di *Aline et Valcour* arrivando alla conclusione che Sade aveva avuto modo di leggere molti libri di viaggio e di racconti di viaggio le sue numerose detenzioni a Vincennes e alla Bastiglia. Lo studioso ha, inoltre, constatato l'assenza del continente americano che non costituiva più la patria del "buon selvaggio": Sade, probabilmente, non intendeva minare l'unità della sua opera. (Cfr. R. Mercier, "Sade et le thème des voyages dans *Aline et Valcour*", in "Dix-huitième siècle", I (1969), pp. 339-340).

Saint-Pierre: il regno di Butua è, infatti, governato dai principi del dispotismo sessuale e da un'aristocrazia viziosa mentre Tamoé è, al contrario, un'isola felice retta da un re filosofo che governa su una terra dove regna la virtù e tutti contribuiscono alla felicità collettiva²¹⁹. La struttura familiare propugnata da Zamé è lontana sia dall'ordine della società d'Ancien Régime che dalla poligamia ostentata nel regno di Butua: il sovrano illuminato prevede il divorzio e la possibilità di risposarsi mentre i bambini lasciano presto la loro famiglia per essere educati dallo stato. Questo modello di "civilisation douce", quindi, si oppone alla corrotta civiltà europea²²⁰. M. Delon ha, a tal proposito, cercato di capire quali fossero le ragioni che spingevano gli scrittori libertini, oltre che i Lumi, ad interessarsi ai racconti di viaggio: se gli Illuministi cercano barlumi di umanità dietro agli usi più barbari, gli autori della fine del secolo mettono in discussione l'ottimismo dei Lumi. Sade, in particolar modo, mette in dubbio l'idea della bontà umana e mostra l'accanimento sulle donne in alcuni Paesi extraeuropei²²¹. Alcuni romanzi libertini cercano di integrare il romanzo picaresco alla struttura narrativa tradizionale mostrando le tappe dell'ascesa sociale di un personaggio: alcuni elementi picareschi, riscontrabili nel romanzo *Justine ou Les infortunes de la vertu*, conducono alla rovina della protagonista a causa della sua virtù. I romanzi picareschi a cui si riferiscono gli scritti libertini sono certamente *Gil Blas* di Lesage e *Moll Flanders* di Defoe: il libertino, dunque, salvaguarda la sua lucidità e il suo istinto di conservazione in un mondo aggressivo e ostile. Tali componenti picaresche riguardano la promozione sociale (soprattutto nelle memorie femminili), l'umile provenienza sociale e il raggiungimento di una condizione borghese²²².

²¹⁹ Cfr. S. Loubère, *op. cit.*, pp. 192-193.

²²⁰ J. Fabre ha rilevato che l'utopia creata da Sade, che si proclamava ammiratore e discepolo di Rousseau, era forse la più riuscita di tutte: essa faceva contrappeso non solo al romanzo *Aline et Valcour*, nel quale era inserita, ma anche al resto dell'opera di Sade e, al contempo, annunciava le utopie fourieriste del XIX secolo. (Cfr. J. Fabre, *Lumières et romantisme*, Paris, Klincksieck, 1963, p. 102).

²²¹ Cfr. M. Delon, "Les références ethnologiques sans le libertinage sadien", in "Études de lettres", 3 (2006), pp. 46-48.

Anche R. Mercier ha, a tal proposito, osservato che i viaggi di Sainville, che gli hanno certamente permesso di conoscere società diverse paragonandole a quella europea, portavano alla consapevolezza dell'impossibilità a concepire una legge universale, valida per l'intera umanità, per cui ogni tentativo era destinato a rimanere una semplice utopia. (Cfr. R. Mercier, *op. cit.*, p. 348).

Riflettendo sull'utopia dell'isola di Tamoé, G. Benrekassa ha paragonato Sade e Rousseau affermando che i due autori sono certamente realisti nella misura in cui entrambi mettono in discussione l'utopia classica: "S'agissant de la meilleure parodie de l'utopie classique qui ait jamais été écrite (la description de l'île de Tamoé, par Sainville, dans la XXXV^e lettre d'*Aline et Valcour*), le pseudo-éditeur du 'Roman philosophique' nous avertit dans le terme même de la Nouvelle Héloïse qu'il y a là 'un pays des chimères' qui occupe une place bien particulière dans le système narratif du roman épistolaire. Il ne s'agit pas ici, dans la tradition de la rhétorique 'plutarquiste', de faire un parallèle impossible entre Sade et Rousseau, quelle qu'ait été l'admiration respectueuse que le marquis témoignait pour le citoyen de Genève, mais d'essayer de montrer que Sade occupe une position symétrique et inverse dans la décomposition de l'utopie classique et des Lumières". (Cfr. G. Benrekassa, *Le concentrique et l'excentrique: marges des Lumières*, Paris, Payot, 1980, p. 117).

²²² Cfr. C. Andrei, *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, cit., p. 22.

La produzione di pamphlet, seppure minore rispetto al corpus letterario libertino, risulta particolarmente prolifica durante gli anni della Rivoluzione. Gli primi anni della Rivoluzione sono, infatti, caratterizzati dalla pubblicazione di romanzi satirici e di pamphlet dallo spiccato contenuto politico: il nuovo contesto storico, infatti, costringe i letterati a prendere posizioni politiche più delineate²²³.

Se si prendono ora in considerazione i vari tipi di focalizzazione, è necessario riprendere le formulazioni di G. Genette in *Figures III* riguardanti la voce narrante. Adattando tali posizioni alla produzione libertina settecentesca, è quindi possibile individuare due tipologie di narratore: alla prima tipologia sarebbero, quindi, appartenuti i romanzi “hétérodiégétiques” in cui il narratore è assente dai fatti narrati (*Les bijoux indiscrets* di Diderot); la seconda tipologia avrebbe, invece, compreso i romanzi “homodiégétiques” che, a sua volta, include sia i romanzi in cui il narratore assume un ruolo secondario di osservatore o testimone (*La poupée* di Bibiena) sia i romanzi “autodiégétiques”, così definiti da Genette, in cui il narratore coincide con l’eroe del romanzo (in questo caso eroe libertino in senso ampio o cortigiana)²²⁴. A quest’ultima categoria sarebbe, quindi, appartenuta la maggior parte della letteratura libertina settecentesca: basti pensare alle opere *Les égarements du cœur et de l’esprit* di Crébillon, *Les confessions du comte de **** di Duclos, *Margot la ravaudeuse* di Fougere de Monbron, *Thérèse philosophe* di Boyer d’Argens dove i protagonisti maschili e femminili incarnano la voce narrante (focalizzazione interna). Incentrando l’attenzione sulla voce narrante di Cécile ne *Les liaisons dangereuses*, G. Genette ha, dunque, osservato che nel corso del romanzo la narratrice era diventata qualcosa di diverso nonostante sia ancora l’eroina del romanzo. Cécile ha scritto alla marchesa de Merteuil per raccontarle come è stata sedotta da Valmont: la fanciulla, tuttavia, non prova più il turbamento della sera precedente. Genette ha, quindi, concluso che la Cécile del passato era ora vista e analizzata dalla Cécile del presente²²⁵.

Terminata l’analisi sulle forme letterarie e relative focalizzazioni adottate dai romanzieri libertini, è necessario ora prendere in considerazione tre elementi fondamentali che certamente servono alla definizione dello sfondo caratterizzante la letteratura libertina francese settecentesca quali l’ambiente sociale a cui appartenevano i personaggi, i luoghi e il tempo in cui avevano luogo gli intrighi libertini. Se si analizza l’ambiente sociale che contraddistingue la produzione

²²³ Per quanto concerne la produzione letteraria rivoluzionaria e post-rivoluzionaria, si consulti V. Van Cruyten-André, “Le roman du libertinage au tournant des Lumières”, in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, pp. 102-103.

²²⁴ Cfr. G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 252-253.

²²⁵ *Ibidem*, p. 230.

libertina, bisogna considerare che i romanzieri libertini sono comunque accomunati da una certa visione unitaria di ‘libertinaggio’ in quanto descrivono una società in cui la permissività e l’immoralità li affascina²²⁶:

Malgré la diversité des sens et des scènes dont il est le foyer, il y a une sorte d’unité du libertinage avec laquelle le XVIIIe siècle cherche à se confondre. C’est un style, un transport, un rythme particulier dans le mouvement des corps et des idées, des teste et des postures. Être libertin s’éprouve à travers ces nouvelles lignes de fuite qui affectent le comportement social et renouvellent la conception de l’humaine. [...] Passer de main en main, diffuser cet air libre, répandre le plaisir: le libertinage n’est pas simplement la condition, le moyen ou le terme de la circulation du sens, des idées, des romans et des corps. Il est la circulation elle-même, pour ainsi dire²²⁷.

Anche H. Coulet ha considerato che i libertini formavano nel mondo, fatto per la gente onesta e da loro stessi, una setta pericolosa e seducente, ma falsificatrice: nonostante la pubblica condanna, la società è costituita da individui più o meno dediti al libertinaggio²²⁸. J Rustin ha, tuttavia, osservato che una lettura più attenta delle opere libertine permetteva di individuare una contraddizione notevole tra la permissività ambita e la descrizione di una società oppressiva. Gli scrittori libertini, infatti, restringono l’analisi sociale contemporanea al libertinaggio di “une bonne compagnie” di fantasia in cui la valenza aristocratica e l’immoralità, evidentemente, risultano particolarmente interessanti ai loro occhi: sebbene abbiano voluto far credere l’esistenza di una società realmente dominata dalla *fête galante*, i romanzieri libertini non possono far a meno di sognarla o tentare di inventarla estendendola a tutte le classe sociali anche per smorzare abilmente i conflitti che eludono. A dispetto del progetto fantasmatico di liberazione degli istinti, questo sogno di libertà risponde soprattutto ad una visione conformista del mondo totalmente disancorata dalla vera realtà sociale.

La società sembra dominata da regole mondane che trasformano i nobili in attori intenti a recitare una parte. Definito dal suo comportamento sociale, il libertino si muove in stretta simbiosi con l’ambiente circostante, paragonabile ad una rappresentazione teatrale, dove gli attori sono ugualmente impegnati nella messa in scena: “Le principe de la mondanité n’en

²²⁶ M. Delon, R. Mauzi, S. Menant, hanno affermato che Laclos, come altri suoi contemporanei, si posizionava all’interno e all’esterno della società assolutista e feudale. Da una parte, Laclos manifestava il fascino esercitato dagli aristocratici sui borghesi divenuti nobili ma, dall’altra, giudicava severamente la libertà licenziosa che diventava affermazione di sé a dispetto degli altri. (M. Delon, R. Mauzi, S. Menant, *De l’Encyclopédie aux Méditations (1750-1820)*, Paris, Flammarion, 1998).

²²⁷ Cfr. P. Wald Lasowski, “Préface aux *Romanciers libertins du dix-huitième siècle*”, cit., pp. XXIX-XXX.

²²⁸ Cfr. H. Coulet, “Monde et libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle”, in *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auffrag in Memoriam Werner Krauss*, Berlin. Akademie-Verlag, 1978, p. 179.

demeure pas moins celui d'une société close, régentée par des règles impératives, quoique non écrites, dont la fermeture même fait, pour l'extérieur, une sorte de théâtre où les acteurs de la bonne compagnie donnent et se donnent la représentation d'une comédie sur laquelle le rideau ne tombe jamais. Le libertin lui-même n'a d'être que social, il n'existe que dans et par le groupe et n'a de psychologie que du comportement social"²²⁹. L'ambiente sociale descritto è, comunque, limitato a quello dell'alta aristocrazia che rappresenta una élite chiusa e ristretta che non dimentica le sue origini e i suoi legami con la corte: "Le milieu évoqué se donne donc pour homogène, celui d'une haute aristocratie attentive à se démarquer de la bourgeoisie enrichie, d'une élite qui réclame de ses origines et de ses liens avec la cour, elle-même perçue comme entité mythique, lointaine et prestigieuse chargée de donner un sens à l'existence de ceux qui la composent"²³⁰. Venendo meno la sacralità del sovrano a partire della Reggenza, la perdita della gerarchia sociale imposta dal Re Sole e la dipartita del grande sovrano certamente contribuiscono all'affermazione del piccolo marchese, dell'oscuro visconte di cui Valmont costituisce uno dei rappresentanti più significativi²³¹. Costretti a vivere in una cerchia così ristretta, i nobili sono totalmente concentrati ad osservare gli altri e a commentare gli ultimi scandali. La ricchezza, intesa in termini di rango e prestigio sociale, è certamente una componente fondamentale della produzione libertina tenendo in considerazione che i protagonisti dei romanzi libertini, d'altronde, non conoscono alcuna preoccupazione economica o materiale che li avrebbero tenuti maggiormente impegnati: "J'entrai dans le monde à dix-sept ans et avec tous les avantages qui peuvent y faire remarquer. Mon père m'avait laissé un grand nom, dont il avait lui-même augmenté l'éclat, et j'attendais de ma mère des biens considérables"²³², così spiega l'eroe del romanzo *Les égarements du cœur et de l'esprit*²³³. Essendo destinato a vivere a corte, anche il conte di *** è stato mal educato come tutti i suoi pari: "Étant destiné par naissance à vivre à la cour, j'ai été élevé comme tous mes pareils, c'est-à-dire fort mal"²³⁴ e, pertanto, abbraccia la carriera militare perché è l'unica che si addice a un giovane nobile privo di una vocazione precisa e di doti eccezionali²³⁵. Anche l'incipit delle *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII^e siècle* di Duclos focalizza l'attenzione sui nobili natali e sull'ingente ricchezza che,

²²⁹ R. Trousson, "Préface aux *Romans libertins du dix-huitième siècle*", cit., p. XXVIII.

²³⁰ *Ibidem*, p. XXIX.

²³¹ Cfr. L. Michel, *op. cit.*, p. 12.

²³² C. Crébillon, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, cit., p. 23.

²³³ H. Coulet ha affermato che J. Sgard coglieva una certa ironia insita nell'incipit del romanzo di Crébillon: i presunti "vantaggi", infatti, si dimostravano inutili a Meilcour che, non avendo più nulla da guadagnare, chiedeva al mondo dei sostituti illusori e deludenti di quello che già possedeva. Lo stile delle prime frasi (ridondanze, iperbole, banalità e convenzioni) costituivano un eccesso di forma che annunciava il fallimento di Meilcour. (Cfr. H. Coulet, "Monde et libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle", cit., p. 177).

²³⁴ C.-P. Duclos, *Les confessions du comte de ****, cit., p. 182.

²³⁵ R. Mortier, "Duclos et la tradition du roman libertin", cit., p. 61.

tuttavia, sono anche causa di rovina: “Une naissance illustre, une fortune considérable, un rang distingué, une figure aimable et peut-etre de l’esprit, voilà la source de mes travers”²³⁶. Non avendo nessun impegno né dovere in società, Valmont può liberamente dedicarsi alle sue strategie libertine potendo contare su un solido patrimonio, come ha giustamente sottolineato la marchesa de Merteuil: “Revenez, mon cher Vicomte, revenez: que faites-vous, que pouvez-vous faire chez une vieille tante dont tous les biens vous sont substitués?”²³⁷.

Mostrando tale società elitaria, i romanzieri libertini intendono spiegarne il funzionamento, ossia il sistema di relazioni e di valori alla stregua di Crébillon che voleva “peindre les hommes tels qu’ils sont”²³⁸. La difesa del genere romanzesco da parte di Crébillon ricorda la difesa della commedia operata da Molière ne *L’école des femmes* e nella prefazione a *Tartuffe*: come Molière si appella alla necessità di dipingere i difetti e i vizi umani, allo stesso modo Crébillon si arroga un reale diritto alla critica universale²³⁹.

Il mondo del romanzo libertino è, quindi, socialmente chiuso come i luoghi in cui si svolgono le vicende narrate: R. Trousson ha, a tal proposito, sottolineato che le avventure libertine nascevano a Parigi, capitale per eccellenza del libertinaggio, all’interno di determinati ambienti quali la *Comédie* e l’*Opéra*, considerati come un’estensione dei salotti: “Les mêmes désœuvrés se rencontrent aussi à la Comédie, à l’Opéra ou à la promenade des Tuileries, voire dans une partie de la campagne, mais ces lieux n’ont pas de réalité typographique ni même décorative, il sont de simples extensions du salon originel, cet univers se déployant en cercles successifs, comme les *bolgie* de *La Divine Comédie*”²⁴⁰. Anche J.-P. Dubost ha, quindi, messo in rilievo l’importanza di questi spazi pubblici o semipubblici (come il palco all’Opéra o i dintorni di un tavolo) in cui il libertino crea delle situazioni nelle quali il gioco di sguardi e l’invio di segni segreti gli assicurano certamente l’esteriorità nonché la teatralità di cui ha bisogno per il suo trionfo: il cronotopo libertino non è, pertanto, un semplice scenario, ma al contrario lo scenario rappresenta una necessità per il libertino²⁴¹. Il teatro dell’Opéra è, in particolar modo, considerato il luogo di seduzione in cui l’oggetto desiderato è ammirato attraverso il binocolo²⁴².

²³⁶ C.-P. Duclos, *Mémoires pour servir à l’histoire des mœurs du XVIII^e siècle*, Paris, Buisson, 1751, p. 4.

²³⁷ P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, cit., p. 19.

²³⁸ C. Crébillon, “Préface”, in C. Crébillon, *Les égarements du cœur et de l’esprit*, cit., p. 20.

²³⁹ Cfr. G. May, *op. cit.*, p. 111.

²⁴⁰ R. Trousson, “Préface aux *Romans libertins du dix-huitième siècle*”, cit., p. XXX.

²⁴¹ J.-P. Dubost ha analizzato il cronotopo presente nel romanzo libertino rielaborando parzialmente Bakhtine. Attuando una “rivoluzione copernicana” del concetto bakhtiano, Dubost ha quindi affermato che non era più il mondo fittizio a girare intorno ai personaggi, ma era piuttosto il personaggio a definire il cronotopo. (Cfr. J.-P. Dubost, “Préface: De l’essence à la topique: mais où est donc notre sujet?”, in “L’Esprit créateur”, 43, 4 (2003), pp. 6-7).

²⁴² J.-P. Dubost, “Lieux de la séduction, séduction des lieux ou comment le lieu se phare dans la littérature libertine”, in *Locus in fabula. La topique de l’espace dans les fictions françaises d’ancien régime*, textes réunis et présentés par N. Ferrand, Louvain-la-Neuve, Peeters, 2004, p. 153.

Dopo aver ripreso il concetto di cronotopo di Bakhtine, J. Herman si è concentrato sull'importanza dell'*Opéra* come “motivo” spaziale, continuamente ricorrente nella prosa libertina, riscontrando la sua presenza nella seduzione iniziale operata da Madame de T*** in *Point de lendemain* e da Zobéide in *Angola*: in entrambi i casi lo spettacolo all'*Opéra* costituisce il preludio al successivo accesso in altri luoghi quali l'appartamento, il *cabinet*, il padiglione, il giardino²⁴³.

Se si prendono in considerazione la suddivisione e la frammentazione degli spazi interni (in *boudoirs*, *cabinets*, alcove, nicchie separate da tende degli spazi interni delle dimore nobiliari) delimitanti i confini tra la sfera pubblica e quella privata, bisogna rilevare che tali spazi circoscritti emergono non solo nella letteratura francese settecentesca, ma anche nella letteratura libertina in cui gli incontri amorosi proliferano all'interno di particolari luoghi chiusi quali *petites maisons* e *cabinets* (luoghi privilegiati dell'incontro amoroso) ma anche conventi, abbazie, sotterranei (influenza del romanzo gotico²⁴⁴) che fungono da scenario a piacevoli orge (*Histoire de dom B****, *portier des chartreux*) o a torture e deviazioni sessuali (*Les infortunes de la vertu*)²⁴⁵. Questi spazi chiusi assumono una precisa connotazione positiva o negativa in funzione del personaggio: tali ambienti chiusi possono opprimere o proteggere, preservare il mistero e il segreto, favorire la riflessione e il riposo²⁴⁶. La gerarchia del convento, in particolar modo, riproduce la società civile d'*Ancien Régime* con le sue strutture opprimenti e i gradi sapientemente definiti secondo il sistema feudale: signori e vassalli forniscono la struttura del convento cattolico come tana di sregolatezza caratterizzanti l'opera di Sade²⁴⁷. La descrizione di queste stanze destinate al piacere, a ben vedere, permetterebbe di rintracciare l'importante funzione dell'arte e del lusso in rapporto all'eros e alla seduzione. J. Rustin ha, a tal proposito, individuato l'importanza di questi luoghi “separati” (*boudoirs*, *petites maisons*, *Opéra*)

²⁴³ Cfr. J. Herman, *op. cit.*, pp. 28-30.

²⁴⁴ L'*Encyclopédie*, del resto, attesta il richiamo alla connotazione barbara che si riflette nella scrittura, nell'architettura e nella pittura: “*Gothique*: caractère ou écriture *gothique*, est une écriture ou un caractère qui dans le fond est le même que le romain, mais qui a beaucoup d'angles et de tortuosité. L'architecture gothique est très solide et très massive; et quelquefois au contraire extrêmement déliée, délicate et riche. Son principal caractère est d'être chargée d'ornements qui ont ni goût ni justesse. En peinture: c'est comme le dit dans le dictionnaire des beaux-arts, une manière qui ne reconnaît aucune règle, et qui n'est dirigée par aucune étude de l'antique, et dans laquelle on n'aperçoit qu'un caprice qui n'a rien de noble; cette manière barbare a infecté les Beaux-Arts, depuis 611 jusqu'à 450, temps à jamais mémorable, où on commença à rechercher le beau dans la nature et dans les ouvrages anciens”. Cit. da S. Genand, *Le libertinage et l'histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, pp. 15-16.

²⁴⁵ Analizzando l'importanza del monastero come *décor* delle avventure erotiche del protagonista, B. Ivker ha dunque constatato che il monastero era il luogo migliore in cui godere di una totale libertà sessuale facendo leva sull'ipocrisia della Chiesa. Cfr. B. Ivker, *op. cit.*, p. 229.

²⁴⁶ Cfr. C. Andrei, *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, cit., p. 62.

²⁴⁷ Cfr. B. Didier, *Sade. Une écriture du désir*, cit., p. 196.

consacrati alla mollezza e al lusso riportando alcune citazioni significative desunte dai romanzieri libertini della prima metà del XVIII secolo (Claude Crébillon, Foucheret de Monbron, La Morlière, Chevrier)²⁴⁸. Lo studioso J.-P. Dubost ha, invece, ribadito l'importanza strategica di questi luoghi (camere, letti, *boudoir*, *cabinet*, case oscure, saloni, giardini e boschetti) che non erano scelti indifferentemente, bensì proposti per la loro funzione seduttrice: *Point de lendemain* avrebbe, quindi, perfettamente rappresentato la “longue phrase chronotopique”: nonostante l'apparenza della paratassi, si tratta di un continuum costituito da lunga successione di luoghi finalizzati alla seduzione e connotati da una valenza simbolica. Lasciato il teatro, il protagonista compie un viaggio in carrozza per arrivare nel castello della sua amante che gli fa attraversare una serie di ambienti chiusi (salone e stanza da pranzo) fino ad arrivare ai giardini da cui si accede prima a un padiglione e, camminando ancora per i giardini, a un *cabinet* segreto che riflette l'unione tra arte e natura: il *cabinet*, circondato da boschetti, acquisisce un valore simbolico altamente erotico in quanto costituisce un'allettante premessa al godimento²⁴⁹. Dopo l'amplesso il giovane fa ritorno in giardino e, rientrato al castello, si congeda dalla sua amante²⁵⁰. Anche V. Vestroni ha analizzato la rilevanza notevole di tali luoghi chiusi all'interno della produzione libertina francese settecentesca: il romanzo libertino è, infatti, incentrato sull'intrigo galante in cui le vicende dei protagonisti non sono altro che progetti di seduzioni, talvolta lenti, le cui tappe più rilevanti mirano a mettere in relazione *corps* e *décor*, sensi e spazi. I *décors*, che fungono da scenario alle relazioni libertine, non sono semplici espedienti finalizzati alla seduzione, ma elementi salienti in grado di accompagnare, influenzare e persino determinare le relazioni tra i personaggi nonché l'esito delle loro azioni: quanto più il *décor* è efficace, tanto più il sistema del libertinaggio funziona. Si stabilisce, infatti, un sottinteso processo di identificazione tra lo stile della casa e lo stile di vita della sua proprietaria²⁵¹. Il *boudoir* è il luogo del segreto in cui la donna sogna o dà corpo al suo desiderio: la delineazione del *boudoir* come territorio di indipendenza femminile si è manifestata soprattutto nelle opere libertine *Angola*, *Point de lendemain*, *Les liaisons dangereuses*. In *Angola* il *boudoir* della fata Lumineuse è stato il teatro dell'iniziazione sessuale del giovane Angola che non solo è del tutto ignaro della sessualità, ma anche privo di autonomia e in balia della sua iniziatrice. Architetti e decoratori sono in

²⁴⁸ Cfr. J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Ophrys, 1979, p. 80.

²⁴⁹ “Le château, ainsi que les jardins appuyés contre une montagne, descendaient en terrasse jusque sur les rives de la Seine; et ses sinuosités multipliées formaient de petites îles agrestes et pittoresque, qui variaient les tableaux et augmentaient le charme de ce beau lieu”. V. Denon, *Point de lendemain*, cit., p. 1302.

²⁵⁰ Cfr. J.-P. Dubost, “Lieux de la séduction, séduction des lieux ou comment le lieu se phare dans la littérature libertine”, cit., pp. 147-149.

²⁵¹ Cfr. V. Vestroni, “Nei *boudoirs* dei romanzi libertini del Settecento. Seduzione o solitudine?”, in “Rivista di letterature moderne e comparate”, 61, 4 (2008), pp. 393-397.

competizione per arricchire il *boudoir*: stoffe, lustri, specchi, quadri, mobili per la toilette, *sécretares* (dove si conservano biglietti e lettere), armadio per i liquori, *poufs* e *sofa* di seta non sono altro che estensione del femminile²⁵². Gli appartamenti di Lumineuse sono, pertanto, decorati con scene pastorali e oggetti destinati all'amore: "L'ameublement, inventé par la mollesse, portait un caractère de volupté difficile à rendre; beaucoup de glaces, des peintures tendres et sensuelles, une duchesse, des bergères, des chaises longues, *semblaient tacitement désigner l'usage auquel étaient destinés*. Les tabourets, *enfants du respect*, étaient bannis de ce lieu charmant, où l'amour égalisait tout"²⁵³. V. Vestroni ha, a tal proposito, osservato che alcune pareti dei *boudoirs* sono parzialmente o totalmente rivestite da specchi: la presenza vistosa di specchi in *Angola*, ne *La petite maison* e ne *Point de lendemain* avrebbe avuto una funzione narcisistica finalizzata non solo alla visione compiaciuta degli amplessi amorosi, ma anche all'accrescimento della vanità in virtù dei trionfi ottenuti²⁵⁴. Nel racconto *Point de lendemain* la contessa conclude le sue manovre di seduzione trascinando il giovane amante dai giardini del castello al suo *boudoir* segreto. Ne *Les liaisons dangereuses* la marchesa de Merteuil ha accolto l'amante Belleruche nel *boudoir* della sua *petite maison* e ha, successivamente, nascosto l'amante Prévan nel *boudoir* della sua residenza parigina. Analizzando i romanzi in questione, si può concludere affermando che il *boudoir* si configura, da una parte, come segno tangibile del potere della donna (per la sua sola esistenza o per la sua magnificenza che lo contraddistingueva) e, dall'altra, come strumento stesso di potere²⁵⁵.

È, inoltre, significativo osservare che le descrizioni dei luoghi geografici sono piuttosto scarse perché il luogo dell'incontro amoroso rimane l'unico degno di essere descritto minuziosamente. Visto che i romanzi libertini mostrano una società chiusa staccata dalla storia reale che vive di intrighi e aneddoti, i luoghi (l'*Opéra*, la passeggiata alle Tuileries, il salone di Mme Lursay) sono privi di ogni valore geografico, topografico o decorativo: non sono altro che dei semafori astratti, degli spazi geometrici dove si sviluppano e si intrecciano le relazioni dei personaggi²⁵⁶. Il teatro dell'*Opéra* è lo spazio pubblico libertino per eccellenza che riassume totalmente Parigi. Ne *Les égarements du cœur et de l'esprit*, il giovane Meilcour incontra per la prima volta all'*Opéra* Hortense, personaggio che incarna la purezza dell'amore, della quale si innamora perdutamente: il teatro, dunque, non è solo un luogo che predispone agli incontri amorosi ma anche un ambiente in cui si assiste a uno spettacolo, ci si vede e, soprattutto, ci si fa

²⁵² Si consulti, a tal proposito, P. Wald Lasowski, "Boudoir", in *Dictionnaire libertin*, cit., pp. 72-73.

²⁵³ J.-R. La Morlière, *Angola*, cit., p. 719.

²⁵⁴ Cfr. V. Vestroni, *op. cit.*, pp. 396-397.

²⁵⁵ *Ibidem*, pp. 399-403.

²⁵⁶ Cfr. M. C. Labrosse, *op. cit.*, p. 77.

vedere. Se nel romanzo *Les malheurs de l'incostance*, il teatro diventa un pretesto per ostentare pubblicamente una relazione, nel romanzo *Les liaisons dangereuses* esso diventa un luogo di condanna pubblica a discapito della marchesa de Merteuil²⁵⁷.

Abbondano, inoltre, lunghe descrizioni di oggetti simbolici o funzionali alla seduzione tra cui il *sofa* è certamente quello più presente e simbolico. Numerosi critici francesi hanno, infatti, preso in considerazione la presenza pregnante di numerosi oggetti legati alla seduzione e facenti parte del “luogo erotico”. H. Lafon ha, a tal proposito, osservato che la descrizione di “oggetti bassi” rimandava alla vita materiale e alla vita del corpo che, tradizionalmente, escludono la nobiltà: nonostante tali resistenze la descrizione di case, paesaggi, macchine, *boudoirs*, scenari e costumi abbondano nei romanzi: alcune descrizioni hanno indubbiamente una valenza erotica volta a osservare l'effetto prodotto sul soggetto incitato al piacere. Si parla pertanto di oggetti “influenceurs” riscontrabili non solo nei romanzi libertini, ma anche nei romanzi a pretesa morale (come momento di prova dell'eroe)²⁵⁸. Il letto, ad esempio, diventa uno degli oggetti più descritti ed emblematici della letteratura erotica. Inteso come altare del piacere, il letto si presenta il più delle volte disfatto, in disordine, testimone di piaceri legittimi e adulteri diventando, talvolta, narratore personificato dotato dei doni della parola, dello sguardo e soprattutto della memoria narrante²⁵⁹. La presenza apparentemente casuale del letto di Cidalise, posta all'inizio del romanzo *La nuit e le moment*, anticipa la tappa finale del romanzo, ossia il rapporto consumato tra Cidalise e Clitandre. R. Trousson ha, infatti, ribadito la funzionalità di tale ambientazione erotica, l'unica minuziosamente analizzata: “Les objets eux-mêmes, plutôt que familiers, sont fonctionnels ou symboliques: la duchesse convie à la galanterie, le sofa ou l'ottomane à la volupté, dans le boudoir les coussins remplacent les fauteuils dans un dessein non équivoque. Le seul lieu jugé digne d'une description attentive, c'est – et pour cause – le lieu érotique, et l'on verra à quel degré de raffinement il peut atteindre dans *Point de lendemain*”²⁶⁰. J. M. Goulemot ha osservato che la coesistenza del *sofa*, ottomana, letto (intesi come *décor* dell'incontro amoroso) era funzionale a mostrare al lettore l'intera scena dall'insieme al dettaglio e, al contempo, a fornire elementi diversivi alla pluralità degli amplessi:

On parlera sans abus d'un regard du lecteur-voyeur omniprésent ici et là, dessus et dessous, dehors et dedans. Plus que de la transgression d'une normalité amoureuse, au demeurant indicible ailleurs, l'absence du lit tient à cette nécessité de tout montrer: l'ensemble et le détail,

²⁵⁷ Cfr. C. Andrei, *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, cit., p. 64

²⁵⁸ Cfr. H. Lafon, “Sur la description dans le roman du XVIII^e siècle”, in “Poétique”, XIII (1982), pp. 305-306, p. 308.

²⁵⁹ Cfr. C. Andrei, *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, cit., p. 86.

²⁶⁰ R. Trousson, “Préface aux *Romans libertins du dix-huitième siècle*”, cit., p. XXXI.

le mouvement et le plan fixe, l'espace saturé et l'élément infiniment grossi. Parce que le récit pornographique est fondé sur l'accumulation répétitive, espèce de saturation narrative jamais atteinte, le lit ou sa variante (le sofa et le divan) peuvent servir à constituer la diversité épisodique nécessaire²⁶¹.

Considerato una variante del letto, il *sofa* evoca la mollezza, la lettura, le occupazioni domestiche essendo abbastanza molle da favorire l'assopimento, il sonno o lo svenimento propizio: non è mai un mobile d'anticamera ma un mobile d'alcova²⁶². Il *sofa*, non a caso, è anche il titolo di un celebre romanzo di Crébillon, in cui un giovane amante è trasformato in divano: il *sofa* è, in questo caso, funzionale non solo a svelare le dinamiche di coppia ma anche ad instaurare una relazione di continuità "folle" dalla conversazione galante alla sua realizzazione corporale²⁶³. J. Herman ha, invece, messo in risalto l'importanza "drammatica" legata alla contemplazione di un personaggio, una donna mezza nuda mollemente distesa su un *sofa* che finge di dormire. Di fronte a tale scena, contemplata come un quadro, lo spettatore ha persino paura di avanzare o fare il minimo movimento²⁶⁴. Altri oggetti acquistano una valenza suggestiva: la marchesa di Merteuil dichiara guerra aperta a Valmont mentre è distesa sull'ottomana. L'ottomana della marchese è, inoltre, stato il luogo in cui la nobildonna si è abbandonata al suo amante e, precedentemente, a Valmont. Sebbene il *canapé* possa contenere diverse persone o fungere da letto, esso è soprattutto funzionale al piacere: nel romanzo *Thémidore* il *canapé* diventa protagonista assoluto in quanto non solo teatro dei trionfi amorosi del protagonista, ma anche oggetto stimolante la curiosità femminile. Mentre parla a Thémidore, Argentine è irresistibilmente attratta dal *canapé* la cui polvere è sintomica dell'atto amoroso, simile a una battaglia militare: "Ce canapé n'a-t-il pas été témoin de votre courage? Il est poudreux, mais je crains peu la poussière, elle est honorable lorsqu'elle est prise au champ de bataille"²⁶⁵. Anche Laurette percepisce l'indubbio fascino del *canapé*: "Ce canapé est contagieux, on ne peut en approcher sans s'en ressentir, dit-elle [...]"²⁶⁶. Ne *La petite maison* l'abbondanza del mobilio comodo e ricco della *petite maison* è costituita da "les ottomanes, les duchesses, les sultanes"²⁶⁷ il cui potere evocativo ha, tuttavia, lasciato del tutto indifferente Méliste, la potenziale fruitrice di tali oggetti. Gli oggetti, talvolta, servono a veicolare la

²⁶¹ J.-M. Goulemot, "Du lit et de la fable dans le roman érotique", in "Études françaises", 32, 2 (1996), p. 14.

²⁶² *Ibidem*, pp. 86-87.

²⁶³ Cfr. P. Wald Lasowski, *Libertines*, Paris, Gallimard, 1980, pp. 44-45.

²⁶⁴ Cfr. J. Herman, *op. cit.*, p. 36.

²⁶⁵ C. Godard d'Aucour, *Thémidore* [1744], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, cit., p. 512.

²⁶⁶ *Ibidem*, pp. 512-513.

²⁶⁷ J.-F. Bastide, *La petite maison* [1763], édition établie sous la direction de M. Delon, Paris, Gallimard, 1995, p. 134.

conoscenza empirica come nel caso de *Les bijoux indiscrets* dove l'anello ha la funzione di svelare i segreti più intimi delle donne facendo parlare la parte femminile più intima le cui confessioni, tuttavia, si dimostrano in contrasto con quello che le bocche delle donne hanno detto in pubblico²⁶⁸. Riflettendo sul presunto valore conoscitivo veicolato dall'anello ne *Les bijoux indiscrets*, A. Deneys-Tunney ha affermato che questa sorta di fiaba mostrava, da una parte, la ricerca di un sapere imputato al sesso femminile e, da un'altra l'impossibilità a chiuderlo: la scelta della favorita Mizorza, che ha rifiutato di sottoporsi all'esame dell'anello, impedisce l'illusione di un sapere totalizzante riguardante il corpo mettendo in dubbio la possibilità di accedere a una conoscenza totalizzante²⁶⁹. R. Mauzi ha, invece, osservato che la presenza di letti e tavoli concorrevano alla "meccanica del piacere" al pari del potere evocativo di musiche e profumi²⁷⁰.

Il parco e la carrozza, luoghi di incontri amorosi fortuiti, possono essere considerati come estensioni o prolungamenti della *petite maison* e del *cabinet*. J.-P. Dubost ha giustamente constatato che boschetti, alberi, valli e grotte della mitologia greca sono trasposti alla scena edonista, galante e libertina settecentesca²⁷¹. In *Point de lendemain* il boschetto, infatti, assume un certo rilievo in quanto preludio all'imminente incontro amoroso. Prima di avere accesso agli appartamenti privati di Madame de T***, il giovane Damon è esortato ad attraversare un boschetto adornato di fiori e statue che lo rende simile un tempio interamente consacrato all'Amore²⁷²:

Je ne vis plus qu'un bosquet aérien qui, sans issue, semblait ne tenir et ne porter sur rien; enfin je me trouvai dans une vaste cage de glaces, sur lesquelles les objets étaient si artistement peints que, répétés, ils produisaient l'illusion de tout ce qu'ils représentaient. On ne voyait intérieurement aucune lumière; une lueur douce et céleste pénétrait, selon le besoin que chaque objet avait d'être plus ou moins aperçu; des cassolettes exhalaient de délicieux parfums; des chiffres et des trophées dérobaient aux yeux la flamme des lampes qui éclairaient d'une manière

²⁶⁸ A. Duneys-Tunney ha, a tal proposito, affermato che la proliferazione di oggetti feticci e di oggetti parziali (anello ne *Les bijoux indiscrets* e la schiumarola in *Tanzai et Néadarné*) non erano altro che segni della riduzione del corpo nonché della messa a distanza del corpo nel suo insieme. (Cfr. A. Duneys-Tunney, "La sémiotisation du corps féminin dans le roman libertin du dix-huitième siècle", in *The Eighteenth-century body, art and history, Literature and Medicine*, edited by A. Gooden, Oxford, Lang, 2002, p. 51).

²⁶⁹ *Ibidem*, pp. 57-58.

²⁷⁰ R. Mauzi, *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*, cit., p. 427.

²⁷¹ J.-P. Dubost, "Le hors-temps libertin", in *Tempus in fabula. Topoi de la temporalité narrative dans la fiction d'Ancien Régime*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, pp. 62-63.

²⁷² Analizzando il ruolo dell'altare e del tempio all'interno della produzione libertina settecentesca, A. Principato ha osservato che essi erano funzionali a indicare il teatro dell'atto amoroso o il sesso femminile mentre il sacrificio avrebbe unicamente riguardato l'onore della donna. Ne *Les liaisons dangereuses* sono venute meno queste metafore evocative che sono, al contrario, riprese da Sade che trasforma l'altare, indicante anche il luogo reale, in un simbolo blasfemo. (Cfr. A. Principato, *op. cit.*, p. 400).

magique ce lieu de délices. Le côté par où nous entrâmes représentait des portiques en treillage ornés de fleurs, et des berceaux dans chaque enfoncement; d'un autre côté, on voyait la statue de l'Amour distribuant des couronnes; devant cette statue était un autel, sur lequel brillait une flamme; au bas de cet autel étaient une coupe, des couronnes, et des guirlandes; un temple d'une architecture légère achevait d'orner ce côté : vis-à-vis était une grotte sombre; le dieu du mystère veillait à l'entrée: le parquet, couvert d'un tapis pluché, imitait le gazon. Au plafond, des génies suspendaient des guirlandes; et du côté qui répondait aux portiques était un dais sous lequel s'accumulait une quantité de carreaux avec un baldaquin soutenu par des amours²⁷³.

Questi luoghi tutti simili e quasi intercambiabili mostrano questi giovani libertini come innocenti pastori della poesia bucolica²⁷⁴. Prendendo spunto da questa scena di seduzione, V. Vestroni ha analizzato l'importanza del giardino che, da una parte, rimandava certamente a uno stato di semplicità e purezza e, dall'altra (tanto più nella produzione libertina) si configurava come uno scenario in cui emergevano i desideri più profondi e le pulsioni messe a freno dalla civiltà. Il protagonista del racconto, tuttavia, percipisce l'artificio che si cela dietro la magia di questo boschetto²⁷⁵.

Prima di raggiungere il castello e i giardini di Madame de T..., la scena in carrozza è servita non solo ad introdurre l'intrigo amoroso messo a punto dalla nobildonna, ma anche ad accelerare la scena di seduzione: “[...] le mouvement de la voiture faisait que le visage de Mme de T... et le mien s'entreouchaient. Dans le choc imprévu, elle me serra la main; et moi, par le grand hasard du monde, je la retiens entre mes bras ”²⁷⁶. J.-P. Dubost ha, a tal proposito, ribadito tale funzione della carrozza riscontrandola non solo in *Point de lendemain*, ma anche nel romanzo *Angola* in cui la carrozza diventa il veicolo ideale a separare i due amanti dal resto del mondo e a favorire il contatto fisico nonché lo scambio di sguardi²⁷⁷.

²⁷³ V. Denon, *Point de lendemain* [1777], in *Romans libertins*, cit., p. 1309.

L. S. Mercier ha messo in rilievo la stretta relazione esistente tra architettura maestosa e sregolatezza dei costumi messa in atto dai romanzi libertini settecenteschi come *Point de lendemain*: “L'architecture, jadis majestueuse et qui ne dérogeait pas, s'est ployée à la licence de nos mœurs et de nos idées. Elle a prévu et satisfait toutes les intentions de la débauche et du libertinage; les issues secrètes et les escalier dérobés sont au ton des romans du jour. L'architecture enfin, complice de nos désordre, est non moins licencieuse que notre poésie érotique”. Cit da P. Naudin, “L'architecte et le romancier au siècle de Le Camus de Mézières et de Vivant Denon”, in *Architects et architecture dans la littérature française*, édition établie sous la direction de M. Bertaud, Paris, Klincksieck, 1999, p. 69.

²⁷⁴ J.-P. Dubost, “Le hors-temps libertin”, cit., p. 66.

²⁷⁵ V. Vestroni, *op. cit.*, pp. 395-396.

²⁷⁶ V. Denon, *Point de lendemain*, cit., pp. 1300-1301.

²⁷⁷ Cfr. J.-P. Dubost, “Lieux de la séduction, séduction des lieux ou comment le lieu se phare dans la littérature libertine”, cit., pp. 150-156.

Anche P. Wald Lasowski ha sottolineato che la carrozza incoraggiava l'avvicinamento dei corpi. Il cocchiere conosce l'arte di rallentare i cavalli per permettere al suo padrone di sedurre la donna che lo accompagna. (Cfr. P. Wald Lasowski, “Carrosse”, in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 93).

Se la carrozza ha la funzione di accelerare l'intrigo amoroso, la passeggiata ha una funzione ritardante come nel caso della passeggiata alle Tuileries in cui Meilcour (protagonista de *Les égarement du cœur et de l'esprit*) si è trovato in una situazione imbarazzante di fronte a Mme de Lursay, sua futura iniziatrice, e Hortense, la fanciulla segretamente amata²⁷⁸. Nel romanzo di Crébillon la passeggiata, inoltre, è il *contre-lieu* della seduzione: durante la celebre passeggiata all'Étoile Versac, stratega puramente stratega, rivela al suo allievo Meilcour, stratega imperfetto, i segreti strategici del potere seduttore.

Sebbene la passione costituisca l'argomento centrale della narrazione libertina, è fondamentale osservare la mancanza di descrizioni riguardanti il corpo, oggetto del desiderio, le cui sporadiche informazioni sono certamente limitate ad alcune parti ristrette quali mani, capelli, occhi, seno, vita. A. Deney-Tunney ha, a tal proposito, individuato le ragioni che giustificerebbe la mancanza di descrizioni corporali caratterizzante la letteratura libertina francese settecentesca: la studiosa ha, infatti, affermato che la descrizione non era ancora una delle grandi categorie del genere romanzesco e lo diventerà a partire dalla fine del Settecento e, soprattutto, all'inizio dell'Ottocento sotto l'influenza della storia naturale, dell'*Encyclopédie* e dei racconti di viaggio²⁷⁹. I ritratti fisici sono brevi, sporadici e pieni di superlativi ("les plus belles dents du monde"²⁸⁰, "les plus beaux yeux du monde"²⁸¹, "les plus beaux cheveux du monde"²⁸²). Nessun dettaglio preciso distingue una donna da un'altra: attrazione esercitata dalla donna, dunque, non dipende dalle proprie qualità uniche. Il lettore è libero di attribuire al personaggio le caratteristiche che lo attraggono personalmente²⁸³. Prendendo in considerazione l'importanza dei punti di sospensione, P. Roger ha osservato che essi potevano essere indifferentemente sostituiti da una certa parte del corpo (generalmente *gorge* o *tétons*, *fesses* o *cul*) o suggerire delicatamente l'estasi amorosa²⁸⁴. L'eroticismo del corpo, a ben vedere, non è solo veicolato dalla mera nudità (messa in atto soprattutto dai romanzi di Sade²⁸⁵) ma anche suggerito da coadiuvanti alla seduzione quali garze, veli, corpetti, vestaglie, nastri che certamente

²⁷⁸ L'amore di Meilcour per Hortense obbedisce al processo della futura teoria della cristallizzazione di Stendhal. (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 51).

²⁷⁹ Cfr. A. Deney-Tunney, "La sémiotisation du corps féminin dans le roman libertin du dix-huitième siècle", cit., p. 51-52.

²⁸⁰ P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, cit., p. 30.

²⁸¹ A.-R. Nerciat, *Le Doctorat impromptu* [1788], Paris, Librio, 2000, p. 51.

²⁸² D.-A.-F. de Sade, *Justine ou Les infortunes de la vertu* [1791], Paris, Garnier, 2010, p. 180.

²⁸³ Cfr. P. Stewart, *Le masque et la parole: le langage de l'amour au XVIII^e siècle*, cit., pp. 46-47.

²⁸⁴ Cfr. P. Roger, "L'imaginaire libertin et le corps 'spectaculaire'", in "Revue de l'Université de Bruxelles", 3-4 (1987), p. 54.

²⁸⁵ B. Garbouj ha, a tal proposito, osservato ne *La philosophie dans le boudoir* l'allineamento dei paradigmi nominali inerenti al corpo (*gorge*, *seins*, *tétons*; *derrière*, *fesses*; *trou du cul*, *anus*; *spectre de Vénus*, *sujet*, *vit*, *membre*; *vagin*, *con*) non implicava un feticismo delle parole che venivano indifferentemente utilizzate dalla giovane Eugénie. (Cfr. B. Garbouj, "L'infraction didactique. Notes sur *La philosophie dans le boudoir*", in "Dix-huitième siècle", 12 (1980), pp. 224).

invogliano i libertini a scoprire gradatamente il corpo desiderato²⁸⁶. Il velo e la nudità parziale sono più erotici del corpo totalmente svestito²⁸⁷.

All'interno di questo ambiente sociale così chiuso la relazione amorosa rappresenta il legame mondano più intenso in grado di coniugare ammirazione e desiderio, compiacimento e seduzione, volontà di dominio e gusto dell'infrazione. La forma più intensa di relazione mondana è in realtà la relazione amorosa diretta tra sessi diversi e indiretta per intermediario della gelosia o della complicità tra persone dello stesso sesso. L'amore, dunque, riunisce e concentra tutto quello che costituisce la mondanità ossia ammirazione per un merito evidente, compiacimento e voglia di piacere, desiderio segreto di sotTomettere il compagno servendosene per l'esaltazione di un godimento egoista, ebbrezza del dominio, della libertà e dell'infrazione riguardante un amore proibito²⁸⁸. L'amore, inteso come sentimento esclusivo e profondo, rappresenta l'antitesi del libertinaggio sadiano, "una sentenza di morte"²⁸⁹. L'amore libertino è, quindi, caratterizzato dall'incostanza che passa attraverso la degradazione e la derisione dell'ideale amoroso tradizionale che cede il passo a nuove regole imposte dal contegno libertino: l'amore non è certamente considerato un sentimento esclusivo e permanente ma un capriccio momentaneo, ben descritto da Crébillon all'inizio de *La Nuit et le moment*:

On se plaît, on se prend. S'ennui-t-on l'un avec l'autre? on se quitte avec tout aussi peu de cérémonie qui l'on s'est pris. Revient-on à se plaire? on se reprend avec autant de vivacité que si c'était la première fois qu'on s'engageât ensemble. On se quitte encore, et jamais on ne se brouille. Il est vrai que l'amour n'est entré pour rien dans tout cela ; mais l'amour, qu'était-il, qu'un désir que l'on se plaisait à exagérer, un mouvement des sens, dont il avait plu à la vanité des hommes de faire une vertu? On sait aujourd'hui que le goût seul existe; et si l'on se dit

²⁸⁶ Cfr. J. Herman ha, a tal proposito, riscontrato l'importanza del velo come un *topos* della narrazione libertina che traeva spunto dalla litote insita nel linguaggio pittorico: "La rhétorique du voile est un topos du récit libertin: le voile recoupe, dans le registre pictural, la litote, qui consiste à dire moins pour dire plus. Mise en scène donc du corps, qui relève à la fois de la rhétorique comme litote, du registre pictural comme pose, et de la comédie en tant que pose étudiée". (Cfr. J. Herman, *op. cit.*, p. 31).

J.-M. Goulemot ha, tal proposito, analizzato la valenza erotica di alcuni complementi alla seduzione quali la vestaglia di Clitandre che, prima, lascia intravedere per, poi, mostrare la sua nudità. Il partner è, quindi, messo nella condizione di *voyeur*, momento essenziale del torneo amoroso. (Cfr. J.-M. Goulemot, "Séduction et jeux des corps: récit libertin et roman pornographique", p. 225).

²⁸⁷ P. Stewart, *Le masque et la parole: le langage de l'amour au XVIII^e siècle*, cit., p. 45.

²⁸⁸ H. Coulet, "Monde et libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle", in *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag in Memoriam Werner Krauss*, Berlin. Akademie-Verlag, 1978, p. 180.

²⁸⁹ Juliette, l'eroina sadiana più famosa, è totalmente incapace di innamorarsi. (Cfr. C. Cusset, "Editors' Preface: The lesson of libertinage", cit., pp. 3-4).

encore qu'on s'aime, c'est bien moins parce qu'on le croit, que parce que c'est une façon plus polie de se demander réciproquement ce dont on sent qu'on a besoin²⁹⁰.

P. Hartmann ha constatato che Crébillon ripeteva più di venti volte il pronome *on* che, pertanto, testimonia il livellamento della gerarchia sessuale e della libertà recentemente conferita alla donna che può liberamente disporre della sua vita sentimentale: le gerarchie tradizionali hanno lasciato spazio a una sorta di “contratto sociale” a uso esclusivo della classe privilegiata²⁹¹. M. Bokobza Kahan ha, invece, analizzato la nozione di amore libertino che costituiva una fonte di pregiudizi e rappresentava un pregiudizio in sé: l'amore è, infatti, in grado di deformare la realtà, abbellirla o imbruttirla a seconda delle circostanze. Il libertino, tuttavia, resta lucido di fronte a questa debolezza passeggera, necessaria ed effimera da disprezzare per cui l'amore presto cede il passo all'amore-gusto che esclude qualsiasi coinvolgimento emotivo lasciando spazio alla vacuità del momento e alla menzogna²⁹². L'amore, d'altronde, non è altro che un termine generico designante una moltitudine di sentimenti e di pulsioni piuttosto contraddittorie (quali desiderio, vanità, volontà di potenza, libertà, ecc.) che implicano necessariamente le relazioni sociali²⁹³. P. Wald Lasowski ha, a tal proposito, sottolineato che l'*amour-goût* caratterizzante i romanzi di Crébillon sostituiva il sentimento amoroso escludendo qualsiasi coinvolgimento emotivo (sincerità o ipocrisia): “Le goût a remplacé l'amour. Le caprice et les circonstances décident de tout. Dans l'œuvre de Crébillon, le petit-maître renverse la marquise, Célie ou Cidalise, en arrachant dans les règles l'avue d'un consentement. Ni vainqueur ni vaincu. Le petit-maître sacrifie à l'obligation ‘d'être poli’. Il n'y plus ni hasard ni préméditation; ni sincérité ni hypocrisie; ni enthousiasme ni froideur. C'est le triomphe du moment”²⁹⁴. L'amore-gusto, quindi, si contrappone all'amore vero che è considerato stravagante, antisociale nonché socialmente malvisto. I libertini, pertanto, diffidano del sentimento che può essere alienante oltre che causa di sofferenza e isolamento. Ciononostante alcuni personaggi, soprattutto quelli femminili, concepiscono l'amore come una maniera per sfuggire alla noia dominante²⁹⁵.

In sintonia con quanto espresso da Crébillon, Denon riprende quest'aspetto all'inizio del romanzo *Point de lendemain*: “J'aimais éperdument la comtesse de ***; j'avais vingt ans, et j'étais ingénu; elle me trompa, je me fâchai, elle me quitta. J'étais ingénu, je la regrettai; j'avais

²⁹⁰ C. Crébillon, *La nuit et le moment* [1745], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, cit., p. 261.

²⁹¹ P. Hartmann, *op. cit.*, p. 94.

²⁹² M. Bokobza Kahan, “Le préjugé et le discours libertin”, cit., p. 104.

²⁹³ Cfr. F. Rosset, “Le trésor du libertin”, in *Être riche au siècle de Voltaire: actes du colloque de Genève (18-19 juin 1994)*, sous la direction de J. Berchtold et de M. Perrot, Genève, Droz, 1996, p. 408.

²⁹⁴ P. Wald Lasowski, “Préface”, cit., p. XIX.

²⁹⁵ Cfr. D. Hölzle, *op. cit.*, pp. 73-74.

vingt ans, elle me pardonna: et comme j'avais vingt ans, que j'étais ingénu, toujours trompé, mais plus quitté, je me croyais l'amant le mieux aimé, partant le plus heureux des hommes"²⁹⁶. Questo incipit è significativo non solo per la nozione dell'*amour-goût*, ma anche per la rilevanza del piacere femminile: alla fine del racconto il giovane comprende che la sua amante passeggera lo ha usato sia per ingannare il marito che per beffare l'amante in carica. Sebbene la caducità del momento amoroso sia considerata una prerogativa esclusivamente maschile, alcune donne raramente godono dei benefici di una passione effimera: la contessa de *** ha sedotto e, dopo aver vissuto una notte di passione, lo ha lasciato restituendolo alla sua amante. M. Brix ha considerato il racconto di Denon il prototipo della relazione libertina in cui è sublimata l'istantaneità del godimento momentaneo che esclude la rievocazione del passato (avventure antecedenti) e la prospettiva del futuro (nessuna progettualità futura)²⁹⁷. L'amore sembrerebbe, quindi, ridotto a un mero soddisfacimento del desiderio sessuale, nient'altro che non gioco in cui il protagonista del romanzo libertino recita un ruolo, implicante alcuni ostacoli da superare per ottenere il trionfo finale, che richiede una certa arte di dissimulazione ben illustrata da Versac, teorico libertino de *Les égarements du cœur et de l'esprit*: "Être passionné sans sentiment, pleurer sans être attendri, tourmenter sans être jaloux: voilà tous les rôles que vous devez jouer, voilà ce que vous devez être. Sans compter encore que vous ne pouvez avoir trop d'usage du monde pour voir une femme telle qu'elle est, malgré le soin extrême qu'elle apporte à se déguiser, et ne croire pas plus à la fausse vertu que souvent elle oppose, qu'à l'envie qu'elle témoigne de vous garder, lorsqu'elle s'est rendue"²⁹⁸. Versac ha, inoltre, insegnato a Meilcour a tenere una conversazione mondana, strumento indispensabile per piacere in società. A. Montandon ha, a tal riguardo, osservato la natura labirintica del linguaggio libertino che si serviva di litote, iperbole e perifrasi: "la litote allume l'antiphrase, l'éloquence caresse l'ironie, l'alexandrin solennel aspire l'euphémisme, l'hyperbole agace l'antithèse, le piquant d'une périphrase savoure le brillant d'un paradoxe"²⁹⁹. Versac non è né un moralista né un immoralista: la sua figura piuttosto sarebbe simile a quella di un filosofo che quindi anticipa la funzione del libertino rappresentato da Sade³⁰⁰. Osservando le inclinazioni filosofiche di alcuni libertini, M. Bokobza Kahan ha affermato che il libertino, figlio del suo tempo, si considerava nei confronti e contro tutti come un filosofo alla ricerca del sapere e della verità: si tratta, quindi, di un erudito zelante che soffre dell'ignoranza altrui. Il libertino s'ispira apertamente alle opere filosofiche per

²⁹⁶ V. Denon, *Point de lendemain*, cit., p. 1299.

²⁹⁷ Cfr. M. Brix, *op. cit.*, p. 179.

²⁹⁸ C. Crébillon, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, cit., p. 136.

²⁹⁹ A. Montandon, *op. cit.*, p. 65.

³⁰⁰ J.-P. Dubost, *Eros und Vernunft*, cit., p. 113.

porre le basi del proprio sistema: i suoi discorsi confermano a più riprese le idee e le teorie enunciate dai filosofi illuministi³⁰¹.

Nel rispetto delle convenzioni sociali il libertino procede gradualmente presentandosi alla donna come un amico fidato per poi diventarne l'amante. Dopo aver ottenuto il possesso fisico, il libertino talvolta intende umiliare la donna disonorandola pubblicamente al fine di aumentare la sua fama: "Le succès n'est rien, c'est la publicité que je veux, c'est l'éclat qui me venge"³⁰². Risulta, dunque, illuminante il parallelismo individuato dai fratelli Goncourt tra *Les liaisons dangereuses* e il *Principe* che, pur non essendo coeve, sono rappresentative della rispettiva morale del tempo: le relazioni tra uomini e donne generano qualcosa di simile a una politica spietata in cui la corruzione diventa un'arte caratterizzata da crudeltà, mancanza di fede, tradimenti. Il machiavellismo, dunque, è alla base dei comportamenti galanti dominandoli e governandoli. I fratelli Goncourt, pertanto, considerano *Les liaisons dangereuses* di Laclos il libro che rappresenta la morale amorosa della Francia del Settecento come il trattato del *Principe* di Machiavelli simboleggia la morale politica del Cinquecento³⁰³.

Il vero amore non è totalmente escluso dai romanzi libertini: Angola si è avvedutamente reso conto dei suoi sentimenti per Zobeïde e il conte de *** ha deciso di sposare la casta Madame de Selves. R. Mauzi ha individuato nel romanzo di Duclos una delle tre situazioni tipiche del romanzo libertino ossia quella del "libertin sauvé" che, pur non rinnegando la sua educazione sentimentale e morale, sceglie la conversione al matrimonio e alla felicità: l'esperienza del libertinaggio è soltanto un'aberrazione momentanea e riveduta³⁰⁴. Altri libertini (Valmont in primis), al contrario, rifiutano il vero amore tentando di scappare "à peine au ridicule d'une possession sérieuse"³⁰⁵. Resta, tuttavia, emblematico l'ideale amoroso vanamente perseguito dalla presidente da Tourvel che, lungi dal considerare la passione come mero godimento sensuale alla maniera della marchesa de Tourvel, concepisce la passione come una totale consacrazione a Valmont, divenuto il fulcro indiscusso della sua esistenza, la cui perdita la porta alla morte: "Il est devenu le centre unique de mes pensées, de mes sentiments, de mes actions. Tant que ma vie sera nécessaire à son bonheur, elle me era précieuse, et je la trouverai

³⁰¹ M. Bokobza Kahan, "Le préjugé et le discours libertin", cit., pp. 99-100.

La marchesa de Merteuil ha cercato di capire cosa fare, come pensare e come apparire leggendo i romanzi e conoscendo il pensiero dei filosofi e dei moralisti: "J'étudiai nos mœurs dans les romans; nos opinions dans les philosophes; je cherchai même dans les moralistes les plus sévères ce qu'ils exigeaient de nous, et je m'assurai ainsi de ce qu'on pouvait faire, de ce qu'on devait penser, et de ce qu'il fallait paraître". P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, cit., p. 217.

³⁰² C.-J. Dorat, *Les malheurs de l'inconstance* [1772], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005, p. 432.

³⁰³ Cfr. E. et J. De Goncourt, *op. cit.*, pp. 169-170

³⁰⁴ Cfr. R. Mauzi, *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*, cit., pp. 30-31.

³⁰⁵ C.-J. Dorat, *Les malheurs de l'inconstance*, cit., p. 429.

fortunée”³⁰⁶. La conquista di Mme de Tourvel ha qualcosa di eroico e, certamente, fuori dal comune: la Presidente, infatti, incarna una fortezza di virtù tre volte difesa dal rispetto per se stessa, l’amore per suo marito e il timore di Dio. Colui che tenterà di conquistarla sarà temerario, colui che vi riuscirà sarà forte³⁰⁷. Il rispetto e l’idealizzazione di Meilcour nei confronti della sua futura amante (Mme de Lursay) rappresentano una rara eccezione che smentisce il trattamento solitamente riservato alle donne manifestando tracce dell’amore cavalleresco o prezioso: “Madame de Lursay représente, pour le jeune Meilcour, la Dame du chevalier médiéval, lointaine, intouchable, substitut elle-même de la Vierge. À ces références s’en ajoutent d’ailleurs d’autres, celle de l’amour précieux et du roman pastoral du siècle précédent, celle aussi du platonisme dégénéré dont Mme de Lursay s’est composé un noble système de défense: seule compte l’union des âmes, les corps n’étant que la part méprisable de la créature”³⁰⁸. Questo ideale femminile, tuttavia, vacilla non appena Meilcour si rende conto della vanità di Mme de Lursay, Mme de Senanges e Mme de Mongennes e quindi proietta le sue aspettative sulla giovane e inaccessibile Hortense che incarna un contegno nobile e uno spirito saggio³⁰⁹. Altri uomini, invece, sono incapaci di comprendere il valore delle donne che hanno al loro fianco: il protagonista de *Les Malheurs de l’inconstance* ignora la felicità scaturita dal possesso di Lady Sisley alla stregua di Thémidore che non riesce ad apprezzare il valore della sua sposa.

All’interno di questo spazio libertino così ristretto, anche il numero di personaggi coinvolti è limitato: Crébillon ricorre a soli due personaggi ne *La nuit et le moment*.

La donna è, comunque, onnipresente sia in qualità di cacciatrice che di preda: la donna appartenente all’aristocrazia e all’alta borghesia ha un ruolo sempre più determinante nel Settecento in virtù del ruolo assegnatole dall’uomo: tra gli anni 1720-1789 il ruolo sociale femminile è stato rimpiazzato dal suo ruolo sessuale³¹⁰. Sebbene la donna sia tradizionalmente considerata un semplice oggetto del desiderio maschile, alcune donne provano a opporsi a questa umiliante condizione di sottomissione:

³⁰⁶ P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, cit., p. 373.

³⁰⁷ Cfr. C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, cit., p. 367.

³⁰⁸ C. Reichler, *L’Âge libertin*, Paris, Minuit, 1987, p. 51.

³⁰⁹ C. Cusset ha affermato l’importanza del personaggio di Hortense in quanto esso rappresentava l’alterità assente negli altri romanzi di Crébillon che descrivono un mondo omogeneo costituito da duchesse e marchesi la cui unica preoccupazione è la seduzione. In questo romanzo pieno di conversazione e mondanità il silenzio, la malinconia e la resistenza a Versac suggeriscono la possibilità di un altro sistema di valori, del tutto differente da quello che Versac sta insegnando a Meilcour. La figura di Hortense, pertanto, permette a Crébillon di volgere uno sguardo ironico nei confronti dei valori derisori di questa società: è il silenzio di Hortense che suggerisce la sua costanza e che si oppone alle parole superficiali e vane degli altri personaggi. (Cfr. C. Cusset, *Les romanciers du plaisir*, cit., p. 48).

³¹⁰ Cfr. P. L. M. Fein, “The role of women in certain eighteenth century French libertine novels”, in “Studies on Voltaire”, 183 (1980), pp. 1925-1926.

Son rôle dans cette littérature (et dans ce temps) n'est pas moins ambigu. Jamais la femme ne fut considérée et ne se considéra autant comme objet, comme amorce du plaisir masculin: de Cidalise à la Merteuil, de Psaphion à Félicia, toutes les Lucette et les Julie ne sont que cela, ne font que cela. [...] Mais cette femme-objet, cette machine à plaisir porte déjà en soi sa contradiction. La femme objet devient de plus en plus une femme révoltée contre sa condition, contre son asservissement: la marquise de Merteuil en parle avec autant de violence que Psaphion, la courtisane de Smyrne³¹¹.

È, ad ogni modo, possibile individuare cinque tipologie di donne emergenti dai romanzi libertini del XVIII secolo: la donna saggia, la donna virtuosa ma debole, la donna libertina, la finta devota e la fanciulla ingenua. Superata l'età per giochi libertini e diventate ormai sagge, alcune donne (Madame de Rosemonde de *Les liaisons dangereuses*) incarnano la virtù o si ergono a guardiane dei valori ormai dimenticati. Ma la maggior parte delle figure femminili non è nient'altro che oggetto del desiderio maschile che non esita a classificarle a seconda delle classi sociali e dei caratteri differenti. A differenza dell'uomo che ragiona calcolando la strategia da perseguire, la donna è in balia della sensibilità e della predisposizione a soffrire che la portano a desiderare un amore sincero e fedele³¹². La donna, eppure, sembra destinata ad essere la prima vittima di un ordine sociale che ha reso i loro corpi e le loro menti i bersagli preferiti delle leggi più crudeli e dei principi più falsi. La decadenza dei costumi è, addirittura, imputata alla donna, come ribadisce il conte del romanzo di Duclos: "Que les femmes se plaignent point des hommes, ils ne sont ce qu'elles les ont faits"³¹³.

Incoraggiata a mantenere un comportamento modesto e costante, la donna virtuosa raggiunge una reputazione gloriosa che compensa i desideri a cui hanno rinunciato. Ad ogni "vittoria" la donna pia riceve l'ammirazione del pubblico e l'incoraggiamento ecclesiastico che la esorta a mortificare la propria carne in vista di una benedizione eterna: le donne vergini vengono, pertanto, considerate le più venerabili³¹⁴. Quando la donna virtuosa decide di rispettare i suoi doveri, ella diventa facile vittima di un gioco libertino a cui la donna pensa di poter facilmente resistere. Credendo di poter accettare la fiducia e l'amicizia offerte, la devota inizia una fitta corrispondenza con lo spasimante libertino: basti pensare alle eroine di Crébillon

³¹¹ P. Nagy, *op. cit.*, p. 152.

³¹² M. Bokobza Kahan si è interessata al ruolo del bacio all'interno della strategia di seduzione perseguita dal libertino: la studiosa ha, dunque, concluso il suo studio affermando che il bacio avrebbe avuto la funzione intermediaria tra il mondo libertino delle parole e il mondo libertino dei corpi. (Cfr. M. Bokobza Kahan, "Le baiser libertin", in *Les baisers des Lumières*, textes établis et réunis par A. Montandon, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 159).

³¹³ C.-P. Duclos, *Les confessions du comte de ****, cit., p. 244.

³¹⁴ Cfr. M. Feher, "Introduction", in *The libertine reader. Eroticism and enlightenment in eighteenth century France*, edited by M. Feher, New York, Zone Books, 1997, p. 18.

(marchesa de M***), di Dorat (Mme de Syrcé) e di Laclos (Mme de Tourvel) ignare del pericolo a cui si sono involontariamente esposte³¹⁵. Le donne che non sono più amate o credono di non esserlo si ammalano gravemente sperando di non guarire più: Mme de Sénanges (*Les sacrifices de l'amour* di Dorat); la baronessa di Saint-Clair (*Mémoires de madame la baronne de Saint-Clair* di Chevrier). Numerose sono quelle che periscono come la contessa de Syrcé (*Les malheurs de l'inconstance* di Dorat); la marchesa de *** (*Lettres de la Marquise de M*** au comte de **** di Crébillon)³¹⁶. Madame de Tourvel, in particolar modo, incarna una donna dolce e degna di stima, una sorta di donna ideale, ma incapace di resistere alle avances di Valmont: Mme de Tourvel è più vulnerabile in quanto sola ed esclusa dalla società (ad eccezione dall'amicizia offerta da Madame de Rosemonde). Valmont, in particolar modo, non ha esitato a considerare la donna come un mero oggetto di scambio, una qualsiasi mercanzia acquistabile di cui disporre a suo piacimento: “Cette femme [Mme de Tourvel] vaut bien sans doute que je me donne tant de soins; ils seront un jour mes titres auprès d'elle; et l'ayant en quelque sorte payée d'avance, j'aurai le droit d'en disposer”³¹⁷. Analizzando le manovre del libertino cinico, P. Wald Lasowski ha dunque affermato che l'obiettivo del libertino era principalmente quello di annientare l'autonomia fisica della sua vittima che avrebbe, inizialmente, abbassato le sue difese e, successivamente, accettato le infedeltà del suo amante: il trionfo del libertino, quindi, passa attraverso le umiliazioni e i rimpianti della vittima che veniva progressivamente disprezzata³¹⁸.

Altre donne, invece, concepiscono il libertinaggio come azione riflessa e volontà di dominare come nel caso delle protagoniste di Sade (Juliette) e di Laclos (Madame de Merteuil) e, quindi, rappresentano rari modelli di donne forti e determinate in grado di dominare anche il sesso maschile³¹⁹:

La Merteuil est-elle une *Machtfrau*? Cette héroïne accumule sur elle tant de signification que ce terme ne saurait suffire à la désigner. Elle montrerait en tout cas qu'en climat français, une

³¹⁵ Analizzando l'evoluzione dell'aggettivo francese *prude*, J. Fowler ha riscontrato che l'iniziale ambivalenza positiva/negativa era progressivamente sostituita da una connotazione negativa: dalla seconda metà del Settecento l'aggettivo serviva a definire una donna che tendeva a un comportamento eccessivamente austero (riguardante la moralità sessuale) piuttosto che un'attitudine virtuosa e modesta. (Cfr. J. Fowler, *The libertine's nemesis in Clarissa and the roman libertin*, London, Modern Humanities Researches Association and Maney Publishing, 2011, p. 3).

³¹⁶ C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, cit., p. 202.

³¹⁷ P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, 2008, pp. 62-63.

³¹⁸ P. Wald Lasowski, “Nouvelles de la République des Lettres”, cit., p. 179.

Come P. W. Lasowski, R. Blin ha affermato che il libertino, maestro dell'intrigo, intrecciava i fili delle relazioni e delle rotture: facendo leva sull'arte del “semblant”, il libertino fa della sua vittima la posta in gioco delle sue manovre. (Cfr. R. Blin, “Corpus eroticum”, in “Le matricule des anges”, 121 (2011), p. 6)

³¹⁹ Sebbene abbia riconosciuto che Juliette rappresenta una delle eroine libertine più autorevoli, N. K. Miller ha sottolineato che il romanzo, comunque, appariva scritto da un narratore maschile e la voce di Juliette non apparteneva veramente a lei. (Cfr. N. K. Miller, “Libertinage and Feminism”, in “Yale French Studies”, 94 (1998), p. 23).

vocation de clandestinité hante ce personnage. Mais la force avec laquelle elle soutient son secret, sa lucidité sans défaillance, son esprit de suite, le sang-froid qu'elle montre dans les circonstances les plus délicates, la parfaite domination qu'elle a de ses sens – et cette qualité plus rare encore chez une femme qu'est l'humour – tout la désigne pour figurer parmi les variantes françaises les plus autorisées du type. On rencontrerait aussi chez Sade (dans la zone « féministe » de son peuplement) un certain nombre d'authentiques femmes fortes. Si la pureté d'une Juliette est un peu compromise par la servilité dont elle fait preuve à l'égard des représentants du pouvoir mâle, en revanche Léonore, dans *Aline et Valcour*, fixe les traits d'une femme parfaitement libre, supérieure à tous les événements comme à tous les préjugés ; c'est au surplus une des “vertus” les plus solides, et des plus conséquentes, du roman français : elle donne un peu à imaginer ce qu'eût une Julie vagabonde mariée à un Saint-Preux³²⁰.

Baudelaire, accortamente, individua nella marchesa de Merteuil il celebre personaggio di Tartuffe al femminile: “Tartuffe femelle, tartuffe de moeurs, tartuffe du XVIIIe siècle”³²¹ mentre è impietoso verso la giovane Cécile e commosso da Madame de Tourvel³²². La marchese di Merteuil, infatti, non è un personaggio frutto dell'immaginazione di Laclos ma desunta dalla società settecentesca in quanto la marchesa de Merteuil rappresenta la trasposizione letteraria di una nobildonna di Grenoble vissuta in pieno Settecento. Nel 1757 il conte de Sade menziona nella sua corrispondenza una certa principessa de Rache dalla condotta rispettabile e dai costumi spregevoli³²³. Alla fine dell'omonima commedia, Tartuffe è condannato dall'autorità vigente che, allo stesso modo, mette al bando la marchesa de Merteuil per i suoi misfatti (affare Prévan e ambiguità con Danceny). D. McCallam ha, dunque, riscontrato nel personaggio della marchesa de Merteuil una rivisitazione cartesiana erotica che, tuttavia, si dimostrava doppiamente fallimentare (degrado fisico e condanna penale) nel tentativo di applicare il metodo cartesiano ad ogni circostanza:

Merteuil est alors une sorte de cogito féminin élaborant un cartésianisme érotisé, perversi, où un volontarisme agressif sous-tend toute prétention à un savoir pour savoir vouloir. Or cette systématisme cartésienne, qui croit pouvoir plier toute circonstance à sa méthode, aboutit inéluctablement à une double défaite. Défaite par le corps, que les “principes” volontaristes de M^{me} de Merteuil négligent, puisqu'elle croit l'avoir complètement dompté, mais qui finit par

³²⁰ P. Fauchery, *La destinée féminine dans le roman européen du 18^e siècle, 1703-1807, Essai de gynécomythie romanesque*, Paris, Colin, 1972, p. 615.

³²¹ Cit. da M.-M. D. Stevens, “Baudelaire lecteur de Laclos”, in “Études françaises”, 5, 1 (1969), p. 14.

³²² Cfr. M.-M. D. Stevens, *op. cit.*, pp. 7-9.

³²³ Cfr. P. Wald Lasowski, *L'amour au temps des libertins*, Paris, First, 2011, p. 65.

prendre une revanche terrible sous forme d'une défiguration horrible et permanente. Défaite par la loi, lorsqu'elle perd son procès face à un vieux tuteur et deux mineurs [...] ³²⁴.

J. Geffriaud Rosso ha posto Madame de Lursay de *Les égarements du cœur et de l'esprit*, una sorta di "Marianne rouée", alla stregua della marchesa de Merteuil per la sua intelligenza e la sua lucidità: queste creature femminili più o meno diaboliche, che reagiscono alla frustrazione, allo sfruttamento e al libertinaggio maschile, non sarebbero altro che la proiezione di fantasmi maschili ³²⁵. P. Hartmann ha visto in Madame Lursay un personaggio dilaniato da due tendenze sentimentali contrarie che rimandano all'*amour-goût*, da una parte, e all'amore di sentimento, dall'altra ³²⁶.

Rifiutando di essere innocenti o virtuose o comunque vittime dell'uomo, queste donne libertine diventano talvolta complici dei giochi libertini pur rimanendo prigioniere delle regole e dell'opinione pubblica come nel caso della marchesa de Merteuil. Le eroine libertine dei romanzi di Sade, Laclos, Denon, probabilmente, rappresentano i personaggi femminili più interessanti della produzione libertina settecentesca ³²⁷. A.-M. Jaton ha, invece, analizzato il libertinaggio femminile attraverso il modello comportamentale della marchesa de Merteuil che, dopo avere rimesso in discussione le regole del libertinaggio maschile, è riuscita non solo a eguagliare l'uomo, se non a superarlo facendo ricorso ad una certa malvagità galante: questa nobildonna inquietante non esita a minare l'innocenza e a martirizzare la donna onesta (la presidente de Tourvel) causando il disonore nelle famiglie come un colpo di fulmine e spingendo gli uomini a litigi e a duelli. Entrambe le figure femminili, tuttavia, sono destinate a perire in quanto la presidente si è abbandonata a un amore totalizzante non ammesso dalla società vigente diversamente dalla marchesa che ha vanamente perseguito la sua lotta solitaria e tentato di scalfire le fondamenta di tale società che non solo impedisce alle donne di aver accesso all'istruzione, ma risulta totalmente coercitiva: "À travers les deux grandes figures féminines du roman, toutes deux vouées au malheur, Laclos a voulu en réalité dénoncer les contradictions d'une société qui, privant les femmes d'une éducation digne de ce nom, les confinant dans une espace social étroit, les vouant à l'amour et leur interdisant de s'y abandonner, les condamne à être malheureuses comme la Présidente, ou dangereuse comme la Marquise" ³²⁸. Il libertinaggio femminile esaltato dalla Marchesa, quindi, si definisce essenzialmente come calcolo del piacere

³²⁴ D. McCallam, "Les modalités du désir dans *Les liaisons dangereuses*", in "Dix-huitième siècle", XXXVIII (2006), p. 596.

³²⁵ Cfr. J. Geffriaud Rosso, "Libertinage et surcompensation dans les rapports entre les sexes au dix-huitième siècle", in "Studies on Voltaire", 216 (1983), pp. 348-349.

³²⁶ Cfr. P. Hartmann, *op. cit.*, pp. 116-117.

³²⁷ Cfr. N. K. Miller, *op. cit.*, p. 28.

³²⁸ A.-M. Jaton, "Libertinage féminin libertinage dangereux", in *Laclos et le libertinage*, Paris, P.U.F., 1982, p. 156.

dai pesi e dalle misure degli affetti sostitutivi dell'amore e, al contempo, come arte della menzogna dal mimo dell'affetto amoroso, che implica la possibilità di escludere l'amore e la trasparenza senza creare il minimo vuoto doloroso nell'anima³²⁹. Anche M. Bokobza Kahan ha constatato che, a differenza dei libertini maschili, la donna libertina conduceva una lotta contro la società, che non può essere tuttavia considerata come un'iniziativa femminista in quanto il suo percorso resta individuale³³⁰.

Invece di sfidare apertamente la società come la marchesa de Merteuil, altre nobildonne ormai mature manifestano una certa predisposizione a completare l'educazione sessuale di un giovane. La marchesa de Merteuil, infatti, espleta la funzione di iniziatrice della giovane e sensuale Cécile per istruirla sulle cose del mondo e dell'amore istruendola sui piaceri del libertinaggio e giustificando l'assalto di Valmont. Le lezioni della Marchesa sono lezioni di cose e lezioni di liberazione femminista portando la fanciulla a un doppio vantaggio: Cécile si dimostra più seducente (la sua presunta resistenza esalta Danceny) e liberata del suo umore malinconico³³¹. Anche Madame de Senanges intende occuparsi della formazione sentimentale e sessuale del giovane Meilcour: "elle se mit enfin en tête de me former"³³². Tale disponibilità educativa è manifestata anche dalla marchesa de Valcourt: "elle voulut entreprendre mon éducation"³³³. Manifestando una certa indipendenza, tali iniziatrici agiscono autonomamente e gettano lo sguardo su una preda promettente la cui seduzione lusinga il loro fascino. Talvolta alleate a un maestro libertino, tali donne mirano a privare il proprio protetto dei suoi pregiudizi avviandolo alla carriera libertina. Poche figure femminili, tuttavia, riescono a superare i libertini sul campo dell'educazione. Se il romanzo di Crébillon propone uno schema triangolare (Meilcour-Versac-Madame de Lursay), il romanzo di Laclos crea un quartetto in cui la marchesa de Merteuil tenta di sedurre il giovane Danceny in competizione con Valmont che si occupa dell'iniziazione dell'ingenua Cécile³³⁴: la marchesa vuole dimostrare non solo la sua indipendenza nei confronti del suo vecchio amante ma anche mostrare le sue capacità pari a quelle maschili³³⁵.

Penultima categoria è quella a cui appartenevano le finte devote che suscitano il disprezzo dei romanzieri libertini perché celano la loro condotta libertina dietro apparenti atteggiamenti

³²⁹ Cfr. J. Goldzink, *À la recherche du libertinage*, cit., p. 173.

³³⁰ M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, cit., p. 142.

³³¹ Cfr. C. Girend, *op. cit.*, pp. 101-102.

³³² C. Crébillon, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, cit., p. 82.

³³³ C.-P. Duclos, *Les confessions du comte de ****, cit., p. 183.

³³⁴ Analizzando la figura del cavaliere de Danceny, P. Hartmann ha affermato che Danceny il personaggio più rousseauiano de *Les liaisons dangereuses*, era una sorta di Saint-Preux turbato nella giungla mondana e ingannato due volte dalla sua Julie. (Cfr. P. Hartmann, *op. cit.*, p. 265).

³³⁵ Cfr. E. Buis, *op. cit.*, p. 164.

virtuosi: “le cœur de ces femmes méprisables et estimées, qui ont le maintien froid, l’esprit dur et le sang chaud ; qui, sans avoir d’âme, ont beaucoup de tempérament ; qui établissent leurs plaisir sur la jouissance de l’un et leur réputation sur le défaut de l’autre”³³⁶. Anche Fatmé, una delle tante donne che popolano *Le sofa*, è impietosamente descritta come una calcolatrice cinica: “Non, Fatmé avoit été plus prudente. Assez heureuse pour être née avec cette fausseté qu’inspirent aux femmes la nécessité de se déguiser et le désir de se faire estimer, (désir qui n’est pas toujours le premier qu’elles conçoivent) elle avait senti de bonne heure qu’il est impossible de se dérober aux plaisirs, sans vivre dans les plus cruels ennuis, et qu’une femme ne peut cependant s’y livrer ouvertement, sans s’exposer à une honte et à des dangers qui les rendent toujours amers”³³⁷. Anche la celebre marchesa de Merteuil ha imparato a dissimulare fingendo una donna virtuosa restia ad intrighi amorosi. Molte false virtuose, come Sophie ne *Les bijoux indiscrets*, gettano la loro maschera di finzione: “Elle leva la masque, brava les discours, mit du rouge et des mouches, se répandit dans le monde et eut des aventures”³³⁸. La stima conquistata in società, quindi, assume un’importanza pregnante che non deve essere sacrificata. A differenza dell’uomo che si mostra a viso aperto e sfoggiava pubblicamente le sue vittorie, la donna può agire solo mascherandosi e ricorrendo alle armi della finzione e dell’astuzia: “Telle est donc notre condition que, ne pouvant point obéir à nos tyrans, nous sommes contraintes d’avoir recours à la fourbe et au déguisement pour leur repos et pour le nôtre. Ils nous veulent castes, discrètes, pieuses: nous prenons le masque de tout cela, au moyen de quoi ils sont contents et nous aussi. [...] En caressant nos maîtres, nous les étranglons”³³⁹. È, quindi, necessario costruirsi un’adeguata maschera sociale, l’unica difesa possibile concessa all’individuo che nasconde continuamente la propria essenza, per poter sopravvivere nel mondo. Le bambine sono, del resto, educate a vivere in un mondo fatto di apparenze e finzioni. Ne *La nuit et le moment* Cidalise è indubbiamente una donna libertina al pari di Clitandre ma cerca di salvare le apparenze sociali dando l’immagine di una donna virtuosa³⁴⁰. Il contratto di seduzione, infatti, implica che alla

³³⁶ C.-H. Voisenon, *Le sultan Misapouf et la princesse Grisemine* [1746], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, cit., p. 652.

³³⁷ C. Crébillon, *Le sofa* [1740], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, cit., 2000, p.84.

³³⁸ D. Diderot, *Les bijoux indiscrets* [1748], Paris, Gallimard, 2010, p. 124.

³³⁹ L.-C. Fougeret de Monbron, *Le Cosmopolite ou le citoyen du monde* [1750], édition établie par É. Langille, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 2010, p. 53.

³⁴⁰ C. Cazenobe sostiene che le donne sedotte da Clitandre, pur possedendo un’indole differente, sono accomunate dal fatto di essere facili prede degli uomini: “[...] Araminte s’est proposée et donnée par indécence, Julie parce que c’est le fait d’une femme savante de ne pas mesurer les conséquences de ses paroles, Luscinde parce que elle a, comme d’autres, de la vanité, de l’amour propre et point de fierté, toute trois parce que, toutes trois parce que, en dépit d’une mauvaise foi général qui refuse d’en convenir, la sensualité exigeante des femmes les met à la merci des hommes tels que Clitandre”. C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, cit., p. 47.

Analizzando il contesto de *La nuit et le moment*, P. Hartmann ha constatato che a una situazione realmente vissuta (Clitandre che entra di notte nella camera di Cidalise per sedurla) si sovrappone il racconto di quattro scene di

seduzione maschile corrisponda la simulazione della resistenza alla quale una donna che si rispetti si deve conformare. Tale seduzione contrattuale, tuttavia, implica una “guerra sessuale” in quanto ognuno dei due sessi spera di vincere: l’uomo auspica il minor sforzo per sedurre l’amante mentre la donna s’ingegna a dar prova della sua relativa virtù³⁴¹. Nella società settecentesca una donna non vede farsi ricordare: uno scandalo è, infatti, sufficiente a rovinare la sua reputazione, ossia la sua esistenza sociale e la sua stessa esistenza. Anche nel romanzo *Point de lendemain* Madame de T*** è risoluta a concedersi al giovane Damon senza rinunciare alle apparenze della decenza imposte dalla società: la parola *décence* implica la realtà sociale che Madame de T... deve tenere in considerazione. Tutta la storia del racconto, a ben vedere, oscilla tra l’attuazione del progetto di seduzione e la preservazione della decenza femminile³⁴².

Non potendo far altro che mantenere un decoro sociale dissimulando, la marchesa de Merteuil spiega come riesce a fingere in società: “Pour y parvenir les hommes qui me plaisaient point furent toujours les seuls dont j’eus l’air d’accepter les hommages. Je les employais utilement à me procurer les honneurs de la résistance, tandis que je me livrais sans crainte à l’amant préféré. Mais, celui-là, ma feinte timidité ne lui a jamais permis de me suivre dans le monde ; et les regards du cercle ont été, ainsi, toujours fixé sur l’amant malheureux”³⁴³. La marchesa de Merteuil è persino riuscita a soggiogare altre figure femminili (Madame de Volanges, Cécile) facendone strumenti delle sue impietose manovre. Mme Riccoboni critica l’amico Laclos per aver dato forma ad una figura vile, la Merteuil, che adolescente si è creata una maschera per nascondere a tutti i suoi propositi libertini: “Malgré tout votre esprit, malgré toute votre adresse à justifier vos intentions, on vous reprochera toujours, Monsieur, de présenter à vos lecteur une vile créature, appliquée de sa première jeunesse à se former au vice, à se faire des principes de noirceur, à se composer un masque pour cacher à tous les regards le dessein d’adopter les mœurs d’une de ces malheureuses que la misère réduit à vivre de leur infamie. Tant de dépravation irrite et n’instruit pas”³⁴⁴. Laclos si è prontamente difeso dall’accusa affermando che la marchesa de Merteuil esiste in ogni donna incapace di amare e dotata di uno spirito vile: “Partout où il naîtra une femme avec des sens actifs et un cœur incapable d’amour; quelque

seduzione in cui Clitandre rivela alla dama come ha sedotto quattro nobildonne che, a ben vedere, non sono altro che *alter ego* della sua interlocutrice. (Cfr. P. Hartmann, *op. cit.*, p. 100).

³⁴¹ *Ibidem*, p. 104.

³⁴² Cfr. C. Cusset, *Les romanciers du plaisir*, cit., p. 115.

Una riedizione del testo si intitola *Les trois infidélités* per mettere in risalto il triplice tradimento commesso dalla contessa de T*** ai danni del marito, dell’amante in carica e del giovane innocente suo amante per una sera. (Cfr. M. Delon, “Préface à *Point de lendemain* et *La petite maison*”, in *Point de lendemain* et *La petite maison*, édition établie sous la direction de M. Delon, Paris, Gallimard, 1995, p. 8).

³⁴³ P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, cit., p. 219.

³⁴⁴ “Lettre de Madame de Riccoboni à Laclos”, in P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*, édition établie sous la direction de L. Versini, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1979, p. 763.

esprit et une âme vile; qui sera méchante, et dont la méchanceté aura de la profondeur sans énergie; là existera Madame de Merteuil sous quelque costume qu'elle se présente, et seulement avec des différences locales"³⁴⁵. La maschera della marchesa de Merteuil è, comunque, destinata a distruggersi: non appena le sue trame sono rese note alla società, la marchesa de Merteuil viene esclusa dai salotti parigini, morte sociale ignobile che rappresenta per la donna l'equivalente della morte di spada toccata a Valmont. Il destino toccato alla marchesa, dunque, simboleggia non solo il suo tentativo, rivelatosi fallimentare, di ribaltare lo stato di servitù femminile ma anche quella del libertinaggio³⁴⁶. Il fallimento del libertinaggio come "sistema comportamentale", tuttavia, non implica un fallimento del libertinaggio come movimento letterario o attitudine psicologica³⁴⁷. La marchesa simboleggia, come gli altri personaggi femminili del romanzo, l'impossibilità di un'(auto)educazione delle donne senza la liberazione collettiva delle donne a opere delle donne. Le tre eroine del romanzo, pertanto, falliscono miseramente: Cécile fallisce a causa dell'ignoranza e della sensualità brutta; Madame de Tourvel è impregnata di religione cristiana (un'isteria dell'amore come salvezza e sacrificio); la marchesa è sconfitta dalla sua stessa concezione di libertinaggio (una riproduzione inversa e isterica del dominio maschile)³⁴⁸.

Diversamente dalle donne ciniche dedite all'arte del libertinaggio, compaiono anche molte fanciulle, inizialmente ingenua e innocenti, la cui educazione libertina e sessuale viene talvolta avviata da un uomo maturo. Questo modello femminile è ben rappresentato dalla giovane Cécile de Volanges la cui iniziale ingenuità le impedisce di comprendere le contraddizioni insite dell'amore che può nascere al di fuori del matrimonio convenzionale impostole dalla sua famiglia. La perdita di innocenza e la purezza di Cécile, maschere provvisorie che celano la vera natura femminile, rappresentano il trionfo del libertino (Valmont) che rende la propria amante un essere a lui totalmente sottomesso: "Mais Cécile ne sait pas encore que la sexualité fonde la seule relation authentique entre l'homme et la femme; que, par le plaisir, l'homme se libère du pouvoir que la femme, par le désir qu'il avait d'elle, exerçait sur lui; que l'innocence, la pureté, ne sont que des masques provisoires qui lui dérobent sa vraie nature, qui est faiblesse, sensualité. Elle découvrira bientôt que la possession a plus de sens, et que le triomphe du séducteur est d'amener la femme à avouer sa nature, qui fait d'elle un être de soumission"³⁴⁹.

³⁴⁵ "Lettre de Laoclos à Madame Riccoboni", in *Ibidem*, p. 762.

³⁴⁶ J. Geffriaud Rosso ha, tal proposito, ribadito che la marchesa de Merteuil, pur essendo in un certo senso vittima del libertinaggio sociale, perseguiva un piano di affermazione di se stessa, di dominazione quasi demoniaca che esercitava con un'atroce lucidità. (Cfr. J. Geffriaud Rosso, "Libertinage et surcompensation dans les rapports entre les sexes au dix-huitième siècle", cit., p. 348).

³⁴⁷ Cfr. C. Cusset, "Editor's Preface: The Lesson of Libertinage", cit., p. 13.

³⁴⁸ Cfr. J. Goldzink, *À la recherche du libertinage*, cit., p. 187.

³⁴⁹ P. Hoffmann, *La femme dans la pensée des Lumières*, Paris, Éditions Ophrys, 1977, p. 550.

La donna presente nei romanzi libertini, comunque, rappresenta il centro della vita mondana nonché grande consumatrice di beni di lusso: “Catalyseur de la vie mondaine, dispensatrice et organisatrice des plaisirs, la femme est de plus – dans une société de relative abondance – la grande consommatrice. Toutes les activités de luxe, la toilette, le mobilier, la décoration, l’architecture, les arts plastiques (alors dociles auxiliaires du confort) portent son signe et visent en dernière instance à son parfait épanouissement”³⁵⁰.

È necessario, infine, rilevare la condizione sociale d’appartenenza: le protagoniste provengono non solo dalle classi nobiliari, ma anche dalle classi borghesi e a quello meno abbienti. Molte eroine sono, non a caso, prostitute o cortigiane appartenenti alle classi più svantaggiate³⁵¹. In *Margot la ravaudeuse* Fougeret de Monbron descrive la vita dei bassifondi parigini seguendo nettamente una corrente realista rappresentata dallo scrittore inglese Cleland, suo contemporaneo, che mostra i bassifondi londinesi nel romanzo *Fanny Hill* (1748)³⁵². M. Delon ha, a tal proposito, constatato che Margot e Fanny non perdono né la capacità di osservazione né il giudizio libero pur abbracciando la professione di prostituta. Fougeret fa parlare Margot come una fanciulla dei bassifondi parigini in grado di fornire una descrizione dei campioni delle élite sociali e di alcune nazionalità europee. Il ritiro dalla vita mondana, a ben vedere, rappresenta un risvolto moralista che implica una messa in guardia contro le prostitute³⁵³. Alle cortigiane provenienti dai ceti popolari, le cui figure si ispirano certamente a Manon Lescaut, vengono comunque riconosciute alcune doti quali il dono della grazia, della piacevolezza e della sensibilità:

Un portrait où revit la véritable physionomie de la fille du monde nous sera donné dans un petit livre, une historiette vive, piquante, touchée finement et librement à petit coups spirituels, à la manière d’une gouache. *Thémidore*, qu’on pourrait appeler la vérité sur Manon Lescaut, nous montrera ces femmes aux grâces de bonne fille, relevées d’agrément, de sentiment, et seulement du caprice de la passion, les Argentine, les Rozette, “filles adorables, et qui, au libertinage près, ont les meilleures inclinations du monde” [...] Jeux charmants, propos lestes, esprit polissant à la ronde, badinages, chanson, chère exquise et irritante, bouchons qui sautent, verres et

³⁵⁰ P. Fauchery, *op. cit.*, p. 41.

³⁵¹ I. Bloch ha fornito una descrizione della vita condotta dalle cortigiane dei bordelli più eleganti: la mattina è, infatti, dedicata alla cura della persona (acconciatura, pulizia del corpo, vestizione) e a varie attività (ricamo, musica, danza). A partire dalla cena le cortigiane si dedicano ai loro amanti assecondando le loro fantasie e stravaganze. (Cfr. I. Bloch, *op. cit.*, pp. 71-72).

³⁵² B. Didier, *Choderlos de Laclos: Les Liaisons dangereuses. Pastiches et ironies*, cit., p. 100.

³⁵³ M. Delon et P. Malandain, *op. cit.*, p. 394.

porcelaines qu'on casse, c'est le tapage et l'amusement qui remplit leurs jours, leurs nuits, leur esprit, jusqu'à leur cœur³⁵⁴.

La cortigiana Margot è, ad esempio, un personaggio picaresco per le sue origini e per il suo ambiente sociale, per le sue avventure e la sua filosofia di vita: il percorso di Margot, inoltre, permette di attraversare la società francese nonché di effettuare una feroce critica ai danni del clero e della nobiltà. Margot risulta molto determinata decidendo di sua spontanea volontà di abbracciare la vita da cortigiana per poi lasciarla: ella, pertanto, potrebbe essere considerata un Gil Blas o Jacob (*Le paysan parvenu*) al femminile³⁵⁵.

Il conte de *** ribadisce che, sebbene le donne appartenenti ad una determinata classe sociale si differenzino da quelle di un'altra classe sociale per le abitudini galanti e le compagnie frequentate, esse sono comunque accomunate dalla ricerca del piacere³⁵⁶: “Je m'attacherai uniquement à distinguer les différents caractères de femmes avec qui j'ai eu quelque commerce. [...] Elle sont distinguées en différentes classes sociales qui ont peu de commerce les unes avec les autres: chacune de ces classes a des détails de galanterie, ses décisions, sa bonne compagnie, ses usages et son ton particulier; mais toutes ont le plaisir pour objet, et c'est là le charme du séjour à Paris”³⁵⁷.

Analizzando ora la presenza maschile nel corpus letterario libertino, è possibile notare che il gruppo dei personaggi maschili è ridotto a due tipi convenzionali: da una parte, il giovane rampollo che fa il suo ingresso in società e, dall'altra parte, il libertino cinico che si erge a maestro di vita. Emerge dai romanzi libertina la figura di un giovane nobile che, una volta entrato in società, diventa oggetto di un'iniziazione amorosa sia teorica che pratica. L'ingresso è spianato da una figura più matura che ben conosce la società (intesa come insieme di regole, saperi, poteri e piaceri) ancora sconosciuta all'iniziando³⁵⁸. Guidato e poi divenuto assiduo

³⁵⁴ E. e J. De Goncourt, *op. cit.*, pp. 263-264.

³⁵⁵ A. Montandon, *op. cit.*, p. 334.

³⁵⁶ M. Mouniama ha dedicato uno studio alla figura del seduttore incarnata dal romanzo di Duclos constantando che le ventitré avventure che hanno coinvolto il conte formavano delle sequenze micro-narrative in cui si ripete uno scenario identico e un po' monotono: incontro, seduzione, rottura. Alcune avventure sono liquidate in poche righe, altre sono trattate più lungamente, l'ultima (che implicava la conversione definitiva del seduttore) forma da sola un solo romanzo incentrato sul racconto di seduzione. Il repertorio delle donne conquistate, inoltre, costituisce un campione psicologico, sociale e geografico che crea e fissa una tipologia femminile esaustiva: la donna francese più frivola si oppone alle donne spagnole, italiane e inglesi più passionali che danno luogo a situazioni decisamente barocche. (Cfr. M. Mouniama, “Un séducteur sans qualité: le comte de ***”, in AA. VV., *Miti e linguaggi della seduzione*, Catania, C.U.E.C.M., 1996, p. 215).

³⁵⁷ C.-P. Duclos, *Les confessions du comte de ****, cit., p. 201.

³⁵⁸ I verbi “educare” o “formare” non erano nient'altro che il travestimento ironico per “sedurre”. (Cfr. D. Giglioli, *Il pedagogo e il libertino: sul personaggio manipolatore nel romanzo del Settecento francese*, Bergamo, Edizioni Sestante, 2002, p. 38).

frequentatore di saloni mondani, il giovane nobile inizialmente inesperto diventa un *petit-maître* che subisce le leggi del mondo circostante totalmente proteso verso relazioni effimere³⁵⁹. Ne *Les égarements du cœur et de l'esprit* Crébillon inaugura la tradizione dell'ingenuo libertino che unisce sensibilità e sregolatezza: sebbene incline alla moralità, Meilcour perde la sua innocenza una volta entrato nel mondo commettendo tutti gli errori del libertino debuttante³⁶⁰. Meilcour è paragonato a un Newton disarmato che prova a fissare lo sguardo su una costellazione ma i suoi occhiali sono incessantemente in movimento e lo spettacolo del cielo gli procura vertigini: analista dei movimenti e dei sistemi che fanno parte dell'esperienza umana questo astronomo e, al contempo, semiologo ha il volto dei filosofi dei Lumi. Ma il fallimento di Meilcour rappresenta il tentativo di comprendere e decifrare che, tuttavia, lo porta all'attaccamento a dei miti³⁶¹.

L'educazione mondana, dunque, sprona la vanità e la fatuità relegando gli altri desideri in secondo piano: entrato in società, il divenire fisico del giovane eroe libertino è strettamente legato alla dimensione sociale e alla natura delle relazioni scaturite. Meilcour, infatti, inizia una relazione amorosa con una donna che gli provoca repulsione e disgusto³⁶². P. Hartmann definisce *Les égarements du cœur et de l'esprit* come la storia di "una seduzione inversa" in cui l'inversione dei ruoli sessuali permette alla donna di occuparsi della seduzione attiva del suo futuro amante portando alla conoscenza delle convenzioni di seduzione, ancora sconosciute all'inesperto Meilcour³⁶³. Crébillon, infatti, crede che la necessità di farsi notare dagli altri sia una componente fondamentale che entra in gioco nel libertinaggio: emerge, pertanto, che gli uomini sentono di esistere solo se lo sguardo degli altri li rassicura della loro importanza e si sentono felici solo se coloro che li circondano li imitano, li invidiano, li temono o li odiano³⁶⁴.

Un altro esempio considerevole di *petit-maître* è incarnato da Thémidore, protagonista dell'omonimo romanzo di Godard d'Aucour, che risulta troppo superficiale per pensare di umiliare le sue vittime e troppo inconsistente per pretendere di dominarle: "J'eus toujours

³⁵⁹ M. Mouniama ha individuato nel conte de ***, protagonista dell'omonimo romanzo libertino di Duclos, il prototipo del seduttore libertino che, rientrato a Parigi nel 1715 in seguito alla morte del Re Sole, ha inaugurato la sua carriera libertina in sintonia con l'ostentazione del libertinaggio operata dal Reggente. Questo periodo può essere paragonato a una curva che rappresenta, da una parte, la degradazione nelle relazioni femminili e, dall'altra, un'ascensione nella sua carriera libertina. (Cfr. M. Mouniama, *op. cit.*, pp. 220-221).

³⁶⁰ Cfr. E. Buis, *op. cit.*, p. 144.

La formazione di Meilcour può essere riassunta in tre tappe: la prima tappa è l'età dell'ignoranza e dell'innocenza davanti e nel mondo; la seconda tappa è l'età dello smarrimento causato dalle manovre di Versac; la terza tappa è l'ingresso in società dell'eroe e l'età della saggezza del narratore. (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 59).

³⁶¹ Cfr. M. C. Labrosse, *op. cit.*, p. 86.

³⁶² Cfr. M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, cit., pp. 46-47.

³⁶³ Cfr. P. Hartmann, *op. cit.*, p. 110.

³⁶⁴ Cfr. C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, cit., p. 29.

beaucoup de respect pour moi et beaucoup de mépris pour les femmes”³⁶⁵. Il *petit-maître*, quindi, incarna un tipo di libertinaggio meno duro contribuendo a diffonderne l’immagine: “Le petit-maître tient à jour la liste de ses conquêtes, se livre à toutes les occasions, profite du moment. [...] Le petit-maître accumule les possessions, indépendamment du sentiment et du désir. Il s’impose bientôt dans la littérature romanesque comme un héros de toilette – poupée mondaine, papillon inconstant – qui fait pendant à la coquette évaporée”³⁶⁶. I *petits-maîtres*, infatti, amano vantarsi pubblicamente delle loro conquiste amorose disdegnando le donne che non hanno posseduto: “[...] bandes de jeunes étourdis, qui à pas précipités, la tête haute, coudoyant toute la terre, regardent toutes les femmes sous le nez, se vantant des faveurs de celle-ci et mettant une taxe infâme à celles de l’autre”³⁶⁷. Le parole del protagonista del romanzo di Voisenon *Histoire de la Félicité* sintetizzano perfettamente la superficialità e la tattica seduttrice del *petit-maître* che, dopo aver confessato la sua mancanza di rispetto dimostrata verso le donne, si lagna di aver impiegato più tempo a sedurre le sue molteplici conquiste del tempo passato che a possederle:

J’eus beaucoup de respect pour moi et beaucoup de mépris pour les femmes. [...] Je manquai de respect à beaucoup de femmes, plusieurs s’en offensèrent sans que je m’en affligeasse, plusieurs m’écoutèrent sans que je m’en souciasse ; je fus très souvent téméraire, et quelquefois heureux ; je séduisais des prudes en louant leur vertu, des coquettes en feignant de ne pas admirer leurs charmes, et des dévotes en déchirant tout l’univers. Mais je gardai toutes ces conquêtes aussi peu de temps qu’elles m’en avaient coûté. [...] Je m’étais fait cependant une réputation qui contribua à mon établissement : car qu’un jeune homme soit à la mode, il passe pour être aimable, et pour lors on s’informe pas s’il est raisonnable³⁶⁸.

I giovani *petits-maîtres* si sono, talvolta, dimostrati ancora impreparati di fronte ai tentativi seduttivi delle donne. Analizzando l’atteggiamento di Meilcour nei confronti di Madame de Lursay, A. Deneys-Tunney ha tuttavia riconosciuto una certa “miopia” di Meilcour totalmente incapace non solo di comprendere i segnali lanciati da Madame de Lursay, ma anche di interpretarli giustamente³⁶⁹. J.-P. Abramovici ha, invece, constatato l’ingenuità di Angola che, non

³⁶⁵ C.-H. Voisenon, *Histoire de la félicité* [1751], in *Romans libertins du dix-huitième siècle*, édition établie sous la direction de R. Trousson, Paris, Laffont, 1993, p. 539.

³⁶⁶ P. Wald Lasowski, “Préface”, cit., pp. XVIII-XIX.

³⁶⁷ J.-R. La Morlière, *Angola*, cit., p. 730.

³⁶⁸ C.-H. Voisenon, *Histoire de la félicité*, cit. pp. 539-540.

³⁶⁹ Cfr. A. Desneys-Tunney, “La sémiotisation du corps féminin dans le roman libertin du dix-huitième siècle”, cit., p. 53.

avendo ancora capito il valore del finto svenimento, chiamava in aiuto la servitù per soccorrere Zobéide che aveva simulato uno svenimento per suscitare le brame del giovane³⁷⁰.

Sebbene i personaggi dei *petits-maîtres* si somiglino tra loro per contegno e linguaggio, le figure maschili indubbiamente più inquietanti e sottili del *petit-maître* sono quelle dei *roués* la cui grossolanità si esprime attraverso le parole e i gesti: “Les petits-maîtres se ressemblent tous dans leur manie vestimentaire, leurs mimiques et leur jargon. Ils affichent leur naissance, leur richesse, leur connaissance du monde. Les roués au contraire cultivent un style propre, ils jouent avec les limites de leur caste, risquent la grossièreté dans les mots et la violence dans les gestes. Ils ont le goût de la méchanceté morale”³⁷¹. Tale figura nasce sotto il regno di Luigi XIV ma solo sotto la Reggenza acquista le caratteristiche che lo contraddistinguono fino alla fine del secolo quali l’eleganza, la frivolezza e l’incostanza. È emblematica l’origine della parola *roué* che richiama alla memoria il supplizio della ruota da cui sono dispensati gli uomini di alto lignaggio: il lemma, quindi, connota la degradazione sociale dell’aristocrazia che, rinunciando ai principi della propria classe, adotta comportamenti volgari e violenti ponendosi alla stregua di volgari ladruncoli e prostitute³⁷². Nei romanzi libertini di fine secolo le parole più comuni come *libertins* e *roués* si caricano di connotazioni negative di cui l’importanza non cessa fino allo scoppio della Rivoluzione³⁷³. La condotta sregolata del *roué*, tuttavia, non esclude la sua presenza nei circoli della buona compagnia come se la sua condotta non rappresenti un oltraggio alle leggi del mondo mentre il libertino, al contrario, perturba un certo ordine sociale³⁷⁴. Il *roué*, a ben vedere, non è solo un nobile dai costumi discutibile ma anche un accorto seduttore (Valmont) e un teorico della seduzione, di cui Versac rappresenta il prototipo. Quest’ultimo ribadisce la propria superiorità dominando sia i suoi seguaci che i suoi complici e paragonandosi persino ad Alessandro Magno. J.-M. Goulemot ha, giustamente, considerato Versac un personaggio doppiamente manipolatore: risvegliando Meilcour dall’innocenza e liberandolo dai suoi pregiudizi, Versac manipola Meilcour e, al contempo, domina coloro che manifestano un comportamento ridicolo alla moda³⁷⁵. La rete di relazioni create intorno a lui può essere considerata l’ultima vestigia della fedeltà feudale e della classe aristocratica. Il possesso della donna è, quindi, paragonabile a un concessione tipicamente feudale:

³⁷⁰ Cfr. J.-C. Abramovici, “Evanouissement de l’inconnue”, *op. cit.*, p. 79.

³⁷¹ M. Delon, *Le savoir-vivre*, Paris, Hachette, 2000, p. 257.

³⁷² *Ibidem*, p. 31.

³⁷³ Cfr. S. Genand, *Le libertinage et l’histoire. Politique de la séduction à la fin de l’Ancien Régime*, cit., p. 94.

³⁷⁴ Cfr. C. Jacot-Grapa, “Le mal est sans remède: le libertin et le lien”, in “Dialnet”, 39 (1998), p. 93.

³⁷⁵ Cfr. J.-M. Goulemot, “Toward a definition of libertine fiction and pornographic novels”, cit., p. 140.

L'étrange nœud de complicités qui se noue autour de lui (comme autour du « lord » d'*Amelia*) ne symbolise-t-il point, dans le siècle bourgeois, l'ultime figure de l'allégeance féodale, et comme la parade crépusculaire de l'individu aristocrate? L'univers de la galanterie est, en effet, le seul qui donne encore au noble (et au bourgeois qui l'imité) le sentiment d'une relative *liberté*. Il y évolue avec aisance, servi par sa fortune, son usage du monde, son cynisme, son impunité. La femme apparaît ainsi comme le dernier terrain de chasse, la dernière "concession" du féodal dépossédé. Pour l'aristocrate oisif, le libertinage n'est-il pas le substitut de l'existence active?³⁷⁶.

La seduzione condotta dai libertini, quindi, è un passatempo mondano che mobilita interamente le energie del seduttore: la conquista amorosa, a ben vedere, non è solo uno scopo ma anche un mezzo per raggiungere il potere in quanto il desiderio di regnare e primeggiare in società, dunque, porta il libertino cinico a far sfoggio della sua ingegnosità e ponderazione e ad avvicinare le donne non per amarle ma per riuscire a dominarle: "Le moyen le plus simple et en même temps le plus agréable pour y parvenir, est de paraître n'avoir dans tout ce qu'on fait que les femmes en vue, de croire qu'il n'y a d'agrément que ce qui les séduit, et que le genre d'esprit qui leur plaît, quel qu'il soit, est en effet le seul qui doit plaire. Ce n'est qu'en paraissant soumis à tout ce qu'elles veulent qu'on parvient à les dominer"³⁷⁷. Al fine di conservare la sua reputazione, il *roué* ambisce a realizzare imprese amorose vittoriose, volte al raggiungimento della gloria e del riconoscimento sociale nella società, paragonabili ad ardite tattiche belliche. I libertini, quindi, vogliono affascinare il loro pubblico attraverso la loro audacia e originalità e, al contempo, godere dell'emozione prodotta da comportamenti oltraggiosi: questo porta i seduttori cinici a ricercare la gloria nel campo dei rapporti tra sessi, l'unico in cui i nobili libertini possono ancora far valere la loro libertà e superbia³⁷⁸. Le strategie libertine non sono altro che il frutto di un'abile opera di ponderata recitazione:

Ce sont des exercices de cruauté dans lesquels les seigneurs libertins sont passés maîtres. Ils ont l'art du militaire et, comme à la tranchée, comme au feu du combat, font du corps féminin un champ de bataille, jusqu'à pulvériser la poudrière dans le dernier assaut. C'est aussi la violence du sarcasme et du sang-froid : dans la plus grande intimité, le roué garde le sens de la vexation, une volonté qui fascine, une maîtrise sexuelle. Alors que le chrétien et celui qui aime aspirent à la fusion, le libertin est l'être de la séparation. Ses liaisons sont des ruptures. Plus que sur sa

³⁷⁶ P. Fauchery, *op. cit.*, p. 250.

³⁷⁷ C. Crébillon, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, cit. p. 133.

³⁷⁸ Cfr. D. Hölzle, *cit.*, pp. 143-145.

vigueur physique, sa pratique érotique est fondé sur cette capacité de retenir, et se retenir, à son gré³⁷⁹.

Il maestro libertino, pertanto, sceglie sapientemente una vittima degna di lui. Risulta, a tal proposito, emblematico il discorso di Valmont: “Ah! qu’elle se rende, mais qu’elle combatte; que, sans avoir la force de vaincre, elle ait celle de résister ; qu’elle savoure à loisir le sentiment de sa faiblesse, et soit contrainte d’avouer sa défaite. Laissons le braconnier obscur tuer à l’affût le cerf qu’il a surpris; le vrai chasseur doit le forcer”³⁸⁰. Diversamente dal giovane nobile inconsistente, la strategia seduttrice del *roué* necessita di una riflessione ben ponderata, una sorta di elaborata pianificazione di seduzione, mirata a evitare clamorosi fallimenti. Lo studioso J.-P. Dubost ha, a tal proposito, messo in rilievo come la seduzione libertina sia un percorso strategico simile a una strategia bellica dalla quale, tuttavia, si differenzia per alcuni elementi discordanti:

[...] il y a cependant une différence claire et nette entre stratégie militaire et stratégie libertine. La stratégie militaire ne mérite son nom et se distingue de la tactique qu’à condition d’être pour ainsi dire à la fois, sur la longue durée, en avance sur soi-même, en tant qu’anticipation rationnelle, et de s’accomplir en même temps que dans l’instant, dans le qui-vive de l’attention. L’anticipation rationnelle trace d’avance le chemin stratégique et contraint l’ennemi à venir se placer à des moments et en des lieux préconçus, tandis que l’acuité intuitive qui doit le compléter est au contraire le sens du *kairos*, du bon moment et du bon lieu, celui où la prévisibilité stratégique s’annihile dans le *moment*, quand le projet stratégique devient vitesse de décision³⁸¹.

Il critico ha, inoltre, affermato che lo stratega libertino adottava una certa indifferenza del cuore che lo poneva al di fuori del campo d’azione. J.-P. Dubost ha, a tal proposito, operato un’ulteriore differenziazione tra stratega *impliqué* e stratega *apathique*. Alla prima categoria sarebbero appartenuti certamente Valmont e Madame de Merteuil: Valmont è, tuttavia, scisso dalla sua doppia natura di seduttore-stratega e seduttore-sedotto mentre Madame de Merteuil è interessata all’esercizio del potere piuttosto che dal piacere del cacciatore. La seconda categoria sarebbe incarnata da Don Juan, figura emblematica dell’apatia libertina che lo avrebbe, quindi, reso maestro delle situazioni, manipolatore per eccellenza dei cronotopi per il quale la donna da

³⁷⁹ P. Wald Lasowski, “Préface”, cit., p. XVIII.

³⁸⁰ P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, cit., pp. 68-69.

³⁸¹ J.-P. Dubost, “Lieux de la séduction, séduction des lieux ou comment le lieu se phrase dans la littérature libertine”, cit., p. 145.

sedurre è puramente virtuale in quanto si configura come il compimento del desiderio³⁸². R. Mauzi ha, invece, ribadito che il momento decisivo della pianificazione metodica non era il momento del possesso ma quello della rottura che conferiva gloria al libertino e reputazione nefasta alla donna abbandonata³⁸³. Madame de Volanges ha vanamente cercato di mettere in guardia la presidente de Tourvel spiegando la strategia di Valmont: “Jamais, depuis sa plus grande jeunesse, il n’a fait un pas ou dit une parole sans avoir un projet”³⁸⁴. Valmont, dunque, incarna al contempo i personaggi di Don Juan, ipocrita occasionale, e Tartuffe, ipocrita per eccellenza. Valmont, tuttavia, non può essere definito un “carattere” ipocrita in quanto l’ipocrisia occasionalmente dirige le sue azioni alla stregua di Don Juan: “Le libertin est en effet un être de mensonge. Non en toute occasion, mais quand le besoin s’en présente. Au total, il n’y a à peu près autant d’hypocrisie en Valmont qu’en Don Juan, mais chez ces deux libertins l’hypocrisie ne définit pas tout en caractère: elle dirige des conduites déterminées, en des occasions précises, envers des objets, des destinataires d’une seule action du sujet. Valmont et Don Juan, hypocrites occasionnels, se feront parfois les émules de Tartuffe”³⁸⁵. L’idea della conquista amorosa assilla talmente tanto Valmont, che descrive alla marchesa de Merteuil le tappe in cui avrebbe fatto cadere la presidente de Tourvel, da spingerlo a paragonare la capitolazione della donna a una battaglia bellica che implica delle manovre accorte attraverso il passaggio dalla fiducia al terrore: “Jugez-moi donc comme Turenne ou Frédéric. J’ai forcé à combattre l’ennemi qui ne voulait que temporiser; je me suis donné, par de savantes manœuvres, le choix du terrain et celui des dispositions; j’ai su inspirer la sécurité à l’ennemi, pour le joindre plus facilement dans sa retraite; j’ai su y faire succéder la terreur, avant d’en venir au combat”³⁸⁶. La celebre frase “Conquérir est notre destin”, che Valmont scrive alla marchesa de Merteuil, sintetizza il disegno filosofico del libertino che spinge a conquistare il cuore umano, soggiorgarlo e distruggerlo: tale dottrina regola la condotta dei personaggi libertini, *roués* o *rouées*, esortandoli a dominare le proprie vittime³⁸⁷. Allo stesso modo anche Versac, conquistatore delle donne, intende sedurre la giovane mademoiselle de Thévillè per incrementare la lista delle donne conquistate: “Vainqueur né des femmes, honoré de tant de triomphe, et dans son genre le premiers de conquérants, il ne

³⁸² *Ibidem*, pp. 145-146.

J.-P. Dubost ha, precedentemente, rilevato in queste due figure, spesso considerate opposte, una profonda ambivalenza: la figura dello stratega *impliqué* poteva essere considerata sia l’espressione dell’arbitrarietà aristocratica che il sintomo di una società propensa al godimento di cui la finzione libertina è la visione premonitrice; la figura dello stratega *apathique* poteva essere concepita sia un momento di emancipazione caratterizzante il Settecento che il prodotto delle conquiste razionaliste precedenti. (Cfr. J.-P. Dubost, “Préface: De l’essence à la topique: mais où est donc notre sujet?”, cit., pp. 8-9).

³⁸³ Cfr. R. Mauzi, *L’idée du bonheur au XVIII^e siècle*, cit., p. 33.

³⁸⁴ P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, cit., p. 35.

³⁸⁵ B. Bray, “L’hypocrisie du libertin”, in *Laclos et le libertinage*, Paris, P.U.F., 1983, p. 100.

³⁸⁶ P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, cit., pp. 364-365.

³⁸⁷ Cfr. M. Bokobza Kahan, “Le préjugé et le discours libertin”, cit., p. 102.

pouvait pas croire qu'il pût manquer un cœur. Mais, quand ce cœur qu'il voulait attaquer n'eût pas alors été rempli de la passion la plus vive, il était vertueux [...]”³⁸⁸. La lista è semplicemente la pubblicità che ci si fa, mentre la lunghezza della lista misura la potenza³⁸⁹. Il campo lessicale della guerra, invece, definisce la seduzione amorosa come una lunga campagna militare per cui il discorso portatato avanti Valmont potrebbe essere inserito in un discorso più generale riguardante la guerra dei sessi in cui la complicità è solo momentanea e improbabile. Al pari del gioco e della caccia, la guerra è la metafora preferita dal libertinaggio³⁹⁰.

Prendendo spunto dalla guerra dei sessi mostrata ne *Les liaisons dangereuses*, M. Delon ha osservato che la conflittualità tra l'uomo e la donna si manifestava in precedenza nei racconti *La petite maison* di Bastide e *Point de lendemain* di Denon: nel primo racconto è il ricco proprietario di una *petite maison* a cercare di sedurre la sua bella visitatrice, nel secondo racconto la situazione è ribaltata in quanto è una nobildonna a invogliare un giovane inesperto. Entrambi i casi certamente rimandano a un contesto di situazione disuguale tra i sessi e i gruppi sociali caratterizzante la società del tempo³⁹¹. È necessario, tuttavia, distinguere due tipi di seduttori libertini: i *débauchés* più grossolani, da una parte, incarnati nei romanzi di Fougere e Nerciat e i libertini cerebrali, dall'altra, mostrati nei romanzi di Dorat e Laclos. Quest'ultimi rappresentanti del libertinaggio, infatti, pensano non tanto al raggiungimento del piacere amoroso, ma agli espedienti per umiliare e sotTomettere la donna, considerata nemico naturale dell'uomo: “Il n'est pas question de les aimer, mais de les connaître”³⁹². Valmont, in particolar modo, è uno dei prototipi del libertino cinico pronto a dominare e il cui unico credo è il perseguimento del piacere sessuale: “Pour Valmont (et davantage pour la marquise) non seulement les relations humaines sont réduites aux relations sexuelles sur lesquelles la raison (ou mieux encore l'intelligence) règne en souverain absolu, mais la sexualité a pris la place même de la religion; le plaisir physique se substitue au salut éternel, et l'intelligence maîtrisée par la volonté tient lieu d'instance suprême”³⁹³. Il gioco libertino, quindi, diventa un mezzo di azione e di accrescimento della fiducia in se stessi: il lettore è, quindi, introdotto a un gioco sessuale che l'alta società sofisticata ha trasformato in un passatempo alternativo fino a renderlo un *modus*

³⁸⁸ C. Crébillon, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, cit., p. 85.

³⁸⁹ Cfr. P. Stewart, *Le masque et la parole: le langage de l'amour au XVIII^e siècle*, cit., p. 35.

³⁹⁰ Cfr. B. Didier, *Choderlos de Laclos: Les Liaisons dangereuses. Pastiches et ironies*, cit., p. 135.

³⁹¹ Si consulti M. Delon, “De la solitude du chercheur en littérature et de quelques bonnes résolution pour suivre. L'exemple du libertinage”, cit., p. 112.

Denon corregge la versione originale (1777) redigendo la versione del 1812 in cui il libertino agguerrito venticinquenne è sostituito da un novizio ventenne che chiede di apprendere. Sembrerebbe, dunque, che invecchiando Denon getti uno sguardo più tenero sulla sua giovinezza e su un'epoca chiusa definitivamente dalla Rivoluzione. (Cfr. M. Delon, “Préface au *Point de lendemain* et à la *Petite maison*”, cit., p. 27).

³⁹² C.-J. Dorat, *Les malheurs de l'inconstance*, cit., p. 428.

³⁹³ P. Nagy, *op. cit.*, p. 139.

vivendi della Francia settecentesca in cui l'esito del gioco dipende dalla donna che, prendendovi parte, rischia di perdere tutto³⁹⁴. La marchesa e Valmont sono pazzi in una certa maniera in quanto sono giocatori eccessivi convinti di dover compiere missioni fuori dal comune perché sono esseri d'eccezione³⁹⁵. Nel tentativo di dominare il crescente sentimento amoroso che lo attanaglia, Valmont arriva a sacrificare l'unica donna che è riuscito ad amare. Per Valmont e la marchesa de Merteuil il libertinaggio non è né una moda né un conformismo né noncuranza ma piuttosto l'espressione di una determinata concezione di vita in cui ognuno dei due pretende di essere l'unico a praticarla perfettamente e a mostrare la propria superiorità sull'altro ad ogni vittoria ottenuta³⁹⁶. Esiste, tuttavia, uno sbilanciamento tra i personaggi maschili e quelli femminili mostrati ne *Les liaisons dangereuses*: sebbene le figure maschili debbano rappresentare l'autorità, essi sono assenti o i loro interventi irrilevanti. Gli unici corrispondenti maschili sono Valmont e il cavaliere Danceny mentre non abbiamo tracce della corrispondenza di Prévan, Belleruche e M. de Tourvel. Le donne, quindi, sono più numerose degli uomini e, inoltre, rappresentano le diverse età della vita: l'adolescenza di Cécile, la giovinezza della Présidente, l'esperienza della marchesa de Merteuil, la maturità di Mme de Volanges, la vecchiaia di Mme de Rosemonde³⁹⁷.

All'interno del mondo libertino, ogni nuova vita è comunque destinata a perire: Madame de Syrcé muore senza dare alla luce il bambino mentre Cécile ha un aborto spontaneo. M. Delon ha, a tal proposito, considerato la perdita del bambino di Cécile (risultato della sua relazione con Valmont) un aborto spontaneo emblematico di un romanzo e di una società prive di avvenire³⁹⁸. Questo dimostra come il libertino sia incapace di creare qualcosa di vitale. Nelle *Sonnettes* (1749) Guillard de Sérigné ha mostrato il tramonto di un navigato libertino che, pur riconoscendo lo sfiorire degli anni e dei piaceri vissuti, non rinnega certamente i suoi trascorsi né si converte. J.-P. Dubost ha, a tal proposito, osservato che il libertino sposato otteneva una nuova sovranità che, pur riconoscendo l'esaurimento del corpo e del desiderio, li trasformava in un piacere nuovo che supera e conserva i primi piaceri³⁹⁹.

Bisogna considerare, tuttavia, alcuni aspetti che potrebbero riscattare i *roués*: alcuni seduttori libertini come Valmont non sono certo indifferenti ai baci e alle carezze della donna appena conquistata (la Présidente) e, impavidi della morte, cercano persino di difendere il proprio onore

³⁹⁴ Cfr. P. L. M. Fein, "The role of women in certain eighteenth century French libertine novels", cit., p. 1932.

³⁹⁵ Cfr. C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, cit., p. 304.

³⁹⁶ *Ibidem*, p. 343.

³⁹⁷ Cfr. B. Didier, *Choderlos de Laclos: Les Liaisons dangereuses. Pastiches et ironies*, cit., p. 63.

³⁹⁸ Cit. da C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 193.

³⁹⁹ Cfr. J.-P. Dubost, "Memoriae dispositio. Hypotytope. Piété impies. De l'image libertine", in *Discours, images, dispositif*, sous la direction de P. Ortel, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 67-68.

ricorrendo alle armi (duello fu la causa della morte di Valmont). Il cuore del libertino che sembra in qualche modo sensibile alla virtù (Valmont) è riabilitato mostrandosi capace di provare sentimenti positivi⁴⁰⁰. Altri libertini, come Clitandre, affermano di essere diventati tali loro malgrado: “Ce fut d’abord malgré moi, et par la fantaisie de quelques femmes qui alors donnaient le ton, que je devins à la mode. La réputation que mes premières affaires me firent, m’en attira nécessairement d’autres, et sans avoir formé le projet d’avoir toutes les femmes, bientôt il n’y eut point dans Paris de celles, que leurs vices, encore plus que leurs agréments, mettent sur le trottoir, qui ne se crussent obligées de m’avoir, et qu’à mon tour je ne me crusse obligé de prendre”⁴⁰¹. Altri teorici libertini come Versac si dimostrano accorti filosofi pronti non solo a riflettere sulla propria condotta, ma anche ad impartire sapienti lezioni⁴⁰². M. Bokobza Kahan ha, a tal proposito, analizzato le figure libertine presenti nei romanzi di Crébillon affermando che, sebbene molti libertini si considerino dei filosofi alla ricerca del sapere e della verità, essi si distinguevano dai filosofi tradizionali: i filosofi libertini intendevano sì diffondere i risultati delle loro conoscenze ma, al contempo, li conservavano per sé o per un numero ristretto di discepoli (Versac in particolar modo). I libertini emergenti da vari romanzi libertini (Versac, Alcibiade, Valmont, Merteuil), ad ogni modo, manifestano un senso di superiorità della quale vanno fieri e la loro identità li porta a distinguersi dagli altri e a burlarsi dei pregiudizi che dominano gli spiriti deboli⁴⁰³. Il controllo esercitato dai libertini, a ben vedere, si esprime anche attraverso la perfetta padronanza del linguaggio: i seduttori libertini risultano pericolosi perché dotati di spirito di persuasione e capaci di operare una parodia dello stile sentimentale amoroso che cela le vere intenzioni sotto la parvenza di una lingua raffinata⁴⁰⁴. A dispetto della loro condotta sregolata, alcuni *roués* padroneggiano una perfetta conoscenza della letteratura classica e moderna: i libertini fanno sfoggio della loro estesa cultura che spazia dagli autori classici (Terenzio, Ovidio e Platone in particolar modo) agli autori contemporanei (Rousseau, Richardson). Valmont, ad esempio, fa riferimento a *Clarissa* di Richardson e, ironicamente, riprende una citazione de *La nouvelle Héloïse* di Rousseau. Ma i libertini amano soprattutto riportare citazioni desunte da opere teatrali sia per ostentare la loro grande cultura che per sottolineare l’artificiosità delle loro situazioni. Valmont, ad esempio, riprende una tirata desunta dal *Britannicus* di Racine mentre la marchesa de Merteuil riporta una citazione di Suzanne ne *Le*

⁴⁰⁰ Cfr. I. Rosi, “Il libertino innocento, canone o contro-canone?”, in *Tradizione e contestazione. La letteratura di trasgressione nell’Ancien Régime*, a cura di G. Angeli, Tomo I, Firenze, Alinea, 2009, p. 121.

⁴⁰¹ C. Crébillon, *La nuit et le moment*, cit., p. 304.

⁴⁰² Cfr. P. Fauchery, *op. cit.*, p. 251.

⁴⁰³ Cfr. M. Bokobza Kahan, “Le préjugé et le discours libertin”, cit., pp. 99-101.

⁴⁰⁴ Cfr. E. Buis, *op. cit.*, pp. 27-28.

mariage de Figaro (“que ces gens d’esprit sont bêtes!”) e, in seguito, simula un pianto teatrale simile a quello mostrato nella tragedia *Zaïre* di Voltaire⁴⁰⁵.

Il tempo narrativo della produzione libertina è pressoché coevo all’epoca in cui vivono gli autori. Sebbene alcuni avvenimenti narrati non siano contemporanei alla redazione, l’ambiente sociale e i personaggi descritti corrispondono a quelli che gli autori hanno potuto incontrare: dietro nomi di finzione è possibile scorgere personalità realmente esistite⁴⁰⁶. Si registrano, pertanto, due tendenze che riguardano la denominazione dei personaggi libertini che vengono, da una parte, nominati usando il loro titolo nobiliare (marchese, duca, visconte, cavaliere, etc.) seguito dal nome o dal cognome e, dall’altra, semplicemente indicati dalle iniziali o asterischi che spingono il lettore a decifrare la vera identità dei personaggi. Il ricorso ad asterischi o alle iniziali è, comunque, un espediente narrativo diventato alla moda: ogni interpretazione simbolica e soggettiva è autorizzata. Lo scrittore, talvolta, si rifiuta di nominare i suoi personaggi: il nome rischierebbe di minacciare la loro identità ragion per cui ogni rinvio a un modello reale risulta alquanto pericoloso⁴⁰⁷.

Se si prende in considerazione il contesto storico che funge da sfondo alla produzione libertina, è necessario ricordare che prima della Rivoluzione i romanzieri occasionalmente alludono ai problemi politici e sociali dell’epoca limitandosi a qualche riflessione sporadica: nei romanzi libertini sono disseminate alcune scene dove i romanzieri criticano più o meno velatamente l’aristocrazia considerandola, da una parte, una classe asservita al potere assolutista e, dall’altra, una classe sociale pigra e improduttiva. Le nobildonne, in particolar modo, sono considerate in balia di preoccupazioni futili quali cosmetici, gioielli, pettegolezzi, visite e spettacoli⁴⁰⁸. R. Favre ha, a tal proposito, constatato che il tempo assumeva un’importanza quasi ossessiva per l’eroe libertino che provava un’atteggiamento febbrile nei confronti del tempo che passava⁴⁰⁹. La Morlière ha sapientemente dipinto la vacuità dei nobili desiderosi di apparire divertiti: “Ils projetaient tout haut mille soupers, mille parties de plaisir qui ne devaient jamais avoir d’effet, restaient à la promenade jusqu’à neuf heures du soir avec un air de mystère, et sortaient encore plus mystérieusement pour aller passer la soirée à s’ennuyer dans leur

⁴⁰⁵ Cfr. D. Hölzle, *op. cit.*, pp. 118-120.

⁴⁰⁶ Cfr. V. Van-Crugten André, *Les romans du libertinage, 1782-1815. Redécouverte et réhabilitation*, Paris, Champion, 1997, p. 94.

⁴⁰⁷ Cfr. C. Andrei, *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, cit., pp. 107-108.

⁴⁰⁸ L’impiego di cosmetici, del resto, è funzionale a nascondere la paura di invecchiare e la vergogna prodotta dalla vecchiaia (comparsa di rughe, calvizie, colorito terreo).

⁴⁰⁹ Cfr. R. Favre, “L’obsession du temps chez les romanciers du libertinage. De Crébillon fils à Sade”, in “Mémoires de l’Académie des Sciences et Belles-Lettres de Lyon”, 38 (1984), p. 72.

chambre”⁴¹⁰. Nonostante le feste e i divertimenti estenuanti, è impossibile far sparire la noia e il vuoto: “La foule était dissipée, tout le monde, tout le monde était démasqué, le blanc et le rouge coulaient à grands flots sur les visages *recrépis* et laissaient voire des peaux *livides, flagues et couperosées*, qui offraient aux yeux le spectacle dégoûtant d’*une coquetterie délabrée*. Déjà on entendait parler de *soupes à l’oignon et de chapons au gros sel*”⁴¹¹. I rituali della galanteria intorno a cui si organizza la società aristocratica (conversazioni, giochi e spettacoli) possono essere considerati come tentativi per sfuggire alla noia: i codici della mondanità, quindi, mirano a ridurre l’individuo al suo essere sociale e a occuparlo in svariati intrattenimenti per evitare che l’uomo si trovi in uno stato di inattività che favorisce l’introspezione, vissuta come una sofferenza o inoperosità opprimente⁴¹². Seppure in modi e gradazioni differenti, i romanzieri creano un mondo nel quale i personaggi sono costretti a pensare e agire uniformemente pur soffrendo interiormente di tale situazione: sebbene non si possa certamente parlare di un sistema totalitario, il risultato è identico nella misura in cui gli individui sono obbligati a sottostare a determinate regole coercitive che non possono tuttavia essere messe in discussione. Questo costringimento autoprodotta, pertanto, spinge ad allontanarsi dalla verità individuale per preservare un’immagine di sé imposta dall’esterno e neppure percepita come la propria⁴¹³. V. Lee ha, pertanto, paragonato i personaggi della finzione romanzesca, simbolo del grand mondo, alle figure dell’Inferno dantesco condannati a seguire uno rigido cerimoniale di corte e separazione, visite e passeggiate, pettegolezzi e calunnie in un circolo infinito⁴¹⁴.

Il romanzo sotto la Rivoluzione non rappresenta affatto una cesura con la tradizione del XVIII secolo in quanto le tecniche del romanzo sono essenzialmente quelle del secolo anche se si predilige un ritorno alla narrazione alla terza persona a spese del romanzo epistolare e della narrazione alla prima persona⁴¹⁵. Si registrano, in particolar modo, numerose riedizioni di opere

⁴¹⁰ J.-R. La Morlière, *Angola*, cit., p. 730.

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 777-778.

⁴¹² D. Hölzle, *op. cit.*, pp. 36-37.

⁴¹³ Cfr. M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, cit., pp. 91-92.

⁴¹⁴ Cfr. V. Lee, *op. cit.*, p. 7.

⁴¹⁵ A dispetto degli sconvolgimenti rivoluzionari, il romanzo resiste nonostante il numero di titoli nuovi, opere francesi e traduzioni, diminuisca in maniera marcata tra il 1790 (una sessantina) e il 1794 (appena una ventina). A partire dal 1795 si rileva una crescita progressiva: tra il 1795-1796 è pubblicata una cinquantina d’opere all’anno, nel 1797 una ventina in più e nel 1798 al di sopra di un centinaio fino a giungere al 1799 quando sono pubblicate oltre 170 opere contro le 110 del 1789. (Cfr. A. Martin, “Le roman en France sous la Révolution. Thèmes et tendances, 1789-1799”, in “Studi francesi”, XVI (1972), pp. 282-283).

P. Galli Mastrodonato ha, a tal proposito, riscontrato un vistoso aumento dei romanzi gotici a partire dal 1797: dopo una caduta considerevole durante gli anni del Terrore, si registra infatti la pubblicazione di ben 73 romanzi gotici pubblicati nel 1797: trentuno di questi romanzi sono traduzioni e venticinque tra questi sono traduzioni dall’inglese.

risalenti alla prima metà del secolo (*Lettres persanes*, *Le diable boiteux*, *Gil Blas*) e altre di La Morlière, d'Argens, Godard d'Aucourt, Hamilton: queste riedizioni hanno certamente avuto il merito di far conoscere al gran pubblico anche le opere di Boufflers, Voisenon, Laclos. Non mancano romanzi che illustrano la realtà coeva come quelli di Nerciat che prosegue la sua carriera di scrittore libertino⁴¹⁶; Rétif de la Bretonne scrive *Ingénue Saxancour* (1789) e l'*Anti-Justine* (1798), Sade pubblica *Justine* (1791), *Aline et Valcour*, *La philosophie dans le boudoir* (1795), *La nouvelle Justine* (1797)⁴¹⁷. Il libertinaggio di Sade descrive uno spazio in cui le donne hanno la parola⁴¹⁸. I discorsi sulle donne tenuti da Sade e dai suoi libertini sono, tuttavia, chiaramente contraddittori. Dalle citazioni sadiane emerge un odio della donna, che richiama le tendenze misogine più arcaiche, che raggiunge un'imprecazione oltraggiosa del sesso debole. Ma la figura di Juliette, una sorta di apoteosi della donna sovrana, lascia pensare che Sade sia un sostenitore della libertà e dell'uguaglianza femminile⁴¹⁹.

Per quanto concerne la letteratura libertina, è necessario constatare che i numerosi romanzi libertini pubblicati tra il 1782 e il 1815, benché numerosi, sono tutt'oggi poco conosciuti al grande pubblico. V. Van Crugten-André ha ricercato le ragioni di tale oblio da imputare, da una parte, a *Les liaisons dangereuses* considerato l'ultimo romanzo significativo del genere ("il canto del cigno")⁴²⁰ e, dall'altra, all'evoluzione del genere che, dopo essere uscito dai confini dei *boudoirs* e dei circoli della buona compagnia e aver perso il suo carattere nobile ed elitario, intendeva ribadire la veridicità dei fatti narrati ragion per cui gli autori si presentavano come semplici mediatori tra gli avvenimenti e i lettori⁴²¹. Il romanzo libertino di fine secolo, inoltre, differisce dal secolo precedente non solo nella contrapposizione tradizionale tra galanteria secentesca e passione amorosa settecentesca, ma anche dall'inizio del XVIII secolo, rappresentato dalla figura esemplare di Crébillon: la seduzione galante alla maniera di Crébillon

(Cfr. P. Galli Mastrodonato, "Romans gothiques anglais et traductions françaises. L'année 1797 et la migration des récits", in "Neohelicon" XIII, 1 (1986), pp. 289-290).

B. Didier ha, tuttavia, constatato che l'influenza inglese (Walpole, Radcliffe, Lewis, Maturin) nel romanzo *noir* francese non era determinante: questi autori, pur essendo anteriori alla Rivoluzione, diventano in voga proprio negli anni rivoluzionari. Il romanzo francese *noir*, pertanto, è poco conosciuto, non ha avuto riedizione e sottostimato in virtù del successo del romanzo *noir* inglese. (Cfr. B. Didier, "La Révolution dans le roman noir", in "Romanica Wratislaviensia", XXXV (1992), p. 42).

⁴¹⁶ Nerciat si distingue dagli altri scrittori libertini della fine del secolo non è solo un personaggio spirituale, colto, poliglotta ed esperto di musica, ma anche un avventuriero mondano cosmopolita. (Cfr. S. Alexandrian, *Les libérateurs de l'amour*, cit., p. 53).

⁴¹⁷ Cfr. P. Galli Mastrodonato, "Romans gothiques anglais et traductions françaises. L'année 1797 et la migration des récits", pp. 283-285.

⁴¹⁸ Cfr. C. Thomas, "Juliette ô Juliette. Études sur la liberté sadienne", in "Tel quel", 74 (1977), p. 62.

⁴¹⁹ Cfr. P. Hartmann, *op. cit.*, p. 326.

⁴²⁰ Tale definizione è stata lungamente usata e abusata da numerosi critici contemporanei quali M. Delon e V. Crugten-André per citarne solo alcuni.

⁴²¹ Cfr. V. Van Crugten-André, "Entre tradition et innovation", in *Le topos du manuscrit trouvé: actes du colloque international*, sous la direction de J. Herman et de F. Hallyn, Paris, Éditions Peeters Louvain, 1997, pp. 226-227.

è, dunque, sostituito da una nuova forma di seduzione associata al godimento grossolano e brutale⁴²².

Alla cospicua produzione di romanzi libertini si contrappone, invece, una drastica diminuzione della produzione romanzesca e, in particolar modo, della letteratura libertina negli anni bui del Terrore (1793-1794) e del Direttorio (1795-1799) che limitano considerevolmente la libertà di pubblicare. Dopo la Rivoluzione, lo spirito contestatario del libertino si addolcisce fino alla perdita definitiva nella sua veemenza: il discorso libertino è, dunque, sostituito dal discorso poetico dagli accenni preromantici (come Chénier) o dal discorso politico fondato sui modelli di eloquenza greci e latini. L'ultimo decennio è, invece, dominato dagli scritti libertini del marchese de Sade e di Rétif de la Bretonne⁴²³. Agli inizi del XIX secolo i testi politici spariscono progressivamente cedendo il passo ad avventure galanti, romanzi incentrati su prostitute e romanzi di formazione: molti di questi romanzi erotici o pornografici, tuttavia, mancano di coerenza interna.

Si registra, comunque, un vistoso aumento delle pubblicazioni di opere libertine prevalentemente satiriche e libelliste che prendono spunto dal nuovo contesto storico-sociale della Rivoluzione e, poi, dell'Impero: rifacendosi alla tradizione medievale in cui la tematica sessuale è funzionale alla denigrazione di personaggi in vista o tipi caricaturali, i romanzi libertini del periodo deridono l'impotenza del vecchio finanziere o la perversione del prete ipocrita⁴²⁴. Sade non fa altro che prendere spunto dalla realtà storica del tempo riguardante non solo nobili lussuriosi di alto lignaggio (come il principe di Conti e il principe di Soubise, detentori di *petites maisons* adibite al piacere) ma anche regnanti europei. Leopoldo I di Toscana ama il denaro e le donne in egual misura: Sade lo trasforma in un amatore di decapitazione e bramoso di far abortire le sue amanti gravide. Gli storici hanno affermato che la regina Maria Carolina di Napoli era una donna saffica dalla condotta sregolata mentre il marito Ferdinando IV era solito torturare gli animali: Sade li rende protagonisti degli orrori più efferati che si svolgono nelle rovine di Pompei ed Ercolano o nella casa delle torture del confessore reale Vespoli⁴²⁵.

⁴²² S. Genand ha, a tal proposito, affermato che Crébillon rappresentava un'importante referenza letteraria (al pari di Madame de Scudéry e La Calprenède) sebbene rilegato al ruolo di monumento del passato, della memoria e della cultura. Crébillon è, quindi, una fonte di conoscenza mondana alla quale gli eleganti devono attingere ma i testi di Crébillon sono ormai considerati dei manuali classici. (Cfr. S. Genand, "Le récit de la séduction face à l'histoire à la fin du dix-huitième", cit., pp. 18-19).

⁴²³ Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 30.

⁴²⁴ Nel 1768 due avvenimenti hanno provocato notevole scalpore: il duca de Fronsac, figlio del maresciallo de Richelieu, ha causato un incendio al fine di rapire la figlia di un mercante e violentarla. Nei giorni seguenti alla Pasqua del 1768 Sade non esita a rinchiudere una vecchia vedova, che gli ha chiesto misericordia, sevizziandola. (Cfr. M. Delon, *Le savoir-vivre libertin*, cit., p. 57).

⁴²⁵ Cfr. S. Alexandrian, *Les libérateurs de l'amour*, cit., pp. 85-86.

È emblematico, inoltre, constatare l'aumento dei romanzi libertini pubblicati tra gli anni 1789-1792 che procede di pari passo con la produzione letteraria più impegnata. Nel 1789 il libertinaggio diventa "un objet idéologique"⁴²⁶. Tra il 14 luglio 1789 e il 10 agosto 1792 la libertà di stampa è pressoché illimitata a dispetto dei tentativi di regolamentazione, della proposta di legge di Sieyès e del progetto Thouret⁴²⁷. In virtù della soppressione della censura e della proclamazione della libertà di stampa, compaiono infatti numerosi romanzi che presentano ora descrizioni dettagliate di amplessi amorosi ora il libertinaggio più perverso apertamente ostentato dalle prostitute come nel romanzo sadiano *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791)⁴²⁸. Il critico P. Wald Lasowski ha, a tal proposito, sottolineato che la liberazione esaltante della sessualità costituiva uno degli elementi pregnanti della Rivoluzione ragion per cui il corpo virile del patriota rivoluzionario (figura mitologica classica di Ercole⁴²⁹) viene vigorosamente esaltato in aperta contrapposizione al corpo ormai logoro e artificiale del nobile (figura libertina del *petit-maître*): "Le corps usé, flétri, de l'aristocrate réduit aux artifices, cède la place au corps viril du patriote. [...] Le sans-culotte s'impose donc comme un Hercule qui fait pâlir les petits-maîtres aristocratiques et rêver toutes les femmes. Il balaie d'un revers de main et d'un coup de rein les préjugés qui limitent le plaisir"⁴³⁰. *L'Écho Foutromane*, pubblicato nel 1792, manifesta un cambiamento nella natura dello sguardo: la requisitoria ha rimpiazzato la connivenza. L'opera ripropone i *topoi* della letteratura libertina: un giovane uomo viene iniziato da diverse cortigiane mostrando i vari tipi di seduttrici in grado di formare un novizio. Alla sessualità del libertinaggio e della letteratura contro-rivoluzionaria si oppone lo slancio rivoluzionario capace di soddisfare la donna e il regime⁴³¹. La sessualità non è, quindi, percepita negativamente dai rivoluzionari che condannano gli effetti di tali sregolatezze quali l'impotenza e la perversione. Considerando che il corpo riflette metaforicamente l'organizzazione sociale e politica, S. Génand ha sottolineato che alla vigilia della Rivoluzione la malattia e la sregolatezza del corpo libertino, sintomatiche della generale spossatezza aristocratica, erano percepite come una minaccia da estirpare. Scoppiata la Rivoluzione, l'aristocratico era diventato il nemico ufficiale e il libertinaggio il segno

⁴²⁶ S. Genand, *Le libertinage et l'histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, cit., p. 173.

⁴²⁷ Cfr. B. Didier, *Écrire la Révolution 1789-1799*, cit., p. 91.

⁴²⁸ I. Bloch ha, a tal riguardo, osservato che Sade prendeva a modello lo stile blasfemo di alcuni pamphlet rivoluzionari per la stesura di *Justine* e *Juliette*. (Cfr. I. Bloch, *op. cit.*, p. 167).

⁴²⁹ S. Genand ha affermato che il mito di Ercole, ricorrente nei testi rivoluzionari, incarnava la visione storicamente corretta del piacere e, pertanto, compariva sovente nei manuali d'educazione sessuale pubblicati sotto la Rivoluzione, come *Les quarante maniere de foutre* (1790). (Cfr. S. Genand, "Le récit de la séduction face à l'histoire à la fin du dix-huitième", cit., p. 31).

⁴³⁰ P. Wald Lasowski, "Les fouteries chantantes de la Révolution", in "Le Magazine Littéraire", 371 (décembre 1998), pp. 36-37.

⁴³¹ Cfr. S. Genand, "Éros politique idéologies du corps à la fin de l'Ancien Régime", in "Dix-huitième siècle", XXXVII (2005),

d'appartenenza alla società d'*Ancien Régime*⁴³². Ghigliottinare, smembrare, eviscerare sono espedienti per privare il corpo dell'élite del suo carattere sacro⁴³³. Nei processi politici svoltisi sotto il Terrore le relazioni adultere e il libertinaggio sono elementi che arricchiscono le accuse e, soprattutto, costituiscono per la giuria una circostanza aggravante⁴³⁴.

La decapitazione dei sovrani, quindi, mira a sradicare un corpo collettivo amputando un corpo individuale: la morte della regina, in particolar modo, implica l'estirpazione dell'erotismo decadente⁴³⁵. P. Wald Lasowski ha, a tal proposito, sottolineato che già a partire dal 1770 si rilevava una copiosa produzione letteraria libertina (libelli, pamphlet e racconti erotici incentrati sulla dissolutezza sessuale di Luigi XV come *Anecdotes sur Madame la comtesse du Barry de Pidansat de Mairobert*) che è presto diventata una macchina da guerra contro il dispotismo monarchico⁴³⁶. Madame Du Barry, infatti, è la protagonista di numerosi come *Anecdotes secrètes sur Madame Du Barry, Correspondances de Madame Du Barry, La vie privé de Louis XV* componimenti che plagiavano i più celebri *Les Fastes de Louis XV* di Mauvelain⁴³⁷. L'amante del re viene mostrata intenta ad accarezzare il suo giovane servo nero Zamore, a flagellare la sua dama di compagnia, a burlarsi dell'impotenza del futuro Luigi XVI, a far impazzire il re nel tentativo di sedurre i ministri alle sue spalle sperperando il tesoro reale (stima di 18 milioni dilapati) e a causare la morte del sovrano che avrebbe contratto il vaiolo da una fanciulla⁴³⁸.

Sono, certamente, esistiti pamphlet osceni incentrati su Caterina de' Medici, Enrico III e Madame de Maintenon ma essi venivano esclusivamente letti da cortigiani e librai. Ma la situazione è mutata in quanto a partire dal 1740 si registra un incremento dei popolani in grado di

⁴³² *Ibidem*, pp. 580-582.

⁴³³ *Ibidem*, p. 595.

⁴³⁴ Cfr. O. Blanc, "Visibilité du libertinage féminin sous Louis XVI", in A. Richardot, *Femmes et libertinage au XVIII^e siècle ou les caprices de Cythère*, Rennes, Presses Université de Rennes II, 2004, p. 53.

⁴³⁵ Cfr. S. Genand, "Éros politique idéologies du corps à la fin de l'Ancien Régime", cit., p. 595.

⁴³⁶ A differenza del mite Luigi XVI, il conte d'Artois (futuro Carlo X) manifesta una certa inclinazione al piacere. Dopo aver lasciato Versailles, il conte è solito trascorrere la serata recandosi a Parigi dove frequenta le *petites maisons* dei grandi signori passando dalle braccia di una cortigiana a quelle di una ninfa del *Palais-Royal*. (Cfr. P. Wald Lasowski, *L'amour au temps des libertins*, cit., p. 247).

La predisposizione al piacere, manifestata dall'adolescenza, spinge il futuro Carlo X ad avere molteplici relazioni alternando amanti di bassa estrazione sociale (Guimard e Duthé) a membri della corte reale. Si è affermato che il conte prendeva parte alle orge organizzate dall'impopolare duchessa de Polignac. È, comunque, certo che il conte d'Artois possiede numerose *petites maisons* nel sobborgo di Saint Antoine dove si intrattiene soprattutto con l'affascinante Madame de Polastron. (Cfr. I. Bloch, *op. cit.*, p. 27).

⁴³⁷ Non tutti questi libelli sono diffamanti. R. Darnton, ad esempio, afferma che *Anecdotes sur Madame la comtesse Du Barry* di Pidansat de Mairobert mostra un altro volto della favorita, oltre a quello della sregolatezza. Sebbene abbia abbracciato la sua vocazione per piacere e gaiezza di cuore, la contessa non si lascia corrompere e pensa a colmare gli altri di felicità. Se ha messo in commercio le sue grazie, la contessa non intende certo accumulare denaro o potere ma è, al contrario, manipolata da personaggi manipolatori sia nel bordello che a corte. (Cfr. R. Darnton, *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1991, p. 202).

⁴³⁸ Cfr. R. Darnton, *The literary underground of the Old Regime*, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 1982, p. 146.

leggere e scrivere in virtù degli sforzi del clero di promuovere l'alfabetizzazione⁴³⁹. Il tasso di alfabetizzazione è raddoppiato nel corso del Settecento e la crescita dell'economia unita al miglioramento del sistema scolastico è all'origine di un crescente pubblico di lettori più vasto e più ricco⁴⁴⁰. Tale produzione denigratoria antimonarchica aumenta, in particolar modo, negli anni antecedenti alla Rivoluzione prendendo di mira ora l'impotenza di Luigi XVI e ora il tribadismo di Maria Antonietta⁴⁴¹. *Les amours de Charlot et Toinette* (1779) è, ad esempio, incentrato sull'impotenza del re Luigi XVI e sulla presunta relazione della Regina con il cognato, il conte d'Artois. In mancanza di una favorita reale da attaccare (Madame Pompadour e la contessa Du Barry) la regina Maria Antonietta diventa motivo di scandalo in quanto ella sembra devirilizzare il sovrano mediante le sue rappresentazioni teatrali, la costruzione di un villaggio, le spese per i favoriti, interventi di natura politica. La sua persona, quindi, incarna le spese tradizionalmente riservate alle favorite reali⁴⁴². La Regina incarna in una sola persona i tre crimini dell'*Ancien Régime* ossia ricchezza, sregolatezza e controrivoluzione: la prima colpa imputata alla regina, definita con sdegno "l'Autrichienne", è la sua origine straniera che la rende necessariamente nemica della Rivoluzione⁴⁴³. Lo scandalo della collana, del resto, dà adito alla ben nota lussuria della Regina: se il prelado cardinale de Rohan ha pensato di poter comprare l'amore della Regina, è perchè tale progetto risulta fattibile⁴⁴⁴.

La polizia, comunque, prende sul serio questi libelli diffamanti perché comprende che essi producono un effetto significativo sull'opinione pubblica che rappresenta una forza potente negli anni di declino che caratterizzano la fine dell'*Ancien Régime*⁴⁴⁵. Le calunnie diventano sempre più insidiose a mano a mano che la Rivoluzione avanza: l'oscenità è soprattutto un'arma diretta contro il regime scaturita da una sorta di conflitto personale, passionale e sessuale che

⁴³⁹ Cfr. J.-J. Pauvert, "Introduction à *Les amours de Charlot et Toinette*", in ID., *Anthologie historique des lectures érotiques, de Sade à Fallières*, Paris, Garnier, 1982, p. 21.

⁴⁴⁰ Cfr. R. Darnton, *Bohème littéraire et révolution*, Paris, Seuil, 1983, p. 18.

⁴⁴¹ Cfr. P. Wald Lasowski, "Les fouteries chantantes de la Révolution", cit., pp. 35-36.

G. Gengembre ha constatato la virulenza verbale manifestata da alcuni giornali rivoluzionari. "Le père Duchesne" è, ad esempio, il titolo di diversi giornali patrioti ma moderati, di cui il più famoso è quello curato da Hébert che ne fa uno strumento per esprimere un grande collera o una grande gioia. Il titolo, dunque, si riferisce all'omonimo personaggio desunto dal teatro delle fiere, diventa il simbolo della stampa politica popolare. Le ingurie, simbolo della sovversione rivoluzionarie, danno smalto alla sessualità diropente: da *foutre* a *bougre* è una vitalità dirompente che infonde agli articoli il suo vigore maschile. (Cfr. G. Gengembre, *À vos plumes citoyens! Écrivains, journalistes, orateurs et poètes, de la Bastille à Waterloo*, Paris, Gallimard, 1988, p. 11-12).

S. Genand ha, a tal proposito, constatato la proliferazione di derivati dal verbo *foutre* che contiene la violenza e l'energia indispensabili al piacere: i testi di fine secolo attestano le parole *foutimasser*, *fouteuse*, *foutative*, *fouterie*, *foutromane*. (Cfr. S. Genand, "Le récit de la séduction face à l'histoire à la fin du dix-huitième", cit., p. 33).

⁴⁴² Cfr. P. Wald Lasowski, *L'amour au temps des libertins*, cit., p. 279.

⁴⁴³ Cfr. S. Genand, *Le libertinage et l'histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, cit., p. 223.

⁴⁴⁴ Cfr. A. Stroeve, *Les aventuriers des Lumières*, Paris, P.U.F., 1997, p. 86.

⁴⁴⁵ Cfr. R. Darnton, *The literary underground of the Old Regime*, cit., p. 202.

contrappone la maggioranza dei Francesi alla regina Maria-Antonietta⁴⁴⁶. La letteratura pamphletaria di fine secolo associa la grande nobiltà alla prostituzione: i *cabinets* segreti della regina e delle sue favorite appaiono come simbolo degli eccessi femminili e della perversione controrivoluzionaria⁴⁴⁷. Pubblicato non a caso nel 1789, *L'autrichienne en goguette ou l'orgie royale* (1789) mostra la lussuria della Regina che si divide tra le carezze del conte d'Artois e quelle della duchessa di Polignac. Lo stesso anno appare *La Messaline française ou les nuits de la Duch... de Pol... et aventures mystérieuses de la pr...se d'Hé... et de la...* che chiaramente allude alle presunte avventure attribuite alla regina Maria Antonietta e alla duchessa di Polignac, sua celebre e impopolare dama di compagnia a cui viene attribuito un rapporto saffico⁴⁴⁸. Diventato quindi strumento di denuncia, quest'opera mira a screditare famose personalità legate alla monarchia contribuendo certamente a minare la popolarità da tempo precaria della famiglia reale. Soprannominata una nuova lupa e Messalina francese nel bordello "riservato" di Versailles, la regina è l'indubbia protagonista de *L'Austrichienne en goguette ou l'Orgie royale* (1789) e *Fureurs utérines de Marie-Antoinette* (1792)⁴⁴⁹: questi pamphlet diffamanti sono, comunque, considerati *récits de seduction* perché i personaggi, dall'aristocratico sregolato alla vittima, rappresentano la ricerca del piacere. La regina Maria Antonietta, ad ogni modo, rappresenta uno dei bersagli preferiti della produzione letteraria rivoluzionaria in qualità di saffica regina adultera e amante del lusso. La regina si è creata molti nemici nel momento in cui ha concesso la sua protezione alla famiglia Polignac (l'elargizione cariche, proprietà e rendite ai suoi favoriti) esaurendo il tesoro reale in svariati divertimenti (giochi d'azzardo, acquisto di gioielli, lavori al *Petit Trianon*). Considerando che i costumi corrotti e dissoluti sono stati attribuiti sia agli aristocratici e che ai membri della famiglia reale, V. Van Crugten-André ha quindi considerato che la ricca produzione satirica e pamphletistica implicava un attacco rivolto ora ad un singolo personaggio ora ad un intero gruppo sociale di appartenenza per cui nel primo

⁴⁴⁶ Cfr. J.-J. Pauvert, "Introduction à Les amours de Charlot et Toinette", cit., p. 19.

⁴⁴⁷ Cfr. M. Delon, *L'invention du boudoir*, Paris, Zulma, 1999, pp. 65-66.

⁴⁴⁸ La duchessa di Polignac, che ha lungamente goduto della protezione reale, è la protagonista di una serie di libelli diffamatori pubblicati nel 1789: *Adieux de Mme la duchesse de Polignac*, *Adieux des français à la duchesse de Polignac*, *Maladie de Mme la duchesse de Polignac qui a infecté la cour, Versailles et Paris*, *Confession et repentir de Mme de Polignac, ou la nouvelle Magdeleine convertie*, *Testament de Mme la duchesse de Polignac*, *La Messaline française*.

I. Bloch ha affermato che uno delle opere antimonarchiche più oscene è certamente *Vie privée, libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche, Reine des Français, depuis son arrivée en France jusqu'à ce jour* (1792) illustrato da 26 raffigurazioni oscene. (Cfr. I. Bloch, *op. cit.*, p. 167).

⁴⁴⁹ P. Wald Lasowski, "Les fouteries chantantes de la Révolution", cit., p. 37.

Numerosi sono i pamphlet incentrati sulla Regina dagli svariati titoli: *Le Godemiché royal*, *L'Austrichienne en goguette ou l'orgie royale*, *Marie-Antoinette dans l'embaras*, *Soirées amoureuses du général Mottier et de la belle Antoinette*. Il principale fantasma associato alla figura di Maria Antonietta è quello dell'omosessualità saffica, considerata una palese metafora politica. La Rivoluzione, al contrario, promuove la sessualità all'insegna del vigore e dell'energia. (Cfr. S. Genand, "Le récit de la séduction face à l'histoire à la fin du dix-huitième", cit., pp. 29-30).

caso i bersagli erano citati per nome, tramite anagrammi o pseudonimi che comunque permettevano il loro riconoscimento da parte del pubblico; nel secondo caso oggetto di critica erano, invece, interi gruppi come l'aristocrazia o il regime:

Il existe deux types de romans satiriques et pamphlétaires à teneur politique: ceux qui pratiquent des attaques *ad hominem*, qui prennent pour cible un (ou plusieurs) personnage(s) bien précis et reconnaissable(s) – on le(s) cite nommément, on se sert d'anagrammes ou l'on use de pseudonymes qu'un contexte explicite permet rapidement d'identifier – et ceux qui s'en prennent à un groupe tout entier, en l'occurrence l'aristocratie et le régime qui la soutient⁴⁵⁰.

V. Van Crugten André ha, inoltre, sottolineato che il libertinaggio allora incarnava un'altra funzione ossia quella di dissacrare e di denunciare figure ridicole o di screditare alcuni personaggi in vista: nei primi anni della Rivoluzione gli aristocratici rappresentavano i protagonisti dei romanzi libertini e libellisti⁴⁵¹. I rivoluzionari, dunque, odiano i nobili non solo perché essi rappresentano la corruzione e la sregolatezza sessuale, considerate le principali cause della decadenza francese, ma anche perché incarnano una cancrena che minaccia la nazione sobillando il popolo alla rivolta. Il libertinaggio diventa ora sospetto e mortale: si passa rapidamente dall'accusa all'arresto e, persino, alla ghigliottina. Non serve aver appoggiato la Rivoluzione agli albori o aver approvato le riforme per aver salva la testa⁴⁵².

Allo scoppio della Rivoluzione, anche gli scrittori libertini manifestano più o meno tacitamente il loro orientamento politico: la Rivoluzione lascia agli scrittori la possibilità di scegliere tra il patibolo, il suicidio, l'emigrazione, il servilismo e dissemina in Europa Madame de Staël, Chateaubriand, Beaumarchais e Sénac de Meilhan in particolar modo⁴⁵³. Sade, a ben vedere, manifesta atteggiamenti talmente ambigui nei confronti della Rivoluzione, che non solo vanificano numerose iniziative (come la sconfessione del figlio passato all'emigrazione e il suo ruolo di cittadino attivo nella sezione delle *Piques*, la sovrintendenza della commissione incaricata di ispezionare gli ospedali di Parigi), ma anche lo rendono sospetto ai rivoluzionari per le sue posizioni moderate e atee: Sade viene ripetutamente imprigionato alle *Madelonnettes*, *Carmes*, *Saint-Lazare* e *Picpus*, dove si trova anche Laclos⁴⁵⁴. Uscito di prigione il 15 ottobre 1794, Sade allora prende una posizione politica ben definita nel saggio filosofico *La philosophie*

⁴⁵⁰ Cfr. V. Van Crugten-André, *Les romans du libertinage, 1782-1815. Redécouverte et réhabilitation*, cit., p. 353.

⁴⁵¹ Cfr. V. Van Crugten-André, "Entre tradition et innovation", cit., p. 231.

⁴⁵² Cfr. M. Delon, *Le principe de délicatesse. Libertinage et mélancolie au XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2011, p. 61.

⁴⁵³ Cfr. R. Étienne, "Les écrivains français et la Révolution", in *Histoire des Littératures*, cit., p. 881.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, p. 877.

dans le boudoir in cui emerge chiaramente il pensiero politico di Sade che non considera la Rivoluzione come una tappa necessaria alla fondazione di un nuovo ordine, bensì come uno stato permanente di un'anarchia che obbedisce agli sconvolgimenti della natura⁴⁵⁵. Sade, inoltre, crea una sezione intitolata "Français, encore un effort si vous voulez être républicain" in cui aveva esortato i rivoluzionari a farsi carico del compito di prendere le armi per liberare l'Europa intera dal dispotismo reazionario imposto dalla monarchia e dalla religione che avevano dominato la società francese d'*Ancien Régime*:

Français, je vous le répète, l'Europe attend de vous d'être à la fois délivrée du *sceptre* et de l'*encensoir*. Songez qu'il vous est impossible de l'affranchir de la tyrannie royale sans lui faire briser en même temps les freins de la superstition religieuse: les liens de l'une sont trop intimement unis à l'autre pour qu'en laissant subsister un des deux vous ne retombiez pas bientôt sous l'empire de celui que vous avez négligé de dissoudre. Ce n'est pas plus ni aux genoux d'un être imaginaire ni à ceux d'un vil imposteur qu'un républicain droit fléchir; ses uniques dieux doivent être maintenant le courage et la liberté. Rome disparut dès que le christianisme s'y prêcha, et la France est perdue s'il s'y révere encore⁴⁵⁶.

B. Didier ha, a tal riguardo, affermato che la repubblica immaginata da Sade era agli antipodi della repubblica deista e borghese, auspicata dai rivoluzionari, che esaltava la sensibilità e la famiglia: il sistema politico e filosofico del marchese, al contrario, si basavano sull'ateismo che implicava certamente un materialismo meccanicistico e sensista⁴⁵⁷. S. Genand ha affermato che Sade rivelava il senso particolare che conferisce all'aggettivo *républicain* ossia come sinonimo di *libertin*⁴⁵⁸. Per quanto riguarda la politica familiare, la Rivoluzione dimostra una certa lucidità ma anche alcune contraddizioni di fronte alle inevitabili trasformazioni sociali: la Rivoluzione riconosce il divorzio ma, al contempo, organizza delle feste (festa della mamma, festa del papà, etc.) mirate a rinsaldare i legami familiari⁴⁵⁹. M. Delon si chiede se l'apprendistato di Eugénie, che sfocia nell'oltraggio inflitto alla madre rappresentante dei divieti e dell'educazione tradizionali, possa essere considerato una liberazione nazionale in grado di tagliare i ponti con il suo passato cristiano e assolutista⁴⁶⁰.

⁴⁵⁵ Cfr. P. Hartmann, *op. cit.*, p. 350.

⁴⁵⁶ D.-A.-F. de Sade, *La philosophie dans le boudoir*, cit., p. 190.

⁴⁵⁷ Cfr. B. Didier, *Écrire la Révolution 1789-1799*, cit., p. 24.

P. Klossowski ha affermato che l'ateismo sadiano, atto supremo della ragione normativa, mirava a istituire il regno dell'assenza totale di ogni norma. (Cfr. P. Klossowski, *op. cit.*, p. 4).

⁴⁵⁸ Cfr. S. Genand, *Le libertinage et l'histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, cit., p. 203.

⁴⁵⁹ Cfr. B. Didier, "L'Exotisme et la mise en question du système familial et moral dans le roman à la fin du XVIII^e siècle, Beckford, Sade, Potocki", cit., p. 571.

⁴⁶⁰ Cfr. M. Delon, *Le principe de délicatesse. Libertinage et mélancolie au XVIII^e siècle*, cit., p. 81.

Sebbene talvolta meramente erotica o pornografica come nel caso degli scritti di Mirabeau, la sopravvivenza della produzione libertina alla Rivoluzione suggerisce probabilmente l'impotenza della Rivoluzione a innovare e liberare il sesso in nome del regno della Virtù. Uno dei romanzi libertini più rappresentativi pubblicati negli anni rivoluzionari è certamente *Les Aphrodites* di Nerciat⁴⁶¹. C. Andrei considera *Les Aphrodites* come uno dei due seguiti di *Félicia*, romanzo scritto precedentemente. Félicia, ormai cresciuta, si pone alla testa di una famosa società amorosa dedita alla sregolatezza⁴⁶². Si direbbe che Nerciat scriva per restituire i giorni passati, le feste galanti e la sua giovinezza in un'Europa scomparsa⁴⁶³. A differenza di Sade, Nerciat ha vissuto la sofferta condizione di nobile emigrato. Nerciat, tuttavia, non manifesta chiaramente le sue opinioni politiche e ideologiche: alcuni critici come V. Van Crugten-André hanno considerato il romanzo *Les Aphrodites* il miglior esempio di questo suo atteggiamento ideologico alquanto ambiguo, altri lo hanno invece considerato un'acuta critica alla nobiltà francese, accusata di essere stata irresponsabile. S. Genand ha affermato che Nerciat non può, comunque, essere considerato un patriottico rivoluzionario in quanto numerosi personaggi condannano la ferocia del 1790 e rimpiangono amaramente i privilegi aristocratici: questa microsocietà dedita al piacere può esistere a condizione che sia totalmente tagliata dal resto del mondo⁴⁶⁴. Potrebbe essere, a questo punto, illuminante la lettura del preambolo al romanzo *Les Aphrodites* dove Nerciat non esita a mettere alla berlina gli ideali rivoluzionari quali l'abolizione delle distinzioni sociali e il riconoscimento dei diritti umani che avrebbero dovuto giustificare azioni apparentemente intraprese per promuovere la sicurezza della Francia:

Ci-devant il n'y avait pas eu d'exemple qu'un seul statut, un seul usage des Aphrodites eût été divulgué ; mais ce n'est pas quand un nouvel ordre de chose existe, quand mille petites récréations (criminelles du temps de l'Ancien Régime), comme la calomnie, les délations, les exécutions impromptues, sont, sinon encouragées, du moins tolérées, qu'ont à craindre de se livrer sans beaucoup de mystères aux leurs, des citoyens infiniment actifs qui, d'accord avec la nation, reconnaissent la liberté, l'égalité, pour bases de leur bonheur; qui, comme elles, méprisent toutes distinctions de naissance, de rang et de fortunes ; qui savent tirer la vraie quintessence des droits de l'homme, si heureusement dévoilés de nos jours, et ne font rien, en un

⁴⁶¹ Cfr. G. Gengembre, *op. cit.*, pp. 82-83.

⁴⁶² L'altra continuazione di Félicia è *Monrose ou le libertin par fatalité* dove si ritrova una versione poco credibile di Félicia al maschile. (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 134).

⁴⁶³ Cfr. J.-J. Pauvert, "Introduction à *Les Aphrodites*", in ID., *Anthologie historique des lectures érotiques, de Sade à Fallières*, Paris, Garnier, 1982, p. 76.

⁴⁶⁴ Cfr. S. Genand, "Le récit de la séduction face à l'histoire à la fin du dix-huitième", cit., p. 22.

mot, qui n'ait pour but la paix, l'union, la concorde, suivies (surtout pour eux) du calme et de la tranquillité⁴⁶⁵.

La società descritta ne *Les Aphrodites* sembra essere realmente esistita e diretta da un certo marchese de Persan che organizza le riunioni nella foresta di Montmerency⁴⁶⁶. *Les Aphrodites* sono una confraternita segreta internazionale derivante dalla franco-massoneria, avente come unico scopo il perseguimento del libertinaggio. Questa società si riunisce in una proprietà soprannominata *L'Hospice* costituita da un insieme di giardini e di magnifiche costruzioni. *L'Hospice* è amministrato da una sovrintendente, Mme Durut, assistita dalla sorella Célestine e da Frigante con l'ausilio di due domestici⁴⁶⁷. Echi della Rivoluzione ben presto sopraggiungono quando la marchesa de Fièremotte apprende che i giacobini si sono infiltrati nella confraternita, Limecœur deve fuggire dalla Francia per un contrasto con un rivoluzionario. Nerciat, del resto, non perde occasione per deridere i *sans-culottes*⁴⁶⁸. Laclos condivide con Nerciat il merito psicologico di aver effettuato il ritratto del libertino reale e non del libertino utopico alla maniera di Sade. Nerciat pone l'accento sulla dissipazione voluttuosa del libertino, che vive interamente di sensazioni corporali, mentre Laclos mostra la perversione del libertino che nulla stimola se non la possibilità di vincere una resistenza⁴⁶⁹.

È necessario, inoltre, tenere in considerazione l'influenza esercitata dal genere libertino sul cosiddetto "roman d'émigration" che testimonia la condizione degli esuli sfuggiti alla Rivoluzione, che si trovano ad affrontare lunghi viaggi nonché a fronteggiare le difficoltà legate all'inserimento nel Paese ospitante (ricerca di un'occupazione ad esempio): nostalgia della patria, vita clandestina, tentativo di reintrare in patria caratterizzano la produzione d'emigrazione. La questione dell'emigrazione è, comunque, strettamente collegata a quella dell'eredità culturale: emigrato alla corte prussiana, il conte d'Olban (protagonista de *Le retour d'un émigré*) ostenta le sue doti tipiche di un nobile francese d'*Ancien Régime* quali la danza, spirito, arte del piacere che incantano i nobili tedeschi. Pur dovendo imparare una nuova lingua e dedicarsi ad un'attività economica, l'atteggiamento dei francesi emigrati oscilla tra la difesa della propria identità nazionale e la dissoluzione in un contesto più eterogeneo. L'eroe del romanzo d'emigrazione è, comunque, costretto a cambiare nome, vestiti, attività, lingua ma resta in fondo

⁴⁶⁵ A.-R. Nerciat, *Les Aphrodites* [1793], Bruxelles, Poulet-Malassis, 1864, pp. II-III.

⁴⁶⁶ Cfr. S. Alexandrian, *Les libérateurs de l'amour*, cit., p. 61.

⁴⁶⁷ Cfr. S. Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, cit., p. 238.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p. 242.

⁴⁶⁹ Cfr. S. Alexandrian, *Les libérateurs de l'amour*, cit., pp. 114-115.

uguale a se stesso⁴⁷⁰. La Rivoluzione appare come soggetto del racconto all'interno di una narrazione che diventa sempre più episodica ed aneddotica contro ogni certezza storica: essa “si manifesta innanzitutto sotto la forma brutale di un destino che minaccia gli individui, separa coloro che si amano, istiga dei parenti gli uni contro gli altri”⁴⁷¹. Essa ha, infatti, delineato una nuova realtà politica e sociale inedita i cui milioni di nobili francesi fuggiti dalla patria perdono tutti i loro beni e rischiano di salire sul patibolo: gli emigrati, pertanto, vivono la perdita dei beni e la messa al bando come un'ingiustizia che prefigura esclusivamente la sopravvivenza. Parigi diventa una nuova Babilonia agli occhi degli emigrati e dei controrivoluzionari che avversano la mancanza di gusto e il disordine spaventoso scaturito dallo sconvolgimento sociale⁴⁷². I romanzi d'emigrazione fanno dei loro personaggi delle vittime sacrificali ossia l'archetipo della sofferenza rivoluzionaria. A seguito dell'esecuzione del re, crollano anche le fondamenta su cui si poggia l'identità nobiliare: nella primavera del 1793 vengono, dunque, sancite le leggi che definiscono il “crime d'émigration” e che stabiliscono la condanna a morte per coloro che fuggono dalla Repubblica. A prescindere dai motivi e dalla data di partenza i nobili fuggiaschi sono definiti *émigrés*: si tratta, infatti, di un neologismo che entra nel *Dictionnaire de l'Académie* nel 1798 (quinta edizione)⁴⁷³. Il 26 aprile 1802 Bonaparte decreta un'amnistia generale che decreta il ritorno degli emigrati che non sono, pertanto, più considerati nemici della patria⁴⁷⁴.

Publicato lo stesso anno de *L'émigré*, il celebre romanzo di Sénac de Meilhan, *Les amours et aventures d'un émigré* (1797) di Antoine-Jean André Bourlin, ispiratosi al romanzo libertino *Les amours du chevalier de Faublas* di Louvet de Couvray⁴⁷⁵, mostra la Polonia come metafora della Francia contemporanea. Il narratore fugge con la sua amata Sophie verso l'Est Europa dove

⁴⁷⁰ Cfr. S. Genand, “Préface”, in *Romans de l'émigration (1797–1803)*, Paris, Champion, 2008, p. 63.

⁴⁷¹ P. Galli Mastrodonato, *La rivolta della ragione. Il discorso del romanzo durante la Rivoluzione francese (1789-1800)*, cit., pp. 27-28.

⁴⁷² *Ibidem*, p. 185.

⁴⁷³ È, a tal proposito, interessante constatare che la parola *émigré* viene quasi esclusivamente utilizzata al maschile tranne in espressioni come *la femme d'un émigré* e *famille émigrée*. Emerge, quindi, la centralità della figura maschile che mette in secondo piano le figure femminili della famiglia (spose, figlie, sorelle): questa gerarchizzazione, del resto, tiene conto della giurisdizione caratterizzante l'*Ancien Régime* in cui i figli maschi sono destinati ad ereditare i beni e il nome della famiglia. Tale prospettiva si riflette anche nella letteratura: se negli scritti libertini la vittima generalmente appartiene il sesso maschile, nei romanzi d'emigrazione i nobili emigrati affrontano la loro difficile condizione sociale. (Cfr. S. Genand, “Préface”, cit., pp. 17-18).

⁴⁷⁴ *Ibidem*, pp. 14-16.

⁴⁷⁵ S. Genand ha definito *Les amours du chevalier de Faublas* di Louvet de Couvray come un romanzo eterogeneo il cui tono oscillava tra il libertinaggio e il patetico. Al romanzo libertino mondano segue, infatti, il racconto eroico di un militare al servizio della sua patria, la privazione della donna che Faublas è intenzionato a sposare e la confessione patetica delle tre donne innamorate di lui. L'opera ha successo se teniamo in considerazione le numerose rivisitazioni come *Le nouveau Faublas, ou les aventures de Florbelle pour faire suite au Faublas de Louvet* di Jean-François Mimault, *Le Faublas moderne ou les aventures d'un Suisse* di Charles-Ferdinand Fevaxali, *Le petit Faublas, ou Amours et aventures de Versorand* d'Henri-Ferdinand de La Solle e *Amour et galanterie dans le genre de Faublas* di M. Bins de Saint-Victor. (Cfr. S. Genand, *Le libertinage et l'histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, cit., pp. 51-52).

si trovano a combattere a fianco dei Prussiani contro un reggimento polacco che sta combattendo contro l'occupazione russa: Sophie, comunque, cerca di sottrarsi al suo amante. Riallacciandosi al racconto di seduzione libertina, il narratore critica l'immoralità e la sregolatezza dei soldati che conducono una giovinezza insolente ed effimera all'insegna della perdita dei costumi⁴⁷⁶.

Un altro romanzo ugualmente importante è *Pauliska* (1798) di Révéroni Saint-Cyr, opera che mostra la transizione storica tra la fine del Terrore rivoluzionario e l'inizio del Direttorio, che unisce elementi del romanzo *noir*, del romanzo d'emigrazione, del romanzo di fantascienza e anticipa alcuni aspetti del romanzo iniziatico e romantico. Il romanzo *noir* è certamente caratterizzato da luoghi, personaggi e situazioni stereotipati: alcuni luoghi, infatti, assumono grande importanza quali la foresta, il monastero, il castello medievale e la prigione⁴⁷⁷. Il castello è riservato sia alle favorite, la casta più alta di cortigiane, come luogo teatrale delle loro manifestazioni isteriche, sia alle eroine pure, come luogo in cui si alternano corruzione, decadenza e follia sadica o masochista⁴⁷⁸. Una delle prime caratteristiche del castello di Sade consiste nel fatto che i libertini vi arrivano a seguito di un itinerario per il mondo e il vizio costituendo una sorta di pensione dove essi possono perfezionare la loro opera al riparo dalla giustizia degli uomini e dei pericoli insiti nel viaggio. Questa fortezza, come tutte le fortezze presenti nelle opere di Sade, è uno Stato nello Stato in cui il castellano istaura la sua legge⁴⁷⁹. B. Didier ha, dunque, affermato che il romanzo *noir* esisteva prima ancora della Rivoluzione e nella tradizione della novella storica francese. *Les crimes de l'amour* de Sade, dunque, apparteneva a questa tradizione: Sade cercava nel passato, nelle cronache dei fatti atroci scatenanti processi e giudizi ma li rielaborava per creare delle avventure patetiche⁴⁸⁰.

I racconti di seduzione che risentono dell'influenza del *noir* presentano una faccia inedita del libertinaggio intrisa di terrore e di apparizioni spettrali: il *boudoir* si trasforma in prigione, la seduzione in coercizione e le notti galanti in notti da incubo⁴⁸¹. *La petite maison* e il castello sono il rovescio poetico delle utopie carcerali⁴⁸². I personaggi sono, invece, definiti per la loro

⁴⁷⁶ Cfr. S. Genand, "Préface", cit., pp. 36-37.

⁴⁷⁷ S. Genand ha ribadito che il castello rappresentava uno spazio regressivo e terrificante perché evocava la cultura medievale, considerata barbara dal Rinascimento all'Illuminismo, e un'atmosfera fatta di misteri, storie secolari e violenze dimenticate. (Cfr. S. Genand, *Le libertinage et l'histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, cit., p. 136).

⁴⁷⁸ Cfr. M. Cortey, "Du boudoir aux petites maisons: la courtisane hystérique", in *Folies romanesques*, édition établie sous la direction de R. Démoris et H. Lafon, Paris, Desjonquères, 1998, p. 110.

⁴⁷⁹ Cfr. B. Didier, *Sade. Une écriture du désir*, cit., pp. 19-20.

⁴⁸⁰ Cfr. B. Didier, "La Révolution dans le roman noir", cit., p. 41.

G. Gengembre ha affermato che gli inglesi non avevano inventato nulla in quanto dal romanzo greco al barocco scene crudeli e terrificanti, vergini minacciate e donne appassite, vittime e carnefici popolano romanzi e novelle. I romanzi inglesi producono delle opere ai quali gli orrori della Rivoluzione conferiscono una particolare risonanza. (Cfr. G. Gengembre, cit., pp. 74-76).

⁴⁸¹ Cfr. S. Genand, *Le libertinage et l'histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, cit., p. 118.

⁴⁸² M. Cortey, *op. cit.*, p. 110.

funzione di vittima/carnefice, bandito/salvatore. Alcune situazioni (bastardaggine e incesto in particolar modo), infine, mettono in luce la disorganizzazione della famiglia⁴⁸³. Numerosi critici del romanzo gotico hanno spiegato la diffusione di questa tendenza nel desiderio del pubblico rivoluzionario, che ha vissuto gli orrori e le atrocità dei sans-culottes, di esorcizzare le proprie paure e angosce⁴⁸⁴. Révéroni Saint-Cyr appartiene alla generazione di scrittori ventenni alla presa della Bastiglia, che vivono la rivoluzione come una serie di cospirazioni di cui i collegamenti impediscono di controllare il seguito: la Rivoluzione è una macchina elettrostatica divenuta folle⁴⁸⁵. Il romanzo, quindi, racchiude gli umori degli anni nei quali è stato scritto mostrando la mancanza di fiducia generale nella Storia e, al contempo, rilevando gli aspetti più scuri e il caos dei valori registrato alla fine de Terrore⁴⁸⁶. Le violenze e gli orrori presenti nei romanzi *noir* non sono solo un riflesso degli orrori rivoluzionari, ma anche il proseguimento del discorso prerivoluzionario illuminista che mira alla critica degli abusi d'*Ancien Régime*⁴⁸⁷. L'oggetto del romanzo non è direttamente politico ma lo diventa nel momento in cui il romanzo mostra le inquietudini e le angosce dominanti l'epoca: lo sguardo critico non risparmia neppure le potenze che si oppongono alla giovane Repubblica francese come l'Inghilterra, lanciata in una

⁴⁸³ B. Didier, *Écrire la Révolution 1789-1799*, cit., pp. 222-224.

B. Didier, inoltre, riconosce a Reveroni il merito di aver operato la transizione dal romanzo *noir* alla fantascienza. Il barone d'Olnitz anticipa sia il personaggio del Fausto goethiano che Frankenstein di Mary Shelley: il barone, infatti, cerca di iniettare a Pauliska la passione e rabbia del desiderio mordendola. *Ibidem*, pp. 237-240.

⁴⁸⁴ P. Galli Mastrodonato, "Romans gothiques anglais et traductions françaises. L'année 1797 et la migration des récits", cit., p. 292.

B. Didier ha constatato che i personaggi del romanzo *noir* rimettevano in discussione la Chiesa e la famiglia, componenti fondamentali dell'*ancien Régime*: da una parte, monaci e religiosi che conducevano una vita perversa e, dall'altra, la disorganizzazione del gruppo familiare. Colpisce, dunque, che la Rivoluzione abbia dissolto gli ordini religiosi ma, al contrario, rinforzato la famiglia tradizionale. (Cfr. B. Didier, "La Révolution dans le roman noir", cit., p. 46).

S. Genand ha constatato che nel XVIII secolo la nozione di gotico implicava una connotazione peggiorativo in quanto associata a qualcosa di arcaico che rimandava al Medioevo, considerato un periodo infame a causa del legame con il popolo barbaro dei Goti. (Cfr. S. Genand, *Le libertinage et l'histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, cit., p. 15).

La stessa definizione di scrittura gotica è, del resto, applicabile anche ai racconti di seduzione in cui regnano il dominio e il possesso del corpo dell'altro. M. Delon ha constatato, da una parte, l'influenza inglese esercitata sul *roman noir* francese e, dall'altra, la presenza di *topos* (castelli, conventi, rovine) e personaggi ben definiti (opposizione fanciulla innocente-uomo malvagio): "Les éléments constitutifs de ce que les Anglais nomment le genre gothique, et de ce que nous avons pris l'habitude de nommer le roman noir, sont en effet une topologie, un personnel romanesque et un répertoire de situations. La topologie tourne autour d'un château, d'un couvent ou d'une ruine, qui cache un secret, la mémoire d'un passé douloureux, la trace d'un crime. [...] De tels lieux hors du commun mettent aux prises le méchant, détenteur d'un secret ou de la clef du souterrain, qui convoite la jeune fille et sa fortune, et d'autre part cette jeune fille, innocente, belle et malheureuse, ou quelque enfant qui semble abandonnée de tous. D'autres personnages tournent bien sûr autour de ceux deux figures emblématiques. Mais la polarité essentielle oppose, pour reprendre les catégories de Sade, la vertu malheureuse au vice prospère". M. Delon et P. Malandain, *Littérature française du XVIII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1996, p. 409.

⁴⁸⁵ Cfr. M. Delon, "Machines gothiques", in "Europe", 659 (1984), pp. 73-74.

⁴⁸⁶ Cfr. F. P. A. Madonia, "Images de la laideur dans *Pauliska* entre anciens mythes et terreurs modernes", in "Littérales", 28 (2001), p. 207.

⁴⁸⁷ Cfr. P. Galli Mastrodonato, *La rivolta della ragione. Il discorso del romanzo durante la Rivoluzione francese (1789-1800)*, cit., p. 127.

guerra economica, e la Russia che mette mano sulla Polonia⁴⁸⁸. *Pauliska* non è, a ben vedere, un semplice romanzo *noir* che accumula episodi terrificanti: una minaccia di distruzione totale, insita nella sorte riservata alla Polonia, pesa perennemente sull'intrigo e sui personaggi. Che si tratti della Polonia, dell'Ungheria o di un Paese occidentale (Svizzera), Révéroni Saint-Cyr mostra un paesaggio carico di minaccia: alla violenza del rilievo alpino si aggiunge l'angoscia del baratro e della caverna⁴⁸⁹. A seguito dell'occupazione russa della Polonia, Pauliska fugge trovando rifugio in Ungheria. La Polonia è un territorio alle prese con una situazione militare piuttosto complessa in cui il popolo polacco deve incessantemente lottare contro l'invasore russo che, tra l'altro, ha imposto Stanislas Poniatowski sul trono polacco. Nasce, pertanto, un sanguinoso conflitto (1768-1772) che si conclude con la repressione russa e con la fuga di molti nobili polacchi dal proprio territorio. Questo destino politico si trasforma in mito molto rapidamente a causa di un bisogno di idealizzazione della Francia dell'epoca⁴⁹⁰. Il paragone con la Francia è evidente in quanto entrambi i Paesi sono in lotta per la libertà e la fuga repentina della protagonista, certamente, ricorda quella degli altri nobili francesi emigrati e dei regnanti fermati a Varennes. L'emigrato non solo viene visto con sospetto, ma si trova anche nella condizione pietosa di trovare un'occupazione (vendita di libri, attività di precettore, prodotti di orologeria)⁴⁹¹. Le minacce sono maggiori se si tratta di una donna: nonostante la sua innocenza, Pauliska è rinchiusa a Castel Sant'Angelo per un anno. L'eroina, inoltre, affronta il rischio di diventare una cortigiana, esperienza che la porta ai limiti della follia che si traduce nella descrizione fantasmatica di una caverna dalle evidenti connotazioni sessuali⁴⁹². La voce principale del romanzo è quella femminile di Pauliska a cui si affiancano i racconti del fidanzato Ernest e del figlio Edvinski per ricordare che le minacce che pesano sull'eroina non risparmiano neppure il corpo maschile⁴⁹³. La violenza, infatti, minaccia continuamente i personaggi di *Pauliska*: la protagonista teme di diventare strumento nella mani del terribile barone d'Oltz, il figlio di Pauliska rischia di essere evirato mentre il fidanzato di Pauliska è vittima di una setta, le *Misanthropiles*, che cerca di staccarsi dal sesso maschile⁴⁹⁴. In un'Europa sconvolta dalle rivoluzioni tutte le identità vacillano: sessuale, sociale e nazionale; uomini annientati nella loro

⁴⁸⁸ M. Delon, "Préface à *Pauliska*", in Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska ou la perversité moderne* [1798], édition établie sous la direction de M. Delon, Paris, Desjonquères, 1991, p. 10.

⁴⁸⁹ Cfr. S. Genand, *Le libertinage et l'histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, cit., pp. 127-128.

⁴⁹⁰ *Ibidem*, pp. 124-125.

⁴⁹¹ Cfr. B. Didier, *Écrire la Révolution 1789-1799*, cit., pp. 232-235.

⁴⁹² M. Cortey, *op. cit.*, pp. 109-110.

⁴⁹³ M. Delon, "Préface à *Pauliska*", cit., p. 17.

⁴⁹⁴ S. Genand, *Le libertinage et l'histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, cit., pp. 130-131.

virilità, grandi nobili sono ridotti alla miseria e un Paese interno scomparso dalle carte geografiche⁴⁹⁵.

Il romanzo *L'innocence échappé de plus d'un naufrage, ou Mémoires d'une femme d'émigrée* (1801) annuncia un pastiche d'iniziazione libertina riguardante l'educazione sessuale di una fanciulla innocente sul modello di *Thérèse philosophe*⁴⁹⁶. Nonostante la lettura di opere pie come la vita dei santi, l'ingenua Rosalie diventa l'oggetto delle brame dell'arcivescovo M. Delamarre che, appoggiato da una baronessa compiacente, la fa rinchiudere in una *petite maison* parigina insieme ad altre quattro esperte cortigiane. Il romanzo passa dal romanzo libertino al romanzo gotico fino al racconto retrospettivo storico⁴⁹⁷.

La stabilità politica promossa dal Consolato (1800-1804) incoraggia la produzione letteraria e, in particolar modo, la pubblicazione di pamphlet molti dei quali denigrano l'imperatrice Joséphine de Beauharnais. Napoleone, al contempo, ordina la soppressione di numerosi giornali e trasforma in oppositori al regime coloro che osano criticare le sue decisioni⁴⁹⁸. S. Genand indica come data conclusiva del genere libertino il 1802: il nuovo clima politico creato da Napoleone, da una parte, l'apparizione delle opere *Génie du christianisme* di Chateaubriand e *Delphine* de Madame de Staël sanciscono la morte politica dell'*Ancien Régime* e una nuova sensibilità letteraria⁴⁹⁹. Nel corso del XIX secolo la parola *libertinage* diventa desueta, sebbene la nozione non scompaia del tutto. Nei testi romantici il termine di *débauché*, usato al posto di *libertin*, designa un uomo che si intrattiene con le ragazze di mondo⁵⁰⁰.

Il decennio imperiale, in ultima analisi, segna il tramonto inesorabile della letteratura libertina di stampo settecentesco. Nel 1810 viene infine instaurato un nuovo clima di paura e sospetto, incoraggiato d'altronde dal ripristino della censura e dalla stesura del Codice penale, che mira a scoraggiare la circolazione di opere clandestine⁵⁰¹. La borghesia, in ultima analisi, impone il suo *modus vivendi* basato sui valori etici del lavoro, della famiglia e dell'onestà posti agli antipodi della morale disinibita e gaia caratterizzante la nobiltà settecentesca.

⁴⁹⁵ M. Delon, "Préface à *Pauliska*", cit., p. 19.

⁴⁹⁶ Del resto, non si tratta dell'unico tentativo di emulare *Thérèse philosophe* che ha, precedentemente, ispirato i romanzi *L'Anti-Thérèse ou Juliette philosophe*, attribuito a Toussaint o all'anonimo Mme de T***, e *La nouvelle Thérèse ou la protestante philosophe, histoire sérieuse et galante*, opera di poca importanza. (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 114).

⁴⁹⁷ S. Genand, "Préface", cit., pp. 37-41.

⁴⁹⁸ S. Genand, *Le libertinage et l'histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, cit., p. 6.

⁴⁹⁹ *Ibidem*.

⁵⁰⁰ S. Alexandrian, *Les libérateurs de l'amour*, cit., p. 17.

⁵⁰¹ V. Van Crugten-André, "Le roman du libertinage au tournant des Lumières", cit., pp. 102-103.

PARTE II

GLI SCRITTI DI CHEVRIER

François-Antoine Chevrier è uno degli scrittori più controversi del suo tempo a causa della sua vena satirica e polemica che lo costringe a vivere lungamente in esilio. L'intento satirico di Chevrier è quello di denunciare i costumi delle classi sociali più abbienti, che incarnano una società decadente, e di un governo corrotto: “La lecture de ses ouvrages ne permet pas de déterminer si la verve satirique de l'auteur polygraphe se contente de fustiger les travers d'autrui ou bien s'assigne l'objectif plus vaste de redresser les défauts d'une société décadente et, en dernier ressort, d'un régime corrompu”⁵⁰².

I contemporanei di Chevrier sono, certamente, i primi a denigrare la personalità e l'opera dello scrittore lorenese, che viene spesso definito “il Giovenale del XVIII secolo”⁵⁰³. Il disprezzo per Chevrier emerge dai numerosi articoli che sono pubblicati nelle principali riviste dell'epoca (“*Mercure de France*”, “*L'Année littéraire*”) a seguito dell'apparizione delle sue opere: tali giudizi non sono certo magnanimi in quanto danno prova di una condanna impietosa e di una critica pungente indirizzata non solo all'intera produzione letteraria, ma anche alla personalità alquanto discutibile di Chevrier. Nel 1787 Chevrier viene accusato di aver nutrito un sentimento di superiorità nei confronti degli altri scrittori, eccezione fatta per Voltaire e per pochi altri grandi del secolo, portandolo a denigrare quelli considerati indegni: “Chevrier détestait les sots, par cela seul qu'il se supposait la plus rare supériorité d'esprit: rempli d'amour propre, parce qu'il était auteur, il excédait toujours les bornes de la modération. Ce qu'il a de plus estimable en lui, c'est qu'il sût admirer et M. de Voltaire et nos plus célèbres écrivains; mais s'il était enthousiaste de ceux-ci, il déchirait impitoyablement les autres écrivains qu'il regardait comme

⁵⁰² M. Bokobza Kahan, “Introduction aux *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*”, in F.-A. Chevrier, *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*, édition établie sous la direction de M. Bokobza Kahan, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p. 9.

⁵⁰³ F. Funck-Brentano, “Les pamphlétaires”, in ID., *Figaro et ses devanciers*, Paris, Hachette, 1909, p. 238.

des insectes de la littérature”⁵⁰⁴. Anche i lorenese lo giudicano severamente come “méchant et orgueilleux”⁵⁰⁵ e deplorano il suo carattere insolente che gli impedisce di essere uno scrittore lorenese degno di essere ricordato⁵⁰⁶.

Voltaire ha, del resto, dimostrato un atteggiamento alquanto sospettoso nei suoi confronti, come emerge nella lettera del 15 ottobre 1754 indirizzata a Monsieur d’Argental: “[...] il y a grande apparence que la *Pucelle* va paraître. Un je ne sais quel Chevrier se vante d’avoir eu ses faveurs, de l’avoir tenue dans ses vilaines mains, et prétend qu’elle sera bientôt prostituée au public”⁵⁰⁷. Voltaire è, successivamente, venuto a conoscenza che numerose copie de *La pucelle d’Orléans* circolano a Parigi scrivendo che è certo che Chevrier, definito un “polisson”, ha letto la sua opera: “Il est trop certain qu’il y en a des copies à Paris [de la Pucelle]: un Chevrier l’a lue. Un Chevrier! [...]. Un nommé Chevrier en parle. [...] Un polisson, nommé Chevrier, a lu tout l’ouvrage”⁵⁰⁸.

Negli stessi anni Joseph d’Hémery, ispettore della Librairie française, ha tracciato un ritratto impietoso di Chevrier definendolo un soggetto malvagio, bugiardo, critico e dall’aria insopportabile: “un mauvais sujet, hardi, menteur, audacieux, critique et d’une hauteur insupportable”⁵⁰⁹.

Nel 1754 Grimm denigra Chevrier la cui produzione letteraria non è in grado di eguagliare i geni del secolo (Diderot, d’Alembert, Buffon) e che gli appare eccessivamente prolifica:

Les mauvais tableaux dont d’Herculanum, bien loin de nous autoriser à juger l’antiquité sur ce point, doivent nous faire redoubler de circonspection dans les autres; leur médiocrité prouve seulement que le même siècle qui produit des Buffon, des Diderot, des d’Alembert, des Duclos, engendre aussi des Chevrier, des Fréron, des La Morlière, et que les ouvrages des derniers peuvent aller à la postériorité aux autres, parce que n’est pas le goût, c’est le hasard qui conserve.

⁵⁰⁴ A. F. Delandine, “Vie de Chevrier”, in *Le conservateur ou bibliothèque choisie de littérature, de morale et d’histoire*, Tome I, Paris, Merigot et Poïcot, 1787, pp. 275-276.

⁵⁰⁵ “Les 3^e et le 4^e cahiers d’une critique de l’*Histoire de Lorraine de Chevrier*”, in *Catalogue raisonné des collections lorraines*, édition établie sous la direction de M Noël, Tome I, Nancy, François-Jean-Baptiste Noël, 1850-1851, p. 136.

⁵⁰⁶ “Chevrier était rampant ou insolent, par conséquence sans dignité. Ce défaut de caractère n’empêche cependant pas qu’il ne fût un écrivain distingué et fort utile à consulter sur notre histoire; ses critiques contre le vénérable D. Calmet, quoique souvent injustes, sont instructive”. “*Histoire civile, militaire, ecclésiastique, politique de Lorraine et de Bar, dédié à son altesse royale monseigneur le duc Charles*, par Chevrier”, in *Catalogue raisonné des collections lorraines*, op. cit., p. 141.

⁵⁰⁷ Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire, Correspondance générale*, Tome IV, Paris, Thomine et Fortic Libraires, 1821, p. 98.

⁵⁰⁸ *Ibidem*, pp. 105-108; pp. 111-112.

⁵⁰⁹ Cit. da L. L. Bongie, *From Rogue To Everyman: A Foundling’s Journey To The Bastille*, Montréal, McGill Queens University Press, 2005, p. 65.

Surtout il faut remarquer que les barbouilleurs et les mauvais auteurs sont presque toujours très féconds en production. M. de Chevrier fera dix ouvrages avant que M. de Buffon n'en fasse un⁵¹⁰.

È significativo, comunque, scoprire che a pochi mesi dalla sua morte Chevrier è pienamente consapevole della cattiva reputazione di cui gode e ha, pertanto, deciso di aggiungere una chiave di lettura al suo romanzo più celebre, *Le colporteur*: Chevrier ha, quindi, esortato la contessa, sua interlocutrice fittizia, a leggere la sua cospicua produzione teatrale e narrativa cercando di comprendere che egli non ha fatto altro che dipingere la scelleratezza e la corruzione vigente nella società a lui contemporanea⁵¹¹. Alle parole della contessa, che l'ha accusato di essere uno scrittore "fort méchant", Chevrier risponde di essere a conoscenza della diffusione di tali accuse mossegli e le spiega le ragioni che avrebbero potuto difenderlo dalle calunnie diffuse dai suoi nemici. Chevrier, quindi, riconosce che la verve satirica, elemento pregnante della sua vita e della sua produzione, lo ha perennemente spinto a scagliarsi contro personaggi dalla condotta corrotta, mediocri scrittori e modesti attori teatrali, donne dall'indole volubile:

Il y a dix-huit ans que j'écris, et depuis ce temps on n'a pas cessé de m'accabler de ce reproche. Pour juger de son injustice, lisez tous mes écrits et mes pièces de théâtre; la tâche est un peu forte, car je crois que tout formerait trente volumes: vous y verrez que toutes mes méchancetés ont consisté à dire que *Cartouche* était un scélérat, la *Brainvilliers* une empoisonneuse, *Ninon Lenclos* une fille galante, *Rolet* un fripon, et *Pradon* un auteur détestable. Voilà, Madame, sous d'autres noms, toutes les méchancetés que vous trouverez dans mes productions.

[...] Les écrivassiers, fâchés d'être masqués, disent *un tel est méchant*: ce propos est sûr de réussir auprès des sots, qui se consolent de leur nullité en cherchant à prêter des défauts aux gens de lettres.

[...] Voilà pour les femmes qu'on a eues; les autres ne sont pas plus indigentes, parce qu'en disant qu'*un tel est méchant*, elles croient que ce refrain des sots les mettra à couvert des traits qu'un homme de lettres prend quelquefois la liberté de décocher contre les femmes qui affectent les sentiments avec l'amant en titre, pour le sacrifier, quand il est parti, à quelques freluquets. Tel est, Madame, le train de la vie, et ne croyez les auteurs méchants que quand vous le verrez accabler de noirceur l'innocence, mépriser la pudeur, flétrir la justice et insulter la vertu⁵¹².

⁵¹⁰ F. M. baron von Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot [1753-1793]*, Tome I, Paris, Furne et Ladrange, 1829, pp. 99.

⁵¹¹ J. Geffriaud Rosso ha, tal proposito, mostrato che la società settecentesca, in virtù del tribunale dell'opinione pubblica, diventava dispotica: era, tuttavia, necessario adattarsi a questo dispotismo per potersi conformare e strutturare al suo interno. (Cfr. J. Geffriaud Rosso, "Libertinage et surcompensation dans les rapports entre les sexes au dix-huitième siècle", cit., p. 348).

⁵¹² F.-A. Chevrier, "La clé et la critique du *Colporteur*", in F.-A. Chevrier, *Le colporteur* [1761], édition établie sous la direction de A. Van Bever, Paris, Bibliothèque des curieux, 1914, pp. 167-169.

Le giustificazioni proposte da Chevrier, tuttavia, non producono l'effetto sperato considerando che alcuni studiosi settecenteschi continuano a tracciare ritratti poco lusinghieri a pochi anni della sua morte. È significativo riportare una nota biografica risalente al 1771 (nove anni dopo la scomparsa di Chevrier), in cui vengono ribadite la sua inclinazione malvagia e la vena satirica, pur riconoscendogli talento, arguzia, immaginazione, facilità di scrittura:

CHEVRIER, François-Antoine de, (N), Hist. Litt., né à Nancy d'un secrétaire du roi de France, montra dès sa jeunesse beaucoup d'esprit et de méchanceté. Après avoir parcouru divers pays, tantôt riche, tantôt pauvre, consacré tout à tout à l'intrigue et aux lettres, il alla mourir en Hollande en 1764. Cet auteur avait du talent, de l'esprit et de l'imagination, et sur tout beaucoup de facilité; mais il en abusait, et il n'a rien laissé de véritablement estimable. Il a fait quelques comédies [...]. On a encore de lui divers ouvrages en prose. 1° Plusieurs romans, *Cela est singulier; Ma-gakou; Mémoires d'une honnête femme; le Colporteur*. Ce dernier ouvrage plein d'atrocités révoltantes et de failles heureuses, est une satire affreuse des mœurs du siècle. 2° *Mémoires pour servir à l'histoire de la Lorraine*. 3° *Les Ridicules du siècle*, ouvrage qui fut proscrit dans sa nouveauté. L'auteur avait trempé son pinceau dans le fiel, et presque tous les caractères sont outrés. [...] L'indécence, la satire impudente, l'obscurité et l'impiété dominant dans cette misérable brochure, ainsi que la plupart des livres de cet écrivain, dont les mœurs ne valaient pas mieux que les ouvrages. Il préparait de nouvelles horreurs contre le marquis de Caraccioli, contre M. Fréron, lorsqu'il mourut. *La Vie du P. Norbert* capucin, est une des dernières productions de Chevrier, et ce n'est pas la moins méchante⁵¹³.

Nel 1781 anche Sabatier de Castres definisce Chevrier un uomo instancabile, la cui personalità fastidiosa sarebbe stato simile a quella di un insetto pungente dalla breve vita, nonché autore di una produzione letteraria copiosa (poesie, commedie, memorie, studi storici, lettere, romanzi, racconti) che viene, tuttavia, giudicata inutile dato che sue opere sarebbero state tutte infettate dalla sua satira e dal suo odio:

CHEVRIER, [François-Antoine] né a Nancy, mort en Hollande en 1762, le plus inépuisable de tous les faiseurs de brochures. Personne n'a peut-être plus écrit que lui, et plus inutilement. Ses poèmes, ses comédies, ses poésies diverses, ses observations, ses mémoires, ses histoires, ses testaments politiques, ses dialogues, ses lettres, ses romans, ses nouvelles, ses contes, ses calendriers, ouvrages presque tous infectés de l'esprit de la satire et du poison de la haine,

⁵¹³ *Encyclopédie ou Dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines*, édition établie sous la direction de M. De Felice, Tome IX, Yverdon, Blum, 1771, p. 394.

peuvent être comparé à ce nuées d'insectes éphémères, qui piquent un moment et ne vivent qu'un jour⁵¹⁴.

I pochi contributi critici databili al XIX secolo non si sono certamente dimostrati più clementi: benché abbiano avuto il merito di aprire la strada a uno studio più imparziale della vita e dell'opera di Chevrier, essi non si interessano certamente a comprendere realmente la personalità controversa e le buone intenzioni di Chevrier, le quali sono abilmente nascoste da una satira pungente.

È interessante notare che le informazioni biografiche più esaustive riguardanti Chevrier risalgano ad un articolo di M. Gillet, pubblicato nella seconda metà dell'Ottocento, esattamente un secolo dopo dalla morte di Chevrier. Dopo aver fornito le poche informazioni biografiche esistenti su Chevrier nel saggio "Notice historique et bibliographique sur Chevrier" (1863), M. Gillet afferma che il germe della satira, che si è manifestato fin dai suoi primi scritti (memorie e saggi storici) alle opere narrative, ha certamente avuto un ruolo considerevole nella produzione letteraria dello scrittore così contestato. M. Gillet gli riconosce, tuttavia, il merito indiscusso di possedere la tipica indole lorenese che avrebbe conservato la malizia gallica resistente alle trasformazioni:

La satire occupe une grande place dans ses écrits. Dans le premier roman qu'il a composé, on trouve en germe cette tendance de son esprit, et, à partir de ce moment, ses travaux historiques comme ses œuvres de pure imagination sont empreintes du même caractère. Chevrier était un enfant de la Lorraine, de cette province où la malice gauloise, résistant aux transformations de la race primitive, apparaît comme un type de famille ineffaçable⁵¹⁵.

M. Gillet, quindi, termina il suo lungo saggio riconoscendo la poliedricità e la fecondità dell'autore lorenese e, al contempo, i suoi presunti demeriti quali un occasionale difetto di verità evidente nelle memorie politiche e la mancanza di pudore manifestata nei romanzi: "il écrivit simultanément et avec une fécondité malheureuse de prétendues biographies dont toutes les pages respirent la calomnie, des mémoires politiques où la vérité n'est guère respectée et des romans d'où toute pudeur est bannie, et il a vécu pendant trois ans de cette vie et des passions qui ont souillé une partie du siècle dernier"⁵¹⁶. M. Gillet conclude dicendo che Chevrier

⁵¹⁴ A. Sabatier de Castres, "François-Antoine Chevrier", in *Les trois siècles de la littérature française ou tableau de l'esprit de nos écrivains*, Tome I, Paris, Moutard, 1781, pp. 502-503.

⁵¹⁵ M. Gillet., "Notice historique et bibliographique sur Chevrier", in "Mémoires de l'Académie de Stanislas", Nancy, 1863, p. 216.

⁵¹⁶ *Ibidem*, p. 203.

indubbiamente possiede ingegno, immaginazione e facilità di scrittura che gli avrebbero permesso di creare un'opera degna di stima se non si fosse abbandonato ai capricci dell'amor proprio.

Prendendo spunto dagli studi biografici condotti da Gillet, nel 1864 J. Assezat ha dedicato un saggio mirato a scoprire la produzione letteraria e l'indole dell'autore lorenese a dispetto della cattiva fama causata dal romanzo *Le colporteur*. Sono, infatti, da rivalutare non solo alcuni passaggi dei suoi copiosi scritti, ma anche il suo spirito che rifiutava di accettare le ipocrisie dell'epoca:

Je ne voudrais pas donner ici une appréciation même écourtée du talent de Chevrier. La plupart de nos lecteurs ont lu au moins *Le colporteur* et doivent avoir une opinion faite à ce sujet. Je dirai seulement qu'en mettant de côté toute pruderie, défaut assez peu commun, du reste, chez les bibliophiles, on trouvera de fort agréables passages dans bon nombre de ses productions; d'autant plus que, si l'on est un chercheur, on se sent un certain faible pour ces gens qui, au mépris de leur tranquillité, croient devoir ne pas trop envelopper d'hypocrisie ni eux-mêmes, ni leur temps, et nous font ressouvenir de ne pas toujours regarder nos aïeux au travers des voiles trop épais des panégyriques, des oraisons funèbres et des épitaphes⁵¹⁷.

Nel 1880 C. Piot, autore di uno studio intitolato "F.-A. Chevrier à Bruxelles", conclude la sua trattazione non solo lasciando un ritratto impietoso di Chevrier, ma anche affermando che i suoi giudizi e i suoi atteggiamenti sarcastici rasentano la follia, le osservazioni teatrali sono l'unica produzione degna di nota, i suoi racconti licenziosi ricchi di aneddoti manifestano lo spirito dell'epoca nel quale predominano il gusto per aneddoti scandalosi e uno stile dalle tinte ciniche:

La plupart des publications de cet auteur se distinguent par une vivacité de style remarquable, une verve fiévreuse, une grande partialité dans les jugements, des exagérations, un cliquetis de sarcasmes, qui tient parfois de la folie. Son imagination ardente, excitée par un tempérament enclin à la satire et au libelle, établit une harmonie parfaite entre le style et les idées. [...]

Au point de vue général, ses observations sur la littérature du théâtre sont bien placées, quand il n'est pas appelé à donner un avis sur des pièces dues à la plume d'un ennemi. Dans ce cas, la passion le domine complètement.

Grand amateur d'anecdotes graveleuses, il en raconte à profusion dans un style souvent cynique, selon la mode de l'époque. Les dames elles-mêmes ne se faisaient pas scrupule de reproduire,

⁵¹⁷ J. Assezat, "Notice historique et bibliographique sur Chevrier par Monsieur Gillet", in *Bulletin de bouquiniste*, Tome XV, Paris, Aubry, 1864, p. 595.

dans leurs écrits, des scènes d'un réalisme regrettable, ressemblant parfois à des orgies. Souvent la pudeur était proscrite dans un grand nombre de romans publiés pendant cette époque d'une galanterie désordonnée⁵¹⁸.

C. Piot ha, inoltre, etichettato Chevrier come un falso moralista i cui unici modelli letterari sono Voltaire e Rousseau per il richiamo alla virtù: “*Ses amis comme ses ennemis y passent sans merci, sauf Voltaire et J.-J. Rousseau, les seuls écrivains pour lesquels il professe un culte fervent. À l'entendre, s'il a agi ainsi, c'est par attachement pour la vérité et par amour pour la vertu. Singulière déclaration de la part d'un écrivain très-peu moraliste par sa nature et dans ses actions, très-fanfaron en sa manière d'agir et dans ses œuvres*”⁵¹⁹. Diversamente da quanto sostenuto da Piot, Chevrier ha certamente letto non solo le opere di Voltaire e Rousseau, ma anche quelle degli scrittori libertini suoi contemporanei.

Agli inizi del Novecento la critica si dimostra particolarmente feroce nei confronti della produzione di Chevrier attaccando, in particolar modo, i suoi scritti libertini giovanili negativamente giudicati non solo perché non gli avrebbero procurato né gloria né fortuna, ma anche perché lo avrebbero persino costretto a lasciare la Francia. All'inizio XX secolo F. Funck-Brentano ha definito Chevrier “*nouvelliste géniale*”⁵²⁰ dedicandogli un'intera sezione del suo libro. A. Van Bever, uno dei critici novecenteschi più impietosi nei confronti dello scrittore, ha tuttavia riconosciuto le sue indubbie doti letterarie, l'originalità della sua espressione, lo stile allegro e il temperamento da artista deviato e infelice:

[...] cent autres opuscules où se manifeste la faconde gaillarde et plaisante de Chevrier, contribuèrent à accentuer sa solitude et sa misère. Il continua la lignée de ces écrivains odieux dont Corneille Blessebois, au XVIII^e siècle, fut le type méprisé. Au reste, dans ses imputations, ses insolences, ses calomnies, il montra, comme la plupart des satiriques de sa race, une savoureuse originalité d'expression, un style allègre, parfois même un tempérament d'artiste dévoyé. On lit encore avec intérêts la plupart de ses contes devenus rarissimes et qui apportent un témoignage fort exact des mœurs du XVIII^e siècle⁵²¹.

La personalità di Chevrier viene, definitivamente, riabilitata solo alla fine del secolo scorso grazie ai contributi critici di R. Trousson, M. Bokobza-Kahan e F. Gevrey, eminenti ricercatori

⁵¹⁸ C. Piot, “F.-A. Chevrier à Bruxelles”, in “Bulletin de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique”, 2^e série, 50 (1880), pp. 242-243.

⁵¹⁹ *Ibidem*, p. 245.

⁵²⁰ F. Funck-Brentano, *Figaro et ses devanciers*, Paris, Hachette, 1909, p. 28.

⁵²¹ A. Van Bever, “François-Antoine Chevrier (1721-1762)”, in *Contes et facéties galantes du XVIII^e siècle*, édition établie sous la direction d'A. Van Bever, Paris, Michaud, 1910, p. 128.

contemporanei della letteratura libertina settecentesca, che hanno avuto il merito di valorizzare non solo la controversa produzione libertina di Chevrier, a cui viene riconosciuta una peculiarità letteraria, ma anche di inserire i suoi scritti all'interno della cospicua letteratura libertina settecentesca. Tali interventi critici contemporanei si sono, in particolar modo, dimostrati concordi nell'affermare che la produzione letteraria di Chevrier è vasta e versatile in quanto costituita da numerosi romanzi, opere satiriche, pièces, articoli giornalistici, critica teatrale e memorie. Questi scritti poliedrici sono, indubbiamente, accomunati dalla spiccata verve satirica che, pur essendo una caratteristica saliente dell'intera letteratura francese del XVIII secolo, contraddistingue in particolar modo la personalità spiccata e la produzione copiosa di Chevrier⁵²²:

Tous ses écrits ressortissent directement ou par allusion au genre satirique dont l'objet principal, au XVIII^e siècle, est de dénoncer les travers des mœurs des classes supérieures. S'infiltrant dans son théâtre, ses écrits historiques, ses contes satiriques, ses essais philosophiques, ses opuscules et son roman, ici même présenté, la satire n'adopte pas un mode d'écriture particulier. Et même si le pamphlet reste son espace d'écriture privilégié, c'est toujours armé d'une ironie militante que Chevrier pratique l'écriture indépendamment des voies littéraires empruntées⁵²³.

L'obiettivo di Chevrier è, in ultima analisi, quello di mettere alla berlina l'ipocrisia religiosa e gli eccessi della Chiesa nonché i costumi corrotti del diciottesimo secolo facendo appello a una spiccata verve satirica. Non è causale che Chevrier sia stato definito un "misanthrope moliéresque"⁵²⁴ o un "Juvenal moderne"⁵²⁵.

Si segnala tuttavia la persistenza della cattiva fame di Chevrier anche presso critici contemporanei, che seguono pedissequamente le biografie ottocentesche. La biografia dello scrittore lorenese è, pertanto, riassunta in queste brevi frasi: "Chevrier a débuté par quelques contes orientaux, avant de trouver sa voie, qui était celle de la méchanceté, en se faisant le chroniqueur des infamies parisiennes. Ses médisances lui ont valu de mener une vie errant qui l'a conduit en Allemagne, en Belgique et en Hollande"⁵²⁶.

⁵²² Per consultare una bibliografia esaustiva sulla ricca produzione letteraria di Chevrier cfr. F. Weil, articolo "Chevrier", in *Dictionnaire des journalistes: 1680-1789*, Tome I, édition établie sous la direction de J. Sgard, Oxford, The Voltaire Foundation, 1999, pp. 225-228.

⁵²³ M. Bokobza Kahan, "Introduction aux *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*", cit., p. 9.

⁵²⁴ C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 282.

⁵²⁵ R. Trousson, "Introduction au *Colporteur*", cit., p. 749.

⁵²⁶ C. Angelet et J. Herman, "François-Antoine Chevrier", in *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle*, Volume II, Louvain, Publications de l'Université de Saint-Étienne et Publications de l'Université de Louvain, Saint-Étienne-Louvain, 2003, p. 139.

1. Notizie biografiche su François-Antoine Chevrier

La vita avventurosa di Chevrier è tuttora poco conosciuta. Uno dei tratti più importanti dell'avventuriero è il fatto di condurre una vita da viaggiatore, di un uomo errante. Sebbene l'avventuriero si fermi da qualche parte e manifesti quasi l'intenzione di voler restare. I suoi viaggi, inoltre, riflettono la sua instabilità letteraria che lo porta a un'inquietudine meno metafisica che fisica, un gusto irresistibile al cambiamento, la passione del nuovo, il bisogno di conoscere, una curiosità dinamica e infantile⁵²⁷. Anche A. Stroev individua le caratteristiche salienti dell'avventuriero dotato di carisma che attrae l'attenzione di uomini e donne in egual misura quali spirito poliglotta (la maggior parte degli avventurieri conoscono le lingue europee ma alcuni persino le lingue orientali); un'aria da uomo elegante che ama ostentare la sua ricchezza (anelli, orologi e catene); maestro nell'arte della dissimulazione e della trasformazione⁵²⁸. S. Roth ha riconosciuto due elementi salienti dello scrittore che ha dimostrato di essere capace, da una parte, una satira feroce, e una grande produzione letteraria, dall'altra: "Chevrier, ex-avocat, satirique féroce, est un parfait exemple de polygraphe"⁵²⁹. R. Trousson ha, invece, posto l'attenzione sulla vena satirica dell'autore lorenese la quale era molto simile a quella di Fougeret de Monbron che Chevrier aveva conosciuto e, talvolta, citato: "Peu d'auteurs ont été aussi haïs et méprisés que François-Antoine Chevrier, polygraphe scandaleux – il revendiquait lui-même une trentaine de volumes – et satiriste bilieux, assez proche, par le caractère, de Fougeret de Monbron, l'homme 'au cœur de velu' qu'il a connu et qu'il cite parfois"⁵³⁰. A. Stroev inserisce Chevrier tra coloro (Boyer d'Argens, Maubert de Gouvest, Beaumarchais) che per carattere, comportamento, spostamenti imprevedibili e litigi con le autorità somigliano molto ai cavalieri di fortuna⁵³¹. S. Aragon ha ribadito che Chevrier e Fougeret de Monbron, giudicati autori minori dalla piuma di fiele, erano accomunati dal ricerca del successo e del denaro che li spingevano a criticare acidamente i loro contemporanei⁵³². La studiosa ha, ingiustamente, affermato che ai due scrittori non interessavano certamente i lettori contemporanei incapaci di comprendere le dispute dell'epoca e i rimandi ad opere settecentesche:

⁵²⁷ S. Roth, *Les aventuriers au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Galilée, 1980, p. 24.

⁵²⁸ A. Stroev, *op. cit.*, pp. 13-15.

⁵²⁹ S. Roth, *Les aventuriers au XVIII^e siècle*, cit., p. 19.

⁵³⁰ R. Trousson, "Introduction au *Colporteur*", in *Romans libertins du dix-huitième siècle*, édition établie sous la direction de R. Trousson, Paris, Laffont, 1993, p. 741.

⁵³¹ A. Stroev, *op. cit.*, p. 7.

⁵³² S. Aragon ha, precedentemente, affermato che La Morlière, Fougeret de Monbron e Chevrier proponevano delle eroine appartenenti alla "bohème littéraire et libertine". (Cfr. S. Aragon, *Des liseuses en péril*, cit., p. 316).

Chevrier, come Fougeret de Monbron, profita del successo di questa letteratura interdita per farsi un nome e guadagnare dell'argento. Il nutriva la sua opera di critiche e di proposizioni incendiarie sui contemporanei perché lo scandalo si vendeva bene. L'intertestualità non è aneddotica, essa riempie l'opera che offre una visione acida di tutta la produzione letteraria dell'epoca. Questi due autori, con la penna di fiele, sono poco stimati dai loro colleghi e le loro opere, sebbene abbiano attirato i primi lettori avidi di pettegolezzi sulfurei, perdono i loro attrattori per i lettori d'oggi poco interessati alle querelle dell'epoca. L'intertesto è troppo presente perché queste opere possano attraversare il tempo senza danni, questa amplificazione dei riferimenti corrisponde a un terzo tempo della letteratura libertina: lo sviluppo di opere secondarie che cercano di approfittare del successo della vena⁵³³.

F. Gevrey ha, invece, affermato che Chevrier e La Morlière appartenevano al gruppo degli autori cinici che non si facevano scrupolo ad attaccare: "Comme La Morlière, il fait partie des auteurs cyniques qui ne reculent pas devant la facilité quand il faut plaire ou attaquer"⁵³⁴. Chevrier, tuttavia, non esita ad attaccare La Morlière nel romanzo *Le colporteur*.

Altri studiosi hanno, invece, considerato lo spirito avventuriero di Chevrier come la componente dominante della sua vita che condizionava non solo gli avvenimenti della sua vita, ma anche la sua opera:

François-Antoine Chevrier (1700-1762) représente le type même de l'aventurier. Après des études de droit à Pont-à-Mousson où il est reçu avocat en 1743, il s'établit à Paris où il n'exerce pas. Son caractère brutal le conduit effectivement aux insuccès professionnels et l'entraîne dans différentes aventures. Il en arrive à devoir s'expatrier aux Pays-Bas afin d'échapper à quelque condamnation. Mais entre temps, il publie plusieurs ouvrages, trouvant sans doute là l'unique moyen de survivre⁵³⁵.

Alcuni elementi biografici quali il mancato esercizio della professione di avvocato, il crescente numero dei nemici, i frequenti viaggi nonché i numerosi esili sono stati attestati dagli studiosi che cercarono di ricostruire le vicende biografiche di Chevrier. S. Aragon ha, a tal proposito, affermato che Chevrier si era procurato molti nemici non solo per i suoi libelli infamanti, ma anche per i suoi attacchi a scrittori libertini (La Morlière) e filosofi (Fréron) a lui

⁵³³ Cfr. S. Aragon, "Les descriptions des lectrices libertines. Points d'ancrage de l'intertextualité et ouverture vers d'autres plaisirs", in "Cahiers de Narratologie", 13 (2006), consultabile alla pagina <http://narratologie.revues.org/312>.

⁵³⁴ F. Gevrey, "Introduction à *Bi-Bi*", in *Voisenon et autres conteurs*, édition établie sous la direction de F. Gevrey, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 465.

⁵³⁵ Cfr. P. Vendrix, *Aux origines d'une discipline historique. La musique et son histoire en France au XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève, Droz, 1993, p. 31.

contemporanei: “Cet auteur bilieux, exilé en Allemagne, en Belgique, en Hollande et poursuivi partout pour libelles infamants, s’est fait dans son milieu même de nombreux ennemis parmi les auteurs de littérature philosophique et pornographique. Il accuse le chevalier de la Morlière (auteur d’*Angola, histoire indienne*), par exemple, de vivre des femmes; il règle ses comptes à Fréron pour s’être permis quelques remarques sur ses œuvres”⁵³⁶. Nonostante le sue avventure galanti siano pressoché sconosciute, l’amore rappresenta l’argomento centrale della sua produzione letteraria.

François-Antoine Chevrier nasce a Nancy l’11 ottobre del 1721, figlio di Charles-Claude Chevrier e Marguerite Larcher⁵³⁷. La sua famiglia, originaria dei Vosgi, si è presto distinta per aver ricoperto importanti incarichi pubblici e per aver reso importanti servizi allo Stato. Claude-Dominique Chevrier, nonno paterno di François-Antoine Chevrier, ha esercitato la professione di avvocato a Mirecourt “pendant longues années avec approbation et au contentement du public”⁵³⁸ conquistando una posizione autorevole e ottenendo missioni importanti. Convolato a nozze, Claude-Dominique Chevrier può vantare degli antenati che avevano valorosamente prestato servizio nell’esercito francese. Pierre-Paul Chevrier, il figlio maggiore, ha seguito la volontà paterna diventando avvocato del Parlamento di Nancy in virtù delle sue spiccate doti oratorie.

Charles-Claude Chevrier, il figlio minore di Claude-Dominique Chevrier nonché futuro padre di François-Antoine Chevrier, ha abbracciato anche lui la professione di avvocato ricoprendo incarichi ambiti al pari del fratello. Diventato avvocato, egli ha anche ricevuto il titolo nobiliare nel 1719 grazie alle sue buone qualità e alle sue lodevoli virtù⁵³⁹. Il titolo nobiliare gli ha, inoltre, permesso di diventare segretario del re⁵⁴⁰.

Avendo ricevuto un’educazione consona alla sua estrazione sociale, il giovane François-Antoine si distingue precocemente per la rapidità dei suoi progressi formativi: egli si è, successivamente, iscritto alla Facoltà di diritto di Pont-à-Mousson (23 febbraio 1740-maggio 1743) dove sopravvivono, tuttavia, poche testimonianze riguardanti i suoi anni di studio, le sue abitudini o inclinazioni giovanili. Emerge, prematuramente, il suo temperamento alquanto

⁵³⁶ S. Aragon, “Les descriptions des lectrices libertines. Points d’ancrage de l’intertextualité et ouverture vers d’autres plaisirs”, cit.

⁵³⁷ M. Gillet fornisce anche delle informazioni riguardanti le due sorelle di Chevrier. La sorella maggiore ha sposato M. Fonti, personalità in vista di Nancy, da cui è nata una figlia bella e amabile. La sorella minore di Chevrier ha molto spirito, ama la conversazione erotica ed è morta in età avanzata sotto l’Impero napoleonico. Cfr. M. Gillet, *op. cit.*, p. 182.

⁵³⁸ C. Piot, “F.-A. Chevrier à Bruxelles”, cit., p. 138.

⁵³⁹ M. Gillet, *op. cit.*, pp. 140-141.

⁵⁴⁰ Secondo la testimonianza del *Dictionnaire de droit et de pratique*, ai tempi dell’*Ancien Régime* i segretari del Re si occupano di firmare tutte le lettere spedite alle grandi e piccole cancellerie per conto del Re. (Cfr. *Dictionnaire de droit et de pratique*, Tome II, Toulouse, Duplex, 1779, p. 595).

aggressivo in occasione di uno spiacevole episodio avvenuto il 25 agosto del 1740. Appena diciottenne e ancora semplice studente di diritto, Chevrier entra nel Palazzo di Giustizia armato di spada e osa schiaffeggiare Jean-Baptiste-Charles François, uno dei più anziani avvocati del Parlamento al termine di un'accesa disputa⁵⁴¹. Il critico Van Bever interpreta tale fatto come la prima manifestazione della personalità turbolenta e della scrittura violenta di Chevrier che si è, dunque, dimostrato indegno dell'educazione ricevuta e dell'onore paterno, opinione largamente condivisa dagli studiosi sette-ottocenteschi:

[...] François-Antoine Chevrier montre, dès l'âge tendre, d'inquiétants aptitudes à la littérature satirique. Son père, Charles-Claude Chevrier, fermier du greffe de la ville, honorable et considéré, tente de refréner ces penchants caustiques en le dirigeant vers le barreau. A peine sorti de Pont-à-Mousson où il gagne vivement une licence, l'adolescent, revenu en sa cité natale, se signale par d'étonnantes violences de geste et de plume. Il soufflette, en plein palais de justice, un vieil avocat, M^e François, coupable, à son endroit, d'une inconséquence de langue⁵⁴².

Questo episodio, tuttavia, non ha particolari conseguenze considerando che, nonostante il suo atteggiamento sprezzante e la punizione seguita a tale evento, Chevrier ha la possibilità di proseguire serenamente i suoi studi preparandosi alla carriera alla quale la sua famiglia l'ha predestinato.

A dispetto dell'ottima educazione ricevuta e della rispettabilità consolidata della sua famiglia che gli ha certamente riservato un futuro radioso, Chevrier intende conservare il titolo d'avvocato tralasciando la sua professione e preferendo piuttosto la critica mordace ai notabili e alle donne più rispettate della sua città:

Il a eu une assez bonne éducation étant le seul des garçons avec des sœurs et était regardé de ses père et mère comme un prédestiné ayant naturellement dès sa jeunesse des dispositions à devenir quelque chose au-dessus ce qu'il était par état. Il était encore jeune homme quand il débuta à faire différentes satires sur les femmes les plus respectables de la ville, dont il n'épargnait aucune, et même se fit honneur de ces productions en faisant tomber son ouvrage entre les mains du public⁵⁴³.

⁵⁴¹ M. Gillet, *op. cit.*, pp. 220-221.

⁵⁴² A. Van Bever, "François-Antoine Chevrier (1721-1762)", *cit.*, p. 123

⁵⁴³ L. J. F. Ravaisson-Mollien, "Notes et Rapports de Police. Extraits des Archives de la Bastille", in F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, édition établie sous la direction d'A. Van Bever, Paris, Bibliothèque des curieux, 1914, p. 231.

S. Roth ha affermato che Chevrier considerava la professione di avvocato troppo sedentaria in virtù della sua indole da avventuriero⁵⁴⁴. Chevrier, ciononostante, presta giuramento di avvocato il 12 febbraio del 1743 ma esercita raramente la professione di avvocato in quanto risoluto a dedicarsi alla scrittura di opere in prosa, di commedie e articoli giornalistici⁵⁴⁵. Nel Settecento esistono ancora numerosi dubbi sulla paternità di alcune *pièces*: Madame de Graffigny ha, ad esempio, attribuito erroneamente a Chevrier la commedia brillante *La Tarantule*, rappresentata una sola volta il 2 novembre 1745 al *Théâtre français*. Sebbene la commedia sia stata dichiarata anonima, Madame de Graffigny l'attribuisce prima a Chevrier, poi a Caylus e, infine, a Martel⁵⁴⁶. Non è, certamente, l'unico caso in cui un'opera sia stata erroneamente attribuita a Chevrier. Pubblicato nel 1749 a Londra, il racconto *Le ******, *histoire bavarde*, che Madame de Graffigny ha definito un'imitazione malriuscita del *Misapouf* de Voisenon, viene attribuito ora a François-Antoine Chevrier ora a Antoine Bret⁵⁴⁷. Altri dubbi sorgono per riconoscere la paternità del romanzo *Mémoires de Madame la baronne de Saint-Clair* attribuito ora a Bastide ora a Chevrier⁵⁴⁸. M. Bokobza Kahan ha, invece, attribuito l'opera a Bastide⁵⁴⁹. *Je m'y attendais bien*, *histoire bavarde* in cui Chevrier esamina la condizione degli uomini di lettere in Europa ma, soprattutto in Francia affermando che gli scrittori dipendono dai Grandi o nuovi ricchi che esigono che gli scrittori siano stupidi, adulatori o commedianti. Ma Chevrier afferma che “tout homme sensé aimerait mieux être Corneille que le maréchal de Saxe”. Chevrier conclude asserendo che la dignità dello scrittore è, dunque, messa in ridicolo da una società assurda che non solo non riconosce allo scrittore diritti né onori, ma anche non gli

⁵⁴⁴ S. Roth, *Aventure et aventuriers au dix-huitième siècle*, Lille, Publications de l'Université de Lille, 1980, p. 431.

⁵⁴⁵ Sebbene l'attività giornalistica di Chevrier venga talvolta apprezzata, la produzione teatrale è spesso oggetto di aspre critiche come quella espressa dal tipografo de *La Cheviade*, opera pubblicata postuma di Chevrier: “Chevrier a pourtant fait quelques mauvaises rapsodies, quelques mauvaises petites comédies; mais elle ne valent rien, or c'est n'avoir rien fait dans ce genre, il n'était à son aise que lorsqu'il s'agissait de dire du mal et de calomnier, et cet esprit mauvais perce dans tous les ouvrages”. F.A. Chevrier, *La Cheviade ou l'observateur des enfers*, Paris-Amsterdam, Duchens-Hupkes, 1762, p. 68.

⁵⁴⁶ Cfr. *Correspondance de Madame de Graffigny*, édition établie sous la direction de E. Showalter, Volume VII, Oxford, Voltaire Foundation, 2002, pp. 84-86. L'amico Devaux le ha risposto di non aver potuto riflettere sulla commedia, inizialmente attribuita a Chevrier: “Je n'étais pas encore revenu de mon étonnement au sujet de la prétendue représentation de Chevrier, lorsque vous l'avez fait cesser”. *Ibidem*, p. 98.

⁵⁴⁷ Cfr. *Correspondance de Madame de Graffigny*, édition établie sous la direction de E. Showalter, Volume IX, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, pp. 473-475.

⁵⁴⁸ Cfr. *Correspondance de Madame de Graffigny*, édition établie sous la direction de E. Showalter, Volume XIII, Oxford, Voltaire Foundation, 2010, pp. 240-243.

⁵⁴⁹ Cfr. M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, Leuven, Peeters, 2001, p. 216.

C. Cazenobe, invece, attribuisce *Mémoires de Madame la baronne de Saint-Clair* a Chevrier. La storia è incentrata sul marchese de Surnac che rinuncia agli errori compiuti, che lo hanno lungamente indurito, solo grazie alla pazienza di Mme de Saint-Clair e al decesso provvidenziale di una sposa vanitosa. C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, cit., p. 201.

conferisce incarichi proficui. Secondo l'ottica dell'autore lorenese è preferibile vivere soli e sconosciuti ma nella dignità⁵⁵⁰.

Chevrier viene, dunque, allontanato da Nancy in seguito alla pubblicazione di un pamphlet dal tono pungente indirizzato a Stanislas Leszczyński, suocero di Luigi XV dal 1725 e duca di Lorena dal 1737, in cui si è caldamente opposto al fatto che il sovrano polacco venga nominato duca di Lorena. Chevrier, del resto, non tollera la presenza di Stanislas e non perdona alla Francia di aver cacciato dalla Lorena la dinastia degli Asburgo che rappresentano agli occhi di Chevrier i sovrani legittimi. Insieme all'amico Fournier, Chevrier schernisce il re, i suoi ministri e la Pompadour: entrambi saranno esiliati. Mentre Fournier si trasferisce in Austria, Chevrier si trasferisce a Parigi dove si consacra completamente all'attività letteraria integrandosi alla "bohème littéraire"⁵⁵¹. Nel 1740 l'autore lorenese pubblica *Amusements des dames, ou Recueil d'histoires galantes*. L'opera è relativamente conosciuta all'epoca se si considera che il marchese de Paulmy, curatore del catalogo dei libri rinvenuti nella Biblioteca della Regina Maria Antonietta al Petit-Trianon, ha inserito *Amusements des dames, ou Recueil d'histoires galantes* nella sottocategoria "collection des romans" e ha, inoltre, annotato che il temperamento malvagio di Chevrier, pienamente riscontrabile nell'opera, gli ha causato una morte miserevole a La Haye: "Dernières sottises de M. Chevrier, mort cette même année, 1762. La méchanceté de son caractère, qui jouait très bien dans cet ouvrage, l'a fait périr misérablement, à ce que je crois, à La Haye"⁵⁵².

Agli *Amusements des dames, ou Recueil d'histoires galantes*, considerata una raccolta morale e satirica, segue *Recueil de ces dames* (1745). Chevrier pubblica l'anno successivo il racconto *Bi-bi* (1746) sottotitolato "conte chinois": entrambe le opere, comunque, contengono scene licenziose. Lo scrittore ha, contemporaneamente, scritto una pièce intitolata *L'Inconstant* (1745) la cui rappresentazione è attestata da Madame de Graffigny che, fra l'altro, ha chiesto all'amico di darle notizie sulla messa in scena della commedia⁵⁵³. Devaux le risponde che la commedia di Chevrier, giudicata più modesta della tragedia *Judith* di Thibault, sarebbe stata rappresentata solo a Nancy:

⁵⁵⁰ S. Roth, *Les aventuriers au XVIII^e siècle*, cit., p. 233.

⁵⁵¹ J.-C. Hauc, *op. cit.*, pp. 75-76.

⁵⁵² *Bibliothèque de la reine Marie-Antoinette au Petit Trianon d'après l'inventaire original dressé par ordre de la Convention*, Catalogue avec des notes inédites du marquis de Paulmy, mis en ordre et publié par P. Lacroix, Paris. J. Gay, 1863, p. 78.

⁵⁵³ "Tu me rendra compte en gros de *L'Inconstant* en quatre, comme tu dis, car tu étais brouillé avec les noms dans cette lettre". *Correspondance de Madame de Graffigny*, édition établie sous la direction de E. Showalter, Volume VI, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 158.

Je souhaite que les auteurs de Nancy soient meilleurs que les comédiens, car je dois demain assister à la lecture de deux pièces nouvelles – oui, Madame, deux pièces nouvelles! Vous croyez peut-être qu'on n'en lit qu'ou vous êtes : détrompez-vous. On me lira *L'Inconstant*, comédie en quatre [actes] et un prologue par Monsieur Chevrier, et *Judith*, tragédie de Monsieur Thibault. Cette dernière est déjà à Paris et veut courir les grandes aventures. L'autre plus modeste ne sera que jouée ici⁵⁵⁴.

Qualche mese dopo Madame de Graffigny testimonia che Chevrier, proveniente da una buona famiglia, le ha letto la commedia in questione: “Celui que j'en soupçonne, et je crois rencontrer juste, c'est un nommé Chevrier, jeune avocat de Nancy, de bonne famille, et dont je vous ai parlé cet hiver à propos d'une pièce qu'il a faite, qu'il me lut et qu'il fit jouer au moins de février. C'était *L'Inconstant*”⁵⁵⁵. La commedia, tuttavia, ha scarso successo e viene, quindi, rappresentata una sola volta. M. Gillet ha, a tal proposito, attestato l'insuccesso della prima commedia di Chevrier: “En janvier 1745, une comédie, ‘fort mauvaise’ qu'il intitula: *L'Inconstant*, fut son premier essai dans le genre dramatique. Cette pièce jouée sur le théâtre de Nancy, et qu'il déclare lui-même ‘presque aussi plate et aussi absurde que *La Femme jalouse*’ tomba à la première représentation”⁵⁵⁶. Nonostante il fallimento della prima commedia, l'autore lorenese si dimostra un acuto osservatore del mondo teatrale rappresentandolo in maniera più verosimigliante di quella dei romanzieri alla moda: “Il fréquenta assidûment les boudoirs et les loges d'actrices. Aussi nous a-t-il rapporté sur le monde qui hante la scène une foule de traits plus caractéristiques, et surtout plus vraisemblables, que les bavardages des romanciers à la mode”⁵⁵⁷.

In questi anni si attesta la collaborazione occasionale di Chevrier con il periodico “Le Papillon, ou Lettres parisiennes”, pubblicato negli anni 1746-1751, in cui l'autore lorenese redige l'articolo “Remarques critiques sur quelques Pensées de Sénèque”⁵⁵⁸.

Nel 1746 Chevrier decide di seguire l'esercito francese in partenza per l'Italia al fine di conoscere il Paese delle arti. A. Van Bever sostiene che la fuga da Parigi e il viaggio in Corsica sono da imputare all'insuccesso delle sue opere mediocri e alla mancata fama e fortuna desiderate: “Réfugié dès lors à Paris, il y débuta par un *Recueil de ces Dames* (1745), opuscule composé d'anecdotes gravaleuses que suivent une comédie mort-née, *L'Inconstant* (1745), et *Bi-*

⁵⁵⁴ *Ibidem*, p. 160.

⁵⁵⁵ *Ibidem*, p. 516.

⁵⁵⁶ M. Gillet, *op. cit.*, p. 146.

⁵⁵⁷ A. Van Bever, “Avant-Propos”, in F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, édition établie sous la direction d'A. Van Bever, Paris, Bibliothèque des curieux, 1914, p. III.

⁵⁵⁸ Cfr. J.-D. Candaux, “Le Papillon, ou Lettres parisiennes”, in *Dictionnaire des journaux: 1680-1789*, Tome II, édition établie sous la direction de J. Sgard, Paris, Universitas, 1991, p. 1007.

Bi (1745), roman parsemé des scènes croustillantes. Ces productions ne lui procurant point la fortune et la gloire, il décide d'aller, en Italie, chercher ces denières"⁵⁵⁹.

Chevrier, inizialmente, raggiunge Genova dove viene accolto da M. de Chauvelin che allora svolge le funzioni di inviato speciale della Francia per ricoprire, successivamente, quelle di ambasciatore francese a Torino. La curiosità di Chevrier, tuttavia, lo porta ad abbandonare Genova per raggiungere la Corsica, recentemente annessa alla Francia, dove si trattiene per alcuni anni in qualità di segretario al servizio di Nicolas Rioult marchese de Cursay, maresciallo di campo e comandante delle truppe francesi che si comportava da grande signore, con il quale collabora alla creazione della giovane Accademia di Bastia e alla transazione dal governo italiano all'annessione francese e con il quale si tenne sempre in contatto epistolare⁵⁶⁰. Nella sua triplice attività di segretario, accademico e pacificatore, Chevrier si distingue soprattutto per la sua attiva partecipazione alla formazione dell'Accademia (1749) redigendone gli statuti e cimentandosi nella stesura di una storia della Corsica, la cui pubblicazione dei due primi volumi venne ostacolata dalle autorità genovesi. Secondo un rapporto di polizia di d'Hémery Chevrier avrebbe pensato di abbattere tutti gli alberi della Corsica per trarne profitti e vantaggi significativi con il pretesto di togliere un rifugio ai Corsi ribelli. Tale progetto non sarebbe, tuttavia, iniziato a causa delle difficoltà nella sua esecuzione⁵⁶¹.

Dovendo rinunciare al proseguimento di tale progetto, Chevrier allora inizia le ricerche per la bozza delle *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres*. A dispetto dei numerosi impegni letterari e diplomatici, Chevrier non manca certo di provocare uno scandalo criticando apertamente le donne frivole che hanno persino minacciato di farlo uccidere: "Il n'eut pas plus d'égards pour les femmes ultramontaines que pour celles de France, lorsqu'il passa les Alpes avec le marquis de Cursay, auquel il était attaché et duquel il s'est toujours donné pour ami et non comme secrétaire, quoique cette qualité ne puisse lui faire qu'honneur; elles avaient résolu de s'en venger, lorsqu'il quitta le pays, il était question, sans aucun ménagements pour son maître, de le faire assassiner"⁵⁶².

Potendo comunque contare sulla protezione e sull'amicizia del marchese de Cursay, Chevrier intraprende numerosi viaggi che gli forniscono l'ispirazione per la stesura dell'opera

⁵⁵⁹ A. Van Bever, "François-Antoine Chevrier (1721-1762)", cit., p. 123.

⁵⁶⁰ *Ibidem*, p. 124.

⁵⁶¹ "Il avait donné un projet de faire couper tous les bois de Corse, desquels on aurait tiré un profit et un avantage considérable, sous le prétexte d'ôter la retraite aux Corses rebelles. Ce projet n'a point été goûté à cause de la difficulté de l'exécution. Depuis qu'il est à Paris, il a fait un roman sous le titre de Bi-Bi, plusieurs autres ouvrages suspects dont le magistrat a connaissance, et deux romans qui doivent paraître dans le courant de janvier. Il se propose de les présenter à M. le comte d'Argenson afin d'avoir occasion de lui demander la permission de continuer son histoire de Corse". L. J. F. Ravaisson-Mollien, *Archives de la Bastille*, Volume XII, Paris, A. Durand et Pedone-Lauriel, 1881, p. 376.

⁵⁶² L. J. F. Ravaisson-Mollien, "Notes et Rapports de Police. Extraits des Archives de la Bastille", cit., p. 232.

Voyage de Rogliano, narrazione sarcastica in prosa e in versi, la cui pubblicazione viene nuovamente ostacolata dalla Repubblica di Genova, che lo guarda con sospetto a causa della sua simpatia per i Corsi e del tono troppo sarcastico de *L'histoire de la Corse* e il *Voyage de Rogliano*, quest'ultima dedicata a Thibault. Chevrier, successivamente, scrive un'epistola per celebrare il matrimonio di Thibault con mademoiselle de Warren. Da parte sua Thibault in qualità di censore autorizza persino la pubblicazione de *L'histoire de l'Île de Corse*, opera proibita dal governo genovese. I due si scambiano alcune lettere, dettate più dalle circostanze che da un reale sentimento d'amicizia. Ciononostante i rapporti tra i due scrittori lorenensi si deteriorano degenerando in un odio insormontabile⁵⁶³.

Le voyage de Rogliano è, ad ogni modo, considerato piuttosto gradevole dal “*Mercure de France*” in quanto “Cet ouvrage est mêlé de vers et de prose dans le goût de ceux de Chapelle et de M. le Franc. On y trouvera des choses agréables”⁵⁶⁴. Essa ha, inoltre, destato l'attenzione di Madame de Graffigny, autrice di un ricco epistolario nonché de *Les lettres péruviennes*. Alle lettere dell'amico Devaux che la esorta a leggere *Le voyage de Rogliano*⁵⁶⁵, Madame de Graffigny gli ha così risposto: “Je n'ai point lu *Le voyage* de Chevrier. Je ne lis rien, te dis-je. Et toujours l'esprit en l'air, quelle vie! Il est ici ce Chevrier; je tacherai de le lire à cause de ce que tu me dis”⁵⁶⁶. Alcuni, invece, considerano lo scritto come una pallida imitazione del *Voyage* di Chapelle e di Bachaumont. J.-C. Hauc ha affermato che quest'opera risultava sgradita in quanto era piena di sarcasmo: Chevrier, ad esempio, vi raccomandava di distruggere le foreste corse per privare i ribelli dei loro rifugi⁵⁶⁷. Il governo genovese, comunque, si adoperava per far rientrare Chevrier in Francia al più presto temendo per la presunta pericolosità dell'opera e per i legami del suo autore con il popolo corso. Lasciata la Corsica, Chevrier dimora ad Avignone dove si occupa della redazione de *L'histoire de la Corse* che, tuttavia, viene proibita dal governo francese⁵⁶⁸. Nel 1751 Chevrier abbandona Avignone per trasferirsi a Parigi sebbene desideri tornare nella sua città natale in qualità di accademico della città⁵⁶⁹.

⁵⁶³ “Il faut remarquer que le voyage est dédié, par son auter Chevrier, à M. Thibault, lieutenant-général civil et criminel du grand bailliage de Nancy. [...] Et Chevrier est devenu l'ennemi, l'adversaire le plus injuste, le plus acharné de M. Thibault”, in “*Voyage de Rogliano*, par M. Chevrier, de l'académie des belles-lettres de Corse”, in *Catalogue raisonné des collections lorraines*, cit., p. 741.

⁵⁶⁴ “*Voyage de Rogliano*, par M. de Chevrier, de l'Académie des Belles Lettres de Corse. A Livourne, de l'Imprimerie Française, 1751”, in “*Mercure de France*”, avril 1751, p. 128.

⁵⁶⁵ “Savez-vous que Mr Chevrier dont vous m'envoyez le Voyage est un de nos Lorrains? Il fait la pluie et le beau temps à l'Academie de la Corse. [...] Avez-vous parcouru le Voyage de Mr Chevrier?”. Cfr. *Correspondance de Madame de Graffigny*, édition établie sous la direction de E. Showalter, Volume XI, Oxford, Voltaire Foundation, 2007, p. 455.

⁵⁶⁶ *Ibidem*, p. 453.

⁵⁶⁷ J.-C. Hauc, “François-Antoine Chevrier”, in *Aventuriers et libertins au siècle des Lumières*, Paris, Éditions de Paris, 2009, p. 76.

⁵⁶⁸ D'Hémery fornisce informazioni sulle difficoltà riscontrate da Chevrier nella pubblicazione de *L'histoire de la Corse* la cui pubblicazione è stata proibita tanto dai Francesi tanto dai Genovesi: “Il a été obligé de quitter l'île de

Tenuto perennemente sott'occhio dalla polizia a causa della sua pessima reputazione, nell'aprile del 1751 Chevrier rientra in patria, come dimostra la testimonianza di d'Hémery che definisce l'autore lorenese come "mauvais sujet, hardi, menteur, audacieux, critique et d'une hauteur insupportable"⁵⁷⁰. Madame de Graffigny, invece, attesta il felice rientro di Chevrier annotando così nelle sue lettere: "Chevrier est ici pour des affaires de Monsieur de Cursay. Il est galonné et fait très bonne contenance. Il s'en retourne bientôt"⁵⁷¹. Segue, quindi, la pronta risposta dell'amico Devaux che si stupisce del ritorno di Chevrier il quale avrebbe potuto trattenersi in Corsica invece di ritornare al pantano parigino: "Je n'ai pas encore lu Chevrier, non plus que vous. Vous me dites: 'Il est ici': est-ce l'auteur ou l'ouvrage? Comment aurait-il quitté la Corse où il règne pour venir barboter dans le borbier du Parnasse de Paris"⁵⁷². Alloggiato in rue de Grenoble, Chevrier resta a Parigi tra l'aprile del 1751 e la fine del 1752 occupandosi degli affari del marchese de Cursay. Chevrier, infatti, si tiene sempre in contatto con il marchese de Cursay, come testimonia un rapporto di polizia mandato da d'Hémery a Malesherbes risalente al 30 dicembre 1751: "J'ai l'honneur de vous rendre compte que Chevrier a été secrétaire de M. de Cursay. Il est encore actuellement en correspondance avec lui pour faire ses commissions à Paris et lui envoyer toutes les nouveautés. Il en attend une ordonnance du mois de janvier pour toucher 2500 francs"⁵⁷³.

Una volta tornato a Parigi, Chevrier viene perennemente sorvegliato dalla polizia che intende controllare non solo le sue opere pubblicate, ma anche la corrispondenza scambiata con M. de Cursay accogliendo il suggerimento del conte d'Argenson⁵⁷⁴. Nel gennaio del 1752 la polizia, dunque, ordina una perquisizione nel suo appartamento trovando solo i suoi scritti e la sua corrispondenza con l'amico Cursay. Nonostante l'irruzione nell'appartamento di Chevrier, la polizia non trova nulla di sospetto⁵⁷⁵. Nell'estate del 1752 Chevrier si reca a Nancy per una breve visita.

Corse depuis trois ans, en vertu d'en ordre du roi adressé à M. Chauvelin, à Gênes. En sortant de l'île, il fut à Avignon pour faire imprimer une histoire de la Corse dans laquelle il fait l'éloge de cette nation au préjudice des Génois. Il y en a deux volumes d'imprimés. La république de Gênes s'étant plainte de cette histoire, le ministre de France a empêché la suite de l'impression". L. J. F. Ravaisson-Mollien, *Archives de la Bastille*, Volume XII, *op. cit.*, p. 376.

⁵⁶⁹ E. Richter, *Chevrier. Ein Satiriker im Kampf mit dem ancien Régime*, Thèse Berlin deutsche Akademie der Wissenschaften, 1968, p. 18.

⁵⁷⁰ Cit. da Madame de Graffigny, *Correspondance de Madame de Graffigny*, Volume XI, *op. cit.*, p. 455.

⁵⁷¹ *Ibidem*, p. 469.

⁵⁷² *Ibidem*, p. 470.

⁵⁷³ L. J. F. Ravaisson-Mollien, *Archives de la Bastille*, Volume XII, *cit.*, p. 376.

⁵⁷⁴ D'Hémery, infatti, fornisce una testimonianza riguardante il suo incontro con il conte d'Argenson: "M. d'Argenson à qui j'en ai parlé, pense qu'il convient de faire une perquisition chez Chevrier. De tâcher de saisir les papiers de correspondance avec M. de Cursay et singulièrement ceux qui ont rapport à l'affaire des bois en Corse; les ouvrages suspects qu'il pourrait avoir, et tâcher de tirer de lui des renseignements sur Frétilon". *Ibidem*.

⁵⁷⁵ D'Hémery testimonia l'esito della perquisizione: "J'ai l'honneur de vous rendre compte que j'ai accompagné le commissaire de Rochebrune dans la perquisition qu'il a fait aujourd'hui, sur les onze heures du matin, chez le sieur

La sua vena polemica non si è affatto spenta con il suo ritorno in patria. Nel 1752 la pubblicazione del libello *Ridicules du siècle*, la cui diffusione viene momentaneamente ostacolata da Malesherbes⁵⁷⁶, gli procura molti nemici in quanto Chevrier non esita a deridere impietosamente numerose ballerine dell'Opéra, attrici, cortigiane e persino religiosi di corte: “De retour à Paris en 1751, le mauvais sujet est surveillé par la police. Il publie de médiocres brochures, *Cela est singulier, Ma-gakou*, jusqu'à ce que, l'année suivante, les *Ridicules du siècle* soient finalement interdits par le ministre Malesherbes. Dans ce libelle, Chevrier se montre féroce avec les filles de l'Opéra, les actrices et les abbés de cour”⁵⁷⁷. Tacciato di essere un feroce anticlericale nonché ateo e massone⁵⁷⁸, Chevrier certamente non nasconde il suo disgusto per il cattolicesimo e i preti e collabora con un certo Duthuillé, prima segretario del presidente Brayer de la Motte, alla pubblicazione di una gazzetta segreta e polemica, il “*Courrier de Paris*”, in cui gli editori intendono non solo differenziarsi da altre riviste francesi dell'epoca (“*Le Mercure de France*” in particolar modo) che forniscono notizie conosciute, ma anche svelare scandali e avventure avvenuti nella capitale:

La feuille qu'on propose ne ressemblera ni aux nouvelles à la main qui ont paru jusqu'ici, ni aux ouvrages périodiques que la satiété de Paris rejette sur les provinces. Variées, autant que le goût et les circonstances le permettront, nous rassemblerons, sous un même point de vue, des nouvelles étrangères à la politique et indépendantes de l'État. Ce que nous dirons des spectacles et de la littérature n'aura rien de commun avec le *Mercure* et les autres journaux de France, qui, ne parlant qu'après coup, n'ont à publier que des vérités connues. Percer l'avenir et pénétrer les anecdotes secrètes de la Ville et du Parnasse, tel est notre projet. Serait-il rempli? Vous en jugerez par la feuille ci-jointe⁵⁷⁹.

de Chevrier, rue de Vieux-Augustin, où nous avons laissé les papiers concernant la correspondance qu'il avait avec M. le marquis de Cursay [...]. Nous n'avons trouvé chez ce particulier aucun papier suspect concernant la Clairon, ce qui n'est pas étonnant, ayant tout le temps de les soustraire, puisqu'il il a été averti, il y a plus d'un mois, à ce qu'il nous a dit, qu'en le soupçonnait d'être l'auteur de cet ouvrage et qu'on était sur le point de l'arrêter”. *Ibidem*, p. 377.

⁵⁷⁶ La censura è stata particolarmente severa con Chevrier se consideriamo che quando Malesherbes diventa il direttore della Librairie dal 1750 al 1763, assistito da d'Hémery come ispettore e da Sartine come luogotenente di polizia, si inaugurano dei permessi “taciti”, promesse fatti agli editori che non sarebbero stati perseguitati. (Cfr. S. Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, cit., p.216).

⁵⁷⁷ J.-C. Hauc, *op. cit.*, p. 76.

⁵⁷⁸ R. De Felice ha sottolineato come il misticismo degli *illuminati* e la massoneria erano spesso confusi pur essendo due fenomeni completamente differenti. Misticismo e massoneria si distinguono per due punti essenziali: il misticismo è individualista e presuppone la nascita di piccole *società* o *sette* di illuminati intorno a un *maestro* o un *illuminato* in grado di stabilire un contatto con il mondo angelico. La massoneria, al contrario, possiede un carattere collettivo, un'organizzazione e gerarchia temporali e terreni pur dimostrando un vero carattere mistico: i suoi membri la considerano una grande scuola di perfezione umana, un'istituzione mirata a realizzare l'uomo integrale sulle rovine della società, anticipando le conclusioni alle quali sarebbe giunto il processo morale e sociale dell'umanità. (Cfr. R. De Felice, *Note e ricerche sugli “Illuminati” e il misticismo rivoluzionario (1789-1800)*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1960, pp. 47-48).

⁵⁷⁹ Cit. da F. Funck-Brentano, *op. cit.*, pp. 243-244.

Chevrier è incaricato di reperire i pettegolezzi e le novità galanti mentre Duthuillé si occupa della stesura della gazzetta, della spedizione e degli abbonamenti. La polizia tiene entrambi sotto controllo in quanto d'Hémery ha testimoniato la sua stretta amicizia con Chevrier: "Duthuillé est de Paris, et a environ 21 ans, il est sans bien, et cherchait, il y a quelques mois, de côté et d'autre de l'occupation, il a de l'esprit et est extrêmement lié avec Chevrier qui est bien capable de lui avoir conseillé de faire des nouvelles et de lui donner même des matériaux pour les composer"⁵⁸⁰. Considerando la pericolosità della rivista, le autorità non esitano a emettere una *lettre de cachet*: dato che Duthuillé si è nascosto, "Le Courier" continua a essere pubblicato. In seguito all'arresto del redattore, avvenuto il 14 luglio del 1754, il nome di Chevrier viene comunque fatto nell'interrogatorio sebbene l'interessato non sia preoccupato per l'accaduto⁵⁸¹. È, a tal riguardo, pregnante riportare una nota dell'ispettore di polizia Meusnier: "Depuis son retour à Paris, il n'y a point de femmes qui ne se plaigne de lui, il est dangereux dans la société en tout genre, mauvais plaisant, n'épargnant pas des meilleurs amis, se donne pour homme de qualité, riche"⁵⁸². L'ispettore non si sbaglia su quest'ultimo punto se consideriamo che Chevrier si consacra alla letteratura, divenuta la sua principale fonte di sussistenza, avendo velocemente dilapidato il cospicuo patrimonio familiare che inizialmente ammonta a 30.000 lire e la pensione di 600 lire ottenuta da Cursay⁵⁸³. I suoi scritti, tuttavia, hanno un prezzo inferiore rispetto a quello imposto alle opere degli Illuministi⁵⁸⁴.

Dedicandosi totalmente all'attività letteraria, Chevrier pubblica i racconti orientaleggianti *Minakalis* (1752) e *Cela est singulier* (1752). B. Brooks ha analizzato gli elementi salienti dei due racconti: in *Minakalis* Chevrier ha fatto alcuni riferimenti allo stile epico e si è dimostrato particolarmente critico sullo stato generale della letteratura francese mettendo alla berlina la noia epidemica messa in scena dalle tragedie moderne. In *Cela est singulier* Chevrier afferma che la follia e la moda sono ormai gli unici criteri validi per la valutazione della produzione artistica e premiati dalla società. Chevrier, inoltre, attacca le tragedie e i romanzi scritti da individui incapaci di distinguere la realtà dalla finzione nella vita o nell'arte⁵⁸⁵. *Cela est singulier* non viene, comunque, accolto positivamente dalla critica se consideriamo che La Porte conclude l'analisi del racconto riconoscendo la singolarità di Chevrier che ha vanamente cercato di

⁵⁸⁰ L. J. F. Ravaisson-Mollien, *Archives de la Bastille*, Volume XVI, Paris, A. Durand et Pedone-Lauriel, 1884.

⁵⁸¹ J.-C. Hauc, *op. cit.*, p. 76.

⁵⁸² Cit. da *Ibidem*.

⁵⁸³ R. Trousson, "Introduction au *Colporteur*", cit., p. 742.

⁵⁸⁴ R. Darnton, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, cit., p. 71.

⁵⁸⁵ B. Brooks, "The Uses of Parody in French Eighteenth-century Prose Fiction", in "Studies on Voltaire", 323 (1994), p. 82.

distogliere i francesi dai loro comportamenti ridicoli: “Tout auteur doit se propose un but en écrivant. M. C. cherche à guérir ses compatriotes de leurs ridicules, *cela est singulier*”⁵⁸⁶.

Negli anni 1752-1753 vedono la luce alcune importanti opere libertine di Chevrier quali il racconto orientale-fiabesco *Ma-gakou* (1752), il racconto galante *Le Quart d'heure d'une jolie femme, ou les Amusements de la toilette* (1753) e il romanzo *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même* (1753).

L'anno 1753 risulta particolarmente produttivo se teniamo in considerazione che Chevrier non dimentica neppure il suo impegno di commediografo: il 22 dicembre del 1753 Chevrier ha, infatti, messo in scena la commedia *La revue des théâtres* alla Comédie-Italienne che gli ha causato ostilità con Palissot. I due letterati probabilmente si sono conosciuti nell'estate del 1753 mentre entrambi si trovano nella Lorena ma, alla fine dello stesso anno, sono entrati in collisione a causa di questa commedia⁵⁸⁷. Nello stesso anno Chevrier è amante dell'attrice Riccoboni che lavora nello stesso teatro⁵⁸⁸. Fréron non esita a ribadire l'inutilità della stampa della commedia e la presunzione di Chevrier che ha attribuito l'insuccesso della sua commedia a subdole manovre:

Le vingt-deux décembre de l'année dernière a vu naître et mourir sur la scène italique cette comédie en vers en un acte. L'auteur, M. de Chevrier, a cru sans doute lui donner une nouvelle vie en le faisant imprimer; mais, si je me puis servir de cette comparaison, c'est se faire inhumer le visage découvert, comme cela se pratique dans quelques pays. [...] Au reste, comme M. de Chevrier attribue à des *manœuvres odieuses* la chute de sa pièce, et que probablement ses soupçons tombent sur des personnes qui en sont très innocentes, je me crois obligé de le tirer d'erreur; de l'assurer que c'est uniquement sa faute, si sa comédie n'a eu le succès dont il s'était flatté, et que le public l'a vu jouer d'un œil très *philosophique*⁵⁸⁹.

Nel 1753 Chevrier pubblica il saggio *Essai sur la manière de juger les hommes* che viene favorevolmente accolto dal “Mercure de France” in quanto Chevrier vi riflette sulla natura del vizio e della virtù il cui perseguimento sarebbe stato da attribuire ai modelli ricevuti dai genitori o dai regnanti:

⁵⁸⁶ La Porte, “Cela est par M. Chevrier”, in “Observations sur la littérature moderne”, Tome IX, 1752, p. 339.

⁵⁸⁷ Madame de Graffigny, a tal proposito, testimonia che la commedia *La revue des théâtres* è stata motivo di disputa tra Chevrier e Palissot: il primo ha scritto la commedia che è stata tuttavia rifiutata dal Théâtre français, il secondo l'ha invece rappresentata al Théâtre italien. Madame de Graffigny ha, inoltre, testimoniato l'esistenza di un rapporto di collaborazione tra Chevrier e Palissot o, più probabilmente, di concorrenza per la stesura della commedia *L'Orpheline*. (Cfr. *Correspondance de Madame de Graffigny*, Volume XIII, cit., pp. 2-4).

⁵⁸⁸ Elena Balletti Riccoboni, meglio conosciuta come Flaminia (1686-1771) è una brava attrice oltre che latinista e membro di diverse accademie italiane. (Cfr. M. Lever, *Théâtre et Lumières*, Paris, Fayard, 2001, p. 151).

⁵⁸⁹ “La revue des Théâtres”, in “Année littéraire”, Tome I, 1754, pp. 35-36.

Essai historique sur la manière de juger des hommes, par M. de Chevrier. A Paris, chez Jorry, Quai des Augustins. 1753. in-12 vol. I.

La production que nous annonçons consiste dans des réflexions sur la plupart des vices et des vertus. Il suffira d'en copier quelques-unes pour mettre le Lecteur en état de porter un jugement. L'exemple et le grand maître de l'homme, faibles et curieux nous nous laissons entraîner par le torrent, et les bons ou les mauvais exemples ont un empire égal sur nos cœurs. Il est rare de voir cultiver la vertu par les fils d'un scélérat, et par la même raison ceux d'un honnête homme ne manquent guère à la probité; réflexion qui doit être gravée incessamment dans le cœur des pères. Les princes donnent l'exemple à leurs favoris, qui n'étant que des automates dociles, prennent sans principe toutes les idées dont le maître est affecté; le peuple imitateur servile, copie les Grands dans leurs ridicules comme dans leurs vertus, et souvent un Royaume est sage ou vicieux, sans autre penchant déterminé que celui de suivre la mode⁵⁹⁰.

Anche il periodico "Année littéraire" manifesta il suo vivo interesse per la pubblicazione di questo saggio lodando le doti letterarie dello Chevrier quali l'acume, il discernimento e lo stile: "Quoiqu'il en soit, le titre de cet Ouvrage m'a séduit et connaissant le génie étendu, le discernement fin, le jugement solide, le style agréable de l'Auteur, (M. de Chevrier) je me suis promis beaucoup de plaisir à le lire. [...] Des pensées fausses, louches, entortillées, la prévention, l'humeur, la partialité, que M. de Chevrier condamne si souvent, sont les écueils contre lesquels son frêle esquif s'est brisé lui-même"⁵⁹¹.

Avendo saputo del progetto di fondazione dell'Accademia di Nancy (28 dicembre del 1750) ad opera di Stanislas, Chevrier decide di far ritorno in Lorena nella speranza di poter diventare un membro dell'Accademia ma la notizia della sua mancata nomina non solo gli causa grande dispiacere, ma lo porta alla pubblicazione di un pamphlet in cui si scaglia contro la scelta dei nuovi accademici mettendo in ridicolo i discorsi pronunciati in occasione della seduta solenne che sancisce l'apertura dell'Accademia di Nancy. M. Gillet sottolinea l'inutilità delle pretese di Chevrier che si reputa degno di diventare un membro dell'Accademia di Nancy in virtù dei suoi libri pubblicati sia a Parigi che in provincia: "Chevrier était revenu en Lorraine peu de mois après la fondation de l'Académie. Auteur de *Bibi*, de *Cargula* et de ces autres productions en vers et en prose, répandues dans les librairies de Paris et de la province, dont son amour-propre affirmait seul le mérite, il se croyait des titres à figurer dans l'établissement littéraire crée par

⁵⁹⁰ "Essai historique sur la manière de juger des hommes, par M. de Chevrier", in "Mercure de France", février 1753, pp. 123-124.

⁵⁹¹ "Essai historique sur la manière de juger les hommes", in "Année littéraire", Tome III, 1754, pp. 165-168.

Stanislas. Il chercha en vain son nom parmi les membres, et cette omission fut une cruelle blessure”⁵⁹².

La vena polemica di Chevrier, pertanto, diventa sempre più pungente e la sua reputazione compromessa. È attestato che in questi anni Chevrier gode di una pessima reputazione: L. L. Bongie ha, a tal proposito, testimoniato che Chevrier era uno dei principali sospettati per la pubblicazione di un libello calunnioso, apparso nel luglio del 1753, ed era stato, successivamente, criticato per la sua vena polemica talvolta misogina⁵⁹³.

Nel 1754 Chevrier pubblica *Mémoires pour servir à l’histoire des hommes illustres de Lorraine*, la cui prefazione suscita l’ira dei censori francesi, e viene addirittura accusato di essere una spia al servizio del re di Prussia al quale avrebbe fornito importanti informazioni riguardanti Parigi e la vita di corte francese⁵⁹⁴. Chevrier, al contrario, avrebbe voluto onorare la sua patria, se avesse avuto la possibilità di farlo: è lo stesso autore lorenese ad affermare che la fuga dalla Francia avvilisce gli esuli e impoverisce la madrepatria⁵⁹⁵. Chevrier, dunque, non è affatto nemico della Francia se fa pronunciare a un suo personaggio onesto che “tout citoyen qui médit de sa patrie est un ingrat qui bat sa nourrice”⁵⁹⁶. L’accusa infamante di spionaggio, quindi, risulterebbe infondata se teniamo anche in considerazione la veridicità di un intervento dello Chevrier pubblicato alcuni anni prima: l’autore lorenese ha scritto al “Mercure de France” per discutere di un’opera sulla Lorena scritta da Dom Pelletier e ha concluso il suo intervento professando l’amore per la sua patria e l’interesse per coloro che sono dediti alla celebrazione della patria e allo studio delle lettere. Le sue parole avrebbero, quindi, confermato la fedeltà indiscussa alla sua madrepatria e l’ammirazione per i suoi compatrioti: “Telles sont, Monsieur, les Réflexions que je soumets à votre examen; elles sont d’un Citoyen qui ne respire que l’amour de son pays, et qui ne s’intéresse qu’à la gloire de ceux, qui, comme vous, Monsieur, illustrent leur Patrie et les Lettres”⁵⁹⁷. L’obiettivo di Chevrier è, a ben vedere, quello di ripercorrere

⁵⁹² M. Gillet, *op. cit.*, p. 158.

⁵⁹³ “Julie’s preliminary suspicions had centred on the notorious hack writer, François-Antoine de Chevrier, already well-known to the police for generating a steady stream of nasty indecencies. Indeed, the maliciousness of Chevrier’s often misogynistic prose was such that even years later, on hearing he had died suddenly in Rotterdam, the witty cantatrice Sophie Arnould exclaimed: ‘Juste ciel! Il aura sucé sa plume!’”. L. L. Bongie, *op. cit.*, p. 218.

⁵⁹⁴ J.-C. Hauc ha, a tal proposito, affermato che a seguito dell’arresto di Duthuillé Chevrier avrebbe fornito informazioni a Morand, spia al servizio di Federico II di Prussia. (Cfr. J.-C. Hauc, *op. cit.*, p. 77).

⁵⁹⁵ “N’est-il pas odieux pour la patrie que ceux qui sont nés pour l’honorer, aillent chercher sous un ciel étranger l’air pur qu’ils ne peuvent respirer dans le sein de leur famille? Cette envie méprisante, opposée à la raison et à la politique, avilisse les citoyens et fait des torts irréparables à l’État en portant dans un climat éloigné des fruits précieux qui ne devaient éclore que pour la patrie”. F.-A. Chevrier, *Essai historique sur la manière de juger les hommes*, Paris, S. Jorry, 1753, pp. 147-148.

⁵⁹⁶ F.-A. Chevrier, *Les amusements des dames de B***. Histoire honnête et presque édifiante, composée par feu le chevalier de Ch***** et publiée par l’auteur du Colporteur*, à Rouen chez Pierre Le Vrai, cette présente année [La Haye, 1762], p. 27.

⁵⁹⁷ “De M. de Chevrier, à Dom Pelletier, sur le même Ouvrage”, in “Mercure de France”, février 1756, p. 144.

brevemente la successione dei duchi di Lorena per poi concentrare la sua attenzione sugli uomini che primeggiano nelle armi, nell'impegno civile, nelle lettere e nelle scienze. Nonostante tali nobili propositi la pubblicazione delle *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes* lo costringe non solo ad allontanarsi dalla Francia per placare gli animi, ma anche gli procura il commento poco clemente de "Le Journal des savants" che ingiustamente accusa Chevrier di aver scritto delle memorie dal dubbio valore storico, di aver espresso i giudizi più disparati, di aver compiuto vistosi errori linguistici non certamente imputabili all'editore:

M. de Chevrier, Auteur de cet ouvrage, annonce dans un avis, qu'il donnera dans peu un troisième volume qui comprendra uniquement *les Gens de guerre*, c'est-à-dire, les Lorrains qui se sont distingués dans l'art militaire.

Les deux volumes dont il est question aujourd'hui, ne sont proprement qu'une suite chronologiques des Ducs de Lorraine. A la suite de chacun M. de Chevrier parle des gens qui se sont distingués dans quelques science ou dans quelque art.

Nous ne garantissons ni l'exactitude des faits, ni celles des dates, et nous ne serions pas étonnés de voir bien des lecteurs réclamer contre les jugements sur toutes sortes de matières, que l'Auteur porte d'un ton qu'on aurait peine à passer à l'homme le plus consommé et connu par le succès les plus brillants.

À l'égard du style nous croyons pouvoir assurer que ce n'est pas celui de l'Histoire. On ne peut guère ouvrir cet ouvrage sans désirer qu'on eût moins cherché à y mettre de l'esprit et quelquefois des pensées hardies. Il est d'ailleurs plein de fautes de langage qu'on ne peut guère reprocher qu'à l'Imprimeur, et qui font souhaiter que les Auteurs mettent plus de temps à composer leurs ouvrages, et les Imprimeurs plus d'exactitude à les exécuter. Ce Livre se trouve chez Mérigot père, Quai des Augustin⁵⁹⁸.

In sintonia con il "Journal des savants", anche il periodico l'"Année littéraire" attribuisce a Chevrier presunte inesattezze storiche, uno stile poco elegante e satire alquanto ingiuste: "Mais quoique le Public n'y prenne pas un intérêt aussi vif, il est quelquefois amusé par des simplicités qui le font rire. C'est quelque chose au défaut de la vérité historique, de la justesse et de la solidité des réflexions, de la noblesse et de l'élégance du style qui manquent absolument dans cet ouvrage, compilation informe de faits faux ou altérés, de critiques injustes, de satyres insipides, et d'éloges fastidieux"⁵⁹⁹.

⁵⁹⁸ "Mémoires pour servir à l'Histoire des Hommes illustres de Lorraine", in "Le Journal des savants", mai 1754, pp. 317-318.

⁵⁹⁹ "Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de Lorraine", in "Année littéraire", Tome V, 1754, Lettre VII, p. 169.

Diversamente dagli interventi critici precedenti, il giudizio espresso dal “*Mercure de France*”, che ha annunciato la pubblicazione dei *Mémoires* nel maggio 1754, si rivela insolitamente clemente affermando che Chevrier ha erto un monumento celebrativo destinato a celebrare la gloria della Lorena e ad esaltare gli eminenti sapienti e artisti:

Mémoires pour servir à l’histoire des hommes illustres de Lorraine, avec une réfutation de la Bibliothèque Lorraine de Dom Calmet, Abbé de Senones; par M. de Chevrier, 1754. A Bruxelles; et se trouve à Paris, chez Merigot, quai des Augustins, in-12, 2. Vol.

C’est un monument que l’Auteur, en bon citoyen, élève à la gloire de son pays. Il serait trop long de nommer seulement tous les Savants et les Artistes dont il parle: nous nous bornerons, suivant notre usage, à copier quelques faits et quelques réflexions, qui suffiront pour faire connaître le caractère d’esprit et le style de l’Auteur⁶⁰⁰.

Il giudizio negativo sull’opera non muta neppure in seguito alla morte di Chevrier che viene accusato di aver preteso di descrivere eminenti personalità distintesi nelle arti e nelle scienze nonostante i suoi giudizi piuttosto contraddittori: “Ces Mémoires ne sont proprement qu’une suite chronologique des Ducs de Lorraine, et à la suite de chacun M. de Chevrier parle de personnes qui se sont distinguées dans quelque science ou dans quelque art. Mais les jugements qu’il porte sur toutes sortes de matières paraissent de nature à exciter bien des réclamations”⁶⁰¹. La ricezione negativa dei *Mémoires*, gradualmente, viene meno nel corso dell’Ottocento esaltandone il valore istruttivo a dispetto dello stile del suo autore⁶⁰².

In questi stessi anni Chevrier è coinvolto in una situazione alquanto complicata che riguarda la pubblicazione de “*Le journal étranger*”. Nel luglio 1753 Chevrier e Favier danno 50 luigi a La Marche per il suo viaggio a Avignone, pagano 800 lire di locazione all’anno per una casa e ricevono da una vittima (probabilmente il marchese de Cursay) 10.000 franchi per la pubblicazione de “*Le journal étranger*”. A seguito della fuga di La Marche, Favier e Chevrier si occupano della redazione del giornale⁶⁰³. Anche Moët è stato uno dei redattori de “*Le journal étranger*” nel suo primo anno di pubblicazione (1754) ragion per cui l’ispettore d’Hémery annota nel suo giornale il 22 agosto 1754 “*Toussaint, Moët et Chevrier sont les principaux auteurs de ce*

⁶⁰⁰ “*Mémoires pour servir à l’histoire des hommes illustres de Lorraine*”, in “*Mercure de France*”, juin 1754, Volume I, pp. 126-127.

⁶⁰¹ J. Lelong, *Bibliothèque historique de la France contenant le catalogue des ouvrages imprimés et manuscrits, qui traitent de l’histoire de ce Royaume, ou qui y ont rapport; avec des notes critiques et historiques par Jacques Lelong. Nouvelle édition revue, corrigé et considérablement augmentée par M. Fevret de Fontette*, Tome IV, Paris, Imprimerie de la veuve Hérisant, 1775, p. 82.

⁶⁰² “[...] il me reste à dire que les *Mémoires* sont écrits avec facilité, quoique le style soit par fois déclamatoire et prétentieux, lâche et sans couleur. Ils méritent d’être lus, et ils sont très instructifs”. M. Gillet, *op. cit.*, p. 170.

⁶⁰³ J. Spica et F. Weil, “*Favier Jean Louis*”, in *Dictionnaire des journalistes*, Tome I, cit., p. 388

périodique”. È probabile che Moët si sia ritirato quando Prévost ne assume la direzione nel gennaio 1755⁶⁰⁴. Dopo essere fuggito ad Avignone con mademoiselle Renaud, La Marche perde i suoi diritti che vengono ceduti a Chevrier il 21 luglio 1754. Essendo insolvente, Chevrier deve rinunciare a tutti i diritti de “Le journal étranger” cedendoli a Courcelles. Tornato da Avignone, La Marche scatena un processo ai danni di Courcelles⁶⁰⁵. A questo punto Cursay, che è stato anche lui fondatore de “Le journal étranger”, decide di estromettere La Marche e Chevrier di cui è stato inizialmente vittima conferendo al giornale un taglio finanziario che gli vale la stima di Malesherbes⁶⁰⁶. Nel 1758 Feutry si propone come arbitro per risolvere la disputa che oppone Chevrier a La Marche⁶⁰⁷.

Non solo l’impegno giornalistico incessante ma anche l’intensa attività letteraria mostrano che Chevrier è un osservatore acuto dei costumi della sua epoca e, in particolar modo, un osservatore acuto degli avvenimenti storici che riguardano la regione Lorena e quelli che dilaniano la Francia settecentesca. Al fine di celebrare la presa di Port-Mahon (1756), una delle battaglie della Guerra dei Sette anni in cui la flotta francese ha magistralmente cacciato le navi inglesi dall’isola di Maiorca, Chevrier compone l’epistola *Épître sur la prise de Port-Mahon adressée aux politiques de l’arbre de Cracovie*. L’obiettivo di Chevrier, infatti, è quello di elogiare non solo il maresciallo duca di Richelieu, ma anche i valorosi nobili che si sono distinti nell’impresa bellica. Il “Journal encyclopédique”, dunque, pronuncia un giudizio positivo sull’epistola di Chevrier, a cui vengono riconosciuti una certa facilità e molto spirito, considerandola persino superiore al resto dei suoi scritti e affermando che non tutti gli altri giornalisti avrebbero riconosciuto i meriti dell’opera. È, pertanto, compito del pubblico non lasciarsi condizionare da tali opinioni, che mettono in risalto gli aspetti negativi, scorgendo gli elementi veramente degni di nota:

Cette Épître annonce une très grande facilité, et beaucoup d’esprit; elle n’est point sans mérite, et vaut beaucoup mieux que d’autres ouvrages qui ont été faits sur le même sujet, et donc nous ne saurions rendre compte. Nous sommes entièrement persuadés que d’autres journalistes n’en porteront pas le même jugement; mais le public doit-il être la victime de quelque haine particulière; et faut-il qu’on le prive souvent de jolies choses qui se rencontrent dans un ouvrage, pour ne lui présenter que les morceaux faibles ou mauvais?⁶⁰⁸.

⁶⁰⁴ M.-R. de Labriolle, “Moët Jean Pierre”, in *Dictionnaire des journalistes*, Tome II, cit., p. 623.

⁶⁰⁵ F. Weil, “Hugary de La Marche-Courmont Ignace”, in *Dictionnaire des journalistes*, Tome I, cit., p. 514.

⁶⁰⁶ F. Weil, “Cursay, Séraphin Marie de”, in *Dictionnaire des journalistes*, Tome I, cit., p. 275.

⁶⁰⁷ F. Weil, “Feutry Aimé”, in *Dictionnaire des journalistes*, Tome I, cit., pp. 392-393.

⁶⁰⁸ “Épître sur la prise de Port-Mahon adressée aux politiques de l’arbre de Cracovie”, in “Journal encyclopédique”, août 1756, p. 96.

Essendo interessato alle vicende della Guerra dei Sette anni, nel 1758 Chevrier scrive *Le point d'appui entre Thérèse et Frédéric*. Il “Journal encyclopédique” afferma che la lettura di questo scritto fa trapelare la grande ammirazione che Chevrier nutre nei confronti di Federico. Chevrier, infatti, vi ribadisce la superiorità del monarca prussiano. A differenza dei generali austriaci incapaci di approfittare delle prime vittorie, Federico II dimostra tutto il suo talento nella maniera in cui dispone le sue truppe e amministra il denaro disponibile:

Il [Chevrier] approuve l'entrée de ce Prince [Frédéric] en Saxe, non comme action morale, mais comme opération militaire [...]. Il semble attribuer la perte de la bataille de Prague à la mésintelligence des généraux autrichiens et la victoire du roi de Prusse à la maxime qu'il a toujours d'attaquer.

[...] Enfin l'auteur revient au Roi de Prusse et suivant toutes ses opérations jusqu'au moment actuel, il conclut que sa situation n'est pas désespérée, et qu'il peut résister encore à tous ses ennemis au delà de cette campagne. Ce Roi sait, dit-il, les moyens d'amasser des troupes et de l'argent, et personne ne lui disputera le talent de les employer⁶⁰⁹.

A causa dello scandalo suscitato dai *Mémoires pour servir à l'Histoire des Hommes illustres de Lorraine*, Chevrier si dedica al teatro mettendo in scena le commedie *L'Épouse suivante* (1756)⁶¹⁰, *Fêtes parisiennes* (1756)⁶¹¹ e *La petite maison* (1757)⁶¹². Il periodico “Journal encyclopédique” ha attestato il successo della commedia *L'Épouse suivante*, sebbene ne contesti

⁶⁰⁹ “Le point d'appui entre Thérèse et Frédéric”, in “Journal encyclopédique”, août septembre 1758, pp. 122-128.

⁶¹⁰ La commedia *L'Épouse suivante* racconta le vicende di un giovane conte nonché ufficiale di cavalleria dai nobili natali che, trovandosi in guarnigione a Metz, si è perduto innamorado di Angélique, la figlia di un semplice artigiano, ed è comuque deciso a sposarla. La contessa sua madre è contraria alle nozze in quanto ha predestinato il figlio a sposare Constance, una giovane vedova. Angélique si è segretamente messa al servizio della contessa facendosi chiamare Dorine e riuscendo a fare apprezzare alla contessa le sue virtù fino al momento in cui confessa la sua vera identità alla contessa che finalmente approva il matrimonio del figlio. Constance si è, nel frattempo, innamorata di Damon, amico del conte.

⁶¹¹ Il titolo della commedia *Fêtes parisiennes* trae spunto dai festeggiamenti per la nascita del conte de Provence, il futuro Luigi XVIII. Approfittando dell'euforia per la nascita del conte de Provence, il giovane avvocato Dornan intende chiedere la mano di Julie, la figlia di Geronte. Quest'ultimo gli accorda questo onore a patto che Dornan sia in grado di garantire alla sua sposa di vivere in una condizione consona. Dornan, pertanto, decide di abbracciare la carriera militare. La zia di Dornan si è, nel frattempo, decisa a sposare Geronte convincendole che tutti i momenti della sua vita sono stati segnati dalle nascite reali: Geronte, così, si convince a sposarla. La commedia si conclude con una danza finale che suggella l'unione.

⁶¹² La commedia *La petite maison* mostra i piaceri a cui è dedito Mondoron nel suo rifugio libertino. Mentre si sta amabilmente intrattenendo con la sua amante Philaris e i suoi amici, Mondoron viene interrotto da Mde. Rebarbade, sua precedente amante, che ha fatto irruzione nella *petite maison* minacciando di ripetere tali visite inattese e fastidiose. Avendo compreso l'inutilità delle sue scenate, Mde. Rebarbade sfoga la sua rabbia uccidendo Crispin, fratello di Philaris. La pace, quindi, ritorna in quel luogo di piaceri in cui tutti pensano a dare sfogo alla propria gioia.

L'esistenza della *petite maison* ha ispirato non solo la commedia di Chevrier, ma anche numerose commedie, parodie e proverbi in prosa come *La petite maison* (1769) del presidente Hénault e la pièce oscena *L'Esprit des mœurs au XVIII^e siècle* ambientate nella *petite maison* del presidente di Guibraville. (Cfr. P. Wald Lasowski, “Petite-maison”, in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 378).

la mancanza di originalità della storia e l'influenza delle commedie di Madame de Staal-Delaunay (soprattutto della commedia l'*Engouement*):

Les Comédiens italiens ont donné depuis peu l'*Épouse suivante*, pièce d'un acte, en prose, par M. Chevrier. Quoique le succès de la première représentation n'ait pas été consolant pour l'auteur, cette pièce corrigée promptement, et aussi heureusement qu'il était possible, a été assez suivie.

[...] Le fonds de celle de M. Chevrier, n'est donc pas neuf. Quant au style, on voit bien qu'il a lu avec succès les pièces de Madame de Staal, et surtout l'*Engouement*⁶¹³.

Segue, quindi, la commedia *Fêtes parisiennes*, scritta in occasione della nascita del conte de provence, che avrebbe dovuto riportare alla ribalta il teatro di Chevrier dopo *L'Épouse suivante*. La commedia, seppure caratterizzata da un intrigo divertente, avrebbe mancato di unità d'azione: "*Fêtes parisiennes*, divertissement nouveau, à l'occasion de la naissance de Monseigneur le Comte de Provence, sont venues assez à propos au secours de l'*Épouse suivante*, que le public ne suivait plus. M. Chevrier qui en est aussi l'auteur, a voulu joindre une intrigue à ce divertissement, mais ce ne sont que quelques scènes faiblement liées ensemble"⁶¹⁴. Nel 1757 Chevrier rappresenta la commedia *La petite maison*, il cui titolo trae spunto da un luogo amato dalla letteratura libertina, che viene tuttavia giudicata come "tableau un peu trop licencieux"⁶¹⁵.

Oltre a dedicarsi a teatro, Chevrier non trascura la sua vena giornalistica: nel 1757 egli pubblica l'unico numero del "Journal militaire", dettato dall'amore per la patria e per la verità, che avrebbe quindi fornito testimonianze sulla vita militare dell'esercito francese stanziato nelle campagne dall'arrivo del duca di Richelieu, a cui viene dedicato il "Journal militaire". F. Moreau si è interessato alla genesi del giornale che, nonostante l'encomiabile progetto ricco di ambizioni, è destinato a fallire a causa delle enormi difficoltà a reperire le informazioni sul campo e dei ripetuti omaggi al maresciallo de Richelieu. Questo tentativo di Chevrier avrebbe, tuttavia, avuto il merito di gettare le basi alla futura propaganda inneggiante alle imprese belliche compiute dall'esercito francese:

Ce périodique totalement inconnu aux biographes de Chevrier ne semble avoir eu qu'un seul numéro. On imagine la difficulté à imprimer six livraisons par mois au milieu d'une armée en perpétuel mouvement. Le projet était ambitieux, et peut-être indiscret: il consiste à donner pour 6 sous de France aux soldats, officiers, aux populations occupée, voire aux espions, le détail des

⁶¹³ "L'Épouse suivante", in "Journal encyclopédique", janvier 1756, pp. 68-69.

⁶¹⁴ "Fêtes parisiennes", in "Journal encyclopédique", janvier 1756, pp. 71-73.

⁶¹⁵ "La petite maison", in "Journal encyclopédique", août 1757, p. 129.

activités de l'armée française. L'idée ne manquait pas de panache. Mais la réalisation déçoit: il ne s'agit guère que d'une perpétuelle louange à l'égard du maréchal-duc, de comptes rendus des hommages divers qu'on lui rend dans l'armée et parmi les populations occupées qui, on s'en doute, se réjouissent d'une armée aussi policée. [...] Premier essai d'un genre journalistique, développé et perfectionné ensuite par les services de propagande des armées en campagne, ce périodique de Chevrier en est l'avatar ambigu pour la guerre en dentelles⁶¹⁶.

Si pensa che “Le journal militaire”, il cui fascicolo è stato rinvenuto a Hannover nel 1757, redatto da Chevrier e pubblicato dall'*Imprimerie de campagne des Armées françaises* sia stato successivamente ripreso da Garrigues de Froment che avrebbe redatto il periodico *Journal militaire et politique* a partire dal 1758⁶¹⁷.

Tornato a Nancy, Chevrier è nuovamente costretto a lasciare la città a seguito dell'apparizione di una satira manoscritta in cui l'autore si scaglia contro i membri del Parlamento. Prima di lasciare la città natale, Chevrier scrive il componimento poetico *Adieux*, una sorta di satira personale in cui traspare la verve polemica del suo autore che non ha esitato ad attaccare i membri del municipio, i consiglieri del parlamento e numerosi notabili nonché Thibault, noto ufficiale di polizia. Il giudizio sulla composizione è quanto mai negativo: “cette œuvre poétique [...] est plus remarquable par les injures que par le talent”⁶¹⁸.

Come accaduto precedentemente, Chevrier provoca l'indignazione pubblica e il crescente numero dei suoi nemici. Avendo seguito i saggi consigli dei suoi familiari e amici, Chevrier lascia Nancy per rifugiarsi a Francoforte. La città tedesca, infatti, attrae molti letterati vagabondi ed è, già prima dell'occupazione della città, anche un centro di propaganda anti-inglese e anti-prussiana sebbene una parte della popolazione ammira e sostenga Federico II⁶¹⁹. A Francoforte Chevrier scrive la sua *Histoire de la campagne de 1757 sur le Rhin et autres pays conquis* di cui Grimm ha lasciato un giudizio impietoso sul suo autore: “M. de Chevrier a continué l'histoire de la campagne de 1757, dans un nouveau petit volume qui contient les opérations de l'armée de Soubise. On ne reprochera pas à l'auteur d'avoir choisi l'époque la plus favorable pour la France. Au reste, c'est un cruel historien que M. de Chevrier”⁶²⁰. Nel 1758 l'instancabile autore compone

⁶¹⁶ F. Moureau, “Journal militaire”, in *Dictionnaire des journaux*, Tome II, cit., pp. 701-702.

⁶¹⁷ F. Moureau, “Garrigues de Froment”, in *Dictionnaire des journalistes*, Tome I, cit., p. 436

⁶¹⁸ M. Gillet, *op. cit.*, p. 174.

⁶¹⁹ E. Richter, *op. cit.*, p. 62.

⁶²⁰ F. M. baron von Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot [1753-1793]*, Tome IV, Paris, Garnier frères, 1968, p. 68.

un poema in sei canti, *La Mandrinale*, che esalta le avventure del contrabbandiere Mandrin giustiziato a Valenzia quattro anni prima⁶²¹.

Lo stesso anno Chevrier si trasferisce a Bruxelles dove si occupa della redazione di due volumi della *Histoire civile, militaire, politique et littéraire de Lorraine et de Bar* che, pur rappresentando un lavoro meticoloso e meritevole, crea nuovi dissapori in quanto lo scrittore si scaglia per l'ennesima volta contro numerosi notabili di Nancy (membri del municipio, consiglieri parlamentari) e, in particolar modo, contro Thibault, suo acerrimo nemico. L'opera, che viene pubblicamente condannata per aver criticato numerosi magistrati, è la causa di un processo da cui Chevrier riesce a redimersi magistralmente: “[...] Les quatre premiers volumes renfermant des imputations diffamatoires contre diverses personnes, et principalement contre des magistrats, ceux-ci firent un procès à l’auteur; son ouvrage fut supprimé et sa personnes condamnée aux galères. Il interjeta appel au parlement: celui-ci rendit la liberté à l’auteur, mais maintint la saisie de l’ouvrage”⁶²².

Ma l'ostilità tra Chevrier e Thibault ha ulteriori ripercussioni sul destino di Chevrier. Thibault è infatti incaricato dell'organizzazione dell'Accademia di Nancy occupandosi non solo della redazione della sua regolamentazione, ma anche dell'influenza esercitata su Stanislas per la nomina dei membri dell'Accademia: la mancata nomina di Chevrier è, indubbiamente, dovuta al suo intervento.

Le posizioni acerbe di Chevrier, certamente provocatorie e mirate ad attaccare i suoi avversari, gli causano nel 1758 l'immediata condanna pubblica per aver scritto *L'histoire de la Lorraine* in cui Chevrier non solo si permette di affrontare tematiche riguardanti la religione e la monarchia, ma anche di contestare la nomina di un magistrato, voluto dal sovrano:

[...] Qu'il lui est encore passé sous les yeux un livre en brochure, intitulé *Histoire de la Lorraine*, par lequel l'auteur, bien loin d'écrire l'histoire de son pays, s'est efforcé au contraire, d'insinuer au public d'odieuses impressions, tant contre la religion et les monarques, que contre l'État en général, en désignant même plusieurs particuliers: c'est ainsi que ce détestable auteur, en blâmant la conduite d'un grand magistrat, ne craint pas de condamner le choix du prince qui l'a jugé digne de son estime, de sa confiance et du rang dont il l'a honoré [...] ⁶²³.

⁶²¹ J.-C. Hauc, *op. cit.*, p. 77.

⁶²² “*Histoire civile, militaire, ecclésiastique, politique de Lorraine et de Bar, dédié à son altesse royale monseigneur le duc Charles*, par Chevrier”, cit., p. 141.

⁶²³ “Extrait du registre des sentences sur procédure extraordinaire du greffe du bailliage royal de Nancy”, in *Extrait du registre des sentences. Sur Procédure extraordinaire du greffe du bailliage royal de Nancy*, Nancy, Pierre Antoine, 1758, p. 4.

L'accusa più grave mossa a Chevrier è, a ben vedere, quella di minare la stabilità politica e sociale della Francia, che gode della protezione divina, nel tentativo di denigrare l'autorità religiosa e politica e di diffondere l'irreligiosità tra il popolo: “Mais comme ce qui est indifférent en toute autre matière de pareille nature, peut être de conséquence au

Chevrier, inoltre, viene accusato di essere l'autore di alcuni scritti diffamanti tra cui spicca certamente *Histoire civile, militaire, ecclésiastique, politique et littéraire de Lorraine et de Bar* in cui attacca non solo le fondamenta dell'*Ancien Régime* (Chiesa e monarchia), ma anche le eminenti personalità dell'epoca (ministri, parlamentari e magistrati):

Nous avons déclaré la contumace bien instruite contre François-Antoine Chevrier, et en ajoutant le profit d'icelle, avons déclaré ledit Chevrier suffisamment atteint et convaincu d'être l'auteur de libelles diffamatoires [...] dans lesquels l'auteur insulte grièvement la magistrature et nombre de personnes en place.

L'avons pareillement déclaré atteint et convaincu, même par sa signature mise au bas d'une feuille imprimées, d'être l'auteur d'un livre, intitulé : *Histoire civile, militaire, ecclésiastique, politique et littéraire de Lorraine et de Bar*, dont il paraît quatre volumes, dans lesquels il attaque la religion et ses ministres, les souverains, les différents ordres de l'État, des magistrats et des personnes respectables⁶²⁴.

Chevrier viene, infine, condannato in contumacia alla prigione e al marchio d'infamia sulla spalla che decreta la sua condanna alle galere nonché all'immediata confisca dei suoi beni eventualmente commutabile in una cospicua ammenda:

Pour réparation de quoi, avons condamné ledit François-Antoine Chevrier, à servir, en qualité de forçat, sur les galères du roi très-chrétien, à perpétuité, préalablement flétri par l'exécuteur de la haute-justice, sur l'épaule droite, d'un fer chaud, portant pour empreinte ces trois lettres G. A. L. Avons déclaré tous ces biens acquis et confisqués au profit de qui il appartiendra, sur iceux préalablement pris la somme de cinquante francs d'ammende envers le roi, au cas que la confiscation n'aurait lieu à son profit⁶²⁵.

Il marchio d'infamia e la condanna alle galere sono le pene più umilianti dell'epoca: sulla spalla o la fronte di un condannato è impresso a fuoco rosso un segno o una lettera. V significa *voleur*, GAL indica *galères* mentre il fiore di giglio indica l'imposizione del simbolo monarchico. Questo segno, talvolta, accompagna coloro che sono stati condannati alle galere e si sono macchiati dei crimini più gravi (rapine, omicidi, casi di blasfemia). Inflitta ugualmente a

cas présent, il import de ne jamais rien négliger lorsqu'il s'agit de venger la religion, l'autorité des rois, celle des parlements, et de mettre la nation à l'abri de pareils libelles, qui ne tendent qu'à jeter les peuples dans des erreurs et faire trouver asile à l'irreligion dans un pays, qui par une protection spécial du ciel, et par l'exemple pieux d'un grand roi, n'en a jamais été infecté". *Ibidem*.

⁶²⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁶²⁵ *Ibidem*.

uomini e donne, tranne GAL riservata agli uomini, questa pena causa infezione e cancrena aggravate dai tentativi dei condannati di togliere questo segno di infamia⁶²⁶. Escludendo il supplizio della ruota, la condanna alle galere è la pena più pesante che segna per la maggior parte dei condannati la fine della vita precedente diventando la causa di atroci sofferenze forzate. Le galere erano, infatti, vascelli destinati alle battaglie marittime volute da Luigi XIV, che partivano dai porti di Brest, Marsiglia e Tolone. A causa dei loro eccessivi costi nonché della loro inefficienza, le galere smettono di funzionare a partire dal 1749. I condannati alle galere, tuttavia, vivono nelle stesse condizioni di sofferenza e durezza⁶²⁷.

Le sue opere considerate diffamatorie vengono, inoltre, confiscate e pubblicamente bruciate a Nancy il 23 giugno del 1758, come ordinato dalle autorità lorennesi: “Ordonnons que les exemplaire des quatre premiers volumes de *l’Histoire civile, militaire, ecclésiastique, politique et littéraire de Lorraine et de Bar*, de même que copies collationnées par notre greffier, des libelles [...] seront mises main de l’exécuteur de la haute-justice, pour être par lui brûlés sur la place de Grève de cette ville”⁶²⁸.

Venuto a conoscenza della sentenza di condanna mentre si trova ancora a Francoforte, Chevrier è comunque risoluto a rispondere prontamente ai suoi nemici: egli scrive allora una prima lettera il 1 luglio 1758 al cancelliere di Lorena e di Bar chiedendogli di essere giudicato dal Parlamento in virtù dei suoi natali. Constatato che a questa lettera non era seguita alcuna risposta, Chevrier, allora, redige una seconda lettera indirizzata a Stanislas supplicandolo di essere giudicato da un tribunale imparziale e di rendere nota al Parlamento di Nancy la sua causa. Chevrier dà in quell’occasione prova di grande coraggio: non temendo le conseguenze del suo gesto, l’8 luglio del 1759 egli fa ritorno nella sua città natale dove, dopo essersi spontaneamente consegnato come prigioniero due giorni dopo, fa appello il 12 luglio difendendosi dalle accuse e attaccando il suo principale nemico, Thibault⁶²⁹. Facendo ricorso alle sue eccellenti doti oratorie, Chevrier viene rilasciato il 3 agosto pagando, tuttavia, un’onorabile ammenda. Nel 1759 Chevrier cerca di ricostruire le vicende del processo ne *L’histoire d’une cause célèbre*⁶³⁰.

Tornato ad essere un uomo libero, Chevrier lascia Nancy senza farvi più ritorno e, quindi, inaugura un lungo periodo di peregrinazioni e di avventure che lo porta a migrare all’inizio del 1759 a Francoforte. Il 6 dicembre 1759 rappresenta la commedia *La nouvelle du jour*, dedicata al

⁶²⁶ A. Farge, *Condamnés au XVIII^e siècle*, Paris, Magnier, 2008, pp. 28-30.

⁶²⁷ *Ibidem*, pp. 30-33.

⁶²⁸ *Ibidem*, pp. 5-6.

⁶²⁹ M. Gillet, *op. cit.*, pp. 185-190.

⁶³⁰ E. Richter, *op. cit.*, p. 23.

principe Saverio di Sassonia⁶³¹. L'autore lorenese, successivamente, si reca a Parigi, dove si trattiene per poco tempo.

L'anno successivo Chevrier si reca nei Paesi Bassi, governati allora dall'Impero asburgico. Nella prima metà del Settecento le relazioni tra i Paesi Bassi di dominio asburgico e la Francia sono state piuttosto tese in quanto vivono in uno stato di perenne guerra: ogni volta che viene concluso un trattato, la Francia lo strappa sotto un pretesto qualsiasi per impadronirsi del Belgio⁶³². L'autore lorenese, successivamente, si reca nuovamente a Bruxelles: "il y composa des œuvres frivoles ou inspirées par une imagination libertine [...]"⁶³³.

Negli ultimi anni della sua vita Chevrier continua a dedicarsi alla sua attività di letterato e di giornalista senza riserve. Intorno al 1760 l'autore lorenese pubblica un breve componimento in prosa e in versi intitolato *Étrennes voluptueuses*⁶³⁴ la cui prima parte, dedicata all'esaltazione dei cinque sensi, viene giudicata troppo spregiudicata diversamente dalla seconda parte a cui venne riconosciuta una certa delicatezza:

C'est en effet la volupté elle-même qui a dicté et rassemble la plupart des pièces qui composent ce recueil. Les peintures trop libres dont il est rempli, méritent quelques grâce, si la délicatesse du pinceau doit en faire pardonner la licence.

[...] Nous sommes bien éloignés d'adopter les idée de cette épître; nous le croyons même très coupable. Le vice, lui seul, mérite le ridicule et le mépris, et l'on est bien à plaindre, quand on est venu au point de corruption, de rire de la vertu. Nous avons cité ce morceau [Épître à Cloé] qu'à cause de la délicatesse de l'expression et des grâces du coloris⁶³⁵.

Nel 1761 Chevrier pubblica *Le testament politique du Maréchal de Belle-Isle* che si incentra sulla figura del Maresciallo, che Luigi XV ha nominato duca e pari di Francia nel 1748, poco gradita ai suoi contemporanei. Ne *Le testament politique du maréchal-duc de Belle-Isle* e ne *L'esprit de M. le maréchal de Belle-Isle ou commentaire de son testament politique*, Chevrier attacca Mouhy, che si definisce "gentilhomme de la chambre de M. le maréchal", per aver fornito delle informazioni e notizie di poco conto al maresciallo duca de Belle-Isle, nominato

⁶³¹ J.-C. Hauc, *op. cit.*, p. 78.

⁶³² C. Piot, *Le règne de Marie-Thérèse dans les Pays-Bas autrichiens*, Louvain, Veuve Charles Fonteyn, p. 38.

⁶³³ M. Gillet, *op. cit.*, pp. 205-206.

⁶³⁴ La parte iniziale delle *Étrennes voluptueuses*, considerata la più lasciva, si presenta sotto forma di un poema in prosa ed esalta la *jouissance des cinq sens*: la Vista contempla il ritratto del suo amante; l'Udito si inebria alla voce del suo amante; il Gusto mangia le pastiglie donate dal suo amante; l'Odorato brucia i profumi d'amore; il Tatto si perde in un sogno voluttuoso. Seguono altri componimenti, giudicati la parte migliore dell'opera in quanto pieni di fascino e delicatezza, quali l'*Épître à Cloé*, il *Triomphe d'Alexandre*, il *Pygmalion* e un madrigale. Un altro madrigale e un enigma era, tuttavia, osceni.

⁶³⁵ "Étrennes voluptueuses", in "Journal encyclopédique", janvier 1762, pp. 75-79.

ministro della guerra nel 1758⁶³⁶. M. Gillet ha, inizialmente, dubitato della paternità dell'opera che avrebbe avuto il merito di mettere in luce massime e ragionamenti interessanti, non consoni a Chevrier⁶³⁷.

Chevrier, tuttavia, non trascura la sua vocazione giornalistica diventando nel 1761 il direttore del periodico “Les Mémoires du temps” e de “Le Mercure historique et politiques des Pays-Bas”, incarichi ricoperti fino alla sua improvvisa morte⁶³⁸:

Le gouvernement autrichien accueillit à maintes reprises les services des nouvellistes français qu'il prenait à sa solde et qu'il chargeait de rédiger soit de “nouvelles à la main”, soit des “gazettes”. Les plus marquants de ces turbulents hommes de lettre fut François-Antoine Chevrier”, auteur du *Colporteur*, rédacteur du “Recueil des Gazetins de Bruxelles”; Jean-François de Bastide, fondateur du “Penseur”; Maubert de Gouvest, dont les querelles avec Chevrier se terminèrent fort mal pour les deux rivaux [...]⁶³⁹.

“Les Mémoire du temps ou recueil de gazetins de Bruxelles” è un giornale settimanale di quattro pagine in-folio venduto a 2 soldi e mezzo tramite la mediazione di Balorrier: la prima serie comprende 52 numeri redatti da Maubert dal 3 maggio 1760 al 25 aprile 1761 mentre la seconda serie include 49 numeri redatti da Chevrier dal 2 maggio 1761 al 3 aprile 1762⁶⁴⁰.

⁶³⁶ P. Clancy et L. Lynch, “Mouhy Charles de Fieux de”, in *Dictionnaire des journalistes*, Tome II, cit., p. 736.

⁶³⁷ M. Gillet, *op. cit.*, p. 292.

⁶³⁸ L'attività giornalistica di Chevrier viene, talvolta, apprezzata da uomini potenti come il primo ministro sassone Brühl al quale Chevrier scrive per comunicargli la ripresa del “Mercure historique et politique des Pays-Bas”: “Chargé depuis quelques jours de continuer le ‘Mercure historique et politique des Pays-Bas’ commencé par M. Maubert, j’ose supplier Votre Excellence de me permettre de lui adresser les deux premiers que je viens de mettre au jour. Cet ouvrage va, Monsieur, reprendre son activité. Je m’y attacherai avec d’autant plus de zèle que je le rendrai utile à tous les ministres en leur offrant le tableau des talents et de la conduite éclairée d’un illustre modèle que je nommerais, si j’osais louer en face. J’ose espérer Monsieur, que Votre Excellence daignera me permettre de continuer à lui faire passer le ‘Mercure’ dans lequel je soutiendrai toujours la bonne cause avec ce courage que la vérité inspire”. Cit. da E. Richter, *op. cit.*, p. 254.

Alla lettera di Chevrier segue, dunque, la risposta del ministro (23 settembre 1761) che dimostra di apprezzare le doti letterarie e lo zelo dello scrittore lorenese chiedendo di ricevere le copie future del giornale: “Monsieur Chevrier, auteur du Mercure politique des Pays-Bas, à Bruxelles. Je suis fort sensible à l’attention, que vous avez eu de m’envoyer les deux premières feuilles du ‘Mercure historique et politique des Pays-Bas. Je vous aurai beaucoup d’obligation Monsieur, si vous voulez continuer à me faire tenir la suite de cet ouvrage si bien écrit, et dont l’auteur montre tant de zèle pour la bonne cause. J’espère que vous m’indiquerez Monsieur, à qui je dois en payer les frais, etc.”. Cit. da *Ibidem.*, p. 341.

⁶³⁹ H. Liebrecht et G. Rency, *Histoire illustrée de la littérature belge de langue française*, Bruxelles, Librairie Vanderlinden, 1926, p. 219.

⁶⁴⁰ J. Vercruysse, “Maubert de Gouvest”, in *Dictionnaire des journalistes*, Tome II, cit., p. 699.

I giornali di Chevrier non vengono apprezzati facilmente in quanto essi scatenano orrore e vendetta per la denigrazione scandalosa di sovrani e ministri: “Ces trois espèces de libelles [“Gazette des Pays-Bas”, “Mémoires du temps ou recueil des gazetins de Bruxelles”, “Mercure historique et politique des Pays-Bas”], farcie d’injures dignes du bûcher, ont révolté le parti même pour lequel Maubert ment deux fois par semaine avec permission. M. de Kaunitz s’en est plaint et on sait que sa plainte a fait effet... ‘La gazette de Bruxelles’, depuis l’an 1759 jusqu’à cette heure, n’est qu’une satire hebdomadaire contre les souverains et les ministres. L’Europe en a horreur et crie vengeance”. Cit. da E. Richter, *op. cit.*, p. 237.

L'arrivo di Chevrier in qualità di redattore decreta il successo del giornale che risponde all'avidità del pubblico: "Jusqu'à l'arrivé de Chevrier, le journalisme y avait conservé les vieilles allures de la 'Gazette', une feuille consacrée à la simple relation des faits et des nouvelles politiques que le gouvernement permettait de publier, un journal devenu l'objet du ridicules dans l'opinion publique. Cet heureux changement fit le succès du 'Gazetin'; il était lu avec avidité"⁶⁴¹. Non appena Chevrier diventa il nuovo redattore del periodico "Mémoires du temps", non esita ad attaccare il suo fondatore, Jean Henri Maubert de Gouvest. Ma il loro astio è più antico: Chevrier ha precedentemente scritto un poema intitolato *La Maubériade* la cui pubblicazione è stata interrotta a seguito dell'intervento di Cobenzl, ministro d'Austria a Bruxelles, e del pagamento di dieci ducati⁶⁴². *Les amusements des dames de B**** è ironicamente dedicato a Maubert: "À Monsieur Jean-Henri Maubert, dit Gouvest, retiré incognito à Francfort sous le nom de M. Martin"⁶⁴³. Chevrier, in particolar modo, mette in risalto la mutevolezza politica di Maubert che appoggia una nazione piuttosto che un'altra a seconda dei vantaggi che può trarne⁶⁴⁴. Maubert de Gouvest aveva, ad ogni modo, dato prova di comportamenti alquanto turbolenti. Fuggito dalla casa paterna, Maubert diventa frate francescano a 17 anni ma lascia volontariamente l'abito nel 1744. Segue una vita da fuggiasco imprudente e indiscreto attraversando la Sassonia e l'Olanda. A dispetto della protezione di Papa Benedetto XIV, Maubert si converte alla Riforma giunto in Svizzera. Numerosi viaggi lo conducono in Inghilterra, Germania e Olanda dove diventa informatore segreto di Cobenzl e giornalista⁶⁴⁵. La rovina di Maubert è causata dalla licenziosità

Chevrier ha, infatti, pubblicato il 1 agosto del 1761 un contributo ne "Le gazetin" in cui attacca "L'année littéraire", che denigra autori importanti come Voltaire, d'Alembert e Duclos (al contrario definiti succo dei fiori mandati dal cielo e che esalta autori mediocri), che la Francia che disprezza scrittori degni di stima: "Voyez une feuille qu'on nomme, croyons-nous 'L'année littéraire', vous y verrez les Voltaire, les d'Alembert, les Duclos et plusieurs auteurs fameux vilipendés, et Monsieur le Lièvre, distillateur, rue de Seine à Paris exalté, encensé et célébré emphatiquement tous les mois. C'est ainsi que de vils insectes, dont on supporte avec peine le bourdonnement, s'attachent à empoisonner le suc des fleurs que le ciel fait croître pour le plaisir des hommes, et tirent un vil tribut des horreurs qu'ils cherchent à vomir à l'abri de la bassesse d'un état qu'on supporte tout bas dès qu'il amuse, et qu'on méprise parce qu'il est déshonorant [...]". Cit. da *Ibidem*, p. 253.

⁶⁴¹ Cit. da *Ibidem*, p. 247.

⁶⁴² Il ministero di Cobenzl si distingue per lunghezza, attività e fecondità (1753-1770). Nel corso dei diciassette anni di attività politica Cobenzl si adopera non solo per la gloria della dinastia asburgica, ma anche per la prosperità delle province a lui affidate godendo di un'autorità preponderante a Bruxelles e significativa a Vienna. G. De Boom, *Les ministres plénipotentiaires dans les Pays-Bas*, Bruxelles, Lamertin, 1932, p. 4.

⁶⁴³ F.-A. Chevrier, *Les amusements des dames de B***, Histoire honnête et presque édifiante, composée par feu le chevalier de Ch***** et publiée par l'auteur du Colporteur*, à Rouen chez Pierre Le Vrai, cette présente année [La Haye, 1762], p. 3.

⁶⁴⁴ "Entre les différentes commissions dont il s'était chargé, la cour de France et celle de Saxe étaient celles qu'il devait servir particulièrement et avant tout. Une récompense proportionnée à son service était tout ce qu'il pouvait attendre de la première; mais pour la seconde il avait d'autres vues: il espérait rentrer en grâce auprès du comte de Bruhl. Il se flattait d'être un jour appelé en Saxe d'y avoir un poste non moins lucratif que honorable". F.-A., *Histoire de la vie de H. Maubert, soi-disant chevalier de Gouvest, gazetier à Bruxelles, et auteur de plusieurs libelles politiques, mise en lumière pour l'utilité publique*, Londres, Librairies associés, 1763, p. 44.

⁶⁴⁵ J. Vercruysse, "Maubert de Gouvest", cit., p. 698.

dei costumi e da un'eccessiva prodigalità che lo portano ad abbandonare il Paese nel gennaio del 1761 e i tre giornali sopraffatto dai debiti e dalla cattiva reputazione⁶⁴⁶.

Chevrier attacca il suo nemico Maubert de Gouvest: quando l'avversario risponde all'attacco, inizia una piccola guerra di libelli, insinuazioni diffamanti e indignazione ostentata. S. Roth ha affermato che la diatriba tra Chevrier e Maubert de Gouvest rappresentava uno degli esempi più riusciti di accanimento⁶⁴⁷. Sebbene l'origine di questo odio sia sconosciuta, Chevrier ha dato prova di una certa costanza negli attacchi manifestati sia nell'opera *La vie de H. Maubert, soi-disant Chevalier de Gouvest* sia nelle allusioni sporadiche o in alcune pagine particolarmente acerbe⁶⁴⁸. A seguito della partenza di Maubert da Bruxelles all'inizio del 1761, Chevrier non perde occasione per screditarlo agli occhi dell'opinione pubblica⁶⁴⁹. Sebbene Chevrier sottolinei ripetutamente la bassezza di Maubert de Gouvest e lo detesti perennemente, egli gli riconosce alcuni pregi (intelligenza, ragionamento, capacità diplomatiche, eloquenza) che non lo avrebbero salvato certamente da una triste fine riservata agli avventurieri finendo tuttavia per preannunciare la sua prossima morte: "Sa fin sera celle de tous les aventuriers: il expirera sur un fumier dans un hôpital, et peut-être pire encore. Ses écrits ne passeront pas le siècle"⁶⁵⁰. Maubert de Gouvest ha creato un periodico che si propone di fornire un panorama settimanale e le novità. Sebbene Chevrier abbia inizialmente dichiarato che avrebbe seguito le tracce del suo fondatore, egli cambia totalmente aspetto al periodico che avrebbe proposto discussioni, offerto momenti di riflessione e fornito informazioni riguardanti le rappresentazioni teatrali e la vita mondana di Bruxelles. Nel giro di pochi mesi lo scandalo del "Gazetin" solleva le proteste congiunte dei ministri francesi e olandesi: è lo stesso Choiseul a scrivere a Starhemberg, ambasciatore austriaco in Francia, e a Lesseps, residente francese a Bruxelles per reclamare la soppressione di questo giornale insolente e l'espulsione immediata di Chevrier⁶⁵¹. Un articolo pubblicato, in particolar modo, costa a Chevrier lo sdegno della corte francese e fornisce uno dei pretesti per la sua prossima espulsione dal Belgio:

⁶⁴⁶ G. De Boom, *op. cit.*, p. 226.

⁶⁴⁷ Sebbene affermi che le calunnie di Chevrier siano state eccessive, Enea Balmas pensa che Chevrier non sbaglia ad attaccare Maubert accusato di spionaggio: "[...] mais Chevrier nous semble se rapprocher davantage de la vérité lorsqu'il parle d'une mission secrète de Maubert - de l'espionnage, pratiquement - pour le comte de l'ambassadeur français à Lausanne, le marquis de Chavigny". E. Balmas, "Introduction à *Les lettres iroquoises*", in J.-H. Maubert de Gouvest, *Les lettres iroquoises*, Paris-Milano, Nizet-Editrice viscontea, 1962, p. 16.

⁶⁴⁸ S. Roth, *Les aventuriers au XVIII^e siècle*, cit., p. 143.

La storia di Maubert pubblicata da Chevrier viene, dunque, giudicata scandalosa: "C'est là le digne original des impostures que Chevrier a compilées, revues, corrigées et augmentées dans l'histoire scandaleuse qu'il a osé publier d'homme qui n'avait connu à Bruxelles, que pour l'obliger", C. Yvon, *op. cit.*, p. 202.

⁶⁴⁹ J. Vercruyse, "Maubert de Gouvest", cit., p. 698.

⁶⁵⁰ F.-A. Chevrier, *Histoire de la vie de H. Maubert, soi-disant chevalier de Gouvest, gazetier à Bruxelles, et auteur de plusieurs libelles politiques, mise en lumière pour l'utilité publique*, Londres, Librairies associés, 1763, p. 71.

⁶⁵¹ G. De Boom, *op. cit.*, p. 226.

Chevrier promet d'abord de suivre les traces du premier rédacteur: mais une évolution se fait jour assez rapidement: vers, nouveautés et comptes rendus de spectacle, dissertations, éloges, discussions et annonces diverses se basculent dans le colonnes des Mémoires du temps, offrant un bon aperçu de la vie mondaine et culturelle de Bruxelles. Malgré cet indéniable attrait, les Mémoires du temps, comme les autres feuilles de l'époque, demeurent étroitement soumis aux autorités.

[...] Des maladroites criantes (projet de la Feuille manuscrite, article di 1^{er} août 1761, maladroitement rétracté, qui irrite Versailles et le magistrat bruxellois) font que le Conseil Privé décide, le 9 septembre 1761, d'expulser Chevrier [...]⁶⁵².

Nello stesso anno Chevrier ha anche chiesto al Consiglio Privato di Bruxelles di poter pubblicare la rivista "Feuille manuscrite", la cui autorizzazione viene negata per ben due volte, nonostante Chevrier abbia coraggiosamente pubblicato due numeri, sfortunatamente andati perduti, a dispetto dell'iniziale rifiuto. B. Desmaele ha, quindi, documentato la vicenda legata alla mancata pubblicazione:

Le 2 mars 1761, le nommé CHEVRIER, compositeur du gazetier de la ville de Bruxelles, demande au Conseil privé, organe centrale pour la délivrance des octrois et instance suprême en matière de censure, la permission de pouvoir composer et débiter un périodique intitulé La Feuille manuscrite, et joint, à cet effet, un exemplaire que les archives n'ont malheureusement pas conservé. Les conseillers refusent d'attribuer l'octroi en cette occasion. Mais notre homme, ne perdant pas courage, réitère sa demande, accompagnée à nouveau d'un exemplaire du numéro deux (lui aussi perdu). Mais les conseillers maintiennent leur position, refusant l'impression de ladite feuille. Le dossier étant dès lors clos, il est versé dans les archives⁶⁵³.

È, quindi, evidente che la permanenza di Chevrier a Bruxelles non è certamente più gradita in quanto il suo stile collerico, il sarcasmo, l'esagerazione, la passione, considerati piuttosto dei difetti, si sono manifestati non solo nei suoi scritti letterari, anche nei suoi articoli giornalistici: "Chevrier avait toutes les qualités requises à cet effet: une plume mordante, un style serré et colère, du sarcasme, de l'exagération, de la passion. Ces qualités, ou mieux ces défauts, le firent passer à la rédaction des Mémoires du temps ou recueil des gazetins de Bruxelles, feuille périodique créée par Maubert en vertu d'un octroi du 15 mai 1759, et imprimée à partir du 2 mai de l'année suivante"⁶⁵⁴.

⁶⁵² J. Vercruysse, "Mémoires du temps", in *Dictionnaire des journaux*, Tome II, cit., pp. 817-818.

⁶⁵³ B. Desmaele, "Feuille manuscrite", in *Dictionnaire des journaux*, Tome I, cit., p. 428.

⁶⁵⁴ C. Piot, "F.-A. Chevrier à Bruxelles", cit., p. 226.

Il 7 marzo del 1761 a Chevrier viene notificata un'ordinanza imperiale che gli vieta la distribuzione futura dei suoi giornali: “L’original de la défense ci-dessus a été insinué par le soussigné, Huissier du Conseil privé de S. M. l’Impératrice-Reine, au sieur Chevrier, dans son auberge, dit le Lièvre, en mains propres. Fait à Bruxelles le 7 mars 1761. L. Reignier”⁶⁵⁵. A. Puttemans, a tal proposito, fornisce nel dettaglio le informazioni inerenti sia la permanenza di Chevrier a Bruxelles che il divieto imposto a Chevrier a cui viene proibito di pubblicare il suo giornale:

C’est encore un Français, Chevrier qui prend sa succession [de Maubert] à la direction du “Gazetin”. Dès son arrivé à Bruxelles, il s’était créé de mortels ennemis; il poursuivait surtout de ses sarcasmes son malheureux compatriote. Le ton, souvent méchant, de ses chroniques et des procédés malhonnêtes – il alla jusqu’à vouloir faire du chantage – déplurent fort au Gouvernement. Dans son extrait du protocole du 5 mars 1761, le Conseil privé estima que la publication d’une feuille périodique de cette nature ne pourrait qu’être de la plus dangereuse conséquence; qu’elle était remplie de faits hasardés, de faussetés absurdes et de satire les plus odieuses; “que si l’on donnait les mains à une pareille production, les personnes les plus respectables ne seraient point à l’abri des calomnies que l’auteur ne cesserait d’inventer pour flatter la coupable malignité de ses lecteurs”. Le 7 mars suivant, l’huissier du Conseil privé Reignier notifiât à Chevrier, de la part de l’Impératrice, la défense qui lui était faite de “continuer de débiter les feuilles manuscrites de sa composition”. Chevrier gagna l’Hollande; il nous décocha pour ses adieux un petit roman satirique *Les amusements des dames de Bruxelles*⁶⁵⁶.

Dovunque vada, Chevrier è abbandonato dai suoi amici, ripudiato dai suoi protettori e perseguitato da nuovi nemici: M. Gillet ha, a tal proposito, sottolineato che la stessa cattiveria di Chevrier è stata la causa della sua vita nomade e dei suoi numerosi nemici⁶⁵⁷. Nonostante tale opinione, è possibile individuare alcuni amici cari a Chevrier come Devaux che ha espresso un’opinione positiva su di lui a dispetto dei tentativi vani di Madame de Graffigny per metterlo in guardia dal suo “bon ami”⁶⁵⁸. L’autore lorenese si è, a ben vedere, procurato numerosi nemici a causa del contenuto contestatorio dei suoi numerosi pamphlet rivolti ad attaccare le autorità

⁶⁵⁵ Cit. da A. Puttemans, *La censure dans les Pays-Bas autrichiens*, Bruxelles, Palais des académies, 1935, p. 133.

⁶⁵⁶ *Ibidem*, pp. 287-288.

⁶⁵⁷ Cfr. M. Gillet, *op. cit.*, p. 205.

Anche il curatore dell’opera *La Chevriade* di Chevrier ha messo in rilievo la mancanza di rispetto dimostrata nei confronti di parenti, amici e superiori: “Chevrier était une belle proie pour les Enfers car il avait l’esprit le plus diabolique, ne respectant ni parents, ni amis, ni supérieurs, envenimant tout, et passant ses jours à faire des noirceurs”. F.-A. Chevrier, *La Chevriade ou l’observateur des enfers*, Paris-Amsterdam, Duchens-Hupkes, 1762, p. 65.

⁶⁵⁸ Cfr. *Correspondance de Madame de Graffigny*, Volume XIII, cit., pp. 66-67.

lorenesi e francesi vigenti. Anche a Bruxelles Chevrier non desiste a criticare sarcasticamente un notevole della città, Jacques Accarias de Sérionne, per la protezione di Cobenzl e dell'imperatrice Maria-Teresa⁶⁵⁹.

La sua verve polemica ha, certamente, influenzato negativamente la ricezione critica delle sue opere che saranno ingiustamente tacciate di impudicizia e di oscenità per quasi due secoli. Uno dei giudizi espressi alla fine del XIX secolo è certamente sintomatico di tale correlazione:

Chevrier (François-Antoine), écrivain, satiriste, né à Nancy au commencement du 18^e siècle, travailla à Paris pour le théâtre, et inonda la capitale de brochure virulentes qui lui firent un grand nombre d'ennemis. Il fut forcé de se retirer en Allemagne, puis à La Haye et à Rotterdam, où il mourut en 1762. [...] L'impudence, l'obscénité, l'irréligion, dominant la plupart des productions de cet auteur, auquel on ne peut toutefois refuser de l'esprit, quelque imagination et de la facilité⁶⁶⁰.

Dopo aver insultato Federico di Prussia e Cobenzl (governatore dei Paesi Bassi austriaci) nonché indispettito la corte di Versailles, il 9 settembre del 1761, Chevrier viene definitivamente espulso dal Paese per ordine del Consiglio privato dei Paesi Bassi. Sebbene Chevrier non possa essere estradato a causa della protezione degli stati olandesi del Brabante, egli viene comunque espulso per essere stato un suddito malvagio del re francese: egli, pertanto, deve lasciare il Paese entro quattro giorni con il divieto di non tornarvi mai più⁶⁶¹. Chevrier ha, comunque, manifestato la sua profonda insofferenza a vivere a Bruxelles in cui abitano anche numerosi connazionali alquanto bizzarri: "J'ai demeuré dix mois à Bruxelles, mais j'y aurais resté vingt ans que la vie que j'y menais ne m'aurait pas instruit davantage. Je ne sortais de mon cabinet que pour aller au

⁶⁵⁹ A.-M. Chouillet, "Accarias de Sérionne, Jacques", in *Dictionnaire des journalistes*, Tome I, cit., p. 3.

La politica di Cobenzl incontra le resistenze fanatiche dei gesuiti e della maggior parte del clero: egli, pertanto, vede nella censura un'arma sicura per ridurre i privilegi della Chiesa a vantaggio dello Stato. (Cfr. E. Richter, *op. cit.*, p. 188).

Cobenzl sogna di sottomettere la Chiesa allo Stato e di ridurre preti e vescovi al ruolo di docili funzionari. La Chiesa, al contrario, difende la sua indipendenza e le sue tradizionali prerogative con tanta energia e abilità che Maria-Teresa, Carlo di Lorena e Kaunitz intervengono a più riprese per contenere le iniziative più pericolose di Cobenzl al fine di evitare disordini nel Paese. (Cfr. G. De Boom, *op. cit.*, p. 120).

⁶⁶⁰ *Dictionnaire historique portatif*, édition établie sous la direction d'A.-A. Barbier et C. T. Beauvais de Préau, Paris, Gosselin, 1829, p. 612.

⁶⁶¹ "Son Altesse royale le duc Charles, toujours empressé pour ce qui peut être agréable à sa Majesté très chrétienne et resserrer les nœuds qui unissent les deux cours, a d'abord ordonné que la composition du 'Gazetin' fût ôtée incessamment au nommé Chevrier avec ordre à l'imprimeur de choisir et proposer quelque autre auteur plus circonspect pour lui être substitué. À l'égard de l'extradition, son Altesse royale Excellence, si les privilèges des États du Brabant n'y mettait notamment un obstacle invincible. Cependant pour ne pas accorder la moindre ombre de protection à un homme qui a manqué à sa qualité de sujet du roi très chrétien, son Altesse royale a fait signifier aussitôt à Chevrier qu'il eût à quitter les Pays-Bas de la domination de sa Majesté impériale et royale dans les termes de quatre jours à compter de celui de l'insinuation, avec défense d'y jamais rentrer". Cit. da E. Richter, *op. cit.*, pp. 258-259.

Parc. Quand le temps était contraire à la promenade, j'allais dans un petit café, où quelques français, qui n'avaient pas d'argent, faisaient des mines et de l'esprit. Et on sent bien qu'avec de pareils originaux, je ne savais tout au plus que la gazette d'hôte où ces messieurs mangeaient beaucoup et payaient fort mal”⁶⁶².

Prima di lasciare Bruxelles, Chevrier pubblica un altro romanzo satirico diviso in tre parti (*Les amusements des dames de B****, *Les trois C****, *Je m'y attendais bien, histoire bavarde*) caratterizzati da tratti sarcastici e pungenti che gli permettono comunque di regolare i conti con alcuni nobildonne e nobili locali. C. Piot ha, a tal riguardo, cercato di capire chi siano i tre reali *coquins*⁶⁶³ a cui Chevrier si riferisce scegliendo di dare questo titolo all'opera. I tre personaggi sono Cosmopole (Maubert de Gouvest⁶⁶⁴), Chanval (Hennezel de Champigny, poeta ed economista nonché spia per conto del governo austriaco) e Chat-Huant (Des Essarts, un maestro di matematica dell'Accademia militare di origine lorenese e fondatore del *Littérateur Belgique*)⁶⁶⁵. La parola è lo strumento di ascensione sociale e l'arma preferita degli avventurieri: Chevrier, in particolar modo, si serve della scrittura per denunciare pubblicamente il suo nemico Maubert de Gouvest, avventuriero-scrittore come lui, scrivendo i romans-pamphlets *Les trois C**** (1762) e *Histoire de la vie de H. Maubert, soi-disant chevalier de Gouvest* (1763)⁶⁶⁶. Alla pubblicazione de *Les trois C**** segue la risposta di Maubert che dà inizio a una guerra di libelli, insinuazioni diffamanti e indignazione ostentata⁶⁶⁷.

⁶⁶² Cit. da F. Funck-Brentano, *op. cit.*, pp. 252-253.

Neppure Voltaire ha lasciato un ritratto lusinghiero della capitale belga. Scrivendo al re di Prussia, nel 1742 Voltaire afferma che a Bruxelles mancano versi, scritti galanti e spiriti degni: “Les vers et les galants écrits ne sont pas de cette province; et dans les lieux où tout est prince il est très peu de beaux esprits”. Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*, Tome III, Partie II, Paris, T. Desoer, 1817, p. 669. Raccontando il suo soggiorno a Bruxelles a M. Formont, nel 1740 Voltaire ha lasciato un ritratto impietoso della città triste priva di spirito e dominata dall'ignoranza e dall'indifferenza: “Pour la triste ville où je suis, c'est le séjour de l'ignorance, de la pesanteur, des ennuis, de la stupide indifférence, un vrai pays d'obédience, privé d'esprit, rempli de foi”. *Ibidem*, p. 1082.

⁶⁶³ P. Wald Lasowski ha sottolineato la valenza negativa della parola *coquin* rintracciando la sua etimologia legata alla cucina: “Terme d'injure. Le coquin est un gueux, un fripon, un maraud. Dans le monde libertin, on appelle petit, grand ou vieux coquin un homme qui aime les plaisirs [...] Coquin et coquine sont vifs en amour. [...] Le rapport étymologique entre coquin et *coquina* (la cuisine en latin) est incertain. Mais déjà, dans l'Antiquité, *culina* – synonyme de *coquina* – subit l'attraction de *culus*, parce que la cuisine est située à côté des latrines”. P. Wald Lasowski, “Coquin”, in *Dictionnaire libertin*, cit., pp. 128-129.

⁶⁶⁴ Chevrier ha, fra l'altro, pubblicato *Histoire de la vie de H. Maubert, soit disant chevalier de Gouvest* che può essere definita una “biographie pleine de fiel”. (Cfr. J.-C. Hauc, *op. cit.*, p. 78).

⁶⁶⁵ C. Piot, “F.-A. Chevrier à Bruxelles”, cit., pp. 235-239.

⁶⁶⁶ A. Stroev, *op. cit.*, p. 28.

Maubert de Gouvest, del resto, è l'oggetto di numerosi libelli, frutto di calunniatori anonimi incentrati su aneddoti maligni e satirici. Tra questi spicca Chevrier, l'unico a riconoscere la paternità dei suoi libelli infamanti come se questo basti a dar credito alle sue calunni: “Des auteurs des libelles ont cru devoir, apparemment pour l'utilité publique, envenimer ces même événements, en y cousant des anecdotes malignes et satiriques, qui n'ont d'autre appui que l'impudence familière aux calomniateurs anonymes. Il faut en excepter le seul Chevrier qui osa mettre son nom à la tête des libelles qu'il a publiés contre M. Maubert, comme si son nom aussi déshonoré que le sien avait pu donner quelques poids à ses calomnies” C. Yvon, “Nécrologe de M. de Maubert”, in *Nécrologe des hommes célèbres de France*, Bruxelles, Desprez, 1769, p. 158.

⁶⁶⁷ S. Roth, *Aventure et aventuriers au dix-huitième siècle*, cit., p. 52.

Costretto a lasciare il Belgio, Chevrier si trasferisce in Olanda, Paese pronto ad accogliere molti esuli francesi dalle personalità turbolenti come quella di Chevrier desiderosi di fame e guadagni : “Vers le milieu du siècle, plusieurs journalistes français s'étaient réfugiés dans nos provinces, dans l'espoir d'y cueillir des lauriers et de faire fortune. Maubert de Gouvest, Chevrier, Bastide, toutes ces personnalités turbulentes et curieuses ont donné souvent bien de difficultés au Gouvernement. La censure fut cependant pour eux relativement douce”⁶⁶⁸.

Chevrier non dimentica di dimostrare la sua riconoscenza nei confronti di La Haye, repubblica libera elogiata all'inizio del romanzo *Le colporteur* in questi termini⁶⁶⁹: “[...] et en parlant en homme qui vit dans une république libre, et un État neutre, et qui peut s'exprimer tout haut, parce qu'il n'est pas obligé d'adopter la façon de penser du gouvernement dans lequel il écrivait [...]”⁶⁷⁰. Chevrier, nel frattempo, frequenta i circoli franco-massonici piuttosto diffusi nel Settecento. La cultura massonica è inizialmente una cultura orale che implica la trasmissione da iniziato a iniziato⁶⁷¹. La franco-massoneria, nata nei circoli protestanti e successivamente diffusa dalla Francia ai Paesi Bassi, assume un ruolo centrale sia nella storia del radicalismo europeo che nella creazione di un legame esistente tra l'eredità rivoluzionaria inglese e il pensiero repubblicano del continente⁶⁷². Bisogna, tuttavia, constatare che la franco-massoneria si accresce e sarà meglio accettata nell'Europa protestante rispetto all'Europa cattolica⁶⁷³. L'autorità religiosa è, infatti, talmente ostile alla massoneria da decretarne la condanna tramite l'intervento papale del 1738. L'autorità politica, al contrario, manifesta delle incertezze e, pertanto, cerca di documentarsi: la sorveglianza è, comunque, elusiva e le punizioni si rivelano

⁶⁶⁸ A. Puttemans, *op. cit.*, p. 286.

⁶⁶⁹ J. Goldzink ha messo in rilievo la scelta della marchesa de Merteuil di trovare rifugio in Olanda, patria delle aringhe e dei liberi pensatori: “On peut s'amuser du choix de la Hollande comme lieu de fuite probable ou possible de Mme de Merteuil – une marquise parisienne vérolée et voleuse au pays des harengs, la libertine dans la patrie de la libre-pensée”. J. Goldzink, “Libertinage et politique dans le roman libertin des Lumières”, in “Littératures Classiques”, 55 (2005), p. 253.

Ne *La Cheviade* Chevrier elogia l'Olanda come la terra del Paradiso terrestre e la tempra morale del suo popolo: “Souffre mon cher que je m'étende, sur les beautés de la Hollande. Fut-il jamais plus beaux climats, c'est sans doute dans ces états, que l'Éternel avait mis l'homme avant le crime de la pomme; [...] tous les habitants sont heureux; voilà ce que fait la prudence, la sagesse, la vigilance, de ces fameux républicains. L'égalité chez ces humains. Et la déesse qui préside, jamais le luxe ne les guide, les grands travaillent jours et nuits, pour y faire un sort des petits”. F.-A. Chevrier, *La Cheviade ou l'observateur des enfers*, cit., pp. 11-12.

Chevrier, infatti, ammette di trovarsi a suo agio in Olanda dove sente il desiderio di rilanciare la commedia e di dedicarsi al giornale “L'observateur des spectacles”: “Mais à La Haye, à mon passage, un chacun me rendit hommage, et la pluralité des voix, m'y fit demeurer quelques mois”. Ce-fut là, qu'il me prit envie, de relancer la comédie, pour soulager un peu mon cœur je pris le nom d'observateur”. *Ibidem*, p. 80

⁶⁷⁰ F.-A. Chevrier, *Le colporteur* [1761], in *Romans libertins du dix-huitième siècle*, cit., p. 752.

⁶⁷¹ P.-Y. Beaurepaire, “La franc-maçonnerie”, in “Dix-huitième siècle”, XXXVII (2005), p. 24.

⁶⁷² J. Israel, “Unité et diversité des Lumières radicales. Typologie de ses intellectuels et de ses racines culturelles”, in *Qu'est-ce que les Lumières radicales? Libertinage, athéisme, spinozisme dans le tournant philosophique à l'âge classique*, sous la direction de C. Secrétan et T. Dragon, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 38.

⁶⁷³ M. Jacob, *Les Lumières au quotidien. Franc-maçonnerie et politique au siècle des Lumières*, Paris, L'Orient, 2004, p. 151.

piuttosto indulgenti in virtù dell'adesione di personaggi influenti come i duca d'Antin (o cavaliere de Ramsay) e il duca di Chartres (futuro Philippe-Égalité)⁶⁷⁴.

La prima loggia massonica francese è fondata a Parigi nel 1725 o 1726 da lord Derwentwater in una casa di via des Boucheries. Là nel faubourg Saint-Germain hanno luogo le riunioni della loggia Saint-Thomas. Dal 1730 nascono nuove logge fino alla creazione della Grande Loggia nel 1738 capeggiata dal duca d'Antin. La massoneria di società coniuga la sociabilità mondana e ospitalità domestica: le riunioni si tengono in appartamenti e palazzi mentre d'estate i massoni si trasferiscono in campagna continuando la loro attività⁶⁷⁵. Sebbene in Francia le cerimonie siano più frequenti e più elaborate, la struttura gerarchica è certamente più rigida e complessa in quanto le logge francesi hanno un carattere spiccatamente aristocratico e meno democratico delle logge europee fatta eccezione per la partecipazione femminile a partire dal 1770⁶⁷⁶. L'anglomania (all'origine), la passione delle nuove idee, la creazione di uno spazio di libertà, la condivisione dei Lumi favoriscono la diffusione della franco-massoneria che riscuote un notevole successo in tutta Europa a dispetto delle divergenze e scissioni. Sostenendo ufficialmente la monarchia, la franco-massoneria sostiene lo sviluppo di una coscienza politica indipendente e originale che unisce la nostalgia del sacro e riforma sociale⁶⁷⁷. Le logge massoniche sono, infine, anche importanti reti informative che introducono l'avventuriero nella società dei nobili assicurando ai loro fratelli una buona accoglienza all'estero⁶⁷⁸. La franco-massoneria, infatti, attira molti avventurieri perché fornisce loro la speranza di essere accolti da "fratelli" dovunque vadano ma queste logge non sono del tutto egualitarie in quanto esse costruiscono una vita di società ossia incontri piacevoli e mille occasioni di divertimento⁶⁷⁹. Alla fine dell'*Ancien Régime* i massoni sono intorno agli 80.000 nel regno tra gli abitanti delle città ma alla vigilia della Rivoluzione le logge raggiungono il numero di 365.000 di cui una parte è costituito dall'aggregazione nelle piccole città⁶⁸⁰. La massoneria, comunque, ha trovato un terreno fecondo proprio in Olanda dove Chevrier trascorre l'ultimo anno della sua vita: la Repubblica olandese è il primo Paese del continente nel quale la franco-massoneria si è

⁶⁷⁴ D. Mornet, *Les origines intellectuels de la révolution française*, Paris, Colin, 1934, pp. 358-359.

⁶⁷⁵ P.-Y. Beaurepaire, *op. cit.*, p. 27.

⁶⁷⁶ M. Jacob, *op. cit.*, p. 47.

⁶⁷⁷ P. Wald Lasowski, "Franc-maçon", in *Dictionnaire libertin*, cit., pp. 208-209.

Nonostante la proibizione dal re (1737), la condanna del papa (1738 e 1751) e i sospetti dei rivoluzionari, la franco-massoneria si diffonde attraverso la nascita di confraternite dissidenti o rivali. Risentendo dell'influenza illuminista, la franco-massoneria francese auspica la fondazione di una Chiesa universale votata al progresso intellettuale e morale, che implichi la tolleranza e la libertà di pensiero. Essa, talvolta, evolve nel misticismo e nella teosofia: Cagliostro, ad esempio, crea a Lione (1782) un rito egiziano che accoglie la donna ugualmente agli uomini. (Cfr. Y. Beval, "Au siècle des Lumières", in *Histoire des Littératures*, cit., p. 592).

⁶⁷⁸ A. Stroev, *op. cit.*, p. 48.

⁶⁷⁹ S. Roth, *Les aventuriers au XVIII^e siècle*, cit., p. 287.

⁶⁸⁰ A. De Baecque et F. Mélonio, *Histoire culturelle de la France*, édition établie sous la direction de J.-P. Rioux et J.-F. Sirinelli, Paris, Seuil, 1998, p. 55.

timidamente inserita nel 1731 per poi stabilirsi ufficialmente nel 1734 a La Haye e l'anno successivo ad Amsterdam⁶⁸¹. A partire dal 1760 le logge olandesi hanno fatto parlare di sé all'interno di un contesto decisamente più nazionale: essi, infatti, sono viste come scuola di rapida formazione all'eresia e al tumulto⁶⁸². La franco-massoneria, in conclusione, non è considerata né un tentativo democratico messo in atto dai nobili né una minaccia irreligiosa dagli ecclesiastici. Nel 1773 il futuro Philippe-Égalité diventa il gran maestro della loggia, Luigi XVI è forse massone e molte dame di corte rivaleggiano con i loro mariti e amanti nell'adesione massonica come la principessa de Lamballe. Anche numerosi preti frequentano assiduamente le logge massoniche⁶⁸³.

Nonostante il suo impegno massonico, Chevrier non trascurava la sua attività giornalistica dando vita al periodico "Observateur des spectacles"⁶⁸⁴. Il periodico, interamente incentrato sul mondo teatrale tanto caro a Chevrier, avrebbe dovuto rendere conto di tutti gli spettacoli teatrali in Europa. Il titolo *L'observateur des spectacles* di Chevrier è un periodico totalmente differente dall'omonimo "journal rempli de méchancetés, d'anecdotes curieuses et piquantes" creato da S. L'Honoré qualche anno dopo⁶⁸⁵. "Observateur des spectacles", a ben vedere, focalizza l'attenzione sugli spettacoli dei principali teatri europei della Francia, del Belgio, dell'Olanda, della Danimarca, dell'Italia e della Germania, sulle vicende riguardanti i teatranti e sulle opere contemporanee (Voltaire, Crébillon e Marivaux in particolar modo):

Tous les spectacles d'Europe. Pièces et ballets, auteurs, acteurs, danseurs, mœurs, seront la matière du journal.

Contenu réel: comptes rendus des spectacles de Paris (3 théâtres), Liège, Bruxelles, Gand, Louvain, Amsterdam, Théâtre français de La Haye, OverTomeseweg, Londres (Drury-Lane), Copenhague, Rome, Vérone, Venise, Livourne, Bologne, Düsseldorf, Francfort, Vienne en Allemagne.

⁶⁸¹ M. Jacob, *op. cit.*, p. 153.

⁶⁸² *Ibidem*, pp. 174-175.

⁶⁸³ D. Mornet, *op. cit.*, pp. 364-365.

⁶⁸⁴ Alla sua morte prosegue la pubblicazione de "L'observateur des spectacles" in cui Chevrier viene accusato non solo di non aver assolto al suo scopo (offrire delle impressioni teatrali validi ai suoi lettori), ma anche di aver compiuto dal "Mercure de France": "C'est cette science de goûter et de juger les beautés théâtrales que nous flattons d'apprendre à nos lecteurs, en le mettant à même de les apprécier d'après les impressions qu'elles auront faites sur eux: et si nous sommes assez heureux pour le bien sentir nous mêmes, nous espérons que nos jugements se trouveront conformes aux sentiments des personnes éclairées. M. de Chevrier notre aimable prédécesseur avait manqué son objet? Le défaut de correspondances l'obligeait à creuser son imagination pour remplir 'L'observateur' perpétuellement concentré aux théâtre de Bruxelles et La Haye, il ne sortait guère de ces deux spectacles, qu'en copiant pour mot le 'Mercure de France'". "L'observateur des spectacles", janvier 1763, pp. 3-4

A Chevrier viene, inoltre, attribuita la colpa di aver riempito il suo giornale a prescindere dalla qualità dei suoi apporti: "M. de Chevrier regardait sans doute son ouvrage comme la carrosse de Paris à Orléans: vide ou plein, il faut que parte". *Ibidem*, p. 3

⁶⁸⁵ A.-M. Chouillet, "L'Honoré Samuel", in *Dictionnaire des journalistes*, Tome II, cit., p. 651.

Centre d'intérêt: théâtre, acteurs et actrices, surtout. Plus de pièces analysées que d'études d'auteurs, mais Voltaire, Fréron, Chaumeix, Crébillon, Marivaux⁶⁸⁶.

Il periodico, inoltre, contiene un autoritratto dello stesso Chevrier che si descrive come un uomo bello la cui maturità aveva arrotondato i suoi tratti: “Je fus fat autrefois parce que j'étais ce que dans le monde on appelle *joli*, avantage pitoyable, mérite des sots dont j'avais le malheur de faire un grand cas; l'âge a grossi mes traits”⁶⁸⁷.

La pubblicazione del romanzo *Le colporteur* e dell'unico numero del periodico “Almanach des gens d'esprit”, quest'ultimo considerato la continuazione de *Le colporteur*, attira non solo l'attenzione del gran pubblico, ma anche scatena il controllo dei censori che li inseriscono tra i libri proibiti. Scrivendo *Le colporteur*, Chevrier pronuncia la sua stessa sentenza di morte in quanto la difesa del trono e dell'altare sono delle prerogative necessarie al mantenimento dell'*Ancien Régime* ragion per cui questo “cane rabbioso” di Chevrier deve essere eliminato⁶⁸⁸. Bachaumont, infatti, attesta che *Le colporteur* viene inserito tra i libri proibiti e conferma la pubblicazione dell'“Almanach des gens d'esprit”, il quale può essere giudicato già dal titolo e dal suo autore: “On a fait aujourd'hui la capture de différentes éditions de livres prohibés. On en a arrêté une du *Contrat Social* venant de Versailles; une autre de la suite du *Colporteur* [...]. La suite du *Colporteur* est intitulée: *Almanach des gens d'esprit, par un homme qui n'est pas sot*. On peut juger du libre par le titre. Il est aussi de Chevrier”⁶⁸⁹. Tale giudizio approssimativo viene, successivamente, confermato dalla lettura del periodico che è accusato di malvagità pari a quella de *Le colporteur* nonché di fornire piccanti avventure e aneddoti riguardanti soprattutto gli attori teatrali. Bachaumont, infine, dichiara impietosamente che Chevrier scrive soltanto per procurarsi mezzi di sussistenza:

L'Almanach des gens d'esprit faisant un certain bruit, il faut en rendre compte en détail. Il tire tout son mérite, comme le *Colporteur*, de sa méchanceté, et comme il n'y en a pas tant, il intéresse moins en proportion. À l'occasion des *Éclipses*, il fait des allusions à différentes aventures, qui peuvent être piquantes pour ceux qui en ont la clef. L'article des *Théâtres* contient une notice des divers acteurs et actrices, avec l'anecdote scandaleuse. Suivent les portraits des différentes nations de l'Europe: ils sont vagues, diffus et pris partout. On rapporte après aux différents mois de l'année les événements remarquables qui s'y sont passés, toujours assaisonnés d'une mauvaise plaisanterie. Ce qu'il y a de mieux dans tout le livre, ce sont des anecdotes sur

⁶⁸⁶ P. Peyronnet, “L'Observateur des Spectacles”, in *Dictionnaire des journaux*, Tome II, cit., p. 986.

⁶⁸⁷ F.-A. Chevrier, “L'Observateur des spectacles”, Tome II, p. 511.

⁶⁸⁸ E. Richter, *op. cit.*, p. 279.

⁶⁸⁹ L. P. de Bachaumont, *Mémoires secrets*, Tome I, Londres, Adamson, 1780, p. 128.

quelques gens de lettres vivants: quelques-unes ne sont rien moins que neuves, mais elles intéressent par leurs auteurs. On peut conclure de tout ceci, que c'est un homme qui écrit pour vivre, et qui, vraisemblablement, veut faire quelque journal, quelque ouvrage périodique, pour avoir son pain quotidien⁶⁹⁰.

Il critico P. Stewart ha, tuttavia, riconosciuto l'originalità del giornale "Almanach des gens d'esprit", di cui viene pubblicato un solo volume nel 1762, che dimostrava una certa arguzia di spirito e ricchezza d'informazione in quanto numerose rubriche erano dedicate a fornire informazioni e aneddoti riguardanti nascite regali, rappresentazioni teatrali e opere pubblicate:

Ouvrage d'esprit, plein d'anecdotes, de boutades, mimant un livre d'information. [...] Rubriques: éclipses qui ont échappé pendant l'année 1761 à la sagacité de Mathieu Lansberg; naissance des souverains et princesses de l'Europe; "Héros du siècle" [et autres poèmes]; Théâtre français de Paris, avec une note sur chacun des auteurs; Théâtre italien; portraits des nations de l'Europe, par ordre alphabétique; événements politiques, anecdotiques et critiques de tous les mois de l'année 1761: anecdotes sur les ouvrages de quelques gens de lettres vivants⁶⁹¹.

Rifiutando di scrivere un'opera arida, Chevrier quindi intende pubblicare un giornale frivolo che avrebbe raccontato tutto ciò che sarebbe accaduto in maniera veritiera: "[...] j'ai essayé un Journal que j'aurais pu faire aussi mauvais que celui du *Commerce*: mais ne voulant point multiplier les productions arides, je publie un *Almanach*: un ouvrage aussi frivole ne tire point à conséquence. [...] cet almanach, laissant les secrets de l'avenir à ceux qui sont en possession de s'y perdre, ne prédira que ce qui est arrivé, manière sûre de prédire toujours vrai⁶⁹².

P. Stewart ha, a tal proposito, ribadito l'impossibilità a prevedere le future intenzioni di Chevrier che, probabilmente, aveva l'intenzione di pubblicare altri volumi ma la morte lo coglie inaspettatamente. Lo studioso ha, comunque, scorto una certa ironia insita nelle parole di Chevrier che, dopo aver reso noto il numero dei giornali pubblicati in Europa, ha affermato che soltanto sei giornali, tra cui le "Journal des Savants", sono veramente buoni mentre Chevrier condanna il "Journal de Trévoux", che è stato d'altronde giudicato negativamente anche nel romanzo *Le colporteur*: "Nombre des journaux imprimés en Europe. 172. Combien de bons? Celui des Savants et cinq autres. Combien de médiocres? Celui de Trévoux et huit autres. Combien de détestables? Celui de Fréron et cent cinquante-six autres, dans lesquels vous aurez

⁶⁹⁰ *Ibidem*, pp. 132-133.

⁶⁹¹ P. Stewart, "Almanach des gens d'esprit", in *Dictionnaire des journaux*, Tome I, cit., pp. 110.

⁶⁹² F.-A. Chevrier, "Almanach des gens d'esprit par un homme qui n'est pas un sot, calendrier pour l'année 1762 et le reste de la vie", 1762, pp. 4-6.

l'attention de comprendre le Journal du Commerce, la Feuille nécessaire, l'Avant-coureur, le Monde, la Spectatrice, ouvrages mauvais par excellence"⁶⁹³. Fréron, del resto, ha molti nemici da cui difendersi ma Chevrier resta uno dei suoi contestari più assidui: "[...] c'est contre un Chevrier, l'un de ces pamphlétaire à gages, homme d'ailleurs à qui l'on peut toucher qu'avec des pincettes, qu'il fait que Fréron se défende [...]"⁶⁹⁴.

I clamori suscitati dalla pubblicazione del suo romanzo più celebre, *Le colporteur*, portano alla formazione e al rafforzamento di nuovi nemici decisi a denigrare Chevrier. A. Martin ha, a tal proposito, osservato come la pubblicazione di un romanzo possa bastare a rappresentare un autore nella sua globalità: è, certamente, il caso di Chevrier la cui opera più importante, *Le colporteur*, serve alla definizione della sua produzione e personalità⁶⁹⁵. A seguito dello scandalo scatenato in Francia all'apparizione del romanzo *Le colporteur*, il ministro Choiseul inizialmente emette una *lettre de cachet* e successivamente ordina l'immediata incarcerazione alla Bastiglia e l'arresto di Chevrier, che non è affatto a Parigi come crede il ministro⁶⁹⁶. Choiseul, quindi, scrive che il re ha ordinato di arrestare Chevrier per condurlo alla Bastiglia: "Je reçois la lettre que vous m'avait fait l'honneur de m'écrire hier avec les ordres du Roi qui y étaient joints pour arrêter et conduire à la Bastille le S^r Chevrier arrivé depuis quelque temps de Bruxelles et dont on ne sait la demeure et dans l'instant j'ai chargé un Inspect^r de police de faire toutes les recherches

⁶⁹³ *Ibidem*, pp. 20-21.

⁶⁹⁴ F. Brunetière, "La direction de la librairie sous M. de Malesherbes", in "Revue des deux mondes", 49 (1882), p. 606.

⁶⁹⁵ A. Martin, *op. cit.*, pp. 190-191.

⁶⁹⁶ Le *lettres de cachet* sono lettere emanate dal sovrano che contengono ordini, comandi o avvisi del re. Il loro obiettivo è sovente quello di mandare qualcuno in esilio per prelevare e farlo chiudere in prigione (come nel caso di Chevrier). Le *lettres de cachet* sono un segno tangibile del dispotismo monarchico e, pertanto, sono abolite dai rivoluzionari.

Il 3 settembre del 1761 Choiseul scrive una lettera all'ambasciatore austriaco in Francia in cui chiede di intercedere presso il governatore dei Paesi Bassi e il conte Cobenzl per sopprimere la pubblicazione del "Gazetin" di Chevrier in nome dell'amicizia e dell'alleanza tra le due grandi nazioni e per ottenere l'extradizione di Chevrier, giudicato indegno di ogni protezione: "Le sieur Chevrier, mauvais sujet à tous égards, et que des affaires peu honorables pour lui ont forcé de sortir de France, fait imprimer publiquement à Bruxelles une feuille intitulée 'Gazetin' dans laquelle il a l'effronterie d'insinuer des faits qui sont d'une fantaisie évidente et des réflexions d'une insolence extrême. Son Altesse Royale Monseigneur le Gouverneur des Pays-Bas et Monsieur le comte de Cobenzl sont trop éclairés et trop équitables pour ne pas sentir combien une pareille licence est contraire à l'ordre public et peu convenable aux liens d'amitié et d'alliance qui unissent nos maîtres respectifs. Il serait même fort à désirer qu'en supprimant le 'Gazetin' scandaleux dont il s'agit, on voulût bien nous accorder l'extradition de l'auteur, qui, en manquant à ses devoirs de sujet du roi, s'est rendu indigne de toute protection, surtout de la part des alliés de sa Majesté. Il est certain qu'en pareille circonstance sa Majesté ne ferait nulle difficulté de différer à la réquisition de sa Majesté impériale la reine apostolique". Cit. da E. Richter, *op. cit.*, p. 255.

La lettera è stata, certamente, ben recepita se si considera che il 7 settembre del 1761 Choiseul comunica la soppressione del giornale, sebbene riconosca le difficoltà nell'extradizione: "On nous accorde, Monseigneur, la suppression entière de cette insolente feuille. Le ministre m'a assuré qu'elle ne paraîtra plus, mais l'extradition de l'auteur souffre les plus grandes difficultés dans le Brabant, dont les privilèges y mettent obstacle". Cit. da *Ibidem*, p. 256.

imaginables pour tacher de découvrir cet homme”⁶⁹⁷. Per uno scrittore la detenzione alla Bastiglia rappresenta, comunque, l’anticamera della celebrità⁶⁹⁸.

Dopo aver reperito informazioni riguardanti il comportamento di Chevrier, un sorvegliante consegna al tenente di polizia M. de Sartines⁶⁹⁹ il suo rapporto nel quale Chevrier è dipinto come un scrittore pericoloso nonché nemico della Francia meritevole di trascorrere il resto dei suoi giorni alla Bastiglia non solo per aver pubblicato insolentemente le sue opere, ma anche per aver lavorato con una spia prussiana:

Par une relation que j’ai en Hollande pour connaître les mauvais sujets de Paris qui se réfugient quand ils ont fait des friponneries ici, ou connaître les étrangers suspects qui viennent à Paris, je vois souvent sur la scène deux Français [Gaubier de Barrault et Chevrier] qui sont à La Haye, mauvais sujets, esprits satiriques, ennemis déclarés de leur patrie, faisant métiers d’auteurs, qui sont en relation avec nos frondeurs de Paris, qui leur envoient des vers, des anecdotes contre tout ce qu’il y a de plus respectable en France, et qu’ils font imprimer et courir avec la plus grande insolence; ces deux hommes mériteraient de passer leurs jours à la B.[astille], étant des chenilles et des pestes publiques. [...] L’autre se nomme Chevrier, contre lequel M. de Choiseul a fait expédier un ordre du Roi du 1^{er} novembre 1761, pour le mettre à la B., avec ses papiers, le croyant à Paris. [...] Et Chevrier, en 1754, s’étant rendu suspect parce qu’il fournissait à Morand, auteur, qui était espion du roi de Prusse, toutes les nouvelles de Paris et de la Cour, que Morand envoyait à ce prince. M. Berryer envoya faire une perquisition chez lui, où l’on trouva beaucoup de minutes de nouvelles qui furent saisies, néanmoins il ne fut pas arrêté⁷⁰⁰.

Nonostante le direttive francesi, Chevrier consacra gli ultimi mesi della sua vita alla redazione del periodico “L’Observateur des Spectacles” la cui pubblicazione viene bruscamente interrotta a causa della morte del suo fondatore, sarà Dulaurens a farsi carico della redazione de “L’observateur des spectacles”⁷⁰¹.

⁶⁹⁷ Cit. da L. J. F. Ravaisson-Mollien, “Notes et Rapports de Police. Extraits des Archives de la Bastille”, cit., p. 233.

⁶⁹⁸ A. Stroev, *op. cit.*, p. 62.

Anche lo scrittore Fougeret de Monbron attira l’attenzione del pubblico a seguito della pubblicazione del suo romanzo Margot la Ravaudeuse che gli procura un mese di prigionia a Fort-l’Evêque e l’esilio a cinquanta leghe da Parigi. (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 124).

⁶⁹⁹ M. de Sartines, spagnolo di nascita, diventa il prefetto della polizia parigina nel 1759 e porta il sistema di spionaggio poliziesco ai gradi più alti di perfezione. Chiamato il “Grande Inquisitore” della polizia, egli giustifica tutti i mezzi e metodi perché vuole conoscere tutto e vedere tutto. M. de Sartines, non a caso, risulta uno degli uomini più odiati nei romanzi di Sade. (Cfr. I. Bloch, *op. cit.*, p. 100).

⁷⁰⁰ Cit. da L. J. F. Ravaisson-Mollien, *Archives de la Bastille*, Volume XII, Paris, A. Durand et Pedone-Lauriel, 1881, p. 463-464.

⁷⁰¹ A. Nabarra, “Dulaurens Henri”, in *Dictionnaire des journalistes*, Tome I, cit., p. 356.

Il giorno preciso della sua morte non è tutt'oggi certo: secondo M. Gillet Chevrier muore il 3 luglio del 1762 ma è più probabile che la morte colga inaspettatamente Chevrier il 26 giugno o il 27 giugno del 1762 (nota della polizia in data 29 giugno). Il 24 giugno Chevrier celebra la festa di San Giovanni (Santo protettore dei massoni) in compagnia dei suoi amici massoni: al termine della serata egli rientra nei suoi alloggi accusando un forte mal di testa e indigestione⁷⁰². Nonostante questi disturbi, l'autore di reca a Rotterdam per incontrare la graziosa ballerina Conti. Alcuni ipotizzano che Chevrier, avvertito da un amico, potrebbe aver lasciato La Haye alla volta di Rotterdam per sfuggire alla *lettre de cachet*⁷⁰³.

Un certo Saint-Martin nota che Chevrier espelle del pus. Sabato 26 i due uomini si recano a far visita alla Conti. Al loro rientro prendono entrambi una cena copiosa che prevede un enorme piatto di fragole accompagnato da vino rosso. Terminata la cena, Chevrier manifesta un certo malessere, che gli procura ripetuti vomiti, ma la morte lo coglie prima dell'arrivo del medico⁷⁰⁴. Se teniamo in considerazione la giovane età di Chevrier, sono quindi state avanzate altre ipotesi riguardanti la sua morte giunta inaspettatamente: alcuni pensano che Chevrier sia morto a causa della miseria o per paura di essere arrestato, altri invece avanzano l'ipotesi di un possibile avvelenamento. Nei suoi *Mémoires* Favart afferma che Chevrier sia stato avvelenato per ordine degli stessi governanti olandesi che non vogliono accogliere la domanda d'extradizione avanzata dal governo francese e, quindi, lo avrebbero ucciso pur di non obbedire alle direttive imposte dai Francesi:

On dit que leurs Hautes Puissances, ne pouvant se dispenser d'acquiescer à la demande qui leur avait été faite, mais ne voulant point en même temps déroger aux privilèges de la liberté de l'Hollande, ont trouvé le moyen de concilier les choses, en expédiant à M. Chevrier, un passeport pour l'autre monde. On assure qu'il a été empoisonné dans un plat d'épinards, et qu'il est tombé roide mort, au moment qu'on est venu l'arrêter pour le livrer à l'ambassadeur de France⁷⁰⁵.

L'extradizione delle persone rifugiate in Belgio è proibita dalle leggi del Paese. Nelle province del Bramante e del Limburgo è stabilito che nessuna extradizione può avere luogo

⁷⁰² Sebbene Chevrier muoia ufficialmente di indigestione, bisogna considerare che nel Settecento l'indigestione è considerato un male alquanto temibile riservato ai "buoni" mangiatori capaci di bravate sorprendenti. Diderot racconta le sue abbuffate nelle lettere indirizzate a Sophie Volland giurando ogni volta che non lo avrebbe più fatto. Casanova pensa di morire a Venezia e prende la pistola per difendersi dal salasso proposto dal medico. (Cfr. S. Roth, *Aventure et aventuriers au dix-huitième siècle*, cit., p. 659).

⁷⁰³ Nota a F.-A. Chevrier, *La Chevrade ou l'observateur des enfers*, cit., p. 15.

⁷⁰⁴ J.-C. Hauc, *op. cit.*, p. 78.

⁷⁰⁵ C. S. Favart, *Mémoires et correspondance littéraires*, Tome II, Paris, Collin, 1808, pp. 20-21.

senza il consenso degli Stati e che i rifugiati non possono essere consegnati a un giudice straniero in conformità con l'articolo 17 della *Joyeuse-Entrée*. Il governo centrale e gli stati olandesi, comunque, manifestano posizioni differenti sull'estrazione ma il governo si presta all'estradizione al di fuori degli Stati del Bramante e del Limburgo⁷⁰⁶.

L'ipotesi di un suicidio è, invece, poco plausibile considerando le parole della celebre attrice Sophie Arnould che accoglie con sorpresa la notizia della sua morte attribuendola a una piuma accidentalmente ingoiata: "Juste ciel! il aura sucé sa plume"⁷⁰⁷.

Il redattore della "Gazette théâtrale", fondata da Chevrier, fornisce un'importante testimonianza degli ultimi beni posseduti da Chevrier, i quali vengono prontamente venduti per sovvenzionare le spese funebri: "La justice prit connaissance de cette mort: on fit l'inventaire des richesses du défunt. On trouva deux chemises, trois ducats, une montre d'or qui servirent à sa pompe funèbre qui fut très modeste. Aussitôt qu'on sut cette nouvelle à la Haye, la Cour fit mettre le scellé sur ses papiers"⁷⁰⁸. Lo stesso redattore, infine, si occupa di tracciare l'ultimo ritratto di Chevrier presentandolo come un quarantenne dal viso magro e allungato e dai grandi occhi pieni di ardore: "M. de Chevrier était âgé de quarante-un ans, de taille de cinq pieds sept pouces. Le visage maigre et un peu allongé, les yeux vifs, gros et pleins de feu". Un altro contemporaneo, tipografo dell'opera postuma di Chevrier *La Chevriade*, fece un ritratto fisico dell'autore poco clemente che mette in luce il suo aspetto piuttosto inquietante e velenoso: "Chevrier était d'un teint olivâtre, rehaussé d'un rouge de vin le plus foncé, déjà tout bourgeonné: il avait l'œil couvert d'un sourcil épais, étincelant et semblait distiller le poison de son cœur"⁷⁰⁹.

Considerando la sua figura scomoda, nessuno piange la scomparsa di Chevrier. L'ispettore Sartines scrive a Choiseul affermando che la morte di Chevrier è certamente una giusta punizione del cielo in quanto: "Chevrier paya samedi dernier, vers le 4 à 5 heures du matin, le tribut à la nature bien à l'improviste, dans l'auberge appelée *le Maréchal de Turenne* à

⁷⁰⁶ C. Piot, *Le règne de Marie-Thérèse dans les Pays-Bas autrichiens*, cit., pp. 284-285.

⁷⁰⁷ A. Deville, *Arnoldiana ou Sophie Arnould et ses contemporaines*, Paris, Gérard, 1815, p. 104.

Sophie Arnould (1744-1803) è una celebre attrice e cantante dell'*Opéra* di Parigi. Ha avuto numerosi amanti in virtù della sua indole spirituale e gaia. Voltaire le ha reso omaggio nel 1779. (Cfr. M. Lever, *op. cit.*, pp. 201-201).

⁷⁰⁸ Cit. da M. Gillet, *op. cit.*, p. 215.

⁷⁰⁹ F.-A. Chevrier, *La Chevriade ou l'observateur des enfers*, cit., p. 10.

A. F. Delandine ha fornito un altro ritratto fisico dello scrittore lorenese a cui corrisponde una descrizione della sua indole malvagia. A Chevrier viene, tuttavia, riconosciuto un certo talento letterario carico di sarcasmo e ironia: "Quand la mort enleva Chevrier, il n'avait que 41 ans; sa taille était de 5 pieds 7 pouces; son visage maigre et un peu allongé; les yeux vifs, gros et plein de feu. Nous voudrions bien ne pas le dire, mais la force de la vérité nous contraint d'avouer qu'il était sans cesse rongé d'une humeur âcre, et que son caractère n'était rien que bon. Il écrivait agréablement; son style était coulant, et il maniait avec la plus cruelle facilité le sarcasme et l'ironie". A. F. Delandine, *op. cit.*, p. 269.

Rotterdam. La nouvelle nous en vint le soir par Martin, secrétaire du sieur Tulzabici, entre les bras duquel il était expiré”⁷¹⁰.

Anche Favart ha annunciato la tragica morte dello scrittore. Dopo aver ribadito che Chevrier ha ricevuto una buona educazione dalla quale non seppe trarre beneficio, Favart ha dichiarato che il cuore malvagio di Chevrier ha corrotto il suo talento promettente e la sua disposizione naturale per le lettere e che, giunto in Olanda, ha pensato di poter parlare liberamente senza incorrere in alcuna sanzione:

[...] son enfance annonçait d’heureuses dispositions; il semblait être né pour les lettres; il fit d’excellentes études et acquit de la littérature; il avait quelquefois du goût, et par-ci par-là, il faisait briller quelques étincelles du génie. Mais un mauvais cœur avait corrompu ses talents; il s’imaginait, comme beaucoup d’autres, qu’il se ferait une réputation par la méchanceté.

[...] Chevrier, réfugié en Hollande, ne garde plus de mesures, et crut pouvoir paraître impunément ce qu’il était, c’est-à-dire, à parler nettement, un très-mauvais sujet⁷¹¹.

Favart conclude ferocemente affermando che tutti gli scellerati che disonorano la Francia, deridono la religione e i costumi all’estero, soprattutto nei Paesi Bassi definiti la fogna delle sporcizie degli altri Paesi, meritano una morte simile: “Il serait à souhaiter que tous les scélérats qui nous déshonorent dans les pays étrangers, et surtout en Hollande, eussent le même sort. Nos petits crapauds français n’iraient plus croasser dans les marais de la Belgique, contre la religion et les mœurs. Il est honteux pour les Pays-Bas de servir d’égout à toute les ordures des autres Nations”⁷¹². L’ipotesi dell’indigestione è, del resto, sostenuta da molti contemporanei che mettono in rilievo l’indole sregolata dell’autore lorenese: “Chevrier était un fort mangeur et buvait à proportion, il était presque toujours ivre, il avait tous les jours des indigestions et c’en est une, qui dans la nuit de 25 ou 26 juin, de cette année 1762, contribua à sa mort qui ce fut à Rotterdam”⁷¹³.

Anche Louis Petit de Bachaumont fornisce il 22 luglio del 1762 una testimonianza poco lusinghiera non solo definendo Chevrier “enragé”, ma accusandolo, ingiustamente, di essere morto di stenti o di paura mentre lo arrestano: “Le bruit court que le sieur Chevrier est mort de misère, sans feu ni lieu: telle devait être la fin d’un enragé. D’autres assurent qu’il est mort de peur, comme on l’arrêtaient”⁷¹⁴. Bachaumont, successivamente, conferma la notizia della morte di

⁷¹⁰ Cit. da L. J. F. Ravaisson-Mollien, *Archives de la Bastille*, Volume XII, cit., p. 465

⁷¹¹ C.-S. Favart, *op. cit.*, pp. 19-21.

⁷¹² *Ibidem*, p. 21.

⁷¹³ F.-A. Chevrier, *La Chevriade ou l’observateur des enfers*, cit., p. 10.

⁷¹⁴ L. P. de Bachaumont, *op. cit.*, p. 110.

Chevrier, imputata ora ad un avvelenamento, pur continuando a definirlo “un cane rabbioso”: “Chevrier est décidément mort: les gazettes nous apprennent, ou du moins nous insinuent qu’il a été empoisonné. C’est assez le sort des chiens enragés”⁷¹⁵.

All’inizio del Novecento l’opinione negativa su Chevrier non muta se consideriamo l’intervento di A. Van Bever che afferma che la morte di Chevrier, da attribuire ad un’indigestione di fragole alla panna accompagnate da vino rosato, suscita ancora numerose reazioni di sgomento e sollievo e che il suo corpo è giustamente seppellito nel cimitero riservato alla canaglia:

Le gouvernement français négocie son extradition. Il va assurément lui en cuire. Mais voici que, par une dernière habilité, notre homme s’avisa de mourir pour avoir, à l’hôtellerie, trop engouffé de fraises à la crème et lampé de vin rose. Une mort si subite cause de la stupéfaction en même temps que de soulagement. D’aucun l’accusent de s’être empoisonné par appréhension des châtimens prochains. Ne pouvant, dès lors, l’envoyer sur les galères royales, on l’enterre piteusement “dans le cimetière où l’on met les cadavres de la canaille”⁷¹⁶.

È possibile sintetizzare la parabola di Chevrier riportando l’attenta analisi di S. Roth che ha affermato che la morte di Chevrier rendeva evidente la triste fine a cui poteva andare incontro un avventuriero. Non solo Chevrier viene continuamente controllato e considerato un “cattivo suddito”, ma la sua corrispondenza è giudicata scandalosa in quanto contiene delle canzoni diaboliche sul re, i ministri e i guardasigilli. Gli Stati Generali sono, quindi, concordi ad allontanare lo scrittore insolente quando una lettera indirizzata a Choiseul annuncia la morte dell’autore lorenese fornendo informazioni dettagliate sulla morte dell’autore nonché su un inventario meticoloso dei beni lasciati. Da questi rapporti emerge che Chevrier ha partecipato a una festa franco-massonica, trascorso una serata piacevole con le ballerine di passaggio, visitato Mademoiselle Louison dall’aspetto piacevole e cenato. Quanto alle circostanze della morte, si sottolinea che i soccorsi sono arrivati molto lentamente alla maniera olandese. Favart accusa gli Stati Generali olandesi di non aver voluto né consegnare né sorvegliare Chevrier. Nessuno, tuttavia, ordina un’autopsia che possa fare luce su eventuali complotti contro di lui⁷¹⁷.

⁷¹⁵ *Ibidem*, p. 115.

⁷¹⁶ A. Van Bever, “François-Antoine Chevrier (1721-1762)”, cit., p. 127.

⁷¹⁷ S. Roth, *Les aventuriers au XVIII^e siècle*, cit., pp. 62-63.

2. Le opere libertine di Chevrier

Sebbene Chevrier sia prematuramente morto, l'autore lascia ai posteri una copiosa produzione letteraria all'interno della quale compaiono numerose opere libertine, tutt'oggi ancora poco conosciute dal pubblico e dalla critica, che mostrano un evidente legame con la tradizione libertina settecentesca, soprattutto nella critica alla religione e ai costumi dell'epoca, componenti fondamentali dell'*Ancien Régime*.

Chevrier, dunque, vive sotto il regno di Luigi XV e i suoi scritti libertini non possono che riflettere il clima politico-sociale dell'epoca. A partire dalla fine del XVI fino al XVIII secolo la corte di Luigi XIV diventa un indiscusso modello per l'organizzazione delle altre corti europee. Queste, infatti, adottano lo stesso comportamento mondano, gli stessi gusti, le stesse maniere, lo stesso stile di vita e la stessa lingua (prima l'italiano e poi il francese). Un certo comportamento o modo di salutare alla corte francese connota in maniera precisa i vari rapporti sociali verso l'alto e verso il basso. Adottando l'etichetta e il cerimoniale, i sovrani francesi ed europei rendono visibile la propria superiorità e la dipendenza dei nobili nei loro confronti. La vita di corte può, del resto, essere paragonata a un teatro dove gli attori sono ugualmente impegnati in una perenne rappresentazione. Come esige la società, i nobili sono portati a dominarsi consapevolmente calibrando le sfumature del sorriso e le gradazioni delle buone maniere al fine di sopravvivere e ottenere il successo. Tale finzione, ben presto, diventa parte integrante della loro personalità⁷¹⁸. Prima della morte di Luigi XIV la Francia sembra aver divinizzato l'amore rendendolo una passione teorica, un dogma circondato da un'adorazione simile a un culto. Servendosi di una lingua raffinata, questa nozione di amore nasconde la materialità dell'amore con l'immaterialità del sentimento, il corpo con la sua anima. L'amore è, quindi, considerato alla stregua di una virtù che univa grandezza e generosità, coraggio e delicatezza. Inoltre, gli ultimi anni del regno del Re Sole sono stati lungamente segnati da guerre estenuanti e disastrose, dall'aumento delle carestie e delle tasse, da persecuzioni sanguinose contro i protestanti, dal controllo soffocante sui cortigiani: a ciò si aggiunge che il Re Sole adotta costumi pii sotto l'influenza di Madame de Maintenon, segretamente sposata. Nonostante la bigottaria imposta negli ultimi anni di regno da Luigi XIV, il Delfino (padre del futuro Luigi XV) cede alle tentazioni della corte intrattenendosi con molteplici dame, di cui la più famosa (la contessa de Roure) ottiene una casa vicino alla porta Saint-Honoré. La corte di Luigi XIV, inoltre, registra molteplici casi di omosessualità: Tilladet, Manicamp, Grammont e altri fondano un ordine che

⁷¹⁸ Cfr. N. Elias, *Il processo di civilizzazione*, trad. it. di G. Panzieri, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 380-381.

presuppone un insieme di regole di cui la prima consiste nell'allontanamento delle donne dalla loro compagnia⁷¹⁹.

Alla morte di Luigi XIV, i rituali emblematici dell'autorità monarchica diventano meno solenni e meno imponenti: la corte francese è ormai formata da comparse distaccate da questa messa in scena fastidiosa che non rappresenta più una potenza infallibile. I nobili, pertanto, frequentano la corte unicamente per accrescere la propria posizione sia sociale che economica ma eludono i divertimenti di Versailles preferendovi la mondanità parigina. Venendo meno la sacralità simbolica del re, si passa da una morale pubblica posta al servizio del re a una morale privata volta al mero perseguimento del piacere personale. Pur rispettoso della rigida etichetta imposta dal Re Sole (cerimonie del *lever* e del *coucher* in particolar modo), Luigi XV mal tollera la teatralizzazione di corte e la retorica dell'apparenza cercando di ritagliarsi spazi e luoghi per sfuggire ai pressanti oneri di corte e per cercare di proteggere la sua vita privata⁷²⁰. La dissacrazione del sovrano raggiunge il suo apice sotto il regno di Luigi XVI in cui i suoi cortigiani non esitano a criticare la scarsa prestantza fisica e le abitudini poco regali del sovrano. A differenza dei suoi predecessori che stupiscono per autorità politica (Luigi XIV) ed esuberanza sessuale (Luigi XV), Luigi XVI non è affatto ammirato dal suo popolo che lo deride per le sue deficienze mentali, le sue incapacità fisiche e la subordinazione alla moglie. I rivoluzionari, in particolar modo, esaltano il corpo vigoroso e fecondo dei cittadini contrapponendolo al corpo impotente del monarca⁷²¹.

Gli anni della Reggenza di Filippo d'Orléans (1715-1723) rappresentano una rottura dall'autorità ecclesiastica⁷²² e danno vita a quello che R. Mauzi ha giustamente definito il "secolo del piacere": "Si le XVIII^e siècle est le siècle du plaisir, ce n'est pas seulement parce que le plaisir s'y pratique, mais parce que l'on ne parle, qu'on l'analyse et qu'on le justifie"⁷²³. P. Stewart ha, a tal proposito, dedicato uno studio all'evoluzione del linguaggio amoroso del XVIII secolo affermando che l'amore settecentesco è esclusivamente definito dal piacere: "L'amour au XVIII^e siècle, c'est le plaisir"⁷²⁴. La questione del piacere estetico preoccupa gli eroi dei romanzi galanti: tutti i partecipanti alla commedia sociale partecipano a spettacoli che gli permettono di allontanare, seppure momentaneamente, lo spettro della noia e di godere di effimeri momenti di passione. Per sfuggire alla noia e a sentimenti alienanti, i libertini necessitano di fare della loro

⁷¹⁹ S. Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, cit., pp. 180-181.

⁷²⁰ E. Lever, *Madame de Pompadour*, trad. it. di A. Benabbi, Milano, Mondadori, 2002, p. 46.

⁷²¹ Cfr. G. Vigarello, "Le corps du roi", in *Histoire du corps, De la Renaissance aux Lumières*, sous la direction de A. Corbin, J.-J. Courtine, G. Vigarello, Paris, Seuil, 2005, pp. 408-409.

⁷²² Cfr. T. Kanavagh, "The libertine moment", in "Yale French Studies", 94 (1998), pp. 80-81.

⁷²³ R. Mauzi, *Civilisation, peuples et mondes*, Paris, Lidis, 1968, p. 190.

⁷²⁴ P. Stewart, *Le Masque et la Parole: le langage de l'amour au XVIII^e siècle*, cit., p. 47.

vita un'esperienza estetica. L'erotismo libertino pertanto implica non solo l'unione degli amanti, ma anche la sublimazione del piacere mediante l'approccio estetico di sensazioni legate alla pittura e alla musica: è questa la ragion per cui molti eroi libertini privilegiano luoghi particolari come *cabinets segreti* e *petites maisons* in cui natura e artificio si confondono grazie alla fusione degli spazi che rendono possibili i dispositivi architettonici e paesaggistici, la disposizione degli oggetti, i giochi di luce, il ricorso alla musica⁷²⁵.

P. Wald Lasowski ha, quindi, individuato la nascita di un mito che, creatosi negli anni della Reggenza, inaugurava il secolo libertino ponendo le basi di una società animata da spettacoli teatrali, ostentazione del lusso, arte voluttuosa, ricchezza degli arredamenti e ricorso ai cosmetici:

Bientôt, la fureur du jeu, la passion du théâtre, les spectacles aux flambeaux, l'Opéra plein de faste, la Foire qui bat son plein, les filles du monde croqueuses de diamants, les parties secrètes, les petites-maisons, le luxe des équipages, la collaboration des peintres, écrivains, musiciens, décorateurs au service des voluptés, la magnificence de la débauche aux trois jours des Ténèbres, les porcelaines tendres, les miroirs somptueux, les girandoles, la nouvelle cuisine, la nouvelle philosophie, les romans nouveaux, l'art de la toilette, la poudre, les mouches, les perruques, les laques, les vernis et les nœuds participent à la création d'un nouveau lien, qui expose le libertinage comme le trait fulgurant d'une culture de plaisir et de l'ironie généralisée⁷²⁶.

Il nuovo assetto politico, infatti, si configura come un'introduzione ai costumi del nuovo secolo portando una certa aria di libertà visibile non solo dalle sue abitudini private, ma anche dalle misure politiche adottate nonché dai cambiamenti di alleanze politiche. Prima di diventare Reggente, Filippo d'Orléans ha già perseguito il libertinaggio più dissoluto, forte dell'impunità insita nella sua condizione di principe di sangue, e non ha nascosto la sua incredulità nei confronti della religione: “avec Philippe d'Orléans, c'est le libertinage qui accède au pouvoir. La chasse au plaisir gagne toute la société”⁷²⁷. I suoi comportamenti scandalosi sono, fra l'altro, una continua sfida alla religione cristiana: in occasione della celebrazione del Natale tenutasi a Versailles, Filippo d'Orléans non esita a dichiarare di essersi portato un libro di Rabelais per paura di annoiarsi. Filippo d'Orléans, fra l'altro, libera anche i prigionieri della Bastiglia, richiama a Parigi la *Comédie-Italienne* e sconvolge il sistema politico europeo appoggiato da

⁷²⁵ D. Hölzle, *op. cit.*, pp. 94-96.

⁷²⁶ P. Wald Lasowski, *Le grand dérèglement*, Paris, Gallimard, 2008, pp. 33-34.

⁷²⁷ M. Delon, “Les mille et une ressources du désir”, *cit.*, p. 30.

Law e dall'abate Dubois⁷²⁸. Quest'ultimo, guida del Paese oltre che precettore del giovane principe, è incapace di dire la messa ma esperto nell'organizzazione di orge destinate al Reggente⁷²⁹.

Il Palais-Royal, prima e dopo la morte del Re Sole, è diventato il rifugio libertino del Reggente che non solo è solito sfoggiare comportamenti orgiastici e posizioni talvolta blasfeme, ma anche risoluto a frequentare teatri, bordelli e taverne della capitale: Parigi sostituisce presto i fasti di Versailles: l'atmosfera cupa, che ha caratterizzato gli ultimi anni del regno del re Sole (lutti, disgrazie, bigottaria), ha ceduto il passo alla festa, al lusso e agli affari amorosi⁷³⁰. Avendo riportato in auge l'abitudine di trasferire a corte le amanti ufficiali (la duchessa de Berry fu l'amante del Reggente certamente più celebre e scandalosa), Filippo d'Orléans diventa un modello libertino largamente imitato dalla grande nobiltà che non teme più di mostrare apertamente comportamenti libertini⁷³¹. I compagni di avventura del Reggente si proclamano *roués*: a causa delle loro condotte lascive essi avrebbero meritato il supplizio della ruota da cui sarebbero stati esonerati grazie alla loro estrazione sociale e alla protezione del Reggente⁷³². Sebbene continuino a sostenere l'irreligiosità che avrebbe loro fornito la base ideologica, i *roués* impongono un nuovo stile fondato sulla libertà sessuale⁷³³.

I costumi dissoluti del Reggente causano un progressivo e inesorabile indebolimento dell'autorità regia e dell'aristocrazia, da una parte, e un rilassamento dei costumi, dall'altra: "le contraste (était) absolu entre les structures de la société [...] toutes au service de l'aristocratie, et la dynamique sociale, où toutes les forces [convergent], directement ou indirectement, vers une progression bourgeoise"⁷³⁴. La società di corte ha, quindi, diffuso un nuovo modello comportamentale in cui l'onore e il servizio del *Grand Siècle* lasciavano spazio all'ostentazione e al fasto.

⁷²⁸ Anche Dubois è certamente uno dei complici della *débauche* del giovane duca d'Orléans, futuro Reggente, in quanto il suo compito è quello di attendere davanti a una porticina del Palais-Royal le fanciulle del popolo che sarebbero state condotte al principe tramite un'apposita scala. (Cfr. P. Wald Lasowski, *op. cit.*, p. 21).

⁷²⁹ Cfr. P. Wald Lasowski, "Préface", *op. cit.*, p. XIV.

⁷³⁰ Cfr. M. Delon, "Les mille et une ressources du désir", *cit.*, p. 31.

⁷³¹ Duclos ha lasciato un ritratto del Reggente in cui riconosce l'incapacità di Filippo d'Orléans a tenersi lontano dalla dissipazione e della sregolatezza che lo portano a frequentare amici poco rispettabili: "Malgré ses talents et les ressources de son esprit, il ne pouvait se suffire longtemps à lui-même; la dissipation, le bruit, la débauche, lui étaient nécessaires. Il admettait dans sa société des gens que tout homme qui ne respecte n'aurait pas avoués pour amis, malgré la puissance et le rang de quelques-uns d'entre eux. Le Régent, qui, pour se plaire avec eux, ne les en estimait pas davantage, les appelait ses roués, en parlant d'eux et devant eux". C.-P. Duclos, *Mémoires secrets sur le règne de Louis XIV, La régence, et le règne de Louis XV* [1791], in *Œuvres*, Tome III, Paris, Belin, 1821, p. 95.

⁷³² Come Cristo ha i suoi dodici apostoli, anche il Reggente è circondato da dieci-dodici favoriti (ognuno dei quali possiede un soprannome) che sono amici intimi, gentiluomini della sua stanza, alti ufficiali della guardia o membri del consiglio della Reggenza con i quali il Reggente si ritrova ogni sera al *Palais-Royal*. Le cene organizzate sono un pretesto per l'organizzazione di orge dove si mescolano sregolatezze ed empità. P. Wald Lasowski, *L'amour au temps des libertins*, *cit.*, p. 26.

⁷³³ P. Roger, *op. cit.*, p. 53.

⁷³⁴ R. Mauzi, *Civilisation, peuples et mondes*, *cit.*, p. 181.

Gli ideali del secolo precedente, pertanto, si indeboliscono progressivamente lasciando spazio ad una generale sregolatezza che ha spazzato via gli ideali del XVII secolo quali l'“honnête homme” e l'aspirazione alla virtù: “Les valeurs du Grand Siècle sont tournées en ridicule. La liquidation est générale. Il n'y plus de gloire. Il n'y a pas d'honnête homme. Nous nous trompons sur l'intégrité du moi. Le monde se divise en fripons spirituels et vertueux imbéciles. Persuadé de la fausseté des vertus humaines, le Régent tire la leçon : il faut vivre dans le tumulte et l'excès. Hors de soi. Dans le grand air de débauche”⁷³⁵.

La ricerca del piacere, intesa come pratica libertina, non solo è riconosciuta e praticata dalla società, ma è anche giustificata come tappa fondamentale all'educazione del perfetto cortigiano alla moda: “Mais le libertinage, à partir de la Régence, ne sera plus une extravagance: en perdant ses titres d'école de pensée, il gagne des titres mondains. L'extravagance devient bienséance, le libertinage une phase presque inéluctable de l'éducation du ‘Cortigiano’ à la mode”⁷³⁶. La cura riservata alla persona che si manifesta attraverso l'arte cosmetica, uso di vistose acconciature e l'eleganza dell'abbigliamento non esprime altro che una ricerca edonistica del benessere e della seduzione.

Alla morte del Reggente, le redini del governo francese sono affidate al cardinale de Fleury, una sorta di Walpole francese, che domina il Paese per circa un quindicennio (1726-1740) ripristinando una certa stabilità sociale ed economica e dedicandosi ad un'accorta attività diplomatica⁷³⁷. La corte francese continua, comunque a fornire esempi di dissolutezza incoraggiata, del resto, dalla condotta del monarca Luigi XV: dopo aver raggiunto la maggiore età (1723) ed essersi sposato (1725), Luigi XV ha condotto una vita alquanto dissoluta fin dai primi anni del suo regno: tra il 1737 e il 1744 il monarca gode dei favori delle quattro sorelle Nesle, a cui si aggiunge un'altra sorella sfuggita alle lusinghe reali sotto minaccia del marito, che si alternano nel loro ruolo di amante ufficiale. Il re ha anche giaciuto contemporaneamente con due delle sorelle Nesle apprezzando le grazie minute di una e le forme carnose dell'altra⁷³⁸. Prendendo a modello la condotta libertina del suo predecessore, Luigi XV ha creato un serraglio reale a cui alterna la frequentazione delle sue amanti ufficiali (Madame de Pompadour e, poi, la

⁷³⁵ P. Wald Lasowski, “Préface aux *Romanciers libertins du dix-huitième siècle*”, cit., p. XIV.

⁷³⁶ P. Nagy, *op. cit.*, p. 24.

⁷³⁷ P. Casini, *op. cit.*, p. 173.

⁷³⁸ P. Wald Lasowski, *L'amour au temps des libertins*, cit., pp. 142-146.

Prendendo in considerazione alcune tappe storiche che caratterizzano il Settecento francese (quali la Reggenza, il regno di Luigi XV e lo sviluppo della filosofia fino al 1770) N. Veysman ha affermato questi tre momenti storici sono rappresentati da quattro figure letterarie: il *roué* del racconto versificato, il *petit-maitre* del racconto fiabesco, il libertino moralista del racconto morale e il mostro immorale del racconto verosimigliante. (Cfr. N. Veysman, “Introduction aux *Contes immoraux*”, in *Contes immoraux*, édition établie sous la direction de N. Veysman et M. Delon, Paris, Laffont, 2009, p. 44).

contessa Du Barry⁷³⁹) e incontri occasionali con giovani fanciulle. La marchesa de Pompadour, ben presto, diventa l'organizzatrice dei piaceri del monarca avendo preso in carico la gestione della casa del *Parc-aux-cerfs* dove il sovrano si intrattiene anche con fanciulle borghesi, operaie e popolane dai facili costumi che incarnavano la bellezza francese⁷⁴⁰. Inizialmente riservato alla caccia ai cervi, il *Parc-aux-cerfs* diventa luogo di lussuria, simbolo del despotismo e fonte di spese: Lebel, valletto di camera de re, conduce in una casa discreta giovani fanciulle destinate ai piaceri del re grazie alla complicità di Madame de Pompadour che non divide più il letto del re. Dopo aver goduto dei favori reali, alle ragazze viene offerta una dote e un marito lontano da Parigi⁷⁴¹. A detta di Casanova si tratta di un "véritable harem de ce monarque voluptueux, et où personne ne pouvait aller, à l'exception des dames présentées à la cour"⁷⁴². L'atteggiamento del monarca, a ben vedere, non è molto differente da quello dei cortigiani di Versailles e dai nobili parigini. Presi totalmente da tali divertimenti mondani, i nobili vivono in un continuo stato di voluttà. Ai tempi di Luigi XV l'ideale amoroso del secolo precedente ha lasciato posto alla forza del desiderio e della voluttà⁷⁴³. Nella Pasqua del 1739 la corte, tuttavia, si scandalizza quando il re rifiuta di confessarsi e di prendere la comunione: questo contribuisce a dipingere Versailles come luogo di dissolutezza e depravazione⁷⁴⁴.

Bisogna, tuttavia, considerare l'evoluzione del libertinaggio alla luce dei cambiamenti politici avvenuti nel corso del XVIII secolo: se il giovane Luigi XV ha messo in pratica gli insegnamenti libertini del tutore Reggente tra gli anni 1730-1750, il monarca ormai vecchio ha messo un freno a comportamenti eccessivamente lascivi. Tale condotta viene, del resto, perseguita dal regno "borghese" più austero del suo successore Luigi XVI, desideroso di maggior semplicità e contegno: nonostante il contegno del sovrano, le avventure galanti coinvolgono non solo i nobili di Versailles appartenenti ad entrambi i sessi, ma anche l'*entourage* reale. La nuova visibilità del libertinaggio parigino caratterizzante gli ultimi anni dell'*Ancien Régime* è dovuta a numerosi fattori tra cui spicca la personalità di Luigi XVI, incapace di imporre la pudicizia alla sua corte e ai suoi ministri né tanto meno ai suoi fratelli e

⁷³⁹ M. Delon ha sottolineato la differenza tra le due amanti più celebri di Luigi XV : Madame de Pompadour era un'amante reale attenta alle arti e agli affari diversamente da Madame Du Barry che, venuta dai bassifondi, era priva di cultura e intelligenza. (Cfr. M. Delon, "Préface au XVIII^e siècle libertin", cit., p. 13).

⁷⁴⁰ P. Wald Lasowski, *Le grand dérèglement*, cit., p. 45.

⁷⁴¹ P. Wald Lasowski, "Parc-aux-cerfs", in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 359.

⁷⁴² G. Casanova, *Le Paris libertin sous Louis XV*, Paris, Bibliothèque historique mondiale, 1950, p. 96.

⁷⁴³ "Volupté! C'est le mot du dix-huitième siècle; c'est son secret, son charme, son âme. Il respire la volupté, il la dégage. La volupté est l'air dont il se nourrit et qui l'anime. Elle est son atmosphère et son soufflé. Elle est son élément et son inspiration, sa vie et son génie. Elle circule dans son cœur, dans ses veines, dans sa tête. Elle répand l'enchantement dans ses goûts, dans ses habitudes, dans ses mœurs et dans ses œuvres. [...] Elle vole sur ce monde, elle le possède, elle est sa Fée, sa Muse, le caractère de toutes ses modes, le style de tous ses arts; et rien ne demeure de ce temps, rien ne survit de ce siècle de la femme, que la volupté n'ait créé, n'ait touché, n'ait conservé, comme une relique de grâce immortelle, dans le parfum du Plaisir". E. et J. De Goncourt, *op. cit.*, p. 130.

⁷⁴⁴ P. Wald Lasowski, "Préface", cit., p. XXIV.

cugini la cui condotta libertina, ispirata dal modello di Luigi XV, incoraggia la libertà d'amare al di fuori del matrimonio. I casi più eclatanti sono, certamente, il conte d'Artois, il principe de Condé, il principe de Conti e il duca di Chartres, divenuto duca d'Orléans nel 1785⁷⁴⁵.

Alla fine del Settecento il libertinaggio, pertanto, adotta le maschere della correzione e della sensibilità ma “ce n'est pas là qu'un vernis: la scélératesse, en se masquant, perfectionne ses méthodes. C'est le moment où l'on invente le mot rouerie, où triomphe le Tartuffe de mœurs, le scélérat méthodique et aimable dont le petit-maître n'était qu'un ébauche”⁷⁴⁶. Il regno di Luigi XV si è, infatti, concluso nell'aria corrotta di Versailles⁷⁴⁷.

La produzione letteraria di Chevrier testimonia questo clima politico decadente e il rilassamento sociale dei costumi. In sintonia con gli altri scritti libertini dell'epoca, le caratteristiche salienti della produzione libertina dello Chevrier sono, indubbiamente, la centralità del racconto di seduzione; la nascita di una passione concepita al di fuori del vincolo matrimoniale; l'esistenza di attori sociali quali *petits-maîtres* e *petites-maîtresses* ugualmente impegnati nel perseguimento del libertinaggio; l'adozione di condotte piuttosto lascive riguardanti i tre Stati della società francese; la critica al clero lussurioso; la presenza di luoghi specifici come *cabinet* e *petites maisons* tradizionalmente considerati luoghi di seduzione finalizzati all'atto amoroso; la centralità della capitale Parigi celebrata come l'indiscussa patria di intrighi amorosi.

L'intera produzione libertina di Chevrier si incentra sul racconto di seducenti ed effimere relazioni amorose adultere o, comunque, nate al di fuori del matrimonio. Anche i romanzi libertini settecenteschi, infatti, focalizzano l'attenzione sulla passione amorosa, quasi sempre extraconiugale in quanto il matrimonio settecentesco è paragonabile a un contratto finanziario: “Les mariages aujourd'hui ne doivent être et ne sont que des espèces d'échanges, des revirements de parties qui facilitent la circulation, et tournent au profit de la communauté”⁷⁴⁸. Divenuto una questione di famiglia dipendente dalla volontà dei rispettivi genitori che mirano a un reciproco miglioramento delle condizioni economiche e sociali, il matrimonio non è più un'istituzione sacra né tantomeno un sacramento, ma solo un contratto stipulato per la perpetuazione di un nome e la conservazione di una famiglia. Tale accordo matrimoniale contratto da aristocratici non solo esclude un impegno sentimentale dei coniugi, ma anche esonera dagli obblighi della fedeltà coniugale: il matrimonio, del resto, non comporta quella che

⁷⁴⁵ O. Blanc, *op. cit.*, p. 47.

⁷⁴⁶ L. Michel, *op. cit.*, pp. 16-17.

⁷⁴⁷ “Le règne de Louis XV s'achève dans l'air corrompu de Versailles: le corps du roi mis en bière dans un cercueil de plomb, exhale une odeur de pourriture, symbolisant parfaitement l'usure du corps libertin tombé en ruine”. A. Clerval, “Au siècle des libertins”, in “Quinzaine littéraire”, 331 (1980), p. 15.

⁷⁴⁸ C.-J. Dorat, *Les malheurs de l'inconstance*, cit., p. 430.

i borghesi chiamano “vita di famiglia” in quanto esso è esclusivamente finalizzato a “fondare” e “perpetuare” il casato in modo da incrementare il proprio prestigio e rete di relazioni rafforzando il rango e la considerazione dei due congiunti. Celebrato il matrimonio, la giovane sposa non può far a meno di mostrarsi all’*Opéra* per ribadire la nuova posizione sociale e attendere la presentazione ufficiale a corte. Il marito non sempre è un uomo ripugnante, ricco finanziere o vecchio signore ma, il più delle volte, è un giovane elegante dalle buone maniere tipico dell’epoca, senza carattere, volubile e frivolo. Durante le prime settimane di matrimonio, il marito si compiace di essere l’oggetto di devozione della sua sposa ma, ben presto, si sente impreparato di fronte a una passione inaspettata: il terrore e l’imbarazzo sono visti dal marito come un attacco alla libertà, al piacere a cui si aggiungeva la preoccupazione di eventuali interrogatori, inquisizioni, capricci, scene e lacrime da parte della sposa. Il marito, pertanto, inizia ad allontanarsi dalla moglie che, talvolta, attende invano il ritorno dello sposo. Dopo aver udito le grida di gelosia della moglie, il marito la esorta ad aprirsi verso nuove conoscenze. I mariti sono, d’altronde, frequentemente assenti dal tetto coniugale a causa di impegni a Versailles, guarnigioni, servizi al seguito del Re o nell’esercito. La moglie libera e annoiata, invece, resta a Parigi abbandonandosi ai piaceri del mondo o si trasferisce in campagna in balia di tentazioni occasionali. La seduzione, infatti, esige un certo codice comportamentale. Dopo aver lusingato la dama ricoprendola di complimenti nel corso della sua toilette, lo spasimante si presenta nelle vesti di amico, consigliere, guida senza tralasciare di descrivere le sue qualità che lo rendono diverso dagli altri uomini. La donna, a questo punto, confessa di provare interesse verso di lui ma di necessitare una maggiore conoscenza e un’intima persuasione dei suoi sentimenti. Ottenuti comunque i favori della sua dama, l’amante affianca la donna durante la toilette, la passeggiata, a teatro dichiarando pubblicamente la loro relazione. Uno dei due amanti, ben presto, non esita congedare l’altro sentendosi ingannato nella sua scelta o stanco dell’impegno preso⁷⁴⁹.

Circondata da tali piaceri mondani, la donna progressivamente si allontana dal marito sia che nutra dei risentimenti a causa dei torti subiti dal marito sia che sia lei stessa a raffreddarsi. L’amore coniugale viene, del resto, considerato ridicolo, un sentimento basso tipicamente borghese capace di compromettere la reputazione di un uomo o di una donna: l’unico rapporto ammesso fra coniugi è, quindi, l’indifferenza considerata una forma di cortesia. La società, comunque, si occupa esclusivamente di controllare i loro rapporti in quanto rappresentanti della loro “casa”: gli sposi, per il resto, sono liberi di amarsi o meno, frequentarsi o avere altre relazioni purché si presentino nei momenti in cui è richiesta la loro presenza comune. Sebbene

⁷⁴⁹ E et J. De Goncourt, *op. cit.*, pp. 143-161.

ogni coniuge possedeva una propria rete di relazioni, certe situazioni convenzionali imponevano la loro presenza congiunta al fine di preservare il prestigio e l'onore richiesti dalla società che imponeva il rispetto di norme comportamentali ben precise: “la pression exercée par la société sur l'individu est telle que sa conscience personnelle tend à être supplantée par l'attention extrême qu'il est forcé de porter à l'opinion publique”⁷⁵⁰.

Questo contesto sociale, quindi, favorisce la diffusione di relazioni adultere che escludono qualsiasi coinvolgimento sentimentale essendo destinate al mero perseguimento del piacere. I romanzi libertini sono, pertanto, tacciati di influenzare negativamente i giovani rampolli e gli spiriti più deboli in quanto mostrano una passione scaturita al di fuori dei vincoli matrimoniali: “Une des principales causes de la débauche que l'on remarque aujourd'hui dans notre jeunesse, est la lecture de certains livres obscènes que quelques misérables auteurs répandent, de temps en temps, dans le public. Le nombre de ces infâmes ouvrages s'est extrêmement multiplié depuis quelques années”⁷⁵¹.

Gli scritti libertini, di fatto, non fanno altro che mostrare la natura della sessualità concepita nell'età moderna che implica, del resto, una netta separazione tra la sessualità coniugale, la cui moderazione è considerata una delle condizioni imprescindibili al fine di generare una proficua prole, e la sessualità extraconiugale, i cui eccessi sono al contrario considerati poco fecondi⁷⁵². Tale contesto storico-sociale, pertanto, comporta, da una parte, una frattura considerevole tra il matrimonio e il piacere sessuale e, dall'altra, una maggiore consapevolezza da parte delle donne (moglie adultere e figlie ribelli) che intendono pertanto rivendicare i propri diritti sessuali, riservati tradizionalmente agli uomini i cui adulteri erano approvati e tollerati dalla società. Le donne sono, infatti, costrette non solo a subire silenziosamente i ripetuti tradimenti del marito, ma a nascondere le loro eventuali relazioni adultere per paura di essere irrimediabilmente perdute in società:

En ce qui concerne le phénomène de l'adultère dans le reste de l'Europe occidentale, le *double standard* qui donnait aux hommes une liberté sexuelle plus grande tout en exigeant des femmes la chasteté continuait à gouverner les relations extraconjugales à tous les niveaux de la société, sauf dans les plus hauts rangs de l'aristocratie et des cours princières. En général, l'adultère commis par le mari était considéré comme plus ou moins “normal” dans l'Europe de l'Ancien Régime, même si l'Église le dénonçait comme moralement répréhensible. Une femme raisonnable devait tout simplement fermer les yeux [...] L'adultère féminin semble avoir été

⁷⁵⁰ B. Fort, *Le langage de l'ambiguïté dans l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Klincksieck, 1978, p. 21.

⁷⁵¹ Cit. da P. Wald Lasowski, “Préface aux *Romanciers libertins du dix-huitième siècle*”, cit., p. XXV.

⁷⁵² S. F. Matthews-Grieco, “Corps et sexualité dans l'Europe d'Ancien Régime”, in *Histoire du corps, De la Renaissance aux Lumières*, sous la direction de A. Corbin, J.-J. Courtine, G. Vigarello, Paris, Seuil, 2005, pp. 185.

beaucoup plus rare, en partie parce que la réputation sexuelle des femmes était plus fragile que celle des hommes (elle avait beaucoup plus à perdre) et en partie parce que les obligations du foyer, les soins des enfants et les amitiés féminines remplissaient la vie des femmes de satisfactions émotionnelles socialement acceptables qui devaient pallier, dans une certaine mesure, le besoin d'autres types de relations hors du cercle immédiat de la famille et des amis⁷⁵³.

Nella produzione letteraria libertina di Chevrier sono, a tal riguardo, rappresentativi gli intrighi amorosi che coinvolgono giovani e sfrontati *petits-mâîtres* come Dorival (*Amusements des dames*), Genneville (*Recueil de ces dames*), Ma-gakou (*Ma-gakou*) che passano da una conquista ad un'altra; fanciulle dall'ostentata condotta libertina come Bi-Bi (*Bi-Bi*), Miss Otwai (*Mémoires d'une honnête femme*), Belise e Mademoiselle Brillant (*Le colporteur*); stimate ma timorose nobildonne come la contessa de Norval (*Le Quart d'heure d'une jolie femme*) e Madame d'Erbigni (*Le colporteur*) che intendono tuttavia preservare la loro reputazione temendo i pericoli insiti nella perdita della propria reputazione. Sebbene la nozione di *petit-mâitre* abbia una valenza peggiorativa, *petit-mâitre* e uomo amabile non sono altro che due facce della stessa moneta⁷⁵⁴. La figura del *petit-mâitre* non è certo nata nel Settecento: il termine sarebbe esistito a partire dal 1647 per designare i giovani nobili secenteschi che avevano sostenuto la rivolta del Duca di Condé negli anni della Fronda. Sebbene la parola continui ad indicare rappresentanti della nobiltà, essa tuttavia perde progressivamente la sua antica valenza politica finendo per designare l'insolenza mera e fatua⁷⁵⁵.

Se la società settecentesca tollera forme maschili di libertinaggio, essa tuttavia condanna la condotta libertina femminile. Il Settecento non ha certamente scoperto il libertinaggio femminile le cui tracce sono riscontrabili sia nel Medioevo che nel Rinascimento: tutto il Medioevo si è diletto in scherzi salaci mentre durante il Rinascimento l'esempio delle dame galanti di Brantôme non lascia dubbi sulla condotta sregolata femminile caratterizzante l'alta nobiltà⁷⁵⁶. I critici sono, comunque, concordi nell'affermare che il libertinaggio femminile è estremamente pericoloso per le donne o, comunque, destinato al fallimento sociale: diversamente dal libertinaggio maschile, il libertinaggio femminile è condannato in quanto esso è più solitario, audace e segreto rispetto a quello maschile. Il libertinaggio femminile è, dunque, reputato pericoloso e fonte di disgrazie ed è socialmente tollerato solo a patto che implichi l'iniziazione di

⁷⁵³ *Ibidem*, p. 195.

⁷⁵⁴ A. Montandon, *op. cit.*, p. 73.

⁷⁵⁵ V. Lee, *op. cit.*, p. 14.

⁷⁵⁶ P. Laroch, *Petits maîtres et roués. Évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, cit., p. 65.

un giovane nobile⁷⁵⁷. Il libertinaggio femminile raggiunge tutte le scale sociali dalle ragazze che vivono in città e in campagna alle fanciulle e dame dell'alta nobiltà⁷⁵⁸. M. Brix ha individuato i pericoli a cui può andare incontro la donna libertina che si sarebbe dovuta preoccupare non solo di evitare gravidanze indesiderate, ma anche di rovinare la sua reputazione che, nel caso di una fanciulla o di una giovane vedova, avrebbe persino precluso un possibile matrimonio, condizione imprescindibile e necessaria per la sopravvivenza delle donne. Una volta diventata la *maîtresse* di un uomo, la donna libertina non possiede più nulla e deve star attenta alle indiscrezioni che potrebbero rovinarla⁷⁵⁹.

Seguendo le orme del resto della produzione libertina settecentesca, Chevrier evita di descrivere il mondo borghese e si interessa raramente alla vita di provincia se non come diversivo alla mondanità parigina⁷⁶⁰. L'esclusione dei popolani e, soprattutto, dei borghesi dalla letteratura libertina non è certo sorprendente considerando che, come osservato da R. Démoris, la gerarchia letteraria si fonda sulla gerarchia dei soggetti: ai personaggi nobili sono riservate le esperienze più ricche e più complesse riguardanti l'amore o gli interessi di stato, mentre i problemi di denaro o l'impatto con la realtà materiale definiscono lo status romanzesco dei borghesi e della gente di bassa estrazione sociale. Chevrier non esita a criticare l'enorme potere del denaro che permette a stranieri di bassa estrazione sociale di ottenere facilmente un titolo nobiliare e ai francesi provinciali di ostentare le loro ricchezze⁷⁶¹. I borghesi sono assenti nel mondo libertino perché la loro concezione del sentimento amoroso e il loro sistema di valori li allontana nettamente dagli aristocratici che, a loro volta, disprezzano la virtù tipicamente borghese: "Le libertinage de la deuxième moitié du XVIII^e siècle a longtemps été considéré comme le miroir des valeurs décadentes d'une classe corrompue, vacillant au bord de l'abîme. Aux yeux de la bourgeoisie laborieuse, incapable de pardonner à l'aristocratie son éclat et son oisiveté, la liberté des mœurs, négation hautaine et désinvolte du monde du travail et de la

⁷⁵⁷ Cfr. A.-M. Jaton, "Libertinage féminin libertinage dangereux", cit., p. 155.

⁷⁵⁸ P. Laroche, *Petits maîtres et roués. Évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, cit., p. 67.

⁷⁵⁹ M. Brix, *op. cit.*, pp. 179-180.

⁷⁶⁰ Cfr. R. Démoris, "Les fêtes galantes chez Watteau et dans le roman contemporain", in "Dix-huitième siècle", III (1971), p. 348.

⁷⁶¹ "Il n'a pas de pays dans l'univers où l'on en impose plus sur la naissance que dans Paris; l'argent y fait la grandeur, et y constitue les dignités. Un boucher de *Lausanne*, qui a de l'argent, y passe pour *Baron*: le fils d'un fripier de *Milan*, ou de quelque autre contrée d'Italie, se fait appeler *M. le Marquis*, tous les Allemands [...] passent pour *Comtes*, et il n'est aucun Anglais qui ait un carrosse de remise, que le peuple badaud ne *mylordise*; les nationaux jouissent des mêmes avantages, et le fils d'un négociant de *Bordeaux*, de *Lyon* et de *Marseille*, arrive avec un titre pompeux, et l'on croit à proportion de l'or qu'il fait circuler". F.-A. Chevrier, *Les amusements des dames de B****, cit., pp. 48-49.

"On a chargé les financiers d'un ridicule parce qu'en entichés de la manie des alliances, ils veulent que toutes les filles soient comtesses, marquises, etc. S'il y a du ridicule dans cette prétention, je pense qu'il ne peut retomber que sur les gens de condition [...]". F.-A. Chevrier, *Les ridicules du siècle*, Londres [Paris, Mérimot], 1752, pp. 131-132.

production, apparaît comme le symbole même de la noblesse honnie, des ses abus et de sa déchéance”⁷⁶². Ricorrendo all’uso del corsivo, il narratore de *Recueil de ces dames* deride le donne provinciali che avrebbero vanamente manifestato la vanità imbecille di imitare i costumi delle grandi dame: “Pour celles de robe, par tout elles sont les mêmes; telles nous le voyons à Paris, telles elles sont en province: fades copies des femmes du grand monde, elles parodient le *bon ton*, et on n’entend dans leur conversation que *mes gens, mes cheveux, une femme comme moi*, et toutes les absurdités auxquelles une vanité imbécile les assujettit”⁷⁶³. I popolani, invece, appaiono nei romanzi libertini solamente in qualità di servitori, lacchè e messaggeri dando prova, talvolta, di comportamenti non sempre esemplari: nel *Recueil de ces dames* di Chevrier, l’incesto involontario dei due giovani sposi è stato causato dall’avidità e dalla bassezza del servitore che avrebbe avuto modo di impossessarsi dei beni del suo padrone, a discapito del legittimo erede, favorendo tale matrimonio incestuoso.

Come riscontrabile anche nell’intera letteratura libertina francese settecentesca, i protagonisti delle opere libertine di Chevrier sono, principalmente, tipici rappresentanti della ricca classe aristocratica i quali, tuttavia, non disdegnano di intrecciare relazioni occasionali anche con ecclesiastici, commedianti e persino servitori (l’opera *Le colporteur*, del resto, simboleggiava la varietà sociale di tali incontri)⁷⁶⁴. Come dichiarato in una delle sue prime opere libertine, Chevrier si esonera dall’incombenza di dipingere la vita di corte affermando che essa era troppo nota al pubblico per prenderla in considerazione: “Ce serait ici le lieu de peindre la cour; mais le portrait est si usé, que vous me dispenserez de le renouveler à vos yeux”⁷⁶⁵. Le vicende licenziose raccontate da Chevrier sono, del resto, ben note al grande pubblico in quanto coinvolgono diversi strati sociali: i protagonisti sono nobili lussuriosi (*Le colporteur*); ballerine e attrici teatrali (*Recueil de ces dames*) con le quali Chevrier è sempre stato in contatto in virtù

⁷⁶² A. M. Jaton, “Libertinage féminin libertinage dangereux”, cit., p. 151.

⁷⁶³ F.-A. Chevrier, *Recueil de ces dames* [1745], in *Œuvres badines complètes du Comte de Caylus*, Tome XI, Amsterdam, Paris, Visse, 1787, p. 111.

⁷⁶⁴ Bisogna considerare che la nobiltà designa una realtà sociale eterogenea comprendente la nobiltà di corte che vive a Versailles o a Marly; la nobiltà di città che visita saltuariamente o mai la corte; la nobiltà di campagna che abita le sue terre e non si reca quasi mai a Parigi; la nobiltà di spada che comprende molti nobili e plebei resi nobili per le loro imprese militari; la nobiltà *de robe* che include antiche famiglie nobili e numerosi nobili che hanno comprato incarichi di cui vanno fieri. I romanzieri settecenteschi, in particolar modo, si concentrano sulla vita della nobiltà mondana o cittadina e della nobiltà di provincia. (Cfr. C. F. Green, *La peinture des mœurs de la bonne société dans le roman français de 1715 à 1761*, Paris, P.U.F., 1924, pp. 203-204).

Chiamato a rispondere sulla ragione per la quale gli autori mettono sulla scena molti marchesi e contesse, Chevrier ribatte così dicendo: “Un autre motif qui a pu déterminer les auteurs à ne mettre que des marquis et des comtesses sur le théâtre, c’est qu’ils vivent avec eux et que leurs écarts les frappent de plus après que ceux du peuple qu’ils ne voient par loins, rien n’a fait tant d’honneur à la haute noblesse, que de voir les gens de Lettres comme compagnie, elle a prouvé par-là qu’elle frondait les préjugés d’ignorance dans lesquels elle a été si longtemps en France, et le désir de se tirer de cet état de barbarie l’a rendu plus respectables aux yeux du sage”. F.-A. Chevrier, *Observations sur le théâtre, dans lesquelles on examine, on examine avec impartialité l’état actuel des spectacles de Paris*, Paris, Debure le Jeune, 1755, pp. 38-39.

⁷⁶⁵ F.-A. Chevrier, *Recueil de ces dames*, cit., p. 11.

della sua attività di drammaturgo; aristocratici belgi (*Les amusements des dames de B***, Les trois C****); prelati corrotti e lascivi (*La vie du fameux père Norbert ex capucin*). H. Coulet ha, tal proposito, evidenziato che il libertinaggio era una condotta di privilegio che usava il suo stesso privilegio: esso era, infatti, estraneo al movimento economico e sociale e all'interesse generale della Francia⁷⁶⁶.

L'elemento costante nell'opera libertina dello Chevrier è, certamente, la continua critica ai danni del libertino dai nobili natali. Nell'opera *Les ridicules du siècle* (1752) Chevrier traccia un ritratto significativo del libertino emergente dai suoi discutibili comportamenti ridicoli. Dopo aver sedotto la donna desiderata, il libertino appare tirannico e desideroso di accrescere la sua reputazione suscitando l'ammirazione degli uomini e disonorando numerose donne che, comunque, rendono onore alle sue imprese. La satira dello scrittore è, sapientemente, sottolineata dall'uso del corsivo:

Un homme *du jour* parvient-il par le secours des mines et des agaceries, à subjuguier une femme dont il a envie; il en devient bientôt le tyran.

Un indiscret était autrefois un homme perdu; en voulant déshonorer sa Maîtresse, il se flétrissait lui-même: maintenant c'est un *agréable*, qui a l'heureux talent d'établir sa réputation sur les débris de celles des femmes; on le fête, on le recherche, oracle des sociétés, orateur de ce fantôme appelé la bonne compagnie, les hommes l'admirent, et le sexe, le dirai-je le sexe a l'imprudence de lui applaudir; faiblesse plus grande que celle même de céder [...] ⁷⁶⁷.

Chevrier, successivamente, dedica un intero paragrafo alla denigrazione della "strana" figura del *petit-maître* d'altri tempi, amato dalla società per i suoi discorsi straordinari (ma inconsistenti), per la sua aria veritiera (ma falsa), per i suoi sentimenti oscillanti tra il gusto del pubblico e il suo modo reale di pensare, per i suoi giochi di parole e riflessioni poco ingegnose⁷⁶⁸. Questo libertino, in altre parole, è un automa dalla grande esperienza che viene, quindi, disprezzato dagli uomini ragionevoli ma amato dalle donne:

⁷⁶⁶ H. Coulet, "Monde et libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle", cit., p. 182.

⁷⁶⁷ F.-A. Chevrier, *Les ridicules du siècle*, Londres [Paris, Mériogot], 1752, pp. 7-8.

⁷⁶⁸ Chevrier non è, certamente, l'unico scrittore libertino settecentesco a criticare il *petit-maître*. Nelle *Mémoires sur les mœurs de ce siècle* Duclos descrive tale figura dotata di molti pregi e difetti rilevando il suo ruolo nello Stato e negli affari: "Il n'a pas de travers qui ne puisse être en honneur, et qui ne tombe ensuite dans le mépris. Tel a été la sort des petits-maîtres. On ne donna d'abord ce titre qu'à des jeunes gens de haute naissance, d'un rang élevé, d'une figure aimable, d'une imagination brillante, d'une valeur fine et remplie de grâces et de travers. Distingués par des actions d'éclat, dangereux par leur conduite, il jouaient un rôle dans l'État, influaient dans les affaires, méritaient des éloges, avaient besoin d'indulgence et savaient l'art de tout obtenir". C.-P. Duclos, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII^e siècle*, cit., pp. 134-135.

Le terme général de Petit-Maître, est celui sur lequel les erreurs de la multitude sont plus fréquentes; chaque Province, je dis plus, chaque Ville y attache une signification différente, la vanité et les airs, deux éléments nouveaux, sans lesquels on *végète* en France, ont donné naissance à cet être bizarre, l'idole de la société, et le fléau du bon sens.

Un jeune homme avait jadis la réputation de Petit-Maître, lorsque mis magnifiquement il savait se présenter avec aisance, ses discours, sans être solides, n'étaient qu'extraordinaires, et les sentiments partagés entre le goût du public et sa façon de penser, avoient un air de vérité sous le voile de la fausseté la mieux marquée; d'ailleurs plus indiscret qu'indécent dans le propos, livré par goût et par usage à ce ton équivoque, qui annonce moins l'esprit que le désir d'en afficher, sa conversation était une rapsodie de jeux de mots usés et de réflexions plus libres qu'ingénieuses; tel était le Petit-Maître du vieux temps: plaisant automate que vous nous peignez-là, va me dire un de ces hommes du jour, formé par une longue expérience, approuvé par le goût des femmes, et mieux reconnu encore par le mépris que les gens raisonnables font de ses travers⁷⁶⁹.

Questo tipo di libertino, tuttavia, si differenzia nettamente dal libertino tipicamente settecentesco dedito a seguire la moda, schiavo dei pregiudizi in voga. La sua vanità è simile a quella delle donne dell'alta società da cui si distacca per l'aggiunta di ulteriori stravaganze e atteggiamenti ridicoli che lo rendono ancora più leggero e frivolo, desideroso di essere amabile e, al contempo, attento ai giudizi del pubblico:

Le petit-maître du siècle est un homme qui joint à une figure avantageuse, un goût varié pour les ajustements; amateur de la parure, il doit marier agréablement l'agrément avec la magnificence; esclave de la mode et des préjugés du jour, il n'est point asservi à ces mots usés, follement consacrés parmi nous, sous les noms de raison et de vertu; copie exacte de la femme du grand monde, s'il diffère d'elle, ce n'est que par un supplément d'extravagances et de ridicules; jaloux de plaire sans être amoureux, il cherche moins à être heureux que la gloire de le paraître; constant dans ses écarts, léger dans ses goûts, ridicule par raison, frivole par usage, indolent à flatter, ardent à tout anéantir, ennemi du public qu'il voudrait cependant captiver rien à ses yeux n'est supportable que lui-même; encore craint-il quelquefois de se voir sensé, dans l'appréhension de se trouver moins aimable⁷⁷⁰.

Chevrier, infine, aggiunge che sono necessari due attributi fondamentali per definire un *petit-maître*: “[...] il y a encore deux attributs indispensables à désirer, la naissance et la jeunesse”⁷⁷¹. La critica del libertino, successivamente, comparve anche nel romanzo d'ispirazione picaresca

⁷⁶⁹ F.-A. Chevrier, *Les Ridicules du siècle*, cit., pp. 29-31.

⁷⁷⁰ *Ibidem*, pp. 31-33.

⁷⁷¹ *Ibidem*, p. 34.

Les aventures divertissantes du Duc de Roquelaure in cui l'amore per i piaceri lascivi portava il duca ad un'eccessiva sregolatezza: "Il avait la pointe fine et malicieuse, la repartie prompte, la langue déliée et bien pendue; il était d'un tempérament fort amoureux, et il aimait les plaisirs même jusqu'à la débauche, et quelquefois jusqu'à l'excès[...]"⁷⁷². Il duca, inoltre, ama circondarsi di *petits-maîtres* come lui: "le Duc de Roquelaure, toujours malin comme un singe, étant un jour dans les Tuileries avec quelques jeunes Seigneurs de ses amis, petits-maîtres comme lui [...]"⁷⁷³. Tali *petits-maîtres*, inoltre, si dimostrano incapaci di essere fedeli alle proprie amanti francesi non disdegnando neppure le bellezze teutoniche: "[...] car, comme ils avoient ouï dire que le sexe y était fort beau, que les Dames et les Bourgeoises Allemandes y étaient extrêmement sociables, bien loin d'être cruelles aux personnes qu'elles aimaient de bonne foi, non jeune Petits-Maîtres oublièrent, pour quelques temps, leurs Maîtresses Françaises, afin d'en conter un peu plus à loisir aux Allemandes"⁷⁷⁴.

La satira di Chevrier non risparmia neppure le *petites-maîtresses* che vengono accusate non solo di essere indolenti e incostanti, ma anche di concedersi non appena notano un uomo dall'aspetto gradevole. Dopo essersi offerte senza provare alcun sentimento amoroso, queste donne lascive non esitano ad abbandonare i loro amanti dando prova di comportamenti simili a quelli dei libertini maschili:

Une femme de bonne compagnie est une de ces petites maîtresses, dont les propos sont marqués par des impertinences, les actions par des écarts, les jours par des inconstances, et les nuits par des perfidies; prompte à parler, indolente à réfléchir; elle voit un homme aimable (autre terme du bon ton qui ne signifie plus rien) le prend sans le connaître, se livre à lui sans l'aimer, et le quitte pour le rendre indiscret: les hommes plus frivoles que cette espèce de femmes, ne pensent être bonne compagnie, que lorsqu'ils se croient excessivement ridicules"⁷⁷⁵.

La donna, dunque, assume un ruolo fondamentale nella produzione e nella vita di Chevrier: sebbene egli manifesti un gusto pronunciato per il gentil sesso, egli manifesta nei suoi confronti una detestazione che non verrà mai meno. L'origine di questo astio potrebbe essere ricercata nel rapporto che lo scrittore aveva con le sue sorelle⁷⁷⁶.

Mostrata nella sua relazione con l'uomo tradizionalmente detentore del potere sociale e sessuale, la donna rifiuta nella maggior parte dei casi di essere un mero oggetto del desiderio

⁷⁷² F.-A. Chevrier et A. Leroy, *Les aventures divertissantes du duc de Roquelaure*, Versailles, 1784, pp. 4-5.

⁷⁷³ *Ibidem*, p. 96.

⁷⁷⁴ *Ibidem*, pp. 104-105.

⁷⁷⁵ F.-A. Chevrier, *Les ridicules du siècle*, cit., p. 18.

⁷⁷⁶ J.-C. Hauc, *op. cit.*, pp. 75-81.

maschile e, talvolta, cerca di mostrarsi più indipendente (*Bi-Bi* nell'omonimo racconto, contessa de Norval ne *Le quart d'heure d'une jolie femme*, la marchesa de Sarmé ne *Le colporteur*). La presenza di donne determinate è certamente un tratto che accomuna l'opera di Chevrier al resto della letteratura libertina settecentesca: basti pensare alle numerose nobildonne (Madame de Lursay, Madame de Senanges e Madame de Mongennes) dominanti l'ingenuo Meilcour ne *Les égarements du cœur et de l'esprit* o a Madame de Valcour ne *Les confessions du comte de ****⁷⁷⁷. Chevrier, quindi, intende mostrare la contrapposizione esistente tra la nobildonna matura abituata a vivere in società e la giovane fanciulla inesperta appena uscita dal convento: la prima ostenta una notevole esperienza libertina cercando di eguagliare o di imporsi sull'uomo; la seconda è, invece, del tutto impreparata a vivere nel mondo non avendo conosciuto altro ambiente che quello del convento (Camille ne *Recueil de ces dames*, Sophie e Julie nelle *Mémoires d'un honnête femme*). Anche Diderot e Laclos hanno lungamente riflettuto sul tipo di formazione riservata alle fanciulle. Diderot ha, a tal proposito, osservato che le ragazze erano ambite per le loro qualità e per la loro educazione incentrata sulla continua ricerca di divertimenti e godimenti per evitare la noia: “Le soin principal est de prévenir l'ennui, de multiplier les amusements, d'étendre des jouissances. À cette époque, les femmes sont recherchées avec empressement, et pour les qualités aimables qu'elles tiennent de la nature, et pour celles qu'elles on reçues de l'éducation”⁷⁷⁸. Laclos ha, invece, riflettuto sullo stato di asservimento delle donne che avrebbero potuto mutare la loro condizione solamente attraverso una rivoluzione: “Ne vous laissez abuser par de trompeuses promesses, n'attendez point les secours des hommes auteurs de vos maux: ils n'ont ni la volonté ni la puissance de les finir, et comment pourraient-ils vouloir former des femmes devant lesquelles ils seraient forcés de rougir? apprenez qu'on ne sort de l'esclavage que par une grande révolution”⁷⁷⁹. M. Delon ha, a tal proposito, osservato che *L'éducation des femmes* di Laclos, composta in risposta a un concorso organizzato dall'Accademia di Digione sul tema dell'educazione femminile,

⁷⁷⁷ Analizzando il ruolo femminile in alcuni romanzi libertini, P. L. M. Fein ha dunque constatato l'esistenza di numerose eroine dalla forte personalità che avrebbero anticipato il moderno femminismo. (Cfr. P. L. M. Fein, “The role of women in certain eighteenth century French libertine novels”, cit., pp. 1926-1928).

⁷⁷⁸ D. Diderot, *Sur les femmes* [1772], in *Œuvres complètes*, Tome X, Paris, Le club français du livre, 1971, p. 48. A.-M. Jaton si è, a tal proposito, occupata della visione della donna settecentesca. Nell'opera *Sur les femmes* Diderot definisce la donna un'eterna malata, debole fisiologicamente che possiede l'*energia di natura*, simile a quella dei selvaggi e delle bestie selvagge. Tali posizioni sono state, del resto, supportate da studi medici settecenteschi e ottocenteschi come quello del dottor Cabanis che ribadisce la stretta relazione tra debolezza fisica e la debolezza dell'intelletto e del carattere che caratterizzano la donna. (Cfr. A.-M. Jaton, “Energétique et féminité (1720-1820)”, in “Romantisme”, 46 (1984), pp. 16-17).

⁷⁷⁹ P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Des femmes et de leur éducation* [1783], Paris, Mille et Une Nuit, 2000, pp. 9-10. M.-M. D. Stevens ha, a tal proposito, affermato che il matrimonio tardivo di Laclos con la madre di suo figlio era la prova del rispetto della donna. In una società settecentesca che considera la donna come una nemica comune, Laclos sogna un ritorno alla libertà naturale om cui la donna, divenuta compagna dell'uomo, sarà considerata anche sua eguale. M.-M. D. Stevens, *op. cit.*, p. 17.

testimoniava un lettore non conformista di Rousseau e denigratore radicale dell'*Ancien Régime*⁷⁸⁰.

La produzione letteraria di Chevrier, pertanto, rappresenta una critica nei confronti dell'educazione impartita alle fanciulle nei conventi nonché una satira dei corrotti costumi del clero: questi due elementi non solo sono comuni alle opere libertine ma anche alla tradizione illuminista (basti pensare a *La religieuse* di Diderot)⁷⁸¹. Dalle parole di Julie, protagonista delle *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*, emerge il pensiero di Chevrier che considera approssimativo questo tipo di educazione non solo perché esso è inadatto alle fanciulle, ma anche perché le rende in balia dei capricci occasionali delle religiose che cercano di adularle:

Je vous épargnerai l'ennui du détail des premières années de mon éducation; vous saurez seulement que des mains de Madame de Verman, mon aïeule, je passai dans un cloître où je fus élevée avec cette fausse austérité qui captive la jeunesse et ne l'instruit point. Jouet perpétuel des caprices des religieuses, je me voyais tout à tour l'objet de leurs tristes complaisances ou de leurs fades plaisanteries. Haïe sans humeur, estimée sans plaisir, le couvent m'ennuyait; j'en cherchais la raison, et un mouvement secret que je ne pouvais démêler, me disait confusément que le cloître n'était pas fait pour moi⁷⁸².

Chevrier, inoltre, mette in discussione la famiglia tradizionale in termine di poteri coercitivi esercitati dai suoi membri (genitori o fratelli) sulle fanciulle (la protagonista Julie e la sua confidente Sophie) destinate al sacrificio in nome degli interessi familiari⁷⁸³. Julie, rinchiusa ancora in convento, manifesta il suo grido di dolore per la scoperta del matrimonio impostole dai genitori che le avrebbero quindi proibito di sposare il suo innamorato (il cavaliere de Nalbour) e indirettamente imposto di rinunciare alla virtù:

Je savais bien que l'intérêt réglait la plupart des mariages, mais je me figurais qu'il n'y avait que les filles de Princes qui dussent sacrifier leurs goûts à la politique, et je ne pouvais croire qu'un simple Gentilhomme eût des raisons d'État qui l'obligeassent à devenir le tyran d'une jeune

⁷⁸⁰ M. Delon et P. Malandain, *op. cit.*, p. 375.

⁷⁸¹ Le prime tracce di satira all'interno di un racconto sono rintracciabili non nella letteratura greco-romana bensì in quella indiana. M. Delon, "Préface aux *Contes immoraux*", in *Contes immoraux*, édition établie sous la direction de N. Veysman et M. Delon, Paris, Laffont, 2009, p. 18.

⁷⁸² F.-A. Chevrier, *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*, *op. cit.*, p. 37.

⁷⁸³ Negli ultimi anni del Settecento alcuni romanzieri come Beckford, Sade e Potocki ricorrono ad elementi esotici per mostrare l'incoerenza e l'assurdità del sistema familiare e morale europeo, sistema percepito come particolarmente fragile. Cfr. B. Didier, "L'Exotisme et la mise en question du système familial et moral dans le roman à la fin du XVIII^e siècle, Beckford, Sade, Potocki", *cit.*, p. 571.

personne dont il devait être l'appui [...]. Devoir austère! C'est alors qu'accablée sous ton joug j'osais t'accuser de cruauté et d'injustice! Quoi, donc, me disais-je, esclave du caprice de nos parents, ne pouvons-nous sans crime nous livrer à un penchant fondé sur la raison et la vertu? Remarques inutiles! La raison est muette, quand le devoir parle: tout lui cède jusqu'à la vertu même⁷⁸⁴.

La satira di Chevrier nei confronti degli ecclesiastici, che vigorosamente prosegue nel romanzo *La vie du fameux père Norbert ex capucin*, è particolarmente acuta nel romanzo *Le colporteur* in cui compare un ritratto impietoso di un certo padre Berthier, amante di una nobildonna, che manifesta una condotta cattolica al mattino e comportamenti idolatri alla sera:

Il [père Berthier] sort le matin en soutane, et il ne veut point qu'on lui reproche de dire la messe dont il a besoin, parce qu'il travaille pour le théâtre, dont il a un plus grand besoin encore. Il craint d'ailleurs qu'on ne dise de lui ce que le grand Rousseau disait de l'abbé Pèlerin qui était dans le même cas:

Le matin catholique, et le soir idolâtre,
Il dîne de l'autel, et soupe du théâtre⁷⁸⁵.

L'obiettivo di Chevrier è, indubbiamente, quello di criticare la società francese settecentesca attraverso le vicende dei protagonisti. Nella maggior parte dei romanzi libertini la figura della madre è pressoché assente in quanto la giovane libertina non dipende da alcuna autorità e, soprattutto, da quella familiare: la sparizione della figura materna, del resto, permette l'apparizione di sostitute materne che avviano al mondo fanciulle ancora inesperte (come nei romanzi *Margot la ravaudeuse* e *Thérèse philosophe*)⁷⁸⁶. In *Thérèse philosophe* la madre si dimostra devota e repressiva in quanto, scoprendo la figlia intenta a masturbari, le fa attaccare le mani in modo che non si possa muovere di notte. L'apprendistato sessuale di Thérèse, pertanto, avrà luogo solo in seguito alla morte della madre⁷⁸⁷. La madre, talvolta, si rivela incapace di comprendere i turbamenti della figlia come ne *Les liaisons dangereuses*: la vita morale della

⁷⁸⁴ F.-A. Chevrier, *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*, cit., pp. 38-41.

⁷⁸⁵ F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., p. 829.

⁷⁸⁶ M. Guillemet, "Mentor aux visages des femmes. Figures d'éducatrices dans quelques romans libertins du milieu du XVIII^e siècle", in *Femmes éducatrices au siècle des Lumières*, sous la direction de I. Brouard-Arends, Presses Universitaires Rennes, 2007, pp. 63-74.

Il 3 agosto del 1755 l'ispettore d'Hémery scrive al commissario di polizia Berryer attribuendo la paternità di *Thérèse philosophe* a Chevrier sulla base delle dichiarazioni di Madame Felbonne la quale rivela che Chevrier le aveva consegnato il libro poi messo in vendita da C. Pierre, un rilegatore e venditore ambulante di libri "senza qualità" che è stato successivamente condotto a Bicêtre su ordine del re. (Cfr. E. Richter, *op. cit.*, pp. 54-55).

⁷⁸⁷ G. Houbre, "Jeunes libertines, jeunes romantiques. Les mirages d'une sexualité confisquée", in A. Richardot, *Femmes et libertinage au XVIII^e siècle ou les caprices de Cythère*, Rennes, Presses Université de Rennes II, 2004, p. 143.

giovane Cécile è, infatti, priva di fondamenta a causa dell'assenza di una vera formazione religiosa, la debolezza della sua intelligenza e della sua volontà. Solamente la madre avrebbe potuto porvi rimedio ma Madame de Volanges è una madre indifferente e, conseguentemente, cieca: ella pensa di aver fatto il proprio dovere trovando un buon partito alla figlia. La figura della madre è, invece, sporadicamente presente negli scritti libertini di Chevrier come modello o iniziatrice all'ars amatoria (*Recueil de ces dames*, *Bi-Bi*, *Le colporteur*). A Parigi esiste, infatti, un numero eccezionale di madri pronte a spingere le figlie a prostituirsi, soprattutto nelle strade principali pubbliche: dovunque si possa incontrare l'alta società, le madri prive di vergogna offrono le loro tenere figlie e, a dispetto dei controlli della polizia, riescono a raggiungere il loro scopo usando le figlie⁷⁸⁸. Attraverso le vicende dei suoi personaggi Chevrier mette in discussione non solo la formazione religiosa riservata alle fanciulle, ma anche l'educazione impartita da madri disattente che sarebbero state la principale causa del libertinaggio abbracciato dalle loro figlie: “[...] j’ai toujours vu depuis que les trois quarts des filles qui succombent, ne se livrent au libertinage que par une complaisance excessive des mères trop faciles et trop peu attentives à l’éducation de leurs enfants”⁷⁸⁹.

La satira di Chevrier colpisce anche le attrici dell'*Opéra* provenienti dai ceti più umili e, pertanto, prive di legami affettivi e di vero talento che, tuttavia, riscuotono enorme successo puntando unicamente sul dono della loro bellezza che le porta a diventare l'amante di qualche uomo potente:

Une fille sans parents, sans amis, sans talents, n’a d’asile que celui de l’Opéra; il suffit qu’elle soit belle, pour être présentée aux yeux avides du public; [...] elle arrive sur le Théâtre pour garder la scène, elle y reste deux heures sans rien dire, et sort comblée d’éloges. Croirait-on qu’en France une femme pût réussir sans parler? Eh oui! la beauté n’est faite que pour opérer des miracles.

Cette Actrice muette fixe les regards d’un jeune Etranger, ou d’un vieux Financier; on lui dit qu’elle plaît, elle le croit; on lui propose de se donner à bail pour quelque mois, elle y consent; on discute, on marchand, le prix une fois réglé, elle s’annonce comme une Demoiselle

⁷⁸⁸ I. Bloch, *op. cit.*, p. 64.

⁷⁸⁹ F.-A. Chevrier, *Recueil de ces dames*, cit., p. 71.

Non si tratta dell'unico esempio tratto da un romanzo libertino in cui una madre non solo incoraggia la figlia ad abbracciare il libertinaggio, ma anche rivela una certa complicità erotica con la figlia. M. Kozul ha, a tal proposito, osservato che anche Sempronie, la madre di Octavie ne *L'académie des dames*, impartiva alla figlia le prime lezioni di erotismo e, al contempo, toccava le parti genitali della figlia senza che questo implicasse qualcosa di incestuoso. La madre, pertanto, conduce Octavie in un convento, dove vengono entrambe frustrate da padre Théodore. (Cfr. M. Kozul, *Le corps érotique au XVIII^e siècle*, cit., p. 192).

entretenu, elle ne sort que dans l'équipage de Monsieur; et voilà la célébrité décidée pour l'amant et pour elle [...]»⁷⁹⁰.

La critica di Chevrier ai danni delle attrici teatrali, viene giudicata eccessiva dall'abate de Laporte, contemporaneo dello scrittore: “[...] il déchire impitoyablement ces aimables filles du théâtre lyrique, et il représente leur galante république, comme une école de corruption, où l'on professe le vice, et où l'on affiche l'indécence [...]”⁷⁹¹. A difesa di Chevrier, è necessario riconoscere che l'autore lorenese non è certamente l'unico scrittore settecentesco ad attribuire alle attrici teatrali di bassa estrazione sociale scandalosi comportamenti libertini che indubbiamente disonorano la rispettabilità della loro professione⁷⁹². Molti romanzi della prima metà del diciottesimo secolo danno testimonianza dei costumi rilassati degli attori e delle attrici teatrali: il nome *filles d'Opéra*, del resto, è utilizzato come sinonimo per designare la donna di mondo⁷⁹³. Molti autori settecenteschi si sono, infatti, interessati a seguire il destino di queste ragazze di bassa condizione sociale che, spinte dalla sete di guadagno e dall'ambizione, si lanciano in avventure che talvolta ricordano quelle degli eroi picareschi. Proveniente spesso da borghi rurali, l'eroina conosce degli esordi modesti prima di incontrare il protettore che l'avvierà alla pratica di ricavare guadagno dal suo fascino. Dopo un periodo di prosperità l'eroina affronta un finale felice o sfortunato a seconda del suo carattere e ambizione e a seconda del temperamento e dell'abilità dello scrittore: Marivaux riserva alle sue eroine una conclusione lieta a differenza di Rétif che progetta un tragico epilogo⁷⁹⁴. Anche i romanzieri libertini seguono l'ascensione sociale di queste fanciulle povere: ne *Les confessions du comte de *** Duclos*, ad esempio, mostra come le ragazze di città, formatesi nel teatro di strada o avviate dai genitori a mettere in commercio la loro bellezza, cercano di ottenere la protezione di qualche *petit-maître* o cinico libertino entrando persino in competizione con le dame d'alto rango⁷⁹⁵. Anche in *Margot*

⁷⁹⁰ F.-A. Chevrier, *Les Ridicules du siècle*, cit., pp. 65-66.

⁷⁹¹ J. de Laporte, *Voyage en l'autre monde ou nouvelles littéraires de celui-ci*, Paris-Londres, 1752, p. 126.

⁷⁹² Chevrier critica ripetutamente la dubbia condotta delle attrici che si intrattengono con uomini appartenenti agli strati sociali più elevati (finanzieri e militari) e a quelli medi-bassi (ufficiali subalterni ma anche addetti al loro ufficio e servizio): “[...] un financier ou un militaire imbécile et opulent entretiennent ces princesses postiches; un officier subalterne ou un auteur jouissent par contrebande des faveurs qu'elles accordent aux premiers par droit de recette, et quand elles ne peuvent trouver des *guerluchons* de mise, elles en prennent de subalternes dans leur antichambre ou dans leur office”. F.-A. Chevrier, *Paris, histoire véridique, anecdotique, morale et critique*, La Haye, 1767.

⁷⁹³ C. F. Green, *op. cit.*, p. 191.

⁷⁹⁴ P. Laroch, *Petits maîtres et roués. Évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, cit., p. 69.

⁷⁹⁵ “Les filles qui vivent de leurs attraits ont la même ambition que les femmes du monde; non seulement la conquête d'un homme célèbre met un plus haut prix à leur charme; mais cela les élève encore à une sorte de rivalité avec certaines femmes de condition qui n'ont que trop de ressemblance avec elles; de sorte que vous entendez souvent citer les mêmes noms par des femmes qui ne seraient pas faites pour avoir les même connaissance”. C.-P. Duclos, *Les confessions du comte de ****, cit., p. 238.

la ravaudeuse Fougeret de Monbron mostra che Margot può contare su una certa impunità essendo iscritta all'Accademia reale di musica: "Et le lendemain je repris possession de mon domicile, n'ayant plus rien à redouter des gens de police"⁷⁹⁶.

Il degrado sociale di queste fanciulle dipinto da Chevrier, comunque, non si discosta molto dalla realtà contemporanea se teniamo in considerazione che nel marzo 1750 l'avvocato Barbier scrive che:

Il y a eu de tout temps, dans la ville de Paris, des putains et des mauvais lieux, les uns un peu plus fameux que les autres, et cela est absolument nécessaire dans une aussi grande ville. Tant qu'il n'y a pas de désordre et de tapage, cela est toléré par la police. De temps en temps, les commissaires font des visites dans leurs quartiers et enlèvent des filles de petits bordels du commun, pour faire conduire ces filles, qui sont gâtées, à l'hôpital pour les faire guérir: ensuite on les relâche. Mais des filles seules dans leur chambre, qui ne font ni bruit ni scandale, ne sont guère inquiétées; et, à l'égard des filles entretenues par des particuliers, dont la police est instruite, on ne leur fait aucun incident. À l'égard des filles des spectacles elles ont un état qui les met à couvert de toute recherche de la police, quelque libertinage qu'il y ait⁷⁹⁷.

La corruzione delle attrici dell'*Opéra* è, del resto, un esempio della corruzione vigente nel regno in cui l'impudicizia delle ragazze di mondo e la boria dei grandi sono le due facce del dispotismo. La depravazione denunciata da Chevrier non cambia certamente sotto in regno di Luigi XVI se consideriamo che la baronessa d'Oberkirch lamenta l'eccessiva importanza attribuita alle ragazze mantenute e alle commedianti definendole una piaga sociale⁷⁹⁸. J. Rustin ha ribadito che il ruolo di queste attrici, simile a quello di potenti cortigiane, non è più limitato a quello dei circoli chiusi della società. Esse, infatti, sono pubblicamente considerate "idoli pubblici" a cui offrire incensi e offerte. Fougeret de Monbron e Godard d'Aucour paragonano il loro dominio a quello di una repubblica, un piccolo Stato in mezzo alla Francia⁷⁹⁹.

Gli incontri amorosi libertini delle opere di Chevrier hanno luogo in determinati luoghi destinati ai piaceri che contraddistinguono la società settecentesca. La stessa dimora nobiliare (chiamata *hôtel*), del resto, manifesta non solo la diversificazione degli spazi e dei rapporti sociali, ma anche la separazione e la relativa autonomia degli sposi all'interno della coppia in cui ognuno dei due coniugi possiede un *appartement privé*: i due appartamenti sono, infatti,

⁷⁹⁶ L.-C. Fougeret de Monbron, *Margot la ravaudeuse*, cit., pp. 830-831.

⁷⁹⁷ E.-J.-F. Barbier, *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de Louis XV[1718-1762]*, édition établie sous la direction de P. Bernard, Paris, Union générale d'éditions, 1963, pp.214-215.

⁷⁹⁸ P. Wald Lasowski, *L'amour au temps des libertins*, cit., p. 135.

⁷⁹⁹ Cfr. J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, cit., pp. 142-143.

strutturati in modo quasi identico in modo che le rispettive camere da letto, separate dalla superficie del cortile, si fronteggino senza scorgere gli abitanti delle due stanze⁸⁰⁰. Lo spazio interno dell'*appartement* è, infatti, un territorio privato formato da un'*antichambre*, un *cabinet* (che gli uomini usano come studio o ufficio), un *garde-robe* e una *chambre* o camera da letto che, spesso posizionata in un'alcova, domina l'intero appartamento: i visitatori non languiscono nell'anticamera ma vengono presto ammessi nelle stanze più interne dove possono assistere alla toilette della dama⁸⁰¹. Agli spazi "sociali" si contrappongono, dunque, spazi "privati" costituiti da stanze e angoli della casa in cui l'individuo possa tralasciare gli obblighi imposti dal proprio rango per abbandonarsi all'intimità personale: l'intimità ostentata nei *boudoirs* permetteva, da una parte di trovare un rifugio lontano dalla vita modana dei salotti e, dall'altra, di nascondersi agli occhi indiscreti della servitù. All'inizio del Settecento si manifesta, infatti, un crescente bisogno di spazi intimi richiesti dagli strati sociali più elevati e, soprattutto, dalle donne a cui viene destinato il *boudoir* considerato uno spazio riservato alle attività private femminili (lettura, studio, meditazione). M. Delon ha dedicato uno studio all'apparizione e sull'evoluzione del *boudoir* concludendo che il nome *boudoir*, che non trova equivalenti soddisfacenti nelle altre lingue europee, sarebbe l'erede dello "studiolo" tipico del Rinascimento italiano e forse del *Buen retiro* del secolo d'oro spagnolo per poi diventare l'emblema del libertinaggio settecentesco alla francese e di un *modus vivendi* dell'*Ancien Régime*⁸⁰². Spesso lo *studiolo*, riservato ai principi del Rinascimento italiano, comunica con un *giardinetto*, una sorta di giardino segreto che sviluppa una simbologia complessa.

Allo spazio della vita tradizionale che mescola funzioni e persone, l'Europa della Controriforma, desiderosa di separare nettamente corpi e ranghi, ha concepito una serie di stanze specializzate. Alla ricerca di uno spazio personale, l'individuo sente la necessità di demarcare nei suoi appartamenti uno spazio riservato ai visitatori e un altro destinato alle attività personali (preghiera, toilette, corrispondenza, defecazione) che diventano momenti privati⁸⁰³. È in questo contesto sociale che nasce il *boudoir* che viene progettato dopo il salone e la stanza da letto: esso viene considerato, per dimensioni e funzioni, l'erede degli studioli rinascimentali e, soprattutto, dei *cabinets* francesi già presenti nelle residenze nobiliari francesi secentesche. Costruito ai margini delle stanze private della padrona e adiacente alla sua camera da letto e al suo *cabinet de toilette*, il *boudoir* è interamente concepito come uno spazio privilegiato che avrebbe garantito la possibilità di godere della propria intimità e, al contempo, di isolarsi nei momenti di malumore

⁸⁰⁰ N. Elias, *op. cit.*, p. 43.

⁸⁰¹ V. Lee, *op. cit.*, p. 46.

⁸⁰² M. Delon, "De la solitude du chercheur en littérature et de quelques bonnes résolutions pour suivre. L'exemple du libertinage", *cit.*, p. 111.

⁸⁰³ M. Delon, *L'invention du boudoir*, *cit.*, p. 23.

femminile. La preziosità e il lusso ricercati nei *boudoirs*, inoltre, lascia intendere un'altra funzione ossia quella di ritirarsi in solitudine per dedicarsi liberamente ad intrighi amorosi⁸⁰⁴. In maniera generale la letteratura galante e libertina si relega nel salone che diventerà presto il *boudoir*, spazio chiuso per eccellenza riservato all'erotismo mondano. Questa chiusura spaziale in cui è confinato l'incontro galante è certamente significativa in quanto rimanda alla ristrettezza della classe sociale detentrica di queste avventure libertine⁸⁰⁵.

Analogamente ad altri romanzi libertini (*Les égarements du cœur et de l'esprit*, *Les bijoux indiscrets*) anche il *cabinet* mostrato da Chevrier è, ad esempio, considerato il luogo di seduzione amorosa, che prelude all'amplesso⁸⁰⁶, amato sia dai giovani *petits-mâtres* Dorival (*Amusements des dames*), Genneville (*Recueil de ces dames*), Ma-gakou (*Ma-gakou*); che dalle giovani fanciulle Bi-Bi (*Bi-Bi*) e dalle nobildonne più mature Argentine (*Bi-Bi*) e Madame de Norval (*Le Quart d'heure d'une jolie femme*). Nelle opere libertine di Chevrier molte donne possiedono un *cabinet* considerando il proprio spazio isolato in cui, a dispetto delle convenzioni sociali, accogliere le persone più gradite (amanti, servitori, preti e venditori) e tollerare la presenza scomoda dei mariti (come ne *Le Quart d'heure d'une jolie femme* e ne *Le colporteur*). È, a tal riguardo, interessante constatare che nella maggior parte degli scritti libertini si preferisce parlare di *cabinets* non appena i *boudoirs* diventano troppo connotati sessualmente⁸⁰⁷. Chevrier, infatti, usa esclusivamente la parola *cabinet*.

Al fine di intrattenersi con i propri amanti, i nobili affittano o acquistano apposite case (le cosiddette *petites maisons* il cui nome certamente richiama le dimensioni esigue, ridotte ad alcune stanze), considerate dai libertini e dalle libertine luogo privilegiato per intrattenersi occasionalmente con attori o amanti ufficiali. Anche a Versailles il monarca che mette in scena la rappresentazione teatrale della propria persona sente talvolta il bisogno di sfuggire agli impegni di corte ragion per cui nascono i *petits appartements* e il *Trianon*. Seguendo l'esempio del re, anche le grandi dimore nobiliari concepiscono delle piccole costruzioni separate e chiamate appunto *Trianon*⁸⁰⁸. Questi piccoli appartamenti nobiliari, sorti inizialmente ai piedi di Montmartre e nella barriera Blanche, sono numerosi a Bercy e nel faubourg Saint-Antoine a est, a Vaugirard e nel faubourg Saint-Jacques a sud, alla barriera del Roule, a Chaillot e a Passy a

⁸⁰⁴ V. Vestroni, *op. cit.*, p. 394.

⁸⁰⁵ P. Hartmann, *op. cit.*, pp. 90-91.

⁸⁰⁶ Analizzando la valenza erotica del *boudoir*, H. Blanc ha osservato che la conversazione all'interno del *boudoir* era una svolta assicurata e perfettamente piacevole verso il piacere cercando di mascherare l'imminenza del momento ma suggerendola e insinuandola. (Cfr. H. Blanc, "Sur le statut de dialogue dans l'œuvre de Sade", in "Dix-huitième siècle", IV (1972), pp. 307-308).

⁸⁰⁷ Cfr. S. Aragon, "Où se cachent les lectrices libertines? La lectrice isolée et offerte aux regards dans le roman libertin de la première moitié du XVIIIe siècle", in *Espaces domestiques et privés de l'hospitalité*, sous la direction d'A. Montadon, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000, pp. 77-78.

⁸⁰⁸ M. Delon, *L'invention du boudoir*, cit., p. 23.

ovest⁸⁰⁹. Le *petites maisons*, inoltre, uniscono la comodità delle dimore nobiliari al gusto dei cabinet: “Ces petites maisons-là sont d’une idée charmante, le mystère en est l’inventeur, le goût les construit, la commodité les dispose, et l’élégance en meuble le cabinet. On ne rencontre là que le simple nécessaire, mais c’est ce nécessaire cent fois plus délicieux que tous les superflus”⁸¹⁰. Architetti, decoratori, pittori, ingegneri, giardinieri e artigiani sistemano queste dimore sontuose sotto il segno del lusso e della voluttà⁸¹¹. Alla stregua della *petite maison*, il *boudoir* da luogo d’appuntamento discreto diventa talvolta segno tangibile di ricchezza passando da nido d’amore a museo personale che si fa visitare agli amici⁸¹². Riconoscendo l’indubbia importanza di questi piccoli appartamenti riservati al piacere, Bastide ha intitolato uno dei suoi scritti libertini *La petite maison* in quanto il protagonista maschile invita la fanciulla Méлите, insensibile al suo corteggiamento, a seguirlo nella sua *petite maison* dove la fanciulla avrebbe ceduto. Certe di una morale tollerante, alcune donne non temono di adottare le abitudini sregolate tipicamente maschili volendo ignorare l’eventuale perdita della loro reputazione. Il conte de ***, protagonista dell’omonimo romanzo di Duclos, è stato incaricato da Madame d’Albi, una delle sue numerose amanti, di trovarle una sistemazione per nascondere la loro relazione: “Le premier usage de ces maisons particulières appelées communément petites maisons s’introduisit à Paris par des amants qui étaient obligés de garder des mesurer, et d’observer le mystère pour se voir, et par ceux qui voulaient avoir un asile pour faire dans des maison publiques et dangereuses, et qu’ils auraient rougi de faire chez eux”⁸¹³. Le donne, del resto, non esitano ad occuparsi personalmente dell’affitto o dell’acquisto di una *petite maison* scegliendo un portiere devoto e discreto nel nascondere altre eventuali relazioni nascoste all’ignaro amante. Diversamente dal romanzo di Duclos, la presunta regina Maria Antonietta, protagonista de *La Messaline française*, ha ordinato alla duchessa di Polignac di trovarle un appartamento dove possa incontrare un giovane amante. Versac, ironicamente, ammette la contraddizione di queste case che servono a nascondere relazioni illecite nel tentativo di preservare la reputazione: “Et d’ailleurs, je ne connais, moi, rien de plus décent qu’une petite maison, rien qui vous expose moins à ces discours qu’il semble que vous craigniez. Je commence même à croire que l’amour des bienséances, plus encore que la nécessité, les a mises à la mode”⁸¹⁴. Ne *Les liaisons dangereuses* la marchesa de Merteuil ha in possesso una *petite maison* dove ha accolto il suo amante Belleroche a cui ha, successivamente, consegnato la

⁸⁰⁹ Cfr. M. Delon, *Le savoir-vivre libertin*, cit., p. 116.

⁸¹⁰ C. Godard d’Aucour, *op. cit.*, p. 508.

⁸¹¹ P. Wald Lasowski, “Petite-maison”, in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 377.

⁸¹² M. Delon, *L’invention du boudoir*, cit., p. 52.

⁸¹³ C.-P. Duclos, *Les confessions du comte de ****, cit., p. 209.

⁸¹⁴ C. Crébillon, *Les égarements du cœur et de l’esprit*, cit., p. 119.

chiave della *petite maison*, facendogli falsamente credere di essere la sua vittima. Il periodico settecentesco “Journal encyclopédique” ha sottolineato che la funzione della *petite maison*, funzionalmente situata nei dintorni di Parigi, era quella di preservare l’onore delle donne che pudicamente intendevano nascondere la loro condotta o di ospitare donne mantenute di dubbia moralità⁸¹⁵. Anche Chevrier intende mostrare che le *petites maisons* sono molte richieste dai nobili che intendevano intrattenersi indisturbati al riparo da occhi indiscreti: tali appartamenti sono molto utilizzati non solo da nobili parigini come il visconte de Sainville e il conte de Courmont (*Mémoires d’une honnête femme*), ma anche dalle nobildonne come Madame d’Erbigni (*Le colporteur*) che, ad esempio, vi rifugia per incontrare l’abate suo amante. Ne *Les mémoires d’une honnête femme* Chevrier fornisce anche alcune informazioni riguardanti la vita militare. Julie diffida della vita di guarnigione e del marito ufficiale venendo a sapere che quando un nuovo capitano assume il nuovo incarico riceve anche una lista delle donne disponibili⁸¹⁶.

Bisogna, infine, considerare l’importanza della capitale considerata non solo l’indiscusso *décor* delle avventure libertine che coinvolgevano i personaggi, ma anche luogo di formazione dei futuri libertini come afferma Chevrier ne *Les ridicules du siècle* che “[...] il faut vivre à Paris pour juger jusqu’à quel point la corruption a fait des progrès dans cette république”⁸¹⁷. Anche Julie (*Mémoires d’une honnête femme*), infatti, teme di trasferirsi a Parigi considerandola una città piena di tentazioni: la sua opinione non era, comunque, errata tenendo in considerazione che non solo Julie è qui più esposta ad intrighi amorosi, ma che suo marito ha affittato a sua insaputa una *petite maison* per i suoi incontri amorosi adulteri⁸¹⁸. Il giovane Genneville (*Recueil de ces dames*) ha, non a caso, scelto di concludere i suoi studi nella capitale dove si è abbandonato ad una vita dissoluta. Ne *Les Amusements des dame de B**** Chevrier ha descritto la dissolutezza di Parigi abitata da donne bramosi di potere (le ragazze dell’*Opéra* in particolar modo) e uomini dai comportamenti ridicoli.

⁸¹⁵ “On entend ordinairement par la *Petite Maison*, une retraite agréable située soit dans un quartier reculé, soit dans les faubourgs de Paris, ou bien dans les environs de cette ville, où les gens du bel air donnent des soupers fins à ses amis et à des femmes qui par un faible reste de pudeur, veulent jeter un petite voile de mystère sur leur conduite, et d’autres tellement déshonorées que l’homme le plus vicieux rougirait, si l’on savait qu’il a le moindre commerce avec elles”. “Journal encyclopédique”, août 1757, p. 127.

⁸¹⁶ “C’est ainsi qu’on appelle celle qu’on a eues pendant le quartier, désignées toutes avec des épithètes qui marquent leur figure et leur caractère”. F.-A. Chevrier, *Mémoires d’une honnête femme*, cit., p. 51.

⁸¹⁷ F.-A. Chevrier, *Les ridicules du siècle*, cit., pp. 64-65.

⁸¹⁸ Quando Rétif scrive *Le Paysan perversi*, l’immagine della città come simbolo della corruzione umana è da tempo un *topos* letterario. La capitale Parigi è stata, precedentemente, screditata da Rousseau ne *La nouvelle Héloïse* in cui contrappone la disonestà e l’ipocrisia che regnano a Parigi all’idillio naturale di Clarens. (Cfr. A. S. Wyngaard, “Libertine space. Anonymous crowds, secret chambers and urban corruption in Rétif de La Bretonne”, in “Eighteenth-Century Life”, 22, 2 (1998), p. 106).

Prendendo ora in considerazione l'evoluzione letteraria di Chevrier, bisogna ribadire che le prime opere libertine di Chevrier risentono ancora delle influenze letterarie prettamente settecentesche (quali la presenza di fate, la predilezione per gli elementi magici e per i ricchi scenari orientali) e dei modelli libertini a lui cari (Claude de Crébillon e Duclos in particolare). La produzione libertina giovanile di Chevrier d'ispirazione libertina, in particolar modo, manifesta numerosi omaggi a Crébillon, considerato "auteur ingénieux", indiscusso maestro capace di dipingere la società del tempo: "*M. Desmahis*, jeune Auteur, dont la diction mérite des éloges, en a essayé un nouveau portrait dans des vers détachés qu'il a fait réciter à la Comédie Française, sur différents ridicules; mais *M. de Crébillon* l'a peinte avant d'eux, et je crois que la vérité du tableau doit ramener le public aux idées de cet Auteur ingénieux"⁸¹⁹. Diversamente dai suoi primi scritti libertini, la produzione libertina della maturità testimonia un maggior spessore non solo acquisendo maggior autonomia dai suoi modelli eminenti, ma anche focalizzando l'attenzione su personaggi presi in prestito alla società contemporanea.

Se si prende in considerazione la pluralità dei generi adottata nella produzione libertina, è necessario sottolineare che i romanzieri libertini adottano generi letterari molteplici quali il romanzo di formazione, il romanzo memoria, il romanzo epistolare, il racconto favolistico, il romanzo esotico, il romanzo picaresco, il pamphlet o forme ibride dove si mescolano forme variegata (dialoghi, didascalie, segni tipografici alla maniera teatrale) e toni diversi (patetico e comico). Considerando l'eterogeneità della produzione libertina, M. Delon ha affermato che si trattava "d'une production littéraire polymorphe"⁸²⁰ ribadendo che tale diversità rifletteva non solo elementi tipici della letteratura francese (racconto in versi), ma anche forme di intrattenimento in voga (spettacoli). L'arte di dissimulare le oscenità, quindi, non è solamente una delicata scelta convenzionale che permette di esprimere le molteplici sfumature del piacere senza turbare il pudore ma una vera e propria sfida, una provocazione, volta a rappresentare l'intensità delle scene galanti⁸²¹. Come gli altri autori libertini, Chevrier sperimenta una molteplicità di forme letterarie: essi, infatti, spaziano dal romanzo di formazione al racconto d'ispirazione fiabesco-orientale (*Bi-Bi* e *Ma-gakou*) e dalla raccolta di storie galanti (*Amusements des dames, ou Recueil d'histoires galantes* e *Recueil de ces dames*) al romanzo di memorie (*Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*) e alla composizione rapsodica (*Le colporteur*) escludendo, tuttavia, il romanzo epistolare.

⁸¹⁹ F.-A. Chevrier, *Les ridicules du siècle*, cit., p. 15.

⁸²⁰ M. Delon, *Le savoir-vivre libertin*, cit., p. 37.

⁸²¹ P. Wald Lasowski, *Le grand dérèglement*, cit., p. 77.

Nonostante la compresenza di forme letterarie eterogenee, la componente predominante nel corpus letterario libertino è certamente quella del romanzo di formazione: la predilezione del romanzo di formazione è, del resto, facilmente comprensibile in quanto permette agli autori di mettere in evidenza alcuni momenti salienti (quali la scoperta del proprio corpo e dell'altro sesso, il passaggio dal desiderio al possesso fisico) che costituiscono tappe fondamentali all'educazione libertina. Dopo aver fatto il suo ingresso in società, il giovane nobile è destinato ad apprendere le leggi e le regole della società circostante: “Je suis entré dans le monde presque enfant; mais j’y apportais une organisation ardente, des sens actifs, une envie démesurée de plaire, et tous les moyens d’y parvenir”⁸²². Nel corso del suo processo di formazione, l'eroe libertino viene a contatto con personaggi tipici dei romanzi libertini quali la donna filosofa, la falsa devota, il prete ipocrita, il finanziere cinico, l'amante ingannata, il seduttore scellerato, etc. Il libertino è definito dalla sua condizione di giovinezza che lo spinge a godere della sua potenza perché il gioco libertino non è concesso a tutte le età: le sue conquiste amorose, pertanto, si accumulano sfrenatamente (talvolta nel corso di viaggi) tanto che il giovane libertino somiglia a uno scoiattolo che, come afferma Caraccioli, è certamente preferibile a uno spagnolo paragonato a un elefante⁸²³. Il tempo che passa, dunque, è il peggior castigo destinato a un libertino che rischia di contrarre la sifilide e diventare difforme o logorato dalle malattie veneree, rovinarsi al gioco o nel mantenimento di cortigiane, essere perseguitato da genitori offesi, dalla giustizia o creditori invecchiando. Il romanzo d'apprendistato, dunque, si conclude non appena l'eroe conclude una serie di prove e comincia una nuova esistenza: l'eroe non più ingenuo può allora entrare nel mondo possedendo una nuova energia⁸²⁴. Visto che il mondo libertino appartiene ai giovani, la letteratura libertina focalizza l'attenzione sull'ingresso dei giovani in società e sulla loro educazione sentimentale. Questo non significa certamente che personaggi più maturi siano totalmente assenti: essi, infatti, ricorrono soprattutto per sottolineare il grottesco insito in alcune situazioni e passioni smisurate nonostante l'età. Ne *Le canapé couleur du feu* (1741) di Fougere de Monbron un abate cinquantenne ha la malsana abitudine di farsi frustare da una fanciulla per ritrovare il suo antico vigore mentre un vecchio procuratore è incapace di consumare il suo matrimonio con una giovane vedova: tali esempi suggeriscono, da una parte, una critica ai vecchi libidinosi e ai matrimoni malassortiti⁸²⁵. Esistono, infatti, numerosi esempi di vecchi bramosi e

⁸²² C.-J. Dorat, *Les malheurs de l'inconstance*, in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, cit., p. 427.

⁸²³ L. Vázquez, “Le temps libertin”, in *Temps, durée dans la littérature des Lumières et ses marges*, édition établie sous la direction de J.-J. Tatin-Gourier, Paris, Le manuscrit, 2010, pp. 21-24.

⁸²⁴ A. Montandon, *op. cit.*, p. 307.

⁸²⁵ D. Jiménez, “Les charmantes illusions de la jeunesse. Le libertin confronté au temps, au XVIII^e siècle”, in *Éros, blessures et folie. Détresse du vieillir*, sous la direction d'A. Montandon, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 102.

ridicoli come il barone D*** e il duca D*** ne *Les sonnettes* (1749) di Guillard de Servigné e Apathéon, vecchio seduttore ridicolo, ne *Le pied de Fanchette* (1769) di Rétif de la Bretonne.

Dall'analisi dei costumi dell'epoca emergono solo l'egoismo e la vanità di una società dedita alla ricerca del piacere: "On fustige l'égoïsme et la vanité d'une société livrée au plaisir, on comprend les limites d'un monde aveuglé par les préjugés, soumis au pouvoir de l'argent et des puissants"⁸²⁶. Anche i protagonisti (Bi-Bi e Ma-gakou) di Chevrier compiono un processo di formazione analogo agli altri personaggi libertini spinti da una guida libertina: saranno soprattutto i viaggi compiuti e le persone conosciute a completare la loro educazione sessuale che, dopo una ricca esperienza libertina, li porta ad abbondare i loro trascorsi libertini per consacrarsi a un'unica persona amata.

Alla fine dei Seicento Madame d'Aulnoy, Perrault, Mlle de la Force, Madame de Murat hanno moltiplicato i racconti di fiaba in cui cavalieri e principesse sperimentano mille trasformazioni in mezzo a foreste incantate e palazzi di miele. Le fiabe traggono l'ispirazione dalle storie medievali raccontate nelle campagne: queste fiabe sono ambientate in un mondo meraviglioso dove tutto è regolato da un colpo di bacchetta⁸²⁷. Nonostante l'ambientazione favolistica, Perrault non tarda a fare allusioni alla situazione della Francia a lui contemporanea mentre le favole di Madame Le Prince de Beaumont esortano a una riflessione morale⁸²⁸. Per quanto concerne il racconto fiabesco settecento, le sue influenze sono riscontabili, da una parte, nei racconti rinascimentali (in primis quelli di Bocaccio) e, dall'altra, nei racconti orientali fra cui spiccano *Le mille e una notte* tradotte, se non inventate da Galland sotto l'influenza di La Fontaine⁸²⁹.

⁸²⁶ P. Wald Lasowski, "Préface aux *Romanciers libertins du dix-huitième siècle*", cit., p. XLVII.

⁸²⁷ F. Bargauiet, *Le roman au XVIII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1981, p. 7.

Sebbene il racconto seicentesco in versi e il racconto fiabesco settecentesco appartengano a due generi differenti, è innegabile la stretta relazione esistente tra loro: il racconto fiabesco licenzioso è generato dal racconto fiabesco tradizionale. I primi racconti di Perrault quali *Griselidis* (1691), *Les souhaits ridicules* (1693) e *Peau d'âne* (1694) sono scritti in versi e battezzati "racconti" per rivaleggiare con La Fontaine. N. Veysman, "La chevauchée féerique", in *Contes immoraux*, édition établie sous la direction de N. Veysman et M. Delon, Paris, Laffont, 2009, p. 308.

⁸²⁸ F. Bargauiet, *op. cit.*, p. 68.

⁸²⁹ M. Delon, "Préface aux *Contes immoraux*", cit., p. 11.

N. Veysman ha riconosciuto l'importanza dei fabliaux medievali caratterizzati dalla derisione del clero, della borghesia e dei personaggi stereotipati (come il marito tradito e la donna astuta). Tali elementi sono, dunque, riscontrabili nei racconti di La Fontaine, nei racconti salaci del XVIII secolo, in alcuni racconti fiabeschi licenziosi e in quelli immorali della fine del Settecento. N. Veysman, "Introduction aux *Contes immoraux*", cit., p. 33.

A differenza dei racconti fiabeschi settecenteschi, i racconti in versi di La Fontaine non presentano nessun personaggio aristocratico o mondano. Essi, al contrario, si incentrano su contadini, plebei e borghesi offerti in pasto alla nobiltà. I nobili, pertanto, si burlavano della semplicità popolana, della volgarità borghese e della bassezza ecclesiastica. Del resto, anche i racconti di Perrault danno poca importanza alla vita mondana. I racconti galanti di Madame d'Aulnoy, invece, trasfigurano la vita dei castellani che incarnano i valori e le preoccupazioni mondane tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento. Il racconto fiabesco settecentesco libertino, dunque, sovrta la fiaba galante senza confondersi con la satira salace. N. Veysman, "La chevauchée féerique", cit., pp. 313-314.

La pubblicazione de *Le mille et una notte* (1704), dunque, riporta in auge il romanzo d'ispirazione orientale. Il successo della raccolta è talmente immediato da dare origine a molteplici imitazioni: Gueulette si specializza nel genere componendo *Les Mille et un quarts d'heures, contes tartares* (1715), *Les mille et une soirée, contes mongoles* (1732) e *Les milles et une heures, contes péruviens* (1733); il cavaliere de Mouhy intitola un racconto di corte "Les mille et une faveurs". Negli stessi anni non mancano le parodie del genere: Cazenobe scrive *Les mille et une fadaises* (1742), Duclos *Les cinq matinées et une demie, contes syriens* (1756), Nougaret chiude con *Les mille et une folies* (1771). L'ispirazione offerta dai racconti arabi ha, certamente, influenzato gli autori francesi che sono sedotti dai nuovi temi, arricchiti da immagini sontuose ed esotiche ma, muniti di una tecnica ammorbidita, danno slancio alla loro immaginazione personale a seconda del proprio spirito e dei propri talenti⁸³⁰. Il genere fiabesco, passato dal meraviglioso alla parodia, si esprime attraverso un paradossale racconto licenzioso serio e parodico: il paradosso risiede nella dicotomia tra la derisione burlesca e la riflessione seria, accomunate dall'esagerazione che dà luogo alla licenza e all'immoralità, due esagerazioni non contraddittorie, bensì complementari⁸³¹. Oscillando tra cinismo e morale, esso esplora il passato europeo e l'esotismo orientale per mostrare le contraddizioni, appena suggerite un secolo prima⁸³². Il racconto fiabesco parodico, allora, riprende la struttura del racconto e gli elementi costitutivi per ribaltarli. Numerosi scrittori libertini (Crébillon, Voisenon, Caylus, Chevrier, Bret, La Morlière, Godard d'Aucour) sperimentano il genere sovvertendolo per mettere in rilievo alcuni avvenimenti della Francia del tempo. Il racconto libertino d'ispirazione fiabesca o orientale, inoltre, si concentra sul mistero dell'iniziazione sessuale, cade nell'oscenità, i doni sono ridicoli, gli oracoli inconsistenti e le metamorfosi bizzarre⁸³³. Gli essere umani sono frequentemente trasformati in oggetti e, in particolar modo, in oggetti che rimandano

⁸³⁰ M.-L. Dufrenoy, *L'Orient romanesque en France 1704-1789. L'idée de progrès l'Orient*, Tome III, Amsterdam, Rodopi, 1975, p. 156.

M. Delon ha fornito una descrizione esaustiva che concerne il genere fiabesco valida tanto per il racconto fiabesco secentesco tanto per la sua rivisitazione settecentesca in chiave parodica: "Les contes de fée nous entraînent dans des mondes où les créatures surnaturelles exercent d'extravagants pouvoirs sur les pauvres mortels, où des décors merveilleux s'offrent à notre crédulité volontaire, où les êtres et les objets se métamorphose pour un oui ou non. [...] 'Il était une fois' ouvre les portes de mondes enchantés qui plaisent par la profusion de choses impossibles mais qui nous suggèrent réciproquement des questions sur notre crédulité". M. Delon, "Préface aux *Contes immoraux*", cit., p. 9.

⁸³¹ N. Veysman, "La chevauchée féérique", cit., p. 323.

⁸³² M. Delon, "Préface aux *Contes immoraux*", cit., p. 15.

Rispetto agli elementi magici dei racconti delle fiabe, il meraviglioso de *Le mille e una notte* presenta due elementi peculiari quali la profusione dello splendore e le tecniche complicate delle operazioni magiche. Sebbene nei racconti di Perrault e degli emuli sorgano festini splendidi, giardini e parchi incantevoli, castelli e palazzi sontuosi da sortilegi, lo splendore di queste apparizioni è suggerito in maniera rapida e vaga. Ne *Le mille e una notte* il pittoresco decorativo ha un ruolo fondamentale nella messa in scena del meraviglioso. M.-L. Dufrenoy, *L'Orient romanesque en France 1704-1789. L'idée de progrès l'Orient*, cit., p. 102.

⁸³³ P. Wald Lasowski, "Conte parodique", in *Dictionnaire libertin*, cit., pp. 123-124.

indubbiamente al corpo femminile e che manifestano il lusso dominante all'epoca. Gli amanti infedeli o poco motivati, dunque, si ritrovano trasformati in divano, testimone dei piaceri vietati, o in bidè, recente invenzione dell'igiene⁸³⁴.

A. Stroeve ha, a tal proposito, osservato che le tematiche dell'iniziazione amorosa e della metamorfosi, presenti in *Bi-Bi*, erano riscontrabili nei racconti galanti scritti tra il 1730 e il 1740 come *Tanzai et Néadarné* (1734) e *Le sofa* (1741) di Crébillon, *Le canapé couleur de feu* (1741) di Fougere de Monbron, *Le sultan Misapouf et la princesse Grisemine* (1746) dell'abate Voisenon, *Mille et une fadaise* (1742) di Cazotte, *Le grelot* (1754) di Baret⁸³⁵.

I racconti *Bi-Bi* e *Ma-gakou* di Chevrier, quindi, coniugano perfettamente il romanzo di formazione con il racconto fiabesco orientale allo stessa maniera di Crébillon, La Morlière e Godard de Beauchamp: anche il racconto *Ah, quel conte!* di Crébillon, il romanzo *Angola* di La Morlière e il romanzo *Histoire du prince Apprius* de Godard de Beauchamp certamente, rappresentano un perfetto connubio tra ispirazione orientale e romanzo di formazione. La formazione del principe Schézzadin è stata presa in carico da una compiacente fata che, umiliata a causa dell'abbandono del principe, lo punisce severamente. Anche l'educazione del principe Angola è stata affidata ad una donna matura (la fata Lumineuse) e prosegue sotto la guida di Almaïr che avvia il principe alla conoscenza e alla pratica dell'ars amatoria svincolata da qualsiasi vincolo serio. La formazione libertina di Angola, tuttavia, si conclude non appena il principe incontra la sua futura moglie, il cui incontro pone fine al passato libertino del protagonista. Sotto la sapiente guida del consigliere Danbre anche il prince Apprius compie una serie di viaggi che, dopo rocambolesche avventure, lo portano a cercare la principessa Monilne al fine di sposarla.

Nella metà del Settecento il tema dell'educazione sessuale, sebbene resti una componente fondamentale del romanzo libertino, tende a concentrarsi sull'iniziazione maschile che procede di pari passo con la scoperta del piacere e la consapevolezza della propria sessualità⁸³⁶. Sebbene meno numerosi, alcuni romanzi libertini si concentrano sulla formazione ed educazione sessuale di giovani fanciulle appartenenti a diverse classi sociali come Cécile de Volanges (*Les liaisons dangereuses*), Thérèse (*Thérèse philosophe*) e Margot (*Margot la Ravaudeuse*). Le protagoniste di alcuni romanzi di formazione incentrati esclusivamente sull'educazione sessuale femminile sono talvolta prostitute, attrici o ballerine che raccontano le proprie avventure non solo rivendicando il proprio piacere, ma anche giudicando amaramente gli uomini a cui avrebbero

⁸³⁴ M. Delon, "Préface aux *Contes immoraux*", cit., p. 25.

⁸³⁵ A. Stroeve, *op. cit.*, p. 184.

⁸³⁶ B. Didier, *Histoire de la littérature française du XVIII^e siècle*, cit., p. 313.

dovuto invece dimostrare la propria sottomissione⁸³⁷. Non a caso anche Chevrier sceglie come protagonista Bi-Bi che, pur essendo un'erede al trono, lavora come attrice e sperimenta la carriera libertina conoscendo diversi uomini per poi, successivamente, rinnegare la condotta libertina a vantaggio di un matrimonio tradizionale.

Altri scritti libertini, invece, si presentano sotto forma di memorie o confessioni spesso accompagnati da sottotitoli chiarificatori, in cui il o la protagonista rivela a un suo confidente avvenimenti riguardanti una giovinezza particolarmente turbolenta: nelle memorie l'eroe, o più frequentemente l'eroina, presenta se stesso ripercorrendo avvenimenti passati e facendo un bilancio che, talvolta, conduce a un presente angosciante. Dopo aver raccontato i loro turbamenti libertini, alcuni protagonisti quindi esortano ad abbandonare comportamenti lascivi (come il protagonista del romanzo di Duclos *Les confessions du comte ****); altri personaggi (*Histoire de Dom B***, portier des Chartreux*), invece, presentano il libertinaggio come un possibile mezzo per raggiungere la felicità. Scegliendo di dar voce alla giovane e facoltosa Julie nei *Mémoires d'une honnête femme*, Chevrier intende mettere in luce le esperienze vissute dalla donna che l'hanno spinta a disdegnare i suoi pretendenti e a rinunciare alla vita sociale nonostante la sua condizione privilegiata di ricca vedova.

⁸³⁷ P. Wald Lasowski, *Le grand dérèglement*, cit., p. 123.

2. 1. La produzione libertina giovanile

Le prime opere letterarie libertine di Chevrier si focalizzano sul processo educativo-sessuale di adolescenti appartenenti alla ricca nobiltà (Dorival in *Amusements des dames*, Genneville in *Recueil de ces dames*) e a lontane dinastie reali (Bi-Bi e Ma-gakou negli omonimi racconti): questi giovani, infatti, vivono le prime avventure galanti dando anche prova di una certa predisposizione libertina. È tuttavia necessario individuare una caratteristica fondamentale che differenzia i primi scritti di Chevrier dagli altri romanzi libertini: questi ultimi si concludono felicemente con un matrimonio rassicurante con una saggia vedova (*Les confessions du comte de ****) o alludono all'unione con una donna virtuosa (*Les égarements du cœur ur et de l'esprit*)⁸³⁸. Chevrier, invece, riserva ai suoi personaggi diverse soluzioni: i personaggi maschili di Dorival e Genneville sono destinati a un tragico epilogo a causa della loro condotta libertina a differenza di Bi-Bi e Ma-gakou che rinunciano alla loro condotta lasciva scegliendo un matrimonio dignitoso. Diversamente da Duclos e Crébillon, Chevrier rifiuta una narrazione alla prima persona tipica delle memorie libertine prediligendo una narrazione più neutra alla terza persona, simile a quella delle favole in *Bi-Bi* e *Ma-gakou*.

2.1.1 Le opere narrative

Nel 1740 Chevrier pubblica la sua prima opera, la raccolta intitolata *Amusements des dames, ou Recueil d'histoires galantes* che contiene alcune storie galanti di cui il racconto "Le mari vengé ou l'abbé joué" rappresenta certamente il prototipo dell'amore libertino.

Dorival, giovane rampollo della nobiltà, ha ricevuto una rigida formazione scientifica, filosofica e teologica fino a quando l'irruzione della passione amorosa, che ha improvvisamente turbato la sua vita monotona, lo porta a diventare un seduttore libertino che, tuttavia, si dimostra

⁸³⁸ Sebbene *Les égarements du cœur et de l'esprit* sia rimasto incompiuto, nella "Prefazione" Crébillon suggerisce che Meilcour, dopo aver incontrato delle persone che avrebbero minato il suo cuore e spirito, avrebbe rinunciato alla sua condotta libertina per consacrarsi a una donna degna di stima: "On verra dans ces mémoires un homme tel qu'ils sont presque tous dans une extrême jeunesse, simple d'abord et sans art, et ne connaissant pas encore le monde où il est obligé de vivre. La première et la seconde parties roulent sur cette ignorance et sur ses premières amours. C'est, dans les suivantes, un homme plein de fausses idées, et pétri de ridicules, et qui y est moins entraîné encore par lui-même, que par des personnes intéressées à lui corrompre le cœur, et l'esprit. On le verra enfin dans les dernières, rendu à lui-même, devoir toutes ses vertus à une femme estimable; voilà quel est l'objet des *Égarements du cœur et de l'esprit*". C. Crébillon, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, cit., p. 21.

H. Coulet ha, a tal proposito, affermato che Crébillon seguiva l'esempio di alcuni autori dell'epoca scegliendo di lasciare il romanzo incompiuto. H. Coulet, "*Les Égarements du cœur et de l'esprit*, roman inachevé?", cit., pp. 247-248.

Analizzando la conclusione del romanzo di Duclos, R. Mortier ha affermato che l'eroe scopriva tardivamente la saggezza rifiutando i piaceri carnali e superando il semplice desiderio fisico: si potrebbe, al limite, parlare di una castrazione volontaria. Il matrimonio con Madame de Selves non era la derisione del matrimonio, ma piuttosto una trasformazione della funzione del matrimonio che era assimilato a una forma superiore di amicizia. (Cfr. R. Mortier, "Duclos et la tradition du roman libertin", cit., p. 68).

incapace di liberarsi della sua mediocrità conducendolo inesorabilmente a rovinare le sue amanti e, successivamente, se stesso.

L'oggetto della prima infatuazione di Dorival è stata la giovane Adelaïde la cui unione viene, tuttavia, ostacolata dalle rispettive famiglie a causa di una notevole differenza di posizione sociale. Dorival è, tuttavia, risoluto a godere dei favori della sua amata che verrà presto rinchiusa in convento non appena vengono alla luce le prove della loro relazione. Lasciando ingiustamente Adelaïde in balia della condanna imposta dalla società, Dorival parte per Parigi deciso a lanciarsi in nuove conquiste.

Dorival non tarda a sedurre la bella Madame Merlin facendosi assumere come suo servitore fino a quando il marito tradito scopre il loro intrigo ponendovi fine. Il giovane Dorival si è, allora, invaghito di Madame Vaneson, moglie di un ricco commerciante parigino. Avvertito da vicini gelosi, Monsieur Vasenon scopre la relazione adultera condannando la giovane moglie a trascorrere il resto dei suoi giorni in un convento. Dorival, ancora una volta, si dimostra profondamente insensibile alla sciagura capitata alla sua amante.

Deciso a prendere i voti solo per perseguire la sua condotta libertina, Dorival diventa uno stimato predicatore nonché noto amatore. L'intrigo intrapreso con la moglie di un consigliere parlamentare causa la tremenda vendetta del marito tradito che lo umilia, lo fa picchiare dai suoi domestici, e, infine, lo fa rinchiodere nella prigione dell'arcivescovato dove Dorival muore precocemente a causa di una febbre violenta.

La prima opera libertina di Chevier presenta alcuni *topoi* cari alla letteratura libertina quali la donna che rinuncia al mondo, la figlia che si sotTomette, l'autorità del padre esercitata sulla figlia, l'importanza del *cabinet* come luogo di seduzione, la decisione di prendere i voti religiosi: tale tematiche, certamente, indicano il ruolo di totale subordinazione tradizionalmente riservato alla donna settecentesca. Chevier, infatti, sceglie di presentare il tragico destino di Adelaïde e Madame de Vasenon che saranno condannate, una dal padre e l'altra dal marito, a passare il resto dei loro giorni chiuse in convento per aver avuto una relazione con il libertino Dorival.

È interessante, innanzitutto, osservare la mancanza o la marginalità della figura paterna all'interno della produzione libertina: il padre è, infatti, assente nella maggior parte dei romanzi libertini (*Les égarements du cœur et de l'esprit*, *Les confessions du comte de ****), o quasi assente per la sua dubbia paternità (*Histoire de dom B***, portier des chartreux*), o raramente autoritario (*Thémidore*), o incestuoso (*Le rideau de Laure, Aline et Valcour*) o talvolta amorevole (*Le pied de Fanchette*)⁸³⁹. La condizione di orfano è considerata una disgrazia in

⁸³⁹ M.-H. Huet ha, a tal proposito, constatato la mancanza della figura paterna ne *Les égarements du cœur et de l'esprit* e ne *Les confessions du comte de **** o un padre pressoché assente nei *Mémoires sur les mœurs de ce siècle*.

quanto espone il giovane uomo a tutte le cattive influenze a cui non riesce a resistere a causa della sua giovinezza⁸⁴⁰. È necessario, inoltre, constatare che in alcune opere di Chevrier la figura paterna assume un ruolo particolarmente coercitivo nei confronti della figlia obbligandola a contrarre matrimonio (Julie nei *Mémoires d'une honnête femme*) o a espiare i suoi peccati in convento (Adelaïde in *Amusements des dames*) o a chiudersi in convento pur non avendo commesso colpe (Sophie nei *Mémoires d'une honnête femme*).

Come negli altri romanzi libertini settecenteschi, il *cabinet* è, innanzitutto, il luogo destinato alla seduzione e all'incontro amoroso. Monsieur Vasenon, uno dei mariti traditi, comprende che la moglie si intrattiene con il suo amante proprio nel suo *cabinet*: “Sa chère Lucrèce, cette épouse si tendrement aimée, n'a plus rien qui la retienne dans le cabinet où elle était enfermée avec son amant [...]”⁸⁴¹. I personaggi femminili, che caratterizzano la produzione libertina, trascorrono la maggior parte del loro tempo nei loro appartamenti privati. Dopo essere entrato nel *cabinet* della moglie, il consigliere parlamentare l'ha sorpresa assorta a leggere la lettera dove Dorival predispone i dettagli del loro incontro: “[...] elle ne laissa pas ce pendant que de tomber entre les mains de Monsieur le Conseiller, qui, étant entré par hasard dans le cabinet de son épouse, la trouva si attentive à la lecture du billet intéressant qu'elle venait de recevoir, que quelques moments s'écoulèrent avant qu'elle se fût aperçue de la présence de son époux”⁸⁴². Il *cabinet*, quindi, è uno dei luoghi in cui la donna progetta a incontri galanti futuri. Il consigliere ha, a questo punto, costretto la moglie ad invitare Dorival nel suo *cabinet* per tendergli una trappola: “ne venez pas ce pendant me voir que lorsque la nuit commencera à tomber, je recevrai votre visite dans mon cabinet; songez à ne pas faire languir l'amoureuse impatience de l'Amante la plus passionnée et la plus tendre”⁸⁴³. Il *cabinet*, infine, si rivela quindi anche teatro di vendetta: “Le conseiller avait donné ordre à une femme de Chambre de recevoir à la porte le malheureux Abbé, et de l'introduire dans le cabinet de son épouse; aurait-il pût soupçonner les cruels malheurs qui l'attendaient? [...] il eût été introduit dans le cabinet qu'il croyait destiné à le voir jouir du plus parfait bonheur”⁸⁴⁴.

Rimettendo in discussione molte componenti religiose dell'epoca, Chevrier intende criticare l'atteggiamento di alcuni, come il protagonista Dorival, che scelgono la vita religiosa come un

Tale assenza è, quindi, rimpiazzata da un educatore sregolato o da una donna matura che spingono l'eroe a liberarsi della pericolosa spontaneità dei sentimenti. (Cfr. M.-H. Huet, “Roman libertin et réaction aristocratique”, cit., p. 131).

⁸⁴⁰ H. Coulet, “Monde et libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle”, cit., p. 178.

⁸⁴¹ F.-A. Chevrier, “Le mari vengé ou l'abbé joué”, in *Amusements des dames, ou Recueil d'histoires galantes*, Tome II, La Haye, Pierre Paupie, 1740, p. 284.

⁸⁴² *Ibidem*, p. 324.

⁸⁴³ *Ibidem*, p. 330.

⁸⁴⁴ *Ibidem*, p. 332.

luogo privilegiato per il libertinaggio. Questo permette di mettere in relazione Chevrier con altri scrittori libertini coevi: anche alcuni romanzi libertini (come *Histoire de Dom B***, portier des Chartreux*) mostrano la dissolutezza e la depravazione degli ecclesiastici che, lungi dal perseguire i valori di castità cristiana, si abbandonano al libertinaggio più dissoluto e perverso: i religiosi del convento dei Celestini (*Histoire de Dom B***, portier des Chartreux*) hanno persino creato un piacevole e lussuoso serraglio al pari dei frati lascivi in cui si imbatte l'innocente Justine (*Justine ou Les infortunes de la vertu*). Monasteri e conventi, del resto, rappresentano luoghi in cui vengono concepiti figli illegittimi come Saturnin, protagonista e narratore del romanzo *Histoire de Dom B***, portier des Chartreux* che svela la sua nascita oscura da imputare a uno dei padri celestini, padre Polycarpe: “Je suis le fruit de l'inconstance des révérends pères célestins de la ville de R***. Je dis des révérends pères, parce que tous se vantaient d'avoir fornì à la composition de mon individu. Mais quel sujet m'arrête tout à coup! Mon cœur est agité: est-ce par la crainte qu'on ne me reproche que je révèle ici les mystères de l'Église?”⁸⁴⁵. Essendo testimone della vita libertina che conduce il curato, Saturnin trascorre alcuni anni in convento e, dopo aver preso i voti, viene ammesso al serraglio riservato ai frati partecipando alle orge che hanno regolarmente luogo nel monastero e avendo l'occasione di incontrare anche sua madre. A differenza di Saturnin, Dorival appartiene a una nobile famiglia benestante. Altri ecclesiastici, certi al ruolo di iniziatori alla sessualità, cercano di giustificare la propria condotta libertina alla luce di personali teorie empiriche: uno dei religiosi più rappresentativi è, indubbiamente, l'orrido abate T..., presente nel romanzo *Thérèse philosophe*, che rende nota alla sua “allieva” (Mme C...) la sua personale teoria riguardante la legittimità del piacere naturale prima di spingere la fanciulla ad abbandonarsi alla lussuria. Una delle figure ecclesiastiche più inquietanti della letteratura libertina è, certamente, padre Dirrag (*Thérèse philosophe*) che dà violentemente sfogo alla sua lussuria a discapito dell'ingenua Eradice. Anche le religiose non si dimostrano certo meno corrotte e lussuose dei loro confratelli: Madre Angélique (*Histoire de Dom B***, portier des Chartreux*) cela abilmente le sue inclinazioni corrotte dietro un comportamento apparentemente virtuoso. Il critico P. Laroch ha, tuttavia, sostenuto, che la satira ecclesiastica non mira certamente a distruggere né la religione né la fede: come nei *fabliaux* i romanzieri intendono schernirle la loro indecenza, pigrizia, ignoranza e appetiti⁸⁴⁶. Chevrier, comunque, evita descrizioni dettagliate delle pratiche e degli amplessi diversamente dalle descrizioni erotiche dettagliate fornite Gervaise de Latouche e Sade ricorrendo a una lingua delicata seppure ironica. Bisogna, infine, notare che il libertinaggio del

⁸⁴⁵ J.-C. Gervaise de Latouche, *op. cit.*, p. 335.

⁸⁴⁶ P. Laroch, *Petits-maîtres et roués: évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, cit., p. 211.

giovane Dorival viene stroncato da una morte precoce: più o meno violenta, sempre prematura, giusto castigo per i suoi peccati, la morte del libertino diventa in alcuni romanzi un incidente cronologico convenzionale che implica un finale moralizzante, particolarmente apprezzato dal pubblico che rifiuta l'impunità gratuita⁸⁴⁷.

Il racconto “Le mari vengé ou l'abbé joué” ha anche manifestato elementi comuni alla produzione libertina di Crébillon, scrittore a lui molto caro. Il giovane Dorival, infatti, ha compiuto un processo di formazione libertina simile a quello intrapreso dal giovane e inesperto Meilcour ne *Les égarements du cœur et de l'esprit* (1736) di Crébillon. Sebbene il romanzo *Les égarements du cœur et de l'esprit* sia rimasto incompiuto, la formazione di Meilcour risulta l'emblema dell'educazione di stampo libertino: al fine di conoscere le regole nascoste della società mondana, il giovane necessita del supporto di un maestro libertino come Versac, in questo caso anche sostituto della figura paterna, che ha concluso la formazione teorica del giovane con la celebre lezione dell'Étoile agli *Champs Élysées* spiegandogli come funzionava realmente il mondo e adottando un tono serio mai adottato in società. Versac ha, precedentemente, deciso di occuparsi della formazione libertina del giovane Meilcour in quanto consapevole dell'esistenza di determinate regole comportamentali nei confronti del sesso femminile: “La formation du libertin est donc une affaire compliquée et sérieuse. Apprendre les règles d'un certain comportement social envers les femmes, et s'y conformer, était toujours l'un des premiers soucis du ‘Corteggiano’, mais jamais davantage que dans ce siècle d'amour – d'amour brutal sous des dehors courtois et même raffinés”⁸⁴⁸. Concentrandosi sul tipo di formazione messa in atto nei romanzi di Crébillon (*Les égarement du cœur et de l'esprit*, *Les Heureux Orphelins*, *Lettres athéniennes*), M. Bokobza Kahan ha quindi messo in evidenza l'importanza della prima fase formativa del libertino che, dopo essersi affrancato dalle superstizioni e congetture ritenute dubbie, compie un processo introspettivo che lo porta a guardare il mondo circostante allargando il campo visivo al di là dei limiti che lo definiscono⁸⁴⁹. A differenza di Meilcour che tende ad idealizzare la donna amata, Dorival diventa ben presto un cinico libertino che rifiuta qualsiasi coinvolgimento amoroso e, pertanto, risulta più simile a Versac, il celebre maestro libertino di Meilcour⁸⁵⁰. Il cambiamento dell'attitudine del giovane

⁸⁴⁷ L. Vázquez, “Le temps libertin”, cit., p. 24.

⁸⁴⁸ P. Nagy, *op. cit.*, p. 93.

⁸⁴⁹ M. Bokobza Kahan, “Le préjugé et le discours libertin”, cit., p. 101.

⁸⁵⁰ Estetica e galanteria sono profondamente legate. Alla ricerca di un modello che possa coniugare ricerca del piacere e armonia collettiva e permettere di allontanare lo spettro della noia, i galanti hanno dato priorità al piacere estetico. Essi, infatti, percepiscono l'alienazione e la distruzione sociale che derivano da ogni coinvolgimento sentimentale. Mentre alcuni libertini come Versac si mantengono all'interno della galanteria, altri libertini cinici riducono tutte le relazioni umane alla loro componente estetica che implica l'immaginazione di dispositivi mirati a

Dorival, che lo porta a diventare un *petiti-maître*, è sottolineato dalla gran cura riservata alla sua persona all'interno del *cabinet* precedentemente occupato da libri polverosi “Des glaces qu’il consulte souvent, et l’immense attirail d’une toilette complète occupent la place d’un vieux fatras des Livres poudreux qui faisaient auparavant l’unique et précieux ornement de son cabinet”⁸⁵¹. Nel contesto del libertinaggio, il tema della toilette è importante: è alla toilette che la libertina o donna galante fabbrica artificialmente la maschera grazie alla quale riesce a dissimulare il suo vero essere e a manipolare il mondo⁸⁵². È, certamente, il caso di Madame de Senanges che cerca di riparare gli oltraggi del tempo ricorrendo alla cosmetica⁸⁵³. Il trucco mira a nascondere i difetti reali e a perpetuare la menzogna della perfezione universale⁸⁵⁴.

Al pari di un libertino maturo, Dorival concepisce l’amore come un godimento momentaneo ed effimero che lo spinge a cambiare rapidamente amante senza preoccuparsi della loro eventuale rovina. Terminata la relazione con Madame Merlin, Dorival è risoluto ad intraprendere una nuova relazione libertina ed è totalmente incapace di provare un coinvolgimento amoroso: “Son cœur ne peut demeurer longtemps oisif; une conquête venait de lui être enlevée, il voulut en faire une nouvelle”⁸⁵⁵. Quasi annunciando il personaggio di Valmont de *Les liaisons dangereuses*, Dorival pondera la sua strategia di conquista ed è costretto a pianificare un piano di azione, degno di un’acuta mente libertina, che gli possa permettere di conquistare la giovane ma timorosa Madame Vaneson: “La conquête de son cœur devait être l’ouvrage de plus d’un jour; mais il avait déjà perdu un peu de son indifférence. Voyons si ce premier pas ne sera bientôt suivi d’un second; ce ne sera pas du moins la faute de Dorival, qui ne négligea aucune des mesures les plus propres à lui faire faire de rapides progrès dans le cœur de sa nouvelle maîtresse”⁸⁵⁶.

Neppure la rovina di Madame Vasenon riesce a commuovere il cinico libertino Dorival il cui cuore è instabile e inconstante e la cui unica preoccupazione è, quindi, quella di vivere in una condizione che gli permetta il perseguimento del piacere. L’unica via che gli avrebbe garantito piaceri sempre nuovi e vari, consoni alla leggerezza del suo cuore, era quella del sacerdozio che ben si accordava con i piaceri deliziosi di una vita voluttuosa:

sedurre le belle anime, la cui perfezione estetica richiama le grandi eroine romanzesche. D. Hölzle, *op. cit.*, pp. 253-254.

⁸⁵¹ F.-A. Chevrier, “Le mari vengé ou l’abbé joué”, *cit.*, p. 218.

⁸⁵² C. Cusset, *Les romanciers du plaisir*, *cit.*, p. 45.

⁸⁵³ “Quoique la journée fut déjà fort avancée, Madame de Senanges était encore à sa toilette; cela n’était pas bien surprenant: plus les agréments diminuent chez les femmes, plus elles doivent employer de temps à tâcher d’en réparer la perte, et Madame de Senanges avait beaucoup à réparer. Elle me parut comme la veille à peu près, si ce n’est qu’au grand jour je lui trouvai quelques années de plus, et quelques beautés de moins”. C. Crébillon, *Les égarements du cœur et de l’esprit*, *cit.*, p. 109.

⁸⁵⁴ A. Montandon, *op. cit.*, p. 87.

⁸⁵⁵ F.-A. Chevrier, “Le mari vengé ou l’abbé joué”, *cit.*, p. 272.

⁸⁵⁶ *Ibidem*, p. 280.

Mais Dorival que devint-il? J'ai dit qu'il n'y avait rien de plus volage et de plus inconstant que son cœur, et qu'il n'était que faiblement touché de la perte d'une maitresse. [...] Il aurait voulu faire choix d'un état, où son attrait pour le plaisir n'eût rien à désirer, mais où il n'eût aussi aucun péril à courir [...] Après bien de mûres délibérations, il se détermina enfin pour un parti qui semblait lui offrir tous les avantages qu'il désirait: il voulait des plaisirs secrets et toujours nouveaux (car il connaissait la légèreté de son cœur) [...]. Cet état lui assurait la paisible jouissance des plus doux plaisirs, c'est-à-dire qu'il se résout à changer son plumet contre un petit collet; et quelle autre vocation eût pu mieux s'accorder avec la délicieuse sensualité de la vie molle et voluptueuse dont il voulait goûter les charmantes douceurs?⁸⁵⁷.

L'incostanza del giovane Dorival, infine, sembrerebbe anticipare le turbolenti vicende amorose del conte de ***, celebre protagonista del romanzo *Les confessions du comte de **** pubblicato due anni dopo⁸⁵⁸. Duclos dà la parola al conte che racconta i suoi divertimenti e piaceri ma l'esperienza libertina viene, comunque, percepita come una tappa importante ma transitoria tra l'età dell'innocenza e quella della saggezza. Descrivendo la fase successiva alla sregolatezza libertina, Duclos forse si propone di completare il romanzo inconcluso di Crébillon⁸⁵⁹. Mentre Duclos offre al suo personaggio di redimersi nella scoperta del vero amore, Chevrier non fornisce nessuna ancora di salvezza condannando il suo eroe libertino ad una tragica fine.

Agli *Amusements des dames, ou Recueil d'histoires galantes* segue un'altra raccolta pubblicata nel 1745 e intitolata *Recueil de ces dames*, inizialmente attribuita a Caylus. Una delle storie più significative contenuta nel *Recueil de ces dames* è incentrata le vicissitudini del giovane marchese de Genneville arruolatosi nell'esercito. Trasferitosi a Metz, il giovane marchese si intrattiene con Madame de Méreval per la quale uccide il suo rivale in amore. Trasferito a seguito dello scandalo, Genneville prova inutilmente a sedurre la saggia Madame de Jainville ma, nel frattempo, riesce a diventare l'amante di Madame de Morlé, nobildonna altera e stupida, e di Madame de Cherpille che lo costringe a sfidare a duello un nuovo contendente.

Allontanatosi dalla società per alcuni mesi, il suo amico Sainville lo riconduce sulla via del libertinaggio guidando i suoi passi. Non appena è giunto a Parigi, Genneville inizia una relazione

⁸⁵⁷ *Ibidem*, pp. 308-310.

⁸⁵⁸ R. Mortier ha, a tal proposito, affermato che *Les confessions du comte de **** si presentavano come un'educazione sentimentale e, allo stesso tempo, come un'iniziazione alla vita mondana. (Cfr. R. Mortier, "Duclos et la tradition du roman libertin", cit., p. 61).

⁸⁵⁹ M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, cit., pp. 51-52.

con una ballerina dell'*Opéra* e con un'attrice della *Comédie française*. Accusato successivamente di aver lapidato i soldi del reggimento, Genneville viene arrestato e condotto a Saint-Lazare da cui riesce ad evadere.

Saputa la notizia della morte del padre, Genneville torna nei suoi possedimenti dovendo constatare che suo padre ha sperperato il patrimonio. Genneville, allora, si consola sposando la bella Camille ma l'idillio matrimoniale è di breve durata: dopo aver scoperto di essere fratelli, i due sposi si rinchiodano in convento per espiare il misfatto compiuto loro malgrado. Genneville, quindi, racconta altri aneddoti sentiti in convento.

La prima storia riportata da Genneville racconta il tranello ordito da M. Gerlan per poter giacere con un'ambita attrice teatrale. La seconda storia, invece, si concentra sulla giovane Victorie e sui suoi ingegnosi espedienti per deridere e ingannare il suo futuro marito. La terza storia focalizza l'attenzione sulle peripezie del barone de Gelcourt che, a causa delle sue amanti, è stato prima imprigionato e ha successivamente rischiato di essere avvelenato dalla sua nuova amante. L'ultima storia rivela le vicende di M.lle D*** la cui bellezza le ha facilmente aperto le porte dell'*Opéra* e di molti amanti.

La storia tra Genneville e Camille, innanzitutto, permette di riscontrare numerosi *topoi* che contraddistinguono la letteratura libertina quali il viaggio come momento di formazione libertina, l'incesto, la donna che si ritira in convento a prendere i voti. Nel XVIII secolo il viaggio indubbiamente rappresenta un momento formativo indispensabile a completare il percorso educativo di un giovane nobile ma esso assume un valore pregnante all'interno della letteratura libertina fungendo da preludio all'iniziazione sessuale del giovane rampollo o dell'innocente fanciulla. Tale importanza è riscontrabile non solo negli scritti libertini di Chevrier (*Recueil de ces dames*, *Bi-Bi*, *Ma-gakou*), ma anche nelle altre opere libertine del secolo (*Angola*, *Histoire du prince Apprius*, *Les confessions du comte de ****). Una tematica indubbiamente comune alla tradizione libertina settecentesca è quella dell'incesto. Nel XVIII secolo l'incesto è definito dai giuristi un crimine punito con pene piuttosto severe perché il diritto civile, in materia di costumi, si è sempre conformato al diritto canonico e alla sua giurisprudenza: si risale, pertanto, alle condanne di pratiche incestuose del Medioevo per decretare le sentenze del Settecento. A dispetto della pubblica condanna il profumo dell'incesto attrae non solo esponenti della nobiltà, ma anche civili ed ecclesiastici, come testimoniano alcuni registri di provincia⁸⁶⁰.

Nell'opera *Recueil de ces dames* l'incesto è scatenato dall'allontanamento dei fratelli dovuto alla volontà del vecchio marchese di Genneville che ha segregato la figlia in convento mentre ha

⁸⁶⁰ J. Chammas, *L'inceste romanesque au siècle des Lumières*, Paris, Champion, 2011, p. 10.

permesso al figlio, erede di tutti i suoi beni, di poter condurre una vita libertina e dissoluta a Parigi prima di far ritorno al castello di famiglia alla sua morte. Diversamente da altre opere libertine come *Histoire de dom B***, portier des chartreux* (1741) di Gervaise de Latouche, l'anonimo *Mémoires de Suzon* (1778), *L'éducation de Laure* (1786) di Mirabeau, *Aline et Valcour* (1795) di Sade in cui l'incesto è una scelta consapevolmente perseguita, nelle opere di Chevrier (*Recueil de ces dames* e *Mémoires d'une honnête femme*) l'incesto è inconsapevolmente consumato in quanto i colpevoli sono ignari dei loro legami familiari: la storia di Genneville è, non a caso, sottotitolata "Les coupables innocents". Alla fine del diciottesimo secolo l'incesto assume una nuova valenza soprattutto nei romanzi sadiani: il fantasma dell'incesto manifesta il desiderio e, al contempo, la paura della chiusura su di sé all'interno della classe nobiliare che è consapevole di non essere più la classe dominante⁸⁶¹. Non bisogna, d'altronde, dimenticare che la tematica dell'incesto è fortemente attuale nel Settecento in quanto si registrano numerosi casi anche nelle alte sfere sociali⁸⁶². Le condanne per incesto, tuttavia, si vanno ad attenuare maggiormente: le condanne a morte sono spesso commutate in lavoro nelle galere e messa al bando per periodi limitati o per sempre⁸⁶³.

Il ritiro in convento, *topos* certamente presente anche nella letteratura francese settecentesca, sancisce la rinuncia definitiva alle passioni terrene in quanto il convento rappresenta l'"anti-mondo", luogo necessariamente lontano dalla mondanità e ultimo rifugio degli esseri vittime del mondo⁸⁶⁴. Diversamente dalla maggior parte delle figure femminili dalla condotta libertina (Thérèse e Auguste nei *Tableaux des mœurs du temps*, le giovani religiosi presentate ne *Ma conversion*, Laure ne *L'éducation de Laure*) che hanno vissuto in convento considerandolo la prima scuola di libertinaggio femminile⁸⁶⁵, le nobildonne mostrate da Chevrier (Camille nel *Recueil de ces dames*, Sophie e Julie nei *Mémoires d'une honnête femme*) abbracciano volontariamente la clausura in convento in quanto provano orrore per gli errori commessi alla stregua di altre figure femminili come Lady Sidley ne *Les malheurs de l'inconstance*, Madame de Tourvel e Cécile ne *Les liaisons dangereuses*.

⁸⁶¹ B. Didier, *Sade. Une écriture du désir*, cit., p. 37.

⁸⁶² Il Reggente Filippo d'Orléans ha rapporti con entrambe le sue figlie legittime, la duchessa de Berry e Mademoiselle de Valois, e con la figlia illegittima, Madame de Ségur. M. de Terrai si intrattiene con una fanciulla, frutto della relazione intercorsa con una sua vecchia amante. Anche il maresciallo Richelieu ha una relazione con Mme Rousse, nata dal rapporto con Madame Capon. Il Cardinale de Tencin, invece, ha come amante la sua stessa sorella come il duca de Choiseul è particolarmente intimo con la sorella, la duchessa de Grammont. (Cfr. I. Bloch, *op. cit.*, pp. 108-108).

⁸⁶³ J. Chammas, *L'inceste romanesque au siècle des Lumières*, cit., p. 25.

⁸⁶⁴ D. McCallam, *op. cit.*, p. 603.

⁸⁶⁵ P. Laroch ha, a tal proposito, osservato che i romanzieri libertini non avevano certamente creato il mito della suora libertina, figura che affonda le sue radici nel Medioevo, ma intendevano piuttosto insinuare che la religione conduceva alla sregolatezza facendo del convento la prima scuola di deviazione libertina. (Cfr. P. Laroch, "Moniales et petits maîtresses ou l'influence du libertinage féminin sur les pensionnaires du convent et les dévotes de qualité dans la littérature romanesque française du XVIIIe siècle", in "Revue du Pacifique", II (1976), p. 73).

La raccolta *Recueil de ces dames*, inoltre, contiene elementi comuni ai principali scritti libertini dell'epoca. Le numerose avventure libertine di Genneville ricordano quelle presentate da altri due romanzi apparsi alcuni anni prima quali *Les confessions du comte de **** (1742) di Duclos e *Thémidore* (1744) di Godard d'Aucour. I protagonisti dei due romanzi, infatti, raccontano i loro incontri galanti sotto forma di confessione: partendo da una lunga lista di relazioni libertine, i protagonisti rivelano le ragioni che li hanno spinti a rinunciare alla loro vita libertina e a sposare donne virtuose. *Recueil de ces dames*, in particolar modo, presenta numerose analogie con il romanzo di Duclos: gli autori nascondono la vera identità di molte personalità sostituendo i nomi con i tradizionali asterischi; entrambi i protagonisti libertini hanno avuto modo di conoscere svariate donne dalla diversa tempra ed estrazione sociale; essi rinnegano la loro vita dissoluta (Genneville si chiude in convento dopo aver sposato inconsapevolmente la sorella, mentre il conte de *** sposa la saggia Madame de Selve).

L'amore, totalmente assente fino alla fine del romanzo, ha ceduto il passo alla vacuità e alla brevità delle relazioni libertine in cui uomini e donne mentono in egual misura e ricercano il perseguimento del piacere. A differenza della concezione dell'amore prezioso del secolo precedente, i libertini concepiscono l'amore come un passatempo passeggero che esclude l'impossibilità di amare: "Le hasard forme ces sortes des liaisons; les amants se prennent parce qu'ils se plaisent et se conviennent, et ils se quittent parce qu'ils cessent de se plaire, et qu'il faut que tout finisse"⁸⁶⁶. Il romanzo libertino settecentesco ha, in realtà, ripreso il romanzo d'amore del secolo precedente ribaltandolo e, quindi, rifiutando un orientamento ipocrita secentesco che negava il linguaggio del desiderio⁸⁶⁷. A differenza del libertino secentesco che intende svincolarsi dalla morale cristiana, il libertino settecentesco perseguiva unicamente una condotta personale che lo porta a sentirsi esonerato da vincoli amorosi ed esorcizzare la passione: "Peut-être le principe de la pensée libertine consiste-t-il d'abord à tenir l'homme pour un être naturel chez qui l'animalité et l'intelligence constituent les deux mondes d'une unique réalité physique. Chez les mondains comme chez les pornographes, le recours à Dieu est inconnu, rien ne transcende la nature des relations entre individus. Tout au plus la loi morale ou religieuse apparaît-elle, extérieure à eux, comme l'instrument d'une autorité qui limite leur libre épanouissement"⁸⁶⁸. M. Bokobza Kahan ha, a tal proposito, individuato un elemento saliente

⁸⁶⁶ C.-P. Duclos, *Les confessions du comte de ****, cit., p. 201.

La fine di una relazione amorosa, del resto, non causa nessun rancore anzi implica un sentimento di liberazione: "On se quittait comme s'on était pris. On avait été heureux de s'avoir, on était enchanté de ne s'avoir plus". E. et J. De Goncourt, *op. cit.*, p. 149.

⁸⁶⁷ C. Reichler, "À propos de la notion d'intertextualité. L'exemple du roman libertin", in "Diogène", 114 (avril-juin 1981), p. 82.

⁸⁶⁸ R. Trousson, "Préface aux *Romans libertins du dix-huitième siècle*", cit., p. XIX.

della produzione libertina dello Chevrier che, diversamente dagli altri scrittori libertini concentrati sulla follia e sulla disperazione insite nella passione amorosa, era piuttosto interessato a condurre una parodia del sentimento amoroso ormai svincolato da qualsiasi legame soprannaturale: “En amont de l’amour, la folie guette, dangereuse et presque toujours inévitable. On constate que dans l’ensemble des récits libertins, l’amour – dans la mesure où il n’est pas parodié comme chez Chevrier – apparaît sur un fond de désespoir et de pessimisme. Celui-ci n’est pas sans rapport, semble-t-il, avec la disparition de l’horizon surnaturel qui cautionnait tout amour, le profane comme le divin”⁸⁶⁹.

In sintonia con *Les égarements du cœur et de l’esprit* (1736) di Crébillon, Genneville viene guidato da un altro libertino dalla personalità cinica che si è incaricato della funzione di guidarlo nel mondo, come ha fatto Versac con Meilcour:

Huit moi se passèrent dans cette vie édifiante; mes amis les plus libertins en étaient frappés; fallut-il qu’un traître, un scélérat vînt m’en arracher. Sainville, capitaine de régiment, avait gagé qu’il me plongerait de nouveau dans le libertinage; ce malheureux me suivait à chaque pas, et s’efforçait de me corrompre par les discours les plus séduisants; je tins ferme pendant un temps assez long; mais Sainville, libertin par goût et par habitude, ne perdit pas de vue l’indigne projet qu’il avait formé.

[...] Je pris plaisir à entendre Sainville, et bientôt je devins le plus criminel et le plus scélérat de tous les hommes.

Sainville, flatté du succès de ses indignes séductions, devient mon ami inséparable et le compagnon de toutes mes débauches. Unis par le crime, nous ne nous disputons que par la gloire d’être plus libertins⁸⁷⁰.

Anche il barone de Gelcourt, protagonista di uno dei racconti riportati da Genneville, è stato guidato da un amico libertino la cui sola presenza è in grado di disonorare una donna: “Castel était un jeune homme aimable, vif, insinuant; peu de femmes avaient pu lui résister, et son bonheur était tel..... Bonheur! peut-être glosera-t-on là-dessus; mais enfin les petits-maîtres l’appellent tel, et selon eux j’ai raison de dire que Castel était heureux, au point qu’une femme ne pouvait le voir en public qu’on ne la crût déshonorée”⁸⁷¹.

Al pari delle altre opere libertine settecentesche, nel *Recueil de ces dames* i luoghi tradizionali che fungono da scenario alla passione libertina sono il *canapé* e il *cabinet*. Genneville ha, non a caso, scoperto il tradimento di una delle sue amanti che si intrattiene

⁸⁶⁹ M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, cit., p. 115.

⁸⁷⁰ F.-A. Chevrier, *Recueil de ces dames*, cit., pp. 28-30.

⁸⁷¹ *Ibidem*, pp. 68-69.

mollemente con un prelado distesa sul *canapé*, lo stesso in cui anche lui ha precedentemente giaciuto con la sua amante, in balia del trasporto amoroso: “Quel état! le croira-t-on? couchée sur le même canapé qui m’avait procuré mes premiers plaisirs, elle se livrait aux transports d’un bramine empressé”⁸⁷².

Monsieur de Gerlan ha partecipato ad una lotteria per poter possedere la bella Lucile che attende il fortunato nel suo *cabinet* prefigurando il piacere che le sarebbe stato riservato: “Seule dans son cabinet, elle soumettait sans peine son cœur au destin, et n’avait autre idée que celle qu’un plaisir prochain et trop longtemps attendu pouvait lui inspirer”⁸⁷³. Non aspettando la conclusione della lotteria, Gerlan raggiunge il cabinet di Lucile che, nel frattempo, attendeva trepidante il suo amante riservatole dal destino:

Nonchalamment penchée sur un canapé, elle attendait avec inquiétude le moment décis. C’est donc vous, lui dit-elle en l’apercevant! [...] il se jeta entre les bras de la charmante nièce et devient le plus content de tous les hommes.

Occupés tous les deux à s’enivrer des douceurs de la volupté, il furent bientôt interrompus. On vint frapper à la porte du cabinet⁸⁷⁴.

Anche una fanciulla inesperta è, quindi, abituata a ricevere il suo amante facendolo accomodare nel suo *cabinet* scenario privilegiato dell’incontro amoroso: “À peine le faux prélat parut-il, que ma mère me fit passer avec lui dans le cabinet destiné à un exercice après lequel je soupirais depuis si longtemps”⁸⁷⁵.

Bisogna, infine, rilevare la cattiva sorte che Chevrier ha riservato all’intendente Robert che ha causato l’incesto: se i soldi e l’interesse l’hanno spinto alla menzogna e al peccato, il truffatore finisce per ammalarsi mortalmente sopraffatto dai laceranti sensi di colpa.

L’anno successivo (1746) Chevrier pubblica il racconto *Bi-Bi* che narra le vicende della giovane principessa Bi-Bi, erede al trono del regno di Mazu che era indipendente dal regno cinese e, pertanto, governato dalla regina Argentine, madre di Bi-Bi. Quando è ancora adolescente, Argentine ha provato, pur essendo notevolmente brutta, desideri violenti che l’hanno portata prima a intrattenersi con Osaco e, successivamente, a sposare il principe Valicar. Nel giorno delle sue nozze, la regina Argentina ha ordinato al suo popolo di offrire sacrifici alla

⁸⁷² *Ibidem*, p. 11.

⁸⁷³ *Ibidem*, p. 51.

⁸⁷⁴ *Ibidem*, p. 52.

⁸⁷⁵ *Ibidem*, p. 104.

Fata Potente: visto che molti sudditi si sono rifiutati di obbedire agli ordini ricevuti, la vendetta della Fata colpisce la regina Argentine a cui viene predetto che il regno avrebbe vissuto in uno stato di sofferenza fino alla nascita di una principessa⁸⁷⁶. Non potendo procreare con il re a causa dell'oracolo che incombe sul regno, la regina Argentine avrebbe dovuto ripetutamente giacere con un affascinante principe straniero, Baduco, fino a quando non abbia la certezza di attendere un figlio che avrebbe quindi posto fine alla tremenda maledizione.

La nascita della principessa Bi-Bi è stata accolta con giubilo dai sudditi che si erano abbandonati a piacere più sfrenati. Bi-Bi ha ricevuto, oltre a tutte le grazie desiderabili, il dono della voce dalla Fata Lirica e il potere di gioire di tutti i possibili piaceri nonché la libertà di cambiare amante dalla Fata Incostante. Alla principessa viene, tuttavia, predetto che il suo rango sarebbe finito con la morte della madre.

Divenuta adolescente, Bi-Bi diventa particolarmente curiosa e desidera provare nuovi piaceri: le sue fate protettrici, pertanto, le fanno sparire le ultime tracce di virtù. A causa del braccialetto ricevuto in dono dalla Fata Incostante, Bi-Bi ha perso di vista il suo primo amore, Naarbardir. A seguito della morte della madre, Bi-Bi è cacciata dal regno dalla Fata Badastine, proclamatasi ormai regina. Divenuta attrice dell'*Opéra*, Bi-Bi è diventata l'amante dell'ufficiale Nadeker e, successivamente, del nobile persiano Vardeckl particolarmente sciocco.

Trascorsi tre anni di piacere, Bi-Bi viene avvicinata da una vecchia che le rivela di essere in realtà il principe Naarbardir, trasformato in una vecchia riluttante. Dopo una notte di passione, Naarbardir riacquista sembianze maschili e governa Mazu insieme alla regina Bi-Bi che, sostenuta dalla Fata Potente, ha ripreso possesso del suo regno ingiustamente usurpato.

Bisogna constatare che questo racconto contiene numerosi elementi cari alla produzione libertina settecentesca quali il fascino dell'Oriente, la presenza delle fate, l'educazione sessuale, il viaggio come momento di formazione, l'inconsistenza del *petit-maître*, il valore iniziatico dei romanzi libertini, l'importanza della seduzione, la derisione del clero.

La forma letteraria adottata è, innanzitutto, quella del racconto fiabesco intriso di elementi orientali. Nel Settecento il racconto non è ancora considerato un genere "serio" ma piuttosto un genere che lascia spazio alla fantasia e a tutti i tipi di esagerazioni. La rivisitazione parodica della fiaba tradizionale, paradossalmente, potrebbe passare inosservata se consideriamo che essa stessa

⁸⁷⁶ J. Rustin ha analizzato il ruolo del sortilegio malefico di alcuni autori libertini (Crébillon, Chevrier e La Morlière) che utilizzano un contesto fiabesco orientale. Il sortilegio malefico avrebbe, quindi, avuto la funzione satirica di criticare la sazietà dei piaceri libertini: "L'instance des romanciers, qui se marque encore par la menace toujours suspendue sur les plus 'brillants athlètes et le recours monotone au procédé scabreux de l'enchantement maléfique, renvoie à l'évidence à une obsession plus générale dont nous aurons à rendre compte: mais il est clair aussi que le trait se veut d'abord satirique et trouve la place dans la représentation de l'envers du libertinage, qui est la satiété des plaisirs". J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, cit., p. 109.

si burla di un genere stravagante. Gli autori libertini, pertanto, necessitano di marcare il loro intento parodico attraverso l’inserimento di oggetti e animali parodici⁸⁷⁷. La reinterpretazione libertina della fiaba procede di pari passo con il fascino orientale esercitato sulla letteratura francese settecentesca che è, in particolar modo, legato ad alcuni Paesi quali l’India e la Persia mentre altri Paesi sono esclusi: ai pochi riferimenti alla Turchia e alla Cina si contrappone l’assenza dei Paesi arabi e del Giappone⁸⁷⁸. La rivisitazione orientale in chiave libertina, ad ogni modo, si inserisce pienamente nel rinnovamento dei principi filosofici propognati dai Lumi e, pertanto, gode di un certo successo soprattutto nella prima metà del Settecento (*Lettres persanes* di Montesquieu e *Les bijoux indiscrets* di Diderot). Ma sono soprattutto numerosi scrittori libertini (Crébillon, Voisenon, La Morlière) che fanno ricorso a fantasiosi scenari orientali in cui inserire le vicende di un personaggio centrale. Nella metà del XVIII l’erotismo orientale sembra esserci consumata: pare che l’ultimo romanzo libertino che manifesta ancora l’influenza orientale sia *Les bijoux indiscrets*⁸⁷⁹. La moda orientale, tuttavia, ritorna a partire dai primi anni del regno di Luigi XVI: i racconti orientali non sono più espedienti di una critica politica o filosofica in quanto non è più necessario ricorrere a un contesto esotico per denigrare i costumi licenziosi della Francia contemporanea. Nerciat, infatti, sceglie dei titoli più crudi come *Le diable au corps* (1786), *Le doctorat impromptu* (1788), *Mon noviciat ou les joies de Lolette* (1792)⁸⁸⁰. P. Martino ha affermato che Crébillon apriva la lista con *Tanzai et Néardané* (1734) e Diderot la chiudeva con *Les bijoux indiscrets* (1748): il critico menziona i due racconti di Chevrier *Bi-Bi* e *Ma-gakou* includendoli nelle opere orientaleggianti pubblicate nell’intervallo di tempo precedentemente indicato. I racconti orientali, quindi, presenterebbero due elementi salienti quali la fantasia del racconto e il carattere erotico: nessun autore libertino, a ben vedere, sacrifica una componente all’altra sapendo che entrambe sono particolarmente apprezzate dal

⁸⁷⁷ N. Veysman, “La chevauchée féerique”, cit., p. 315.

I racconti fiabeschi, inizialmente, sono il frutto di un gioco all’interno di una cerchia di intimi ma la loro pubblicazione in brochure li trasforma in oggetti di larga diffusione che raggiungono un pubblico sconosciuto ma più largo. (Cfr. N. Veysman, “Introduction aux *Contes immoraux*”, cit., p. 62).

Nonostante la condanna degli eruditi, il pubblico settecentesco ama i racconti e determina il loro successo: il favore e lo sfavore dei sapienti sono legati allo stesso principio del piacere. N. Veysman, “Les entrailles du diable”, in *Contes immoraux*, édition établie sous la direction de N. Veysman et M. Delon, Paris, Laffont, 2009, p. 706.

⁸⁷⁸ P. Martino, *L’Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle* [1906], Genève, Slatkine, 1970, pp. 74-75.

⁸⁷⁹ A tal proposito, N. Veysman ha affermato che la rivisitazione fiabesca si arresta al 1754 cedendo il passo alla restaurazione dell’empatia morale e letteraria che getta il lettore dei Lumi in una nuova illusione virtuosa fatta di identificazione romanzesca e slanci sentimentali. (Cfr. N. Veysman, “La chevauchée féerique”, cit., p. 331).

I *philosophes*, infatti, condannano il “meraviglioso” a favore del verosimile: il “meraviglioso” è una categoria riguardante il frivolo, il parassita, lo sperpero che simboleggiano la vacuità degli spettacoli e delle letture aristocratiche. (Cfr. L. Allocco Bianco, “L’idée de roman dans l’*Encyclopédie*”, in “*Studies on Voltaire*”, CCLXI (1989), pp. 1266).

⁸⁸⁰ F. Barguillet, *op. cit.*, p. 76.

pubblico⁸⁸¹. M.-L. Dufrenoy ha, a tal proposito, riconosciuto in Crébillon il precursore del racconto galante orientale al quale ha conferito uno spessore psicologico tralasciando la verosimiglianza e in Diderot l'ultimo rappresentante del genere:

Nous avons vu l'Orient galant se développer peu à peu, puis se résorber ensuite jusqu'à ce que Diderot consacraît la faillite d'un genre dont la vogue fut dès lors en pleine décadence. En donnant au conte galant oriental une forme exquise, mais non viable, Crébillon l'avait fait mourir en beauté. L'auteur du *Sofa* avait tari les sources d'enrichissement de la couleur orientale en s'écartant à dessein des témoignages valides et de l'observation, mais il avait ouvert une autre voie en faisant entrevoir le monde de possibilités qu'offrait la psychologie amoureuse⁸⁸².

È, comunque, significativo osservare che *Bi-Bi* viene pubblicato durante l'apogeo della rivisitazione favolistica-orientaleggiante e, al contempo, lo stesso anno (1746) delle opere libertine *Angola* di La Morlière e *Le Sultan Misapouf* di Voisenon⁸⁸³, romanzi anch'essi ambientati in un Oriente lussureggiante, su cui proiettare propri assilli e tentazioni, che funge da scenario agli incontri libertini dei protagonisti. Gli autori non sono interessati all'indole dei Turchi, al governo dei Persiani o alla religione degli Indù, ma piuttosto al modo in cui gli Orientali conoscono l'amore e lo praticano⁸⁸⁴. Nonostante l'ambientazione orientaleggiante quasi fiabesca, il romanzo *Angola* rappresenta un affresco della società del "bel mondo" intorno al 1746: La Morlière mette in scena questa società cinica, preziosa e amorale (chiamata *le bon ton*) la quale teme di essere considerata gente normale o ordinaria: bisogna, pertanto, colpire i borghesi nel linguaggio, nel modo di vivere e di vestirsi⁸⁸⁵. Come sperimentato anche da La Morlière in *Angola*, Chevrier ripropone in *Bi-Bi* il tema orientale denominato *hulla* riguardante una legge osservata in alcuni Paesi islamici: essa, infatti, stabilisce che l'uomo che ripudia la moglie non ha il diritto di riprendersela a condizione che un altro uomo non l'abbia precedentemente sposata e ripudiata⁸⁸⁶. Ma l'indiscusso modello del genere a cui Chevrier

⁸⁸¹ P. Martino, *op. cit.*, pp. 264-265.

⁸⁸² M.-L. Dufrenoy, *L'Orient romanesque en France 1704-1789. Étude d'histoire et de critique littéraire*, Tome I, Montreal, Édition Beauchemin, 1946, p. 119.

⁸⁸³ *Le sultan Misapouf* è il racconto fiabesco meglio riuscito di Voisenon, come ammesso dal suo stesso autore a una sua amica. (Cfr. S. Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, cit., p. 200).

⁸⁸⁴ P. Martino, *op. cit.*, p. 66.

⁸⁸⁵ C. F. Green, *op. cit.*, p. 46.

Sebbene *Angola* sia ambientato nell'immaginario regno di Erzeb-can, l'autore lascia trapelare allusioni che riferiscono al regno di Luigi XV (il *Bien-Aimé*), al ministro de Fleury e alla guerra di successione austriaca: il periodo storico preso in considerazione parte dal 1723, anno della rappresentazione di *Hippolyte et Aricie* di Rameau, e si conclude in un lasso di tempo compreso tra marzo 1746 e dicembre 1747, anno della rappresentazione dell'*Oracle* di Poullain de Saint-Foix. (Cfr. C. Andrei, *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, cit., p. 43).

⁸⁸⁶ M.-L. Dufrenoy, *L'Orient romanesque en France 1704-1789. L'idée de progrès l'Orient*, cit., p. 181.

certamente mira è Crébillon, autore molto amato e citato anche in altre opere di Chevrier, che ha già scritto due racconti esotici *Tanzai et Néadarné* (1734) e *Le Sofa* (1740) dove Crébillon è ricorso ad un contesto orientale di impronta favolistica, animato da malefici potenti e incontri fortuiti⁸⁸⁷. Nel racconto *Tanzai et Néadarné* l'ambientazione esotica nasconde maldestramente le allusioni politico-religiose come il matrimonio di Luigi XV e la contesa tra Gesuiti e Giansenisti: la schiumarola del romanzo, dunque, diventa la metafora irriverente della bolla papale *Unigenitus*, emanata nel 1713 da papa Clemente XI che condanna centouno proposte estrapolate dalle *Réflexions sur le Nouveau Testament* (opera giansenista di padre Quesnel) e decreta l'espulsione dei Giansenisti dalle cariche di potere⁸⁸⁸. Proclamata legge in Francia nel 1730 a dispetto dell'opposizione del Parlamento di Parigi, essa doveva scatenare una grave crisi religiosa e politica che, al momento della pubblicazione di *Tanzai* (1734), mobilita ancora l'opinione pubblica francese. Nel romanzo di Crébillon, il principe Tanzai può mutare la sua cattiva sorte a condizione che riesca a convincere il gran sacerdote Saugrénutio a leccare il manico di una schiumarola. Il lussurioso ecclesiastico persiste nel suo rifiuto e pronuncia al popolo un discorso in cui sfodera la sua eloquenza pomposa⁸⁸⁹. Per gli scrittori libertini l'Oriente non è altro che una garza eccitante sotto la quale traspare il viso incipriato della loro epoca: le allusioni galanti, pertanto, contribuiscono a rendere più allettante la satira sociale suggerendo le follie dell'epoca, mettendo in discussione le istituzioni politiche⁸⁹⁰. Mangoul, Mirzora e Sélim non sarebbero altro che personaggi di finzione che rappresentano Luigi XV, Madame de Pompadour e il duca de Richelieu: il racconto fiabesco licenzioso trae linfa dall'indecenza ostentata tanto dal Reggente tanto da Luigi XV⁸⁹¹.

M. L. Dufrenoy ha, precedentemente, osservato che la pratica islamica chiamata *hulla* che coinvolge la regina Argentina all'inizio di *Bi-Bi* ricordava la situazione finale di *Angola*. (Cfr. M.-L. Dufrenoy, *L'Orient romanesque en France 1704-1789. Étude d'histoire et de critique littéraire*, cit., p. 94).

⁸⁸⁷ È, a tal proposito, interessante constatare che nel racconto *L'écumoire, histoire japonaise* Crébillon critica gli autori francesi ragionevoli e freddi che rifiutano di seguire l'influenza del racconto orientale e preferiscono piuttosto annoiare i loro lettori: "On aurait tort d'exiger de l'imagination d'un Chinois, la régularité et ce goût qui brillent dans nos auteurs français, qui toujours compassés, sont presque toujours fort raisonnables, et froids encore plus souvent, fondés en cela sur je ne sais quel précepte d'Horace [...] mais cet Horace prétend que la raison soit égayée, et n'ordonne pas qu'on ennuie ses lecteurs à force de sagesse. Je suis, au fond, très persuadé que ceux de nos auteurs que nous trouvons si arrangés, voudraient pouvoir l'être moins, et pécher un peu plus contre les règles. Leurs ouvrages en seraient moins décents; mais plus agréables, et mieux lus". C. Crébillon, *L'écumoire, histoire japonaise* [1733], Amsterdam-Leipzig, Arkstée et Merkus, 1743, pp. XVI-XVII.

⁸⁸⁸ C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 220.

N. Veysman ha analizzato i tre livelli che caratterizzano il racconto di Crébillon: un primo livello parodico legato alla schiumarola, un secondo livello licenzioso rappresentato dalla fata Concombre e un terzo livello immorale incarnato dal genio Jonquille. (Cfr. N. Veysman, "La chevauchée féerique", cit., p. 325).

⁸⁸⁹ M. A. Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières*, cit., p. 223.

⁸⁹⁰ F. Barguillet, *op. cit.*, p. 75.

⁸⁹¹ N. Veysman, "Les entrailles du diable", cit., p. 698.

La ricchezza di luoghi esotici, quindi, è del tutto convenzionale poiché permette agli scrittori di descrivere, denunciare i costumi corrotti vigenti e riflettere sulla libertà individuale (clausura delle donne nel serraglio e castrazione degli schiavi condannati a servire)⁸⁹². Chevrier sceglie di ambientare il suo racconto in Oriente e in particolar modo in Cina, la cui esaltazione ha raggiunto il suo apogeo in Francia negli anni Quaranta e Cinquanta del Settecento⁸⁹³. F. Couderc ha, a tal proposito, focalizzato l'attenzione sulla rivisitazione della favola operata dagli scrittori libertini constatando che i racconti meravigliosi, nati alla fine del XVII secolo e perpetuati nell'ambiente della nobiltà di corte, hanno effettuato “la plus sévère des satires sociales” in quanto essi sono soprattutto racconti morali nati dal desiderio di criticare la decadenza del tempo opponendo i valori più giusti⁸⁹⁴. Il racconto *Bi-Bi* deride ironicamente un uomo ricco inconsistente (i giudizi della società vengono evidenziati dall'autore attraverso l'uso del corsivo per sottolineare la mediocrità di tali affermazioni) capace di far passare le sue stupidaggini per massime:

Bi-Bi qui était encore à son Balcon, vit passer un jeune homme qu'on lui dit être le plus riche Partisan de la Perse; elle regarda son Bracelet, et Valdeck, (c'est le nom du Persan) monta: c'était un petit homme bossu, amusant sans esprit, et plaisant sans délicatesse; son bien lui donnait la permission de se montrer sur le *bon ton*; Valdeck était souffert dans *la bonne Compagnie*: un rien, une frivolité, un quolibet qu'il débitait était applaudi; *ah qu'il a d'esprit*, s'écriait-on, *il dit les plus jolies choses du monde*; dans le vrai, Vardeck n'était qu'un sot et, sa bosse à part, c'était l'homme le plus bête du monde, mais le préjugé veut que les gens disgraciés de la nature aient du mérite, et toutes les sottises qu'ils débitent passent pour des maximes⁸⁹⁵.

⁸⁹² Nel *Supplément au voyage de Bougainville* Diderot immagina una Tahiti in cui vige totale libertà sessuale dalla pubertà alla menopausa in nome della procreazione.

⁸⁹³ Analizzando l'influenza della Cina nel panorama libertino e illuminista, S. Zoli ha affermato che il mito della Cina rappresentava non solo un'importante funzione propulsiva nell'incentivazione e nello sviluppo delle tematiche libertine settecentesche e dell'Illuminismo in particolar modo, ma anche una forza spirituale traente nell'attuazione delle problematiche politiche, economiche e sociali dell'età dei Lumi. Tale influenza, quindi, forniva, stimoli innovatori al pensiero dei *philosophes*, che propugnava il rinnovamento della società d'*ancien Régime*, e all'Illuminismo inteso come ideologia della borghesia europea in ascesa. (Cfr. S. Zoli, *op. cit.*, pp. 584-585).

⁸⁹⁴ F. Couderc, “Le conte merveilleux. Une clé du libertinage au XVIIIe siècle”, in “Littératures”, 22 (1990), p. 46. Il romanzo di Diderot è, a ben vedere, particolarmente funzionale alla descrizione inerente le problematiche sociali (la vita di corte, i costumi, la religione, la moda); le problematiche politiche (il regno di Luigi XIV e di Luigi XV); le problematiche letterarie ed artistiche (il teatro e i suoi generi, la condizione dello scrittore, l'arte mimetica); le problematiche scientifiche (la controversia tra i sostenitori di Cartesio e quelli di Newton); le problematiche filosofiche e metafisiche (sogni allegorici dei sultani, la teoria dell'uomo-macchina, la metafisica del timore e dell'ambizione, la ricerca della saggezza). (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., pp. 267-268).

⁸⁹⁵ F.-A. Chevrier, *Bi-Bi, conte traduit du chinois par un Français*, première et peut-être dernière édition, à Mazuli, Khilo-Khula, l'an de Sal-Chodaï 623 [Paris, 1746], p. 85.

È interessante, inoltre, osservare che il racconto *Bi-Bi* è stato sottotitolato dal suo autore “conte chinois”: tale epiteto, sebbene evidenzia la continuità con la tradizione esotica, cela il ribaltamento degli elementi fiabeschi ed esotici tradizionali (la fata Incostante dona a Bi-Bi un bracciale, regalo non tradizionale, che le avrebbe permesso di cambiare facilmente amante). La particolare funzione del bracciale legata alla sfera erotica permette di individuare un’analogia con il romanzo di Diderot *Les bijoux indiscrets* (1748) in cui un anello magico, dono di un genio, svela avventure galanti femminili tenute segrete⁸⁹⁶.

L’autore è, quindi, pienamente consapevole della sfida insita nel sottotitolo che presentava l’opera come la “Première et peut-être dernière édition. À Mazuli, chez Khi-lo-Khula, Imprimeur privilégié pour les mauvais ouvrages”: il racconto *Bi-Bi* non viene, infatti, incluso nella raccolta delle opere complete di Chevrier pubblicata nel 1774. Tale sottotitolo provocatorio, inoltre, ricalca quello scelto da Crébillon per il racconto *Tanzai et Néadarné* sottotitolato “Histoire japonaise, à Pékin, chez Lou-Chou-Chu-La, Seul Imprimeur de Sa Majesté Chinoise pour les langue étrangères”.

Chevrier ha dunque scelto un’ambientazione apparentemente orientale, funzionale alla derisione degli usi e dei costumi vigenti nella Parigi settecentesca, seguendo il modello del racconto *Tanzai et Néadarné* di Crébillon⁸⁹⁷. È interessante notare che Chevrier che i caffè cinesi descritti in *Bi-Bi* non sono altro che i caffè francesi: il più famoso è, non caso, il caffè *Cropepo* che non è altro che l’anagramma del caffè *Procope*, situato vicino la *Comédie-Française* e creato da Francesco Procopio dei Coltelli che ne è fatto un luogo elegante e frequentato da diversi letterati, attori e spettatori (Voltaire ha il suo tavolo riservato)⁸⁹⁸.

Come riconosciuto anche C. Cazenobe⁸⁹⁹, Chevrier non dimentica di rendere omaggio al suo maestro Crébillon sottolineando le sue capacità di dipingere i piaceri e di conferirgli colori vivi. Chevrier, infatti, cerca la giusta *nuance* per narrare il momento saliente che precede l’amplesso della regina Argentine e di Baduco da cui sarebbe nata la principessa Bi-Bi:

⁸⁹⁶ C. Andrei afferma che le fonti d’ispirazione di Diderot sono, una parte, un fabliau del quattordicesimo secolo intitolato *Du chevalier qui fist les cons parler* attribuito a Garin e, dall’altra, un testo contemporaneo *Nocrion, conte allobroge* (1747) del cardinale de Bernis che, a sua volta, adatta il suddetto faglia medievale. (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 254).

⁸⁹⁷ L’evocazione della Cina e dell’Oriente non è legata alla dimensione storica, bensì al richiamo di un mito, inteso come realtà idealizzata che osanna la libertà religiosa e leggi eccellenti. Tale mitizzazione declina alla fine del Settecento cessando di rappresentare una sovrapposizione ideale o sovrastruttura mitica o *alter ego* del Vecchio Continente. (Cfr. S. Zoli, *op. cit.*, p. 593).

⁸⁹⁸ P. Wald Lasowski, “Café”, in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 84.

Chevrier ha descritto questo caffè come un luogo, destinato alla gente di lettere, in cui si è anche giudicati: “C’est dans ce lie auguste où se rassemblent tous les gens de lettres, et ceux qui aspirent à le devenir, c’est là où par une heureuse confusion, chacun parle, personne ne s’entend, et tout le monde juge”. F.-A. Chevrier, *Bi-Bi*, cit., p. 8.

⁸⁹⁹ C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, cit., p. 20.

Ah! gentil Ecrivain, charmant Conteur, Auteur aimable de *Tanzai*, du *Sofa*; que n'ai-je ta plume; que ne puis-je au moins? souhaits superflus, j'en conviens: les Duch..... les Cah..... plus ingénieux et plus téméraires que moi ont voulu suivre tes traces ; qu'on-t il fait? Les Écrits de nouveau font admirer les tiens, et il ont prouvé au Public qu'il n'est qu'un Creb..
Puisqu'il est décidé que le seul Auteur du *Sofa* peut peindre les plaisirs et leur donner ces couleurs vives qui flattent le cœur en le rendant sensible⁹⁰⁰.

Nel primo capitolo Chevrier riconosce la notevole diffusione del genere favolistico e, a tal proposito, cita altri due racconti di ispirazione orientale apparsi precedentemente: *Acajou et Zirphile* (1744) di Duclos⁹⁰¹ e *Gris-Gris* di Louis de Cahusac⁹⁰². Tali racconti, pur essendo stati scritti per la buona società, non possono essere letti da tutti perché solamente alcuni lettori posseggono uno spirito abbastanza penetrante:

La Féerie vient d'être enrichie depuis deux ans, de contes charmants, j'en conviens avec les Auteurs d'*Acajou* et de *Gris-Gris*, mais ces Contes n'ayant été faits que pour *la bonne Compagnie*, et *la bonne Compagnie* étant fort rare, j'ai pensé, (car quoique je fasse des Contes, je pense quelques fois) que peu de personnes pourraient lire ces sortes d'Ouvrages, parce que tout le monde n'a pas l'esprit assez pénétrant, le jugement assez mûr pour saisir ce *bon ton*, l'âme de la Société préférable au bon sens: Ah, ça finissons, les préambules coûtent du temps et des réflexions à celui qui les fait, et ils ennuient presque toujours⁹⁰³.

Bisogna, inoltre, considerare che il genere fiabesco rivisitato dagli scrittori libertini e da Chevrier esclude personaggi di bassa estrazione sociale (ad esempio contadini e boscaioli) focalizzando invece l'attenzione su giovani eredi al trono, simbolo della casta aristocratica dominante nel Settecento, la cui educazione sentimentale e sessuale è finalizzata alla loro permanenza a corte. Focalizzando l'attenzione sull'importanza dell'ingresso in società riservato ai giovani libertini dai nobili natali, P. Wald Lasowski ha osservato che gli autori libertini

⁹⁰⁰ F.-A. Chevrier, *Bi-Bi*, cit., pp. 50-51.

Analizzando questo omaggio a Crébillon, M.-L. Dufrenoy riconosce a Chevrier una franchezza che fa molto onore: Chevrier, infatti, deplora l'indigenza della sua piuma in quanto riconosce di essere impotente a approfittare dei vantaggi legati all'inserimento dei personaggi in una situazione alquanto piccante. (Cfr. M.-L. Dufrenoy, *L'Orient romanesque en France 1704-1789. Étude d'histoire et de critique littéraire*, cit., p. 83).

⁹⁰¹ J. Marchand ha osservato che nel racconto *Acajou et Zirphile* gli eroi saranno felici quando diventano ragionevoli e cedono all'inclinazione del loro cuore senza lasciarsi più stordire dal falso spirito e dai giudizi precipitosi. J. Marchand, "Introduction", in *Les romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Éditions rationalistes, 1972, p. XV.

⁹⁰² Esistono scarse informazioni riguardante l'opera *Gris-Gris*. M. A. Bernier ha, dunque, osservato la componente fiabesca caratterizzante questo racconto: "ce conte libertin de Louis de Cahusac qui, cherchant à peindre le ton et la 'façon de faire l'amour' des Fées" offre un 'tableau' qu'on regardera peut-être comme 'comme un écart d'imagination'. (Cfr. M. A. Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières*, cit., p. 65).

⁹⁰³ F.-A. Chevrier, *Bi-Bi*, cit., p. 6.

reputavano il libertinaggio, ormai perfettamente integrato al sistema sociale, una fase insostituibile dell'educazione riservata ad entrambi i sessi:

Il fait le récit d'une initiation, d'une découverte, d'une exploration du monde, au terme de laquelle le héros s'est délivré des doutes, des hésitations, des aveuglements, des terreurs qui l'habitaient. L'entrée dans le monde est une nouvelle naissance. D'élève, le héros devient à son tour instituteur. D'abord naïf et soumis, il connaît enfin l'envers du monde après avoir traversé toutes les étapes nécessaires à son émancipation, depuis la première découverte du plaisir. Le jeune vicomte devient roué, cynique et désabusé, souvent ouvert sur le néant. La fille du monde est installée au terme de ses tribulations, après avoir connu "le chevalier errant de la galanterie"⁹⁰⁴.

Il critico ha, successivamente, affermato che il libertinaggio faceva della *politesse* la sua prima virtù: esso ne conosceva la lingua, i giri di parole e le deviazioni⁹⁰⁵.

Scegliendo protagonisti destinati a diventare futuri regnanti (Bi-Bi e, successivamente, Magakou), Chevrier non ha fatto altro che seguire gli orientamenti fiabeschi dell'epoca considerando che anche Angola, eroe dell'omonimo romanzo di La Morlière, è un giovane principe la cui formazione libertina è certamente orientata alla futura gestione del suo regno. Nel romanzo *Angola La Morlière* ha diversamente sovvertito il ruolo salvifico della fata tradizionale facendo della Fata Lumineuse l'iniziatrice sessuale del giovane e inesperto principe Angola: a dispetto della maledizione lanciata dalla fata Mutine Angola sposa Luzéide rispondendo alle inclinazioni del suo cuore e alle speranze del padre. Anche nel racconto *Ah, quel conte!* di Crébillon la fata ha un ruolo tutt'altro che rassicurante: la fata Tout-ou-Rien decide di forzare il gioco del destino intraprendendo la conquista del ritroso Schézaddin⁹⁰⁶.

Chevrier ha, tuttavia, introdotto un elemento diverso dagli altri romanzi libertini d'ispirazione fiabesco-orientale operando un ribaltamento del *topos* letterario delle fate amevoli che, piegate verso la culla dei loro pupilli, rappresentano certamente dei personaggi fondamentali delle favole tradizionali. L'autore lorenese, infatti, intende effettuare una parodia del ruolo della fate solitamente considerate le detentrici dell'ordine universale per ridurle a delle

⁹⁰⁴ P. Wald Lasowski, "Préface aux *Romanciers libertins du dix-huitième siècle*", cit., p. XLVII.

⁹⁰⁵ P. Wald Lasowski, "Nouvelles de la République des Lettres", cit., p. 178.

⁹⁰⁶ F. P. A. Madonia, "La formation libertine du prince dans *Ah! quel conte!* de Crébillon fils", in *L'Institution du Prince au XVIIIe siècle*, Actes du huitième colloque franco-italien (Sociétés française et italienne d'étude du XVIIIe siècle), sous la direction de G. Luciani et C. Volpilhac-Augier, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIIIe siècle, coll. Publications du Centre international d'étude du XVIIIe siècle, 13, 2003, p. 208. (ho messo la p. specifica a cui mi riferisco qui, il numero di pp. completo è in bibliografia).

mere formalità letterarie⁹⁰⁷. Al fine di giustificare i trascorsi libertini di Argentine e la nascita di sua figlia Bi-Bi, Chevrier ha quindi introdotto il personaggio della Fata Puissante che ha lanciato una tremenda maledizione sul suo popolo, successivamente sciolta dalla nascita di Bi-Bi, per vendicarsi di un affronto subito⁹⁰⁸. La Fata Incostante ha, invece, donato alla sua protetta Bi-Bi un regalo poco convenzionale ossia il potere di godere dei piaceri e la possibilità di cambiare amante mediante un braccialetto magico: “La Fée inconstante, Compagne inséparable de la Fée dissolue donna à Bi-Bi le pouvoir de jouir de tous les plaisirs, et la liberté de changer d’Amant autant qu’elle le souhaiterait; pour cet effet, elle lui attache au bras gauche un Bracelet de Diamants, qui lui devait amener un nouvel amant, chaque fois qu’elle jetterait les yeux sur ce Bijou”⁹⁰⁹. Il ruolo della Fata Puissante è, invece, determinante nella parte finale del racconto in cui Bi-Bi riesce a recuperare il trono usurpato grazie all’aiuto provvidenziale della fata che ha tramutato l’usurpatrice in un’ostrica verde e ha, quindi, favorito l’unione finale di Bi-Bi con il suo amante.

Il titolo *Bi-Bi* focalizza l’attenzione sulla protagonista femminile ragion per cui il lettore avrebbe potuto aspettarsi la narrazione del processo di formazione di una giovane fanciulla virtuosa, tradizionalmente protagonista dei racconti favolistici. Il processo di crescita di Bi-Bi, tuttavia, la porta a compiere una formazione del tutto diversa da quella riservata a una nobile principessa fiabesca: se il percorso formativo è tradizionalmente finalizzato alla formazione di una giovane virtuosa, l’educazione impartita a Bi-Bi è, invece, mirata a renderla un’incostante attrice teatrale dell’*Opéra*. La presenza femminile ha, certamente, avuto un ruolo determinante nella crescita della principessa Bi-Bi che, diversamente dalle favole tradizionali, è stata affidata alle cure di una governante. Quest’ultima, avendo sperimentato il libertinaggio in gioventù, intende proteggere la principessa da ciò a cui è stata dedita: “Bi-Bi, pour laquelle tout le

⁹⁰⁷ R. Mortier afferma che la parodia esiste da millenni: la sua nascita coinciderebbe quella della letteratura. Ad ogni modo la *Batrachomyomachia*, parodia dell’*Iliade* e Aristofane offrono gli esempi più elaborati. R. Mortier, “Pour une histoire du pastiche littéraire au XVIII^e siècle”, in *Beiträge zur französischen Aufklärung und zur spanischen Literatur*, Festgabe für Werner Krauss zum 70. Geburtstag, hg. von Werner Bahner, Berlin, Akademie Verlag, 1971, pp. 203-217.

⁹⁰⁸ Analizzando il ruolo della maledizione imprevista nei romanzi libertini orientaleggianti, F. Couderc ha quindi constatato che tale evento improvviso non era altro che un comodo espediente di cui lo scrittore si serviva al fine di giustificare le delusioni affettive del personaggio. (Cfr. F. Couderc, *op. cit.*, p. 47).

Considerando il ribaltamento della fata tradizionale, P. Martino ha sottolineato il valore di metempsicosi insito in queste trasformazioni strane ma non tragiche riguardanti i nemici o i protetti delle fate: “Mais ce dont elles [les fées] sont surtout entêtée, ce sont les métamorphoses; leurs protégés ou leurs ennemis passent, pour leur plaisir, par toute sorte de forme; rien de tragique d’ailleurs dans cet usage de métempsycose, et l’on devient chien, lièvre ou renard, à moins qu’on se découvre tout à coup l’aspect d’un potiche, d’une baignoire ou d’un sofa. Le choix de ces derniers objets indique assez quel genre d’effets les auteurs comptent réaliser par le moyen de tout ce bric-à-brac magique; les inventions fantastiques ne sont là que pour permettre à la polissonerie de faire plus raffinée; si les mots ne résonnaient pas étrangement, quand on parle du XVIII^e siècle, on devrait dire que ces contes sont de la plus désinvolte inconvenance”. P. Martino, *op. cit.*, p. 267.

⁹⁰⁹ F.-A. Chevrier, *Bi-Bi*, cit., pp. 66-67.

Royaume s'intéressait, fut mise entre les mains d'une Nourrice: de-là (grafia di Chevrier) elle passa chez une Gouvernante qui dans la jeunesse avait aimé les plaisirs; je veux dire par-là, que la Princesse avait l'affaire à l'argus la plus sévère et la plus dure de Mazuli; c'est l'ordinaire, ces femmes qui ont joies de la vie et qui ont courus de plaisir en plaisir, veulent que celles qui leur sont soumises fuient ce qu'elles-mêmes recherchent encore"⁹¹⁰. Anche Argentine, madre di Bi-Bi, ha certamente fornito alla figlia un modello libertino da perseguire diversamente da altre eroine libertine come Margot e Thérèse (presenti in *Margot la ravaudeuse* et *Thérèse philosophe*) in cui il risveglio dei sensi è stato fortemente represso dalle rispettive madri (Margot è persino fustigata da sua madre)⁹¹¹.

Diventata adolescente e cacciata dal suo regno, Bi-Bi comunque decide di condurre una vita libertina diventando un'esperta dei piaceri più variegati anche in virtù della sua professione d'attrice:

Bi-Bi Actrice de l'Opéra ne songeât plus qu'à jouir des prérogatives attachés à cet état. Palmé, Actrice Persane, faisait alors grand bruit à Ispahan, la voix quoiqu'usée par les plaisirs et la débauche ne laissait pas que d'être goûtée; mais Bi-Bi parut et Palmé fut ensevelie dans un oubli profond.

Moins vaine que voluptueuse, Bi-Bi plus attachée aux plaisir qu'à la gloire des Suffrages regarda son Bracelet [...]"⁹¹².

I ripetuti viaggi, causati dalla fuga dal regno, costituiscono certamente un momento educativo che permette alla giovane Bi-Bi di sperimentare nuove avventure e nuovi amanti: questo elemento è del tutto sovvertivo considerando che un tale tipo di formazione, che prevede l'ausilio di numerosi viaggi formativi, è tradizionalmente riservata ai rampolli maschili (*Histoire du prince Apprius*, *Les confessions du comte de **** e *Angola*), mentre le fanciulle vengono solitamente rilette in convento fino al matrimonio.

Bi-Bi si rivela soddisfatta nel cambiare i suoi amanti così frequentemente: "Bi-Bi prenait goût à devenir inconstante, et elle s'était faite une loi de changer tous les jours; je connais beaucoup de femmes, lesquelles sans Bracelet sont dans le même cas"⁹¹³. La libertà di costumi sessuali ostentata da Bi-Bi e dalla madre Argentine, del resto, richiama alla memoria quelle delle due protagoniste femminili di due opere di Crébillon ossia *Le sofa* (1740) e *La nuit et le moment*

⁹¹⁰ *Ibidem*, p. 68.

⁹¹¹ *Margot la ravaudeuse*, tuttavia, si conclude con il ricongiungimento con la figura materna: Margot decide di rinunciare alla professione di cortigiana per occuparsi della madre dedicandosi unicamente a passeggiate in campagna e letture piacevoli.

⁹¹² F.-A. Chevrier, *Bi-Bi*, cit., pp. 81-82.

⁹¹³ *Ibidem*, p. 84.

(1745) le quali, diversamente da Bi-Bi, si preoccupano almeno di salvaguardare le apparenze sociali. F. Gevrey ha sottolineato che le donne, condannate all'incostanza dall'influenza delle fate, davano quindi sfogo ai loro desideri adottando comportamenti al pari dei virili compagni libertini:

Les femmes sont toutes animées par un désir qu'elles satisfont sans scrupule pour se constituer des débuts de "listes" comme les hommes libertins: ainsi Argentine tente de séduire Osaco en trouvant l'occasion come Mme de Lursay dans *Les égarements* de Crébillon; elle épouse Valicar le soir même de la rencontre, sans coup férir. Bi-Bi ne conduit guère autrement face à Naabardir qui constate la faiblesse de son amante et le discrédit dans lequel est tombé l'amour. Destinée à devenir actrices d'opéra comme Bi-Bi (la fée Dissolue est nommée Lyrique), les femmes sont condamnées par les fées à la légèreté et à l'inconstance que facilitent les talismans⁹¹⁴.

Se le protagoniste femminili incarnano l'arguzia nonché la libertà sessuale, alcuni uomini come Valicar, marito della regina Argentina, sono ridotti al mero ruolo di marionette. Pur essendo coregnante, Valicar è infatti costretto a subire l'infedeltà della moglie che avrebbe così liberato il regno generando Bi-Bi, frutto di una breve relazione extraconiugale che rappresenta certamente una delle caratteristiche pregnanti del romanzo libertino francese del XVIII secolo.

La lettura di romanzi libertini è, solitamente, funzionale alla formazione amorosa e sessuale dei giovani rampolli di sesso maschile. Nel racconto *Bi-Bi* Chevrier sottolinea come i romanzi letti vengano in aiuto a un giovane uomo intento a corteggiare la regina⁹¹⁵. È interessante, a tal proposito, constatare che l'educazione di Osaco non è tanto incentrata sullo studio delle lettere o della storia bensì sulla lettura di alcuni romanzi libertini parigini, dove la virtù perisce presto sul *sofa*, che avrebbero dovuto guidarlo nella seduzione della bella Argentine:

[...] Osaco qui avait été élevé comme on élève les gens de Condition, c'est-à-dire, que son Gouverneur ne s'était point amusé à lui apprendre l'Histoire, ni les Lettres, mais que par une sage prévoyance, il lui avait fait lire tous les Romans qu'on débitait à Paris, quelqu'un tel que celui-ci, par exemple, pour la gloire de leurs Auteurs, beaucoup pour l'ennui du Public, et presque tous pour la ruine des Libraires: Osaco avait de la mémoire, il se ressouvint que dans les Romans qu'il avait lu, tous les Auteurs par une vielle habitude faisaient périr la vertu sur un sofa; d'ailleurs il n'était pas bête, il oublia qu'il était Sujet, et se jetant aux genoux de la Reine, il permit à ses mains de lui manquer de respect⁹¹⁶.

⁹¹⁴ F. Gevrey, "Introduction à *Bi-Bi*", cit., p. 471.

⁹¹⁵ A. Stroevev, *op. cit.*, p. 95.

⁹¹⁶ F.-A. Chevrier, *Bi-Bi*, cit., pp. 17-18.

L'eroe maschile è, inizialmente, condannato a uno stato di perdita tutte le volte che avrebbe guardato una donna per interesse. Le situazioni amorose sono quelle tipiche di un amore condannato piuttosto che di un amore incoraggiato dalla morale: “Dans *Bibi* (1746) Chevrier condamne son héros à perdre ‘les avantages les plus précieux de la nature’ dès qu’il verra une femme par intérêt, et réserve au dénouement la formation d’un couple héroïque enfin heureux. Toutes ces situations sont beaucoup plus propices aux descriptions des amours condamnées et immédiatement sanctionnées par l’impuissance du héros qu’à celles des sentiments prônés par la morale des textes”⁹¹⁷.

Come già accaduto ne *Les ridicules du siècle*, la critica del narratore si scaglia impietosamente sull’indecenza dei *petits-maîtres*: “[...] Naarbier bien différent de ces petits Maîtres, espèce d’animal si connu en Europe, qui sûr de plaire, ne montrent à l’objet qui les aime que des dédains ou des fatuités aussi indécentes qu’elles sont affectées”⁹¹⁸. Chevrier non è stato certamente l’unico scrittore libertino a diffidare del *petit-maître*. Nell’*avant-propos* che anticipa il romanzo *Les malheurs de l’inconstance*, Dorat ha operato un’importante differenza tra *petit-maître* e *roué* definendo con particolare attenzione il *roué*, uno scellerato metodico che disprezza le donne e vive seguendo un progetto prestabilito diversamente dal *petit-maître* che è uno stordito privo di costumi e di piani. Dorat conclude affermando che non è stato difficile trovare tali modelli in una società piena di stupidi e folli:

J’ai peint dans le duc cette espèce d’hommes qui ont érigé la vie en système, la frivolité en principes, qui méprisent les femmes, sont à la fois leurs délices et leur fléau, amusent leur tête, ne croient point à leur cœur, les prennent avec projet, les quittent par air et masquent leur corruption profonde d’une sorte de gaieté factice qui fait des dupes parce que la société est pleine de sots qu’on subjugué et de folles qu’on éblouit. Le marquis, dans *Les sacrifices de l’amours*, n’a aucun plan, c’est un étourdi sans mœurs; le duc raisonne, combine, agit en conséquence, il est consommée dans l’art où l’autre s’essaie. L’un est un fat inconséquent, l’autre un scélérat méthodique, les modèles ne m’ont pas manqué⁹¹⁹.

P. Laroch ha delineato una differenza fondamentale tra le due figure libertine: il *petit-maître* non intende umiliare la sua conquista ma cerca di ottenere i suoi favori e di conservarli, il tempo necessario per ostentare pubblicamente la sua vittoria, senza ricorrere a scene commoventi. Il

⁹¹⁷ R. Robert, *Le Conte de fées littéraire en France, de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1982, p. 259.

⁹¹⁸ F.-A. Chevrier, *Bi-Bi*, cit., p. 72.

⁹¹⁹ C.-J. Dorat, *Les malheurs de l’inconstance*, cit., p. 412.

roué, invece, cerca di risvegliare l'amore della sua vittima per pura crudeltà⁹²⁰. Parlando del *petit-maître*, J. Rustin così si esprime: "Par définition, pourrait-on dire, le petit maître ne saurait être un véritable héros de roman – tout au plus celui d'un conte léger, féerique ou oriental –, parce que l'inconstance de sa personnalité, s'il se réduit en effet à ce qu'il paraît être, le confond dans la foule anonyme de ces esprits frivoles qui finissent par crever comme des bulles de savon. Quand il n'est pas un masque, le titre en lui-même est une flétrissure, et cela montre assez clairement le discrédit dans lequel tombent les modes libertines dès qu'elles ne sont plus l'apanage d'une élite"⁹²¹. Diversamente da J. Rustin, P. Wald Lasowski ha riconosciuto nel *petit-maître* una certa "innocenza libertina" che febbrilmente passa da un'avventura galante all'altra dando prova di un'irresponsabilità voluttuosa dovuta al potere della seduzione, il cui effetto è simile a quello causato dall'uso di droghe⁹²².

I luoghi tipici dell'incontro libertino quali *sofa* e *cabinet* assumono in *Bi-Bi* un'importanza centrale in quanto intesi come scenari unicamente finalizzati alla seduzione amorosa:

Argentine sortie de la Comédie, pria d'un voix attendrie Osaco, de la conduire dans son Cabinet de nuit. Bon, dit tout bas Osaco, qui était aussi fat qu'un Français; la Reine m'en veut, mes vues seront bientôt remplies.

Parvenus tous deux dans cet heureux Cabinet, la Reine elle-même alluma des bougies qu'elle avait fait venir du Mans; elle vit son cher Osaco, lui dit des choses ou il n'y avait pas le sens commun, et s'assit sur un sofa de Tapisserie des Gobelins; les circonstances étaient favorables [...]⁹²³.

Queste alcove, quindi, rappresentano luoghi di godimento dei sensi: "[...] je laisse Baduco entrer avec précipitation dans la charmante Alcôve; je l'aperçois, je vois Argentine; tous deux je les vois nager dans les plaisirs, mourir et renaître chaque instant ; et crainte de les troubler, je tire le rideau et je pars"⁹²⁴.

Altro luogo di adulazione libertina è, certamente, il *cabinet* dove Baduco, terminato l'amplesso reale, riceve i cortigiani adulatori desiderosi di compiacere il favorito della regina: "À peine l'Étranger eut-il quitté la Reine qu'il se retira dans un Appartement qu'on avait eu soin de lui préparer; les Courtisans vinrent à sa Toilette et lâchèrent mille plaisanteries, qui sans l'amuser

⁹²⁰ P. Laroche, *Petits maîtres et roués. Évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, cit., p. 156.

⁹²¹ J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, cit., p. 93.

⁹²² P. Wald Lasowski, *Libertines*, op. cit., p. 122.

⁹²³ *Ibidem*, pp. 16-17.

⁹²⁴ *Ibidem*, p. 51.

eurent le secret de le faire rire; c'est aujourd'hui le talent de nos gens à bon mots: plaisants sans esprit, il ont le don de faire rire un moment, et de ce moment dépend leur dîner"⁹²⁵.

Al fine di festeggiare la nascita di Bi-Bi, il popolo preferisce altri luoghi amorosi pubblici abbandonandosi a momenti lussuriosi consumati nelle vie, in campagna e nei giardini pubblici "altari del piacere" testimoni di una voluttà indecente e grossolana: "[...] Quelle réjouissance, ou plutôt quel scandale: les rues, les Campagnes, les Jardins publics, tous les lieux servaient d'Autels aux plaisirs; partout on voyait la volupté; mais cette volupté indécente, grossière, qui ressent le plaisir sans être animée par la délicatesse d'en jouir"⁹²⁶.

Bisogna, infine, constatare una vena anticlericale alquanto evidente certamente comune non solo alla letteratura libertina coeva, ma anche all'intera letteratura francese settecentesca. Criticando i costumi libertini del clero, Chevrier condivide la stessa lotta di Diderot, Baculard d'Arnaud, Dularens, Maubert de Gouvest e di altri scrittori settecenteschi. Come Diderot ha mostrato le perversioni femminili delle suore, allo stesso modo Chevrier considera la suora una donna piena di intrighi la cui vivacità è superata solo dalle nobildonne di corte⁹²⁷. L'anticlericalismo è certamente anche un leitmotif della letteratura filosofica settecentesca ragion per cui la critica clericale condotta dagli scrittori libertini si inserisce pienamente nel movimento di contestazione al quale appartengono gli scritti deisti e atei, da una parte, e le numerose opere socialiste settecentesche, dall'altra⁹²⁸. In *Bi-Bi*, la critica rivolta al clero è sottolineata dalla tremenda vendetta imposta da parte della Fata Puissante, emblema della divinità dominante e coercitiva, che impone sacrifici umani al suo popolo devoto ma disobbediente: "Il y avait déjà deux jours que les Autels fumaient du sang des victimes; le parfum, l'encens, replissaient les temples, et les voûtes sacrées retentissaient des pieux hurlements d'un peuple sottement dévot"⁹²⁹. Sembrerebbe, in ultima analisi, che neppure i regnanti siano risparmiati dalla critica acerba dello Chevrier non solo perché essi danno prova di costumi sessuali piuttosto riprovevoli, ma anche perché dimostrano di lasciarsi soggiogare dall'autorità mistica dalle fate. Nonostante la critica anticlericale Chevrier non accenna mai a proposte alternative finalizzate al cambiamento sociale in sintonia con gli altri scrittori libertini suoi contemporanei che utilizzano toni più accesi.

Se si considerano i riferimenti intertestuali a *Acajou et Zirphile*, *Gris-Gris*, *Tanzaï et Néardé*, *Le sofa* presenti in *Bi-Bi*, è dunque possibile individuare "la mise en abîme". Negli ultimi decenni

⁹²⁵ *Ibidem*, p. 52.

⁹²⁶ *Ibidem*, pp. 64-65.

⁹²⁷ "[...] mais une religieuse a bien plus d'intrigues; et, après une femme de la cour, la none est la rivale la plus à craindre". F.-A. Chevrier, *Recueil de ces dames*, cit., p. 82.

⁹²⁸ M. J. Leduc, *op. cit.*, p. 349.

⁹²⁹ F.-A. Chevrier, *Bi-Bi*, *op. cit.*, p. 37.

alcuni critici hanno messo in rilievo l'importanza della "mise en abîme" particolarmente significativa nella produzione letteraria libertina non solo perché avrebbe favorito l'identificazione dei lettori ai personaggi, ma anche perché avrebbe stimolato il processo formativo sessuale dei giovani libertini. I riferimenti intertestuali di altri scritti libertini hanno, inoltre, evidenziato come i romanzieri libertini conoscevano bene le opere libertine dei loro contemporanei dai quali desumevano reciprocamente alcuni spunti. Concentrandosi sulla presenza degli intertesti presenti nei romanzi libertini, S. Aragon ha individuato tre periodi: il primo periodo (intorno al 1730) è rappresentato da Crébillon in cui le lettrici femminili provano piacere a errare nell'immaginazione con un silfo (*Le sylphe*) o a leggere romanzi d'amore; il secondo periodo (intorno al 1740) è simboleggiato dal *topos* della fanciulla sedotta dal libertino offrendo un ampio catalogo delle opere libertine coeve (*Thérèse philosophe*); il terzo periodo (a partire dal 1750) è costituito dalla messa in discussione di tali modelli letterari operata dagli scrittori La Morlière, Fougeret de Monbron e Chevrier⁹³⁰. M. Delon ha, invece, messo in rilievo l'importanza del libro la cui funzione era certamente quella di evocare amori liberi da ogni forma di censura e, al contempo, di mantenere la tensione del desiderio attraverso la distanza tra il fantasma e la sua realizzazione, tra il modello e la sua applicazione, tra finzione e pratica⁹³¹. C. Seth ha, invece, messo in rilievo il processo di identificazione scaturito dalla lettura del libro che permette ai personaggi (una giovane fanciulla, un inesperto libertino o un *roué*) di decidere tra un comportamento attivo e passivo e di creare una relazione tra i personaggi e il testo nel quale figuravano⁹³². S. Aragon ha, invece, considerato il libro come un'indubbia fonte di scambio: il libro non avrebbe fornito solo soggetti di conversazione, ma avrebbe anche sollecitato il desiderio delle donne esortandole a dimenticare le frequentazioni abituali per aprirsi a nuove relazioni⁹³³. La Morlière mostra l'inesperienza del giovane Angola incapace di prendere l'iniziativa ragion per cui la fata Lumineuse, responsabile della sua iniziazione amorosa e sessuale, ha esortato il principe a leggere un libro che lo potesse invogliare: "J'ai à vous parler ce soir, lui dit-elle, rendez-vous à mon appartement, nous y ferons ensemble la lecture d'une brochure qui paraît depuis peu: je suis bien aise de voir si vous en connaîtrez les beautés"⁹³⁴. Nonostante la lettura stimolante, Angola necessita dell'intervento della fata che cerca di mettere in atto ciò che Angola leggeva: "Après avoir lu quelques pages, il arriva à l'endroit intéressant:

⁹³⁰ S. Aragon, "Les descriptions des lectrices libertines. Points d'ancrage de l'intertextualité et ouverture vers d'autres plaisirs", cit.

⁹³¹ M. Delon, "La réflexivité du roman libertin", in *Offene Gefüge. Literatursystem und Lebenswirklichkeit*, Tübingen, Narr, 1994, pp. 78-79.

⁹³² C. Seth, "The circulating library", in "L'Esprit créateur", 43, 4 (2003), pp. 73-74.

⁹³³ S. Aragon, "Où se cachent les lectrices libertines? La lectrice isolée et offerte aux regards dans le roman libertin de la première moitié du XVIII^e siècle", cit., p. 79.

⁹³⁴ J.-R. La Morlière, *Angola*, cit., p. 717.

c'était un tête-à-tête, il était vif [...] Cet endroit était trop bien touché pour ne pas remuer Angola. Il était hors de lui-même, il lisait d'une voix tremblante et portait à chaque instant des regards sur Lumineuse, interprètes des désirs les plus vifs"⁹³⁵. Il protagonista de *Les Sonnettes* ha invece utilizzato una brochure per suscitare il desiderio della sua pupilla: "Ma jeune déesse prit sous son chevet une brochure et l'ouvrit. [...] Quelques moments après, sa tête se penche, le livre lui échappe, elle étend ses beaux bras, sa respiration devient précipitée, son sein timide et naissant s'élève et s'abaisse et ses yeux fermés me font craindre qu'elle n'ait perdu l'usage des sens; j'en suis touché au point que j'en éprouve les mêmes périls; un trouble inconnu s'empare de moi, un feu subtil se répand dans tous mon corps"⁹³⁶. J.-M. Goulemot ha messo in evidenza che Nicolas, protagonista de *Monsieur Nicolas*, si infiammava dopo aver letto alcuni romanzi pornografici, tra cui spicca certamente *Le portier des Chartreux*⁹³⁷. Anche le donne si dimostrano attente lettrici di opere libertine conservate nei *boudoirs*, in camere da letto e perfino portate nella vasca da bagno: ne *Les bijoux indiscrets* Zima possedeva due racconti di Crébillon (*Le Sofa* e *Tanzai et Néadarné*) e *Les confessions du comte de **** di Duclos, opere certamente in voga all'epoca. La produzione libertina ha, certamente, introdotto il *topos* della lettrice isolata che, lontano da occhi indiscreti, poteva denudarsi e leggere a suo piacimento libri di cui non avrebbe discusso nei salotti⁹³⁸. La lettura di testi libertini (*Histoire de dom B***, portier des Chartreux, La Tourière des carmélites, L'Académie des dames, Thémidore, Frétilton*, etc.) e la visione di stampe erotiche hanno talmente tanto suscitato la curiosità della giovane Thérèse (*Thérèse philosophe*), precedentemente decisa a preservare la propria castità, da spingere la fanciulla a chiedere al suo amante di mettere in atto ciò che aveva visto e letto⁹³⁹. Dopo aver chiesto di leggere un libro, la giovane Félicia (*Félicia* di Nerciat) riceve *Thérèse philosophe* che, certamente uno dei romanzi libertini più celebri del Settecento, scatena il suo turbamento: "Ce fut précisément *Thérèse philosophe*. Cette lecture m'eut bientôt mise en feu"⁹⁴⁰. Sebbene non sia più un'ingenua fanciulla, anche la marchesa de Merteuil, desiderosa di trovare il giusto contegno per l'incontro con il suo amante, ha ordinato alla sua servitrice Victoire di portarle alcune opere tra cui spiccano certamente quelle di Crébillon e di La Fontaine, considerati indiscussi modelli di testi libertini: "Je lis un chapitre du *Sofa*, une Lettre d'Héloïse et deux Contes de La Fontaine

⁹³⁵ *Ibidem*, p. 725.

⁹³⁶ J.-B. Guillard de Servigné, *Les Sonnettes* [1749], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, cit., p. 990.

⁹³⁷ J.-M. Goulemot, "Séduction et jeux des corps: récit libertin et roman pornographique", cit., p. 223.

⁹³⁸ S. Aragon, "Où se cachent les lectrices libertines? La lectrice isolée et offerte aux regards dans le roman libertin de la première moitié du XVIII^e siècle", cit., p. 81.

⁹³⁹ S. Aragon ha, a tal proposito, analizzato in *Thérèse philosophe* la ricchezza della biblioteca del conte che possiede i più grandi successi erotici del periodo. La reazione di Thérèse, pertanto, mostra gli effetti di tali letture decretando la sua capitolazione e la chiamata del suo amante. (Cfr. S. Aragon, "Les descriptions des lectrices libertines. Points d'ancrage de l'intertextualité et ouverture vers d'autres plaisirs", cit.).

⁹⁴⁰ A.-R. Nerciat, *Félicia ou mes fredaines* [1775], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, cit., p. 759.

pour recorder les différents tons que je voulais prendre”⁹⁴¹. Ne *Le Sofa* l’ipocrita Fatmé possedeva dei libri abilmente nascosti che la interessavano più dei libri religiosi: “Le livre qu’elle avait pris le dernier ne me parut pas être celui qui l’intéressait le plus. C’était pourtant un gros recueil de réflexions composées par un bramime. Soit qu’elle crût avoir assez de celles qu’elle faisait par elle-même, ou que celle-là ne portassent pas sur les objets qui lui plussent, elle ne daigna pas en lire deux et quitta bientôt ce livre pour prendre celui qu’elle avait tiré de l’armoire secrète et qu’il était un roman dont les situations étaient tendres et les images vives”⁹⁴². Analizzando la figura di Fatmé, M. A. Bernier ha osservato la discrepanza tipicamente settecentesca tra il presunto perseguimento di una virtù chimerica, prescritta dal pregiudizio religioso, e una voluttà reale ispirata dalla natura⁹⁴³. Durante gli anni rivoluzionari la duchessa lussuriosa divenuta cortigiana (*Les Aphrodites* di Nerciat) è immersa nella vasca da bagno intenta a leggere alcuni estratti delle recenti opere libertine *Ma conversione* di Mirabeau, che considera incompetente, e l’anonimo *Le Petit-Fils d’Hercule*, nel quale guarda le illustrazioni trovando l’ispirazione per il suo prossimo incontro amoroso. Nei *Tableaux des mœurs* La Popelinière ha mostrato come una lettura erotica potesse accendere anche i desideri di due amiche come la contessa e Madame de Rastard: quest’ultima aveva “la tête allumée d’une lecture” (*L’Histoire de Zaïrette*)⁹⁴⁴. Ne *La nouvelle Justine* Sade menziona quattro romanzi libertini fornendo il suo giudizio non certo magnanimo ad eccezione del romanzo di Boyer d’Argens⁹⁴⁵: *Histoire de dom B***, portier des Chartreux* “production plus polissonne que libertine, et qui, néanmoins, malgré la candeur et la bonne-fois qui y règne, donna, dit-on, au lit de la mort, des repentirs à son auteur...”⁹⁴⁶, *L’Académie des dames* “ouvrage dont le plan est bon, mais l’exécution mauvaise; fait par un homme timide, qui avait l’air de sentir la vérité, mais qui n’osait le dire, et d’ailleurs, plein de bavardage”⁹⁴⁷, *L’éducation de Laure* “autre production manquée net, par de fausses considérations”⁹⁴⁸ e *Thérèse philosophe* “ouvrage charmant du marquis d’Argens, le seul qui ait montré le but, sans néanmoins l’atteindre tout à fait, l’unique qui ait agréablement lié la luxure à l’impiété, et qui, bientôt rendu au public, tel que l’auteur

⁹⁴¹ P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, 2008, pp. 41.

⁹⁴² C. Crébillon, *Le sofa*, cit., p. 82.

⁹⁴³ M. A. Bernier, “Lectrice libertine, lectrice philosophe”, in *Lectrices d’Ancien Régime*, sous la direction d’I. Brouard-Arends, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 690.

⁹⁴⁴ C. Crébillon et L. Leriche de La Popelinière, *Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie, suivis de L’histoire de Zaïrette*[1750], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, cit., p. 161.

⁹⁴⁵ Rilevando il giudizio acerbo di Sade nei confronti di Mirabeau, B. Ivker ha affermato i due scrittori libertini probabilmente provavano una reciproca e tacita antipatia, si percepivano come dei “rivali” nel campo della pornografia. Sade era inoltre, invidioso del successo di Mirabeau. Cfr. B. Ivker, *op. cit.*, pp. 235-236.

⁹⁴⁶ D.-A.-F. de Sade, *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu* [1797], in *Œuvres*, édition établie sous la direction de M. Delon, Tome III, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998, p. 590.

⁹⁴⁷ *Ibidem*, pp. 590-591.

⁹⁴⁸ *Ibidem*, p. 591.

l'avait primitivement conçu, donnera enfin l'idée d'un livre immoral"⁹⁴⁹. B. Ivker ha, a tal proposito, preso in considerazione i riferimenti intertestuali di Sade constatando, da una parte, la mancanza di opere filosofiche di La Mettrie, *L'Homme machine* è considerato fondamentale per lo sviluppo della filosofia libertina, e di Voltaire e, dall'altra, la presenza di romanzi libertini pressoché dimenticati dalla storia della letteratura⁹⁵⁰. Ne *L'Histoire de Juliette* Sade crea il personaggio del carmelitano Claude, che possiede la stessa particolarità virile di Tullie (*L'Académie des dames*) destinato all'evirazione come Saturnin (*Histoire de dom B***, Portier des Chartreux*)⁹⁵¹.

Nel 1752 Chevrier pubblica il racconto *Ma-gakou, histoire japonaise* che segue la formazione amorosa del giovane rampollo Ma-gakou, figlio di un notevole giapponese. Rifiutando di studiare le scienze e di ascoltare gli insegnamenti saggi del suo maestro, Ma-gakou predilige la lettura di romanzi e fiabe. Deciso a raggiungere il Tempio della Felicità, il giovane parte accompagnato dal suo istitutore Pedagon lasciando in patria Fagama, la sua promessa con la quale Ma-gakou non ha potuto nemmeno parlare. Lasciato il Giappone, Ma-gakou inizialmente si infatua della bella Bazika che, dopo averlo sedotto in una *petite maison* e condotto a casa sua, confessa di essere già impegnata con un altro uomo che si fa carico del suo sostentamento. Dopo essere giunto del regno della fata Chicorée, Ma-gakou viene punito da Chicorée e cacciato nell'Isola Sapiente per non aver colto i segnali di seduzione della fata. Arrivato nell'Isola, Ma-gakou attrae l'attenzione delle donne: il giovane inizialmente ignora la Fata Coquette, che ha provato inutilmente a sedurlo nei suoi appartamenti, e cede invece alle lusinghe della Fata Souveraine della quale diventa amante fino al suo congedo.

Sebbene il suo maestro lo abbia messo in guardia dall'incostanza e dalla stupidità delle donne incontrate sino a quel momento, Ma-gakou è intenzionato a conoscere nuove fate. Nonostante il terrore causato dalla bruttezza e dalla vecchiaia della Fata Ponpon e l'intenzione di far ritorno in Giappone, Ma-gakou si intrattiene qualche tempo con la Fata Ponpon che lo esorta a proseguire il suo viaggio. Dopo aver attraversato il Regno della Ragione, Ma-gakou giunge in

⁹⁴⁹ *Ibidem*.

⁹⁵⁰ B. Ivker, *op. cit.*, p. 222.

⁹⁵¹ M. Kozul, "Désir, religion et violence du roman libertin. Temps et lieux des découvertes", *cit.*, p. 54.

M. Kozul ha, successivamente, affermato la sregolatezza sessuale di Saturnin era punita dalla sifilide: questa punizione, il cui significato è morale e di cui la funzione diegetica è condurre il libertino alla sagesse e al distacco dal mondo, prende la forma di una patologia medica. Il rimedio messo in atto per la guarigione, tuttavia, non è d'ordine medico in quanto nessun medico avrebbe ordinato la castrazione. Quest'ultima, infatti, non guarisce la mattina, ma piuttosto punisce la sregolatezza: Saturnin, allora, riconosce la potenza divina concludendo che "Deus dederat, deus abstulit". (Cfr. M. Kozul, *Le corps érotique au XVIII^e siècle*, *cit.*, p. 137).

un regno abitato da silfi e silfidi. Colpito dalla bellezza di Lizibane, Ma-gakou decise di sposare la silfide suggellando la promessa con il sangue. Dopo aver visto l'agognato Tempio della Felicità, Ma-gakou onora la sua promessa sposando la bella Lizibane.

Anche il racconto *Ma-gakou* possiede numerose componenti che caratterizzano gli scritti libertini dell'epoca quali l'ambientazione esotica, il ribaltamento della fiaba tradizionale, la lettura edificante di opere libertine, il viaggio come momento di formazione, la formazione sessuale di un giovane, uno scenario orientale e lussureggiante, la presenza delle fate, l'importanza dei luoghi di seduzione libertina. non l'ho detto ancora per Ma-gakou ma per Bi-Bi

Come accaduto precedentemente, Chevrier sceglie uno scenario orientale che, lungi dal fornire descrizioni geografiche attendibili, è unicamente funzionale alla descrizione dello stato di degrado politico e sociale insito della Francia settecentesca: anche altri romanzieri del secolo si sono, del resto, serviti di un'ambientazione esotica per mettere in discussione la situazione della Francia settecentesca⁹⁵². P. Martino ha, a tal proposito, osservato che gli autori si divertivano a sottotitolare i loro racconti "histoire japonaise" (il Giappone resta pressoché sconosciuto per tutto il Settecento), accorgimento che emerge in *Ma-gakou* di Chevrier.

Questo scenario fiabesco di Chevrier, inoltre, contiene anche elementi mitologici appartenenti alla tradizione mitologica germanica come i silfi e le silfidi, figure che manifestano l'oscillazione tra scherno e onestà insita nel racconto orientale⁹⁵³. Il silfo al maschile e la silfide al femminile non sono comunque incompatibili con il desiderio: queste creature, prive della pesantezza corporale, fluttuano nel cielo ma sono anche sensibili alla bellezza umana. È stato Crébillon a trasformare il silfo in emblema del libertinaggio⁹⁵⁴. La figura del silfide mostrata dallo Chevrier permette di individuare un parallelismo con il racconto *Le sylphe* pubblicato nel 1730 da Crébillon, autore molto amato da Chevrier. Il silfo del racconto di Crébillon e la silfide del racconto di Chevrier diventano, quindi, metafora di una sessualità evidentemente alternativa a quella espressa dagli altri scritti libertini. È possibile, inoltre, individuare l'elemento della trasformazione che, pur caratterizzando la tradizione fiabesca francese, inaugura un nuovo modello letterario differente da quello di La Fontaine:

⁹⁵² Anche le coordinate spaziali si riferiscono palesemente alla Francia dell'epoca: la grande moschea di Congo, evocata nel romanzo *Les bijoux indiscrets*, è la cattedrale di Notre-Dame. C. Andrei, *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, cit., p. 56.

⁹⁵³ Nel 1670 l'abate Montfaucon de Villars pubblica *Le comte de Gabalis* dove un cabalista, venuto dall'Europa orientale, rivela al narratore l'esistenza di creature sottili che si troverebbero nei quattro elementi. L'aria, in particolare modo, sarebbe popolata da silfi e silfidi. Questi esseri sarebbero superiori agli esseri umani per la minore materialità e molto legati agli umani dal desiderio amoroso. Nel 1708 Madame de Murat pubblica *Le sylphe amoureux* dove il silfo ricopre la donna amata di regali e prodigi e si fa amare come un amante invisibile. Nel 1730 Crébillon pubblica il racconto *Le sylphe* dove questa figura eterea dialoga con una donna mondana fino a dar corpo alla sua voce seduttrice. Nel 1761 il silfo si trasforma in marito nel racconto morale di Marmontel (Cfr. M. Delon, "Préface aux *Contes immoraux*", cit., pp. 13-14).

⁹⁵⁴ M. Delon, *Le principe de délicatesse. Libertinage et mélancolie au XVIII^e siècle*, cit., p. 68.

Le prodige y est donc multiforme, tout à la fois événementiel (disparitions, métamorphoses ...) et identitaire (fées, génies, sylphes ...), euphoriques (féerie de la puissance) et dysphorique (féerie de l'impuissance), intensif et extensif, comme si les conteurs voulaient prendre la mesure du nouvel espace qui s'ouvre à eux, opérant ainsi le passage du prodige immoral des belles-lettres, hérité de La Fontaine et fondé par la variation d'un modèle fixe, au prodige moderne d'une littérature fondée sur la création originale d'un nouveau modèle⁹⁵⁵.

Nei racconti orientali libertina la trasformazione è la causa di un'umiliante punizione: *Le sofa* (1740) di Crébillon, nel breve romanzo *Le Sultan Misapouf et la Princesse Grisemine* (1746) di Voisenon e nel racconto *Ah, quel conte* (1754) di Crébillon: se ne *Le sofa* un brahmano viene punito e trasformato in un divano e ne *Le Sultan Misapouf et la Princesse Grisemine* il sultano viene condannato ad assumere le sembianze di una vasca da bagno, ne *Ma-gakou* la fata Chicorée è invece mutata in un palco dell'opera. Per vendicarsi dell'abbandono subito, la fata Tout-ou-Rien in *Ah quel conte!* punisce il principe Schézaddin facendolo innamorare di un'oca, in cui si nasconde una principessa della quale il principe si invaghisce perdutamente. Anche Fougeret de Monbron avrà certamente letto *Le sofa* se consideriamo che ne *Le canapé couleur de feu* la fata Crapaudine trasforma in un canapé il cavaliere Commode, incapace di soddisfare le brame della fata. Ne *Canapé couleur du feu* il cavaliere Commode incontra nella foresta la fata Printanière che lo trasforma in cane per condurlo alla corte di Crapaudine che propone al cavaliere, tornato sotto sembianze umane, a giacere con lei. Al rifiuto dell'uomo, Crapaudine lo trasforma in un *canapé* che viene ripetutamente venduto a Parigi e, pertanto, assiste a molteplici amplessi. Ritornato umano, il cavaliere parte alla ricerca della fata Printanière che potrà sposare solo a condizione di concedersi a Crapaudine. In questo racconto fiabesco erotico l'autore mescola l'orientalismo alla moda, rappresentato da fate e genii, ad intrighi che hanno luogo in Asia e in Africa⁹⁵⁶. Nel poco noto racconto *Zulmis et Zelmaïde* l'abate Voisenon immagina che Zulmis viene mutato in cane dalla fata *Je ne sais comment*. La trasfigurazione magica, quindi, materializza la paura delle nozze e dell'impotenza, il complesso di castrazione. Quelli che rifiutano l'amore di una vecchia strega sono trasformati in cane, teiera, *canapé*, *sofa*, bagno o bidet: il principe potrà liberarsi del maleficio a condizione che si conceda alla fata⁹⁵⁷.

Pur essendo un nobile giapponese, il giovane Ma-gakou è solito leggere romanzi che hanno costituito la base teorica della sua formazione libertina messa in pratica nel momento in cui il giovane lascia la sua patria per inaugurare una serie di viaggi che lo porteranno a intrattenersi

⁹⁵⁵ N. Veysman, "Introduction aux *Contes immoraux*", cit., p. 57.

⁹⁵⁶ S. Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, cit., pp. 198-199.

⁹⁵⁷ A. Stroev, *op. cit.*, p. 184.

con donne diverse. L'elemento del viaggio è certamente comune non solamente alla letteratura francese settecentesca (*Lettres persanes* di Montesquieu), ma anche alla tradizione libertina. *Histoire du prince Apprius* (1728) è, ad esempio, incentrato sulle avventure e sugli intrighi amorosi del giovane Apprius che, infine, ritorna nel suo regno e sposa una nobile principessa. Lasciata la sua patria, Ma-gakou infatti non tarda a praticare gli insegnamenti dei romanzi libertini intrattenendosi in relazioni amorose di breve durata fino a quando decide di abbandonare la sua condotta libertina per consacrarsi a un'unica donna, Lizibane. Il finale del racconto, certamente, ricorda quello de *Les confessions du comte de **** (1742) di Duclos, in cui il conte sceglie di sposare una donna virtuosa ponendo così fine alla sua condotta libertina, e quello dell'*Histoire du prince Apprius*, in cui il principe rinuncia ai suoi viaggi e alla sua condotta libertina sposando la principessa Monilne.

Come accaduto nel racconto *Bi-Bi* pubblicato sei anni prima, anche questo racconto di Chevrier unisce elementi salienti della tradizione libertina all'ambiente orientale (il romanzo *Les bijoux indiscrets* di Diderot è stato pubblicato appena quattro anni prima) connotato da elementi fiabeschi (la presenza di fate buone e malvagie) che lo accomunano anche al romanzo *Angola* (1746) di La Morlière dove l'educazione sessuale del giovane Angola viene affidata ad una fata. La funzione di iniziatrice sessuale del giovane principe Schézaddin (*Ah, quel conte!*) è stata presa in carica dalla fata Tout-ou-Rien che, tuttavia, ricorre a uno stratagemma facendo credere al principe di essere la donna a lui predestinata⁹⁵⁸. La funzione attribuita alle fate è varia: la scelta di nomi evocativi serve a Voisenon come espediente per difendere il gentil sesso mettendo in guardia dai vizi femminili dell'epoca⁹⁵⁹. Diversamente dai racconti di fiabe tradizionali, le fate presenti in *Ma-gakou* non sono, tuttavia, tutte delle presenze particolarmente rassicuranti o attraenti (la Fata Ponpon è sdentata), anzi possiedono nomi alquanto bizzarri che denotano la loro personalità bizzarra (come Fée Ponpon, Fée Chicorée, Fée Coquette) e, soprattutto, falliscono nel tentativo ripetuto di sedurre l'ingenuo Ma-gakou che, diversamente dai libertini mondani, non comprende affatto la seduzione legata a oggetti come il *canapé* e a luoghi come il *cabinet* pensando che essi siano unicamente riservati al riposo. Se il libertino maturo è capace di controllare gli istinti, padroneggiare gli eventi e seguire le strategie pianificate, il libertino adolescente possiede una certa immaturità psicologica che lo rende sprovvisto delle qualità

⁹⁵⁸ L'idillio amoroso, tuttavia, si conclude, non appena la fata commette l'imprudenza di rivelare al principe l'artificio di cui si è precedentemente servita per conquistarlo. (Cfr. F. P. A. Madonia, "La formation libertine du prince dans *Ah! quel conte!* de Crébillon fils", cit., p. 206).

⁹⁵⁹ L. Vázquez, "La femme libre chez Voisenon", cit., p. 79.

libertine e pertanto, è estraneo alla malvagità machiavellica, alla volontà diabolica di dominio che sono strettamente legate all'attività erotica⁹⁶⁰.

I luoghi della seduzione sono quelli tradizionali e cari alla tradizione libertina: al *canapé* e al *cabinet* si aggiungono anche le *petits maisons* destinate ad incontri clandestini: “Arrivé tous le trois à la petite maison de l’amant de Delaniga, Ma-gakou se jeta aux genoux de Bazika (sa coquette s’appelait ainsi)”⁹⁶¹. La funzionalità delle *petites maisons* è, del resto, già stata presentata da Duclos nel romanzo *Les confessions du comte de **** qualche anno prima: “Le premier usage de ces maisons particulières appelées communément petites maisons s’introduisit à Paris par des amants qui étaient obligés de garder des mesurer, et d’observer le mystère pour se voir, et par ceux qui voulaient avoir un asile pour faire dans des maison publiques et dangereuses, et qu’ils auraient rougi de faire chez eux”⁹⁶².

Al fine di sedurre Ma-gakou, la Fata Chicorée fa accomodare il giovane vicino a un sontuoso *canapé* ricamato d’oro: “Les Voyageurs ne furent pas plutôt entrés qu’elle les fit asseoir près d’un Canapé de velours bleu sur lequel les plus beaux vers des Tragédie modernes étaient brodés en fil d’or, on en comptait jusqu’à trente depuis dix ans”⁹⁶³. Prima di congedare Ma-gakou, la Fata Chicorée ha, vanamente, tentato di sedurlo ricevendolo nel suo *cabinet* profumato: “La Fée l’attendait dans un cabinet de Jasmin couvert de renoncules; [...] elle était nonchalamment couchée sur un lit de roses blanches, entouré d’un double rideau de jonquilles”⁹⁶⁴.

Anche la Fata Coquette ha provato a stimolare l’intraprendenza di Ma-gakou conducendolo nel suo *cabinet* con il pretesto di mostrargli dei pezzi rari: “À ce mots Coquette qui dans tous ses projets affectait toujours de n’en avoir aucun, demanda la main à Ma-gakou, qui connaissait trop de bienséances pour la lui refuser; et elle le conduisit dans son appartement sous le prétexte de lui faire voir un Cabinet rempli de morceaux rares”⁹⁶⁵. Dovendo fronteggiare l’ingenuità dimostrata da Ma-gakou, la Fata Coquette si stende su un *canapé* nel vano tentativo di risvegliare i desideri del giovane che pensava che i *canapé* servissero solo a riposarsi: “[...] elle s’assit nonchalamment sur un Canapé, le centre de ses plaisirs, sa tête appuyée sur son bras droit, laissait voir une gorge dont la blancheur pouvait au moins faire soupçonner quelque autre mérite; Ma-gakou toujours sot croyait que les Canapés étaient faits pour le repos, et il allait sortir dans la crainte de troubler, si elle n’avait eu l’art de le retenir”⁹⁶⁶.

⁹⁶⁰ I. Rosi, *op. cit.*, p. 121.

⁹⁶¹ F.-A. Chevrier, *Ma-gakou: histoire japonnoise*, À Goa [Paris], Par exprès commandement de l’empereur, 1752, p. 44.

⁹⁶² C.-P. Duclos, *Les confessions du Comte de ****, cit., p. 209.

⁹⁶³ F.-A. Chevrier, *Ma-gakou*, cit., p. 57.

⁹⁶⁴ *Ibidem*, p. 69.

⁹⁶⁵ *Ibidem*, p. 81.

⁹⁶⁶ *Ibidem*, pp. 82-83.

La Fata Ponpon, invece, accoglie Ma-gakou in un'elegante alcova dalle tende di seta bianca: "Le lit de Ponpon soutenu par quatre Pagodes Chinoises, que *La Fresnaye* avait du moins vendu pour telles, formait une alcôve dont les rideaux de satin blanc taillés en découpures donnait une entrée au jour, et souvent quelque chose de plus à la curiosité [...]"⁹⁶⁷.

Lo stesso anno di *Ma-gakou* e de *Les ridicules du siècle*, Chevrier pubblica *Minakalis*, un altro racconto che presenta numerosi elementi magici fiabeschi inseriti in un contesto orientale. La protagonista di questo racconto è la giovane Minakalis che vive nel regno orientale di Rogram. Nonostante la minaccia dell'invasione del regno di Rogram, la fata Mazina non solo è diventata insensibile ai voti degli abitanti, ma anche una divinità sanguinaria che esige sacrifici sull'altare pretendendo che le vengano sacrificate giovani vestali. Ammessa all'altare della fata Mazina, Minakalis ascolta un oracolo che la esorta a recarsi dalla fata Orizis, protettrice delle fanciulle la cui virtù cede agli sforzi dei seduttori. Recatasi all'altare della fata Orizis, che esige sacrifici umani, Minakalis riceve in dono un binocolo, riservato alla fatuità delle *petites-maîtresses*, che ha il potere di allontanare, avanzare, ingrandire e diminuire gli oggetti a seconda delle diverse intenzioni. La fata, tuttavia, l'avverte che Minakalis perderà libertà e piaceri se il potere del binocolo cesserà.

Minakalis, inizialmente, sposa il questore Xutrop, uomo più anziano di lei, il quale si dimostra un marito devoto attento a compiacere i gusti teatrali e i letterari dalla sua consorte. Ciononostante Minakalis inizia una breve relazione con l'affascinante Nazari che muore prematuramente. Afflitta dalla perdita dell'amante, Minakalis recupera il buon umore grazie agli aneddoti galanti del suo medico e disserta di letteratura in compagnia del marito con il quale si reca anche a teatro. A seguito della morte improvvisa del marito, Minakalis inizia a condurre una vita alquanto libertina cambiando numerosi amanti e ricorrendo al binocolo dai poteri magici fino a quando, in un momento di smarrimento, Minakalis lascia cadere il binocolo che scompare per sempre. Minakalis, a cui l'oracolo aveva precedentemente predetto la perdita del suo fascino e della sua libertà, diventa vittima della divinità presente al momento della sua nascita e viene trasformata in un pipistrello.

Minakalis, a ben vedere, contiene non solo le componenti tipiche della tradizione libertina, ma anche elementi che evidenziano la rivisitazione in chiave sovversiva della favola tradizionale francese diffusa tra il XVII e il XVIII secolo. Le tematiche tipicamente libertine riguardano il processo di formazione sentimentale e sessuale che coinvolge un'adolescente, la presenza di una *petite-maîtresse*, la protagonista stessa e numerosi *petits-maîtres* dediti al piacere, la centralità

⁹⁶⁷ *Ibidem*, pp. 98-99.

della scena di seduzione legata all'esistenza di determinati luoghi (*cabinet* e *canapé*) funzionali alla seduzione, la nascita di passioni fugaci e in alcuni casi adultere, l'inutilità del marito. Seguendo le tracce della tradizione libertina, Chevrier segue il processo di emancipazione sessuale di una giovane che sceglie autonomamente una vita di piaceri al pari delle eroine Margot (*Margot la ravaudeuse*), Thérèse (*Thérèse philosophe*) e Agnès (*La tourière de carmelite*). A differenza di Margot e Agnès, che rinunciano al loro passato lascivo, e di Thérèse, che consacra la sua vita ad un unico amante, Minakalis è costretta a rinunciare a una vita di piaceri suo malgrado soltanto perché viene trasformata in un pipistrello. Come tutti gli altri personaggi femminili, la bellezza di Minakalis è messa in risalto sebbene manchino descrizioni fisiche dettagliate: “[...] Minakalis joignait aux traits réguliers d’une beauté intéressante, un air noble où la sagesse était peinte”⁹⁶⁸. Minakalis, al contempo, rappresenta il personaggio della finta devota che cerca di preservare la sua reputazione di donna onesta: “[...] tantôt coquette, elle faisait parade de son caractère, parce que si l’on en croit un vieux préjugé ridicule, elle établissait sur lui sa réputation d’une honnête femme [...]”⁹⁶⁹. Il concetto viene ripetuto una seconda volta precisando che, sebbene Minakalis cambi ripetutamente amante, ella è sempre desiderosa di preservare una decenza che la rende schiava: “L’objet était de suivre le projet conçu sans manquer à la décence dont la majestueuse Minakalis était esclave, comme on a dû s’en apercevoir dans le cours de cette histoire”⁹⁷⁰. Tale atteggiamento ipocrita ricorda, certamente, Cidalise (*La nuit et le moment*) e numerose donne ne *Les bijoux indiscrets* che adottano costumi libertini dietro la maschera di un contegno irreprensibile.

Nonostante sia sposata con il questore Xutrop, uomo maturo e senza figli, Minakalis si lascia sedurre dal giovane Nazaris che rappresenta il *petit-mâitre*, amato in società e dotato di indubbio fascino: “[...] flatté de l’attention de Minakalis, il fit *tout au monde* pour lui plaire; jeune, aimable; il joignait à la voix la plus belle, tout ce qu’un homme du monde doit avoir pour charmer; des propos singuliers, l’air avantageux, le ton décisif, n’en était-ce pas assez pour attacher sur lui les regards d’une femme naturellement curieuse?”⁹⁷¹. La scena di seduzione potrebbe ricordare quella de *La nuit et le moment* di Crébillon in cui dopo numerosi tentativi Cidalise cede alle lusinghe del *petit-mâitre* Clitandre pur nel rispetto delle convenzioni che esigono il finto pudore femminile: “Nazaris, aux pieds de Minakalis, lui dit tout ce que les désirs les plus ardents peuvent inspirer: celle-ci qui avait besoin de des protestations, moins pour se décider, que pour se conformer à l’usage, qui veut qu’on se rende qu’après un préliminaire de

⁹⁶⁸ F.-A. Chevrier, *Minakalis, fragment d’un conte siamois*, À Londres [Paris, 1752], pp. 14-15.

⁹⁶⁹ *Ibidem*, p. 135.

⁹⁷⁰ *Ibidem*, p. 143.

⁹⁷¹ *Ibidem*, pp. 51-52.

bienséance; ne fit pas impatienter Nazaris; heureux, digne de l'être, il lui fit goûter les douceurs d'un plaisir qu'elle avait ignoré jusqu'alors"⁹⁷². Non è certamente l'unico esempio di libertino sfrontato. Essendo rimasta vedova, Minakalis si intrattiene con numerosi amanti tra cui spicca certamente Zi-ka-ki che diventa il prototipo del *petit-maître* di Rogram. Costui, infatti, possiede almeno la lucidità di riconoscere l'inutilità del suo ruolo nella lettera indirizzata all'amico Zen-zo-zen: "Je te prévient, mon cher Zen-zo-zen, de la place éminente que je viens d'obtenir auprès de l'auguste Minakalis, un de ses *petits-maîtres* en titre [...] Ne t' imagine pas que les fonctions attachées à mon nouvel emploi soit difficile à remplir; rien de si facile que ce service pour un homme qui a le bonheur de n'avoir pas le sens commun, parler sans cesse et ne dire jamais rien, balbutier un Vaudeville, dans le temps qu'on vous entretient d'une affaire importante, étaler des bijoux, quand il faut donner des raisons, se charger d'odeurs, avoir beaucoup de chevaux, de chiens et de créanciers [...]"⁹⁷³. La derisione del *petit-maître* e della *petite-maîtresse* è indubbiamente una costante che caratterizza l'opera libertina di Chevrier che discute dell'inutilità e dell'inconsistenza di questa figura sia nelle opere precenti (*Les ridicules du siècle*) che in quelle successive a *Minakalis (Mémoires d'une honnête femme)*. Tale critica sociale, del resto, accomuna Chevrier ad altri eminenti scrittori libertini suoi contemporanei come Duclos e Dorat.

Visto che la letteratura libertina si focalizza sul racconto di seduzione, è necessario ora considerare la gravidanza di oggetti (*canapé* e *sofa*) e di luoghi (*cabinet*) riservati alla scena amorosa. In un primo momento Nazaris cerca di sedurre Minakalis disteso su un *canapé* per poi passare nel *cabinet* della donna e, infine, al salone pieno di autori inutili: "[...] Nazaris, qui ne put se tenir sur le canapé où il était, tomba sur une des trappes du cabinet de nuit de la femme du questeur, et fut jeté dans un salon où Xutrop, environné d'un tas d'auteurs parasites, recevait les justes éloges que chacun de ces animaux rongeurs donnait à sa dextérité à faire des *pantins*"⁹⁷⁴. Dopo la morte inaspettata di Nazaris, Minakalis si ammala gravemente e si fa raccontare delle storie galanti dal suo medico Livatrof per distrarsi amabilmente. Una di queste storie è incentrata su quattro splendide e lascive fanciulle georgiane che stimolano l'interesse maschile mollemente distese su un sontuoso *canapé* "[...] ces filles ces filles nonchalamment planchées sur des canapés de taffetas jonquille moucheté en argent, nous désiraient avec impatience [...]"⁹⁷⁵. Altro mobilio evocativo è, certamente, il *sofa*, presente in un'altra scena di seduzione che stavolta coinvolge la protagonista Minakalis e il suo spasimante Nal-Bul disteso: "Nal-Bul couché sur le

⁹⁷² *Ibidem*, pp. 52-53.

⁹⁷³ *Ibidem*, pp. 130-131.

⁹⁷⁴ *Ibidem*, p. 53.

⁹⁷⁵ *Ibidem*, p. 65.

sofa persiflavit fadement Minakalis, et se plaignait d'un ton de confiance des persécutions qu'on faisait à son mérite"⁹⁷⁶.

Oltre al *canapé* Minakalis e molte altre donne ammaliano facendo accedere gli spasimanti al proprio *cabinet*. Chevrier, non a caso, sottolinea come il questore decide di sposare Minakalis uscendo dal suo *cabinet*: "Après avoir fait quelques réflexions sur cette lettre, imaginez-vous tout ce que vous jugerez de plus convenable sur l'entrevue de Minakalis avec Xutrop, et devinez pourquoi le questeur l'épousa au sortir de son cabinet"⁹⁷⁷. Il cabinet, successivamente, assume una certa centralità nella scena di seduzione con Nal-Bul, altro esempio di *petit-maître*, in cui il cabinet unisce la gradevolezza alla magnificenza: "Minakalis avait profité du trouble voluptueux qui agitait l'assemblée, pour amener le beau Nal-Bul dans son cabinet de nuit: cette pièce la plus riche de son appartement, était meublé avec tout l'agrément que le goût ajoute à la magnificence. Des fontaines formées par la nature environnaient ce charmant asile, et venaient jeter leurs eaux dans le bain de cristal de roche travaillé avec art"⁹⁷⁸. Segue, quindi, una dettagliata descrizione del cabinet di Minakalis riccamente ammobiliato e decorato con raffigurazioni scandalose:

Un sofa couleur de paille brodé en argent, ouvrait champs libre aux plaisirs; soutenu à trois pieds de terre par huit naïades de marbre blanc, il représentait le temple de Paphos; des tapisseries superbes sur lesquelles les tendres aventures des dieux étaient brodées, ornaient ce cabinet, dans lequel on admirait d'ailleurs des estampes du célèbre Marc-Antoine, qui avait peint dans une allusion ingénieuse toutes les manœuvres adroites des filles de l'opéra de *Sipra*. Ces petits tableaux formant l'histoire scandaleuse de l'Europe, perpétuaient les folies des courtisans, l'imbécillité des Traitants, la fatuité des jeunes sénateurs, la prodigalité des anglais, la sottise des américains, la vanité des allemands et la délicatesse des petits-maîtres français⁹⁷⁹.

Anche la giovane Fatmé ha cercato di sedurre Livatrof introducendolo nel suo *cabinet* diurno: "[...] concluez de là, que *Fatmé*, que je m'étais réservée secrètement, passa à mes yeux, avec Azili, dans un de ces cabinet de jour, dont on pressent l'usage"⁹⁸⁰. In altri momenti del racconto riguardante la vicenda di Fatmé il cabinet viene definito ora "mysterieux cabinet"⁹⁸¹, ora "malheureux cabinet"⁹⁸². È, dunque, possibile, constatare che la funzione erotica del *canapé* e del *sofa* è significativa non solo negli altri scritti libertini dello Chevrier (*Recueil de ces dames*,

⁹⁷⁶ *Ibidem*, p. 147.

⁹⁷⁷ *Ibidem*, p. 38.

⁹⁷⁸ *Ibidem*, p. 145.

⁹⁷⁹ *Ibidem*, pp. 146-147.

⁹⁸⁰ *Ibidem*, p. 70.

⁹⁸¹ *Ibidem*, p. 71.

⁹⁸² *Ibidem*, p. 75.

Ma-gakou, *Le colporteur*, *Les amusements des dames de B****) ma anche in altre opere libertine coeve come *Les bijoux indiscrets*, *Angola* e posteriori come *Point de lendemain* e *Justine ou les malheurs de la vertu*. La ricchezza del cabinet notturno di Minakalis, in particolar modo, ricorda la sontuosità e il gusto di quelli di Zobéide della fata Lumineuse (*Angola*) e di Madame de T*** (*Point de lendemain*) entrambe consapevoli del potere evocativo di tale stanza.

Dato che la produzione letteraria libertina si concentra su passioni concepite al di fuori del matrimonio, è evidente che la figura del marito risulta prevalentemente ridicola e inutile come nel caso dell'ingenuo questore, marito di Minakalis, che si lascia plagiare dalla moglie. Nonostante la sua condizione di donna sposata, Minakalis si lascia circondare da uomini di lettere facendo cambiare opinione persino al marito che pensava che i letterati fossero inutili alla società: "Le goût d'une femme aimable entraîne bientôt celui d'un mari qui l'aime. Xutrop qui avait regardé jusqu'ici les savants comme l'espèce d'hommes la plus inutile, voulut se monter sur le ton de Minakalis"⁹⁸³. Minakalis, inoltre, non prova alcuna inclinazione per il marito e, infatti, dopo la sua morte "toujours inconstante par raison"⁹⁸⁴ torna ai piaceri abbandonando le scienze e le arti e facendosi circondare da *petits-mâîtres*.

Come in altri racconti precedentemente pubblicati (*Bi-Bi* e *Ma-gakou*) Chevrier sceglie un'ambientazione orientale (fate, doni magici e malefici) per mettere in discussione tematiche tipiche della società del tempo quali l'esercizio del potere religioso, la bramosia di giovani libertini e di avvenenti attrici teatrali e la situazione letteraria francese del tempo. Il potere religioso è incarnata dalla presenza di alcune fate che, prive della funzione rassicurante e salvifica caratterizzante la fiaba tradizionale, assumono connotazioni negative⁹⁸⁵. Se nella rielaborazione favolistica operata da altre opere libertine coeve (*Angola* e *Ah, quel conte!*) le fate si fanno carico dell'educazione sessuale del giovane protagonista maschile, in *Minakalis* la fata assume una nuova valenza persino diversa da quella precedentemente ricoperta negli racconti fiabesco-orientali di Chevrier in cui la fata assume ora il ruolo di guida (*Bi-Bi*) e ora l'aspetto di una seduttrice più o meno avvenente (*Ma-gakou*). Le fate di *Minakalis*, invece, diventano la personificazione della divinità non solo insensibile alle suppliche del suo popolo, ma anche richiedente sacrifici umani. Solamente all'inizio del racconto la giovane protagonista Minakalis è protetta dalla fata Mazina per aver subito l'oltraggio di essere esclusa dall'Accademia di

⁹⁸³ *Ibidem*, pp. 46-47.

⁹⁸⁴ *Ibidem*, p. 121.

⁹⁸⁵ La metamorfosi della fata buona in strega cattiva, antenata della fata immorale, è già riscontrabile nel racconto *Le favoris des fées* di Madame d'Aullnoy. Alcuni autori settecenteschi, come il conte de Caylus, spiegano le ragioni di questa trasformazione. A detta di Caylus, l'ambivalenza delle fate rimanda all'ambiguità delle dee greche. Madame Durand, invece, afferma che la dicotomia delle fate poggia sulla distinzione cristiana tra il bene e il male. (Cfr. N. Veysman, "La chevauchée féérique", cit., pp. 319-320).

Ciclanée. La stessa fata Mazina, successivamente, esige il sacrificio di fanciulle per accogliere le richieste dei suoi sudditi: “Mazina inflexible aux vœux des Rogramiens, était devenue une divinité sanguinaire; il fallait des sacrifices pour l’apaiser; chaque état immola par convention une victime précieuse sur ses autels, c’était une jeune fille de quatorze ans, dont le cœur n’avait point encore été souillé [...]”⁹⁸⁶. Solo la fata Orizin non è una di quelle fate fiere e indolenti che cede alle preghiere dei suoi fedeli dietro sacrifici cruenti: “Orizis n’était pas une de ces divinités fières et indolentes, qui ne cèdent aux prières qu’après des sacrifices réitérés”⁹⁸⁷. Come Bi-Bi ha ricevuto un braccialetto magico dalla sua fata protettrice, Minakalis riceve in dono un binocolo magico a cui ricorre frequentemente per nobilitare i suoi amanti: “[...] la veuve du questeur se soumit à la raison, et par la vertu de la merveilleuse lorgnette Nal-Bul eut l’air d’un galant homme”⁹⁸⁸. Come altre fate che compaiono nelle opere libertine coeve (*Le sofa, Ah, quel conte!, Le canapé couleur du feu*) e future di Chevrier (*Les trois C****), anche qui le fate si prendono gioco degli umani trasformandoli in strani oggetti o animali per vendicarsi degli affronti subiti. Avendo imprecato contro la fata, Ozemire, madre di Minakalis, viene trasformata in navetta, punizione che le ricordava le prime azioni della sua giovinezza in quanto le ragazze di Rogram sono destinate a far dei nodi. Alla fine del racconto Minakalis viene trasformata in un pipistrello, condizione degradante che le preclude la libertà nonché gli intrighi libertini.

Elemento costante della produzione letteraria dello Chevrier è, certamente, la critica feroce riservata alle attrici teatrali accusate di essere cariche di amor proprio, di diamanti e senso del ridicolo: “La première des débutantes est une jeune personne qu’on nomme *Mezine*; elle est arrivé a Rogram remplie d’amour-propre, de diamants et de ridicules: ennemie des préjugés et des égards, elle a eu le courage de braver les comédiens et le public; je veux dire qu’elle a joué, qu’elle a été sifflé, et qu’elle s’en est moquée”⁹⁸⁹. Segue un ritratto dell’attrice *Géride* il cui unico talento è la bellezza: “*Géride* serait une actrice adorable, si la beauté donnait des talents; mais froide et insensible, c’est une belle statue; heureuse si un nouveau *Pigmalion* vient pour l’animer”⁹⁹⁰. Se l’attrice *Ferisanne* avesse adottato il tono dell’attrice che l’aveva formato, avrebbe potuto carpire la sua anima e il suo sentimento: “*Ferisanne* est une fille fort raisonnable, et le public lui aurait prodigué ses suffrages, si en prenant les tons de l’actrice qui l’a formée, elle avait pu saisir son âme et sa figure”⁹⁹¹. Solo *Hézine* sembra unire una figura nobile al talento e ai sentimenti: “Cette actrice qui vient de voir terminer à peine son troisième lustre, joint aux

⁹⁸⁶ F.-A. Chevrier, *Minakalis*, cit., p. 13.

⁹⁸⁷ *Ibidem*, p. 22.

⁹⁸⁸ *Ibidem*, p. 151.

⁹⁸⁹ *Ibidem*, p. 102.

⁹⁹⁰ *Ibidem*, p. 103.

⁹⁹¹ *Ibidem*.

charmes d'une figure noble et intéressante, des talents rares, annoncés par le goût et soutenus par les sentiments"⁹⁹².

Pur utilizzando un contesto orientale, Chevrier non dimentica di accennare al quadro letterario francese dell'epoca affermando che, sebbene numerosi, solamente pochi autori sono realmente bravi: "En France, par exemple, où la nation des auteurs est la plus abondante, et celle des bons auteurs la plus rare"⁹⁹³. Come precedentemente capitato, Chevrier trova sempre l'occasione per rendere omaggio a Crébillon le cui lettere sono le uniche che valga la pena di leggere "[...] et si de toutes les lettres dont nous sommes accablés depuis quelque temps on en excepte celles de la Marquise de *** et de Zilia, le reste ne vaut guère la peine d'être lu [...]"⁹⁹⁴. Chevrier descrive l'ambiente letterario frequentato da Minakalis che, non appena sposata, si lascia attorniare da un gruppo di letterati che affiancano la sua toilette in maniera ridicola: "Défunt Monsieur *Hercule* filant aux pieds de Madame *Omphale*, ou feu le sieur *Achille* découpant avec Mademoiselle *Déidamie* paraissaient des personnages moins ridicules que ne l'étaient véritablement un essaim de Beaux Esprit tous occupés à parer Minakalis. Quoi de plus singuliers que de voir un poète lui mettre des papillotes, un géomètre sortant de chez la *Duchapt* lui attacher une garniture, et un physicien nettoyer ses boucles d'oreilles ; si le coup d'œil était ridicule, la façon de s'exprimer ne l'était pas moins, Minakalis répondait à chacun de ses gens dans le jargon qui leur était propre, et il n'y avait rien d'extraordinaire de lui entendre dire qu'elle voulait être mise sans arrangement, parce que souvent *un bon désordre est un effet de l'art*, qu'une garniture *en ligne droite* allait mieux que si elle était mise *obliquement* placées et mille autres gentillesse de cette espèce"⁹⁹⁵.

Chevrier, infine, accenna alla questione della censura francese che vieta ai venditori ambulanti di libri l'esercizio della loro professione. Non a caso dalle frontiere europee Minakalis riceve un codice letterario di cui il primo articolo, ad esempio, vieta la vendita di libri ai *colporteur*: "Il sera défendu à l'avenir de faire vendre aucun livre *sous le manteau*, ni d'en solliciter la défense au près du ministère, afin d'en accélérer le débit"⁹⁹⁶. Chevrier, dunque, considera talmente importante la figura del *colporteur* da renderlo il protagonista indiscusso del suo romanzo più celebre.

⁹⁹² *Ibidem*, pp. 103-104.

⁹⁹³ *Ibidem*, p. 50.

⁹⁹⁴ *Ibidem*, pp. 87-88.

⁹⁹⁵ *Ibidem*, pp. 45-46.

⁹⁹⁶ *Ibidem*, p. 106.

2. 2. I saggi sul libertinaggio

Lo stesso anno dell'apparizione di *Ma-gakou* Chevrier pubblica *Les ridicules du siècle* che fa conoscere Chevrier non solo al pubblico, ma anche alla polizia e alla censura a causa degli attacchi alle autorità vigenti e della manifestazione di idee atee⁹⁹⁷. La censura ha un notevole valore nel Settecento se si considera il vistoso aumento dei censori che passano da quarantuno all'inizio del secolo a settantotto alla vigilia della Rivoluzione. Ogni censore, che può essere anche scelto dall'autore, si incarica della lettura di un manoscritto che viene rigorosamente esaminato fino ad apporvi la consueta formula di approvazione. A causa della disapprovazione della censura, Crébillon è imprigionato a Vincennes per *L'écumoire* (1732) ed esiliato da Parigi per *Le sofa* (1742). L'approvazione del censore, tuttavia, non salva da un'eventuale condanna della Sorbona, del clero o del Parlamento locale⁹⁹⁸. La censura settecentesca, inoltre, tiene sotto controllo le opere che mettono in discussione la religione, l'autorità pubblica e i costumi: l'attentato al re Luigi XV (1757) provoca un inasprimento delle pene che vanno dalla pena di morte per gli autori, tipografi e *colporteurs* alla condanna in carcere per gli altri: i libri, inoltre, che mescolano irreligione e sregolatezza provocano una repressione più o meno severa⁹⁹⁹. La censura regia, dunque, considera la produzione libertina un triplice affronto: un'offesa alla religione, all'autorità pubblica e all'integrità dei costumi¹⁰⁰⁰. Non avendo l'approvazione della censura, i pamphlet politici, i libri deisti e atei nonché i romanzi erotici sono pubblicati clandestinamente sotto false indicazioni (Amsterdam, La Haye e Londra) o stampati direttamente in altri Paesi (Olanda, Inghilterra e Svizzera) dove non vige la censura¹⁰⁰¹. Le librerie straniere raggruppano i titoli di opere interdette nei cataloghi manoscritti clandestini che forniscono alle librerie francesi sotto la dicitura "livres philosophiques" che designa non tanto i libri nobili e prestigiosi dei Lumi, ma piuttosto un campo particolare del commercio riguardante le librerie ossia quello dell'illecito, del proibito, del clandestino, del perseguitato dalla polizia ma pur sempre fonte di possibile guadagno. Questi libri proibiti dalla diversa natura concernono

⁹⁹⁷ F. Gevrey, "Introduction à *Bi-Bi*", cit., p. 463.

⁹⁹⁸ S. Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, cit., p. 212.

⁹⁹⁹ Si consulti P. Wald Lasowski, "Censure", in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 96-97.

Bisogna, inoltre, riportare la vicenda di un noto venditore ambulante di libri, un tale Nicolas Gerlache, che ha suscitato particolarmente scalpore per la sua attività illecita e per le sue cattive compagnie che lo conducono in prigione dando testimonianza delle condanne esemplari a cui possono andare incontro tali figure contrapposte all'Ancien Régime. Gerlache era legatore di libri, *colporteur*, contrabbandiere, commerciante e direttore di un *cabinet* letterario a Metz che amava dipingersi come un uomo venuto dal nulla che si era fatto strada grazie al suo cervello. Dopo aver lavorato come conciatore, costui era diventato rilegatore, venditore di libri finché le cattive compagnie lo avevano condotto in prigione a Bicêtre, destinata ai mascalzoni: il suo nome era, infatti, in cima alla lista dei "colporteurs et distributeurs de mauvais livres" contenuta in un rapporto di d'Hémery. (Cfr. R. Darnton, *Bohème littéraire et révolution*, cit., pp. 114-115).

¹⁰⁰⁰ M. A. Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières*, cit., p. 37.

¹⁰⁰¹ S. Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, cit., p. 213.

l'erotismo, il trattato filosofico, il racconto fantastico, l'arringa e la cronaca dei costumi che sono accomunti dalla contestazione dell'ortodossia religiosa, politica, intellettuale, accademica accusando di ridicolo o coprendo di anatemi i valori tradizionali e i personaggi appartenenti alle sfere sociali più elevate (principi e re in particolar modo). In questi cataloghi proibiti due generi risultano, certamente, dominanti ossia le opere libertine (*Dom Bougre, portier des chartreux, Margot la ravaudeuse, Thérèse philosophe* in particolar modo) e i libelli di denuncia politica sotto forma di cronaca scandalosa¹⁰⁰². Anche gli scritti libertini di Chevrier sono perennemente controllati dalle autorità perché il suo autore non si fa scrupolo a denigrare personalità della corte, fanciulle mondane, *petits-mâîtres*, attrici dell'*Opéra* e commedianti, togati e finanzieri.

Nonostante i controlli della censura, Chevrier continua a scrivere riflettendo sulle stesse tematiche che suscitano tanto scandalo nel diciottesimo secolo. Ne *Les Ridicules du siècle* numerose pagine sono dedicate alla storia di Cécile contenuta nell'ottavo capitolo intitolato "Des promenades". Nonostante Cécile abbia rifiutato i doni e le lettere dello spasimante Marchese di Valban, la fanciulla è inizialmente allettata dalla sua promessa di matrimonio ma viene erroneamente sedotta da Dubois, valletto del Marchese, e abbandonata dal Marchese nonostante lo stato avanzato della sua gravidanza.

Dopo aver partorito, Cécile diventa un'abile cortigiana capace di intrattenere molteplici amanti e di arricchirsi velocemente acquisendo i simboli della ricchezza (abbondanza di cibo, numerose carrozze, un maestro di musica e di lingue). Dopo aver ottenuto il perdono paterno, Cécile attende di poter espiare le sue colpe rifugiandosi nel monastero di ***.

Chevrier riprende i *topoi* cari alla produzione libertina quali la cortigiana libertina, l'educazione di matrice religiosa, la scelta di chiudersi in convento e il narratore testimone del suo tempo. È interessante constatare che si tratta dell'unica opera letteraria in cui Chevrier sceglie come protagonista una bella cortigiana dotata di grande fascino e potere. Dopo essere diventata una cortigiana a causa dell'abbandono del suo amante, Cécile ha compiuto una rapida ascesa sociale diventando una delle cortigiane più famose fino a quando casualmente incontra Valban che l'ha precedentemente sedotta e abbandonata. Il loro incontro ha avuto luogo mentre Cécile è mollemente distesa su un'ottomana, mobile tradizionalmente funzionale alla seduzione al pari del *sofa*: "À peine fus-je placée sur une *Ottomane* qui était dans l'enfoncement, que je vis à mes genoux un homme tel qu'on me l'avait dépeint; mais quelle fut ma fureur en reconnaissant l'infidèle Valban, confondu de sa perfidie, il tenta vingt fois de la pallier, en me protestant qu'il avait voulu me ménager une surprise; mais indignée de ses propos, je ne le quittai que pour fuir

¹⁰⁰² A. De Baecque et F. Mélonio, *op. cit.*, pp 64-65.

de la maison de la Duban”¹⁰⁰³. P. Lasowski Wald ha sottolineato che il *sofa*, definito “discreto centauro”, non solo richiamava alla comodità del letto (essendo a metà tra un letto e una poltrona), ma anche facilitava il transito verso il letto¹⁰⁰⁴.

La cortigiana è una figura certamente cara sia alla letteratura francese settecentesca che a quella libertina. Invece di essere considerata causa di depravazione o decadenza, la prostituzione rappresenta una chance di promozione che implica un’ascesa sociale: è il caso delle eroine Aline, Juliette e Margot. L’innocente Aline, protagonista del romanzo *La reine de Golconde*, è inizialmente sedotta da un ricco aristocratico, diventa successivamente marchesa e infine regina del lontano regno di Golconde. La famosa eroina sadiana Juliette, il cui destino è anticipato nel romanzo *Justine ou Les infortunes de la vertu* e approfondito nel romanzo *Histoire de Juliette ou les Prospérités du vice*, sceglie la via del bordello e del crimine pur di diventare una ricca nobildonna. La figura di Cécile scelta da Chevrier richiama alla memoria il personaggio di Rozette, la cortigiana avvenente e ricca che seduce il giovane Thémidore nel romanzo *Thémidore* (1744) di Godard D’Aucour. La vicenda di Cécile, inoltre, ricorda anche quella di Agnès, protagonista del romanzo libertino *La Tourière des carmélites* pubblicato nel 1745 da Meusnier de Querlon e quella di Margot, l’eroina del romanzo libertino *Margot la ravaudeuse* scritto nel 1748 da Fougere de Monbron. Come Cécile, Agnès ha scelto i piaceri libertini diventando l’amante di numerosi uomini fino a quando decide di dedicare il resto della sua vita a Dio. Una volta avviata alla sessualità, Cécile come Margot viene ospitata in casa di cortigiane sotto la protezione di Madame Dulban che le ha insegnato i segreti del mestiere. Anche Margot ha iniziato a giacere con uomini eminenti, ricchi ma profondamente ripugnanti dai quali riceve denaro e svariati regali¹⁰⁰⁵. Margot è, quindi, fiera di aver pienamente goduto delle gioie della vita: “Nous partageons notre temps entre la ville et la campagne, et jouissons, parmi un petit

¹⁰⁰³ F.-A. Chevrier, *Les ridicules du siècle*, cit., p. 102.

¹⁰⁰⁴ P. Wald Lasowski, *Libertines*, cit., p. 44.

P. Wald Lasowski ha, successivamente, analizzato l’origine della parola *sofa* affermando che il *sofa* turco era originariamente una pedana di gala coperta da un tappeto sul quale il Grand Vizir riceveva visite. Grandi cuscini permettevano di sedersi o di coricarsi comodamente. In Francia il *sofa* diventa un letto di riposo a tre schienali che serve da sedia. Mentre i dizionari privilegiano l’ortografia *sofa*, i romanzi vi preferiscono *sofa* dal sapore esotico. (Cfr. P. Wald Lasowski, “Sofa”, in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 465).

Nei racconti arabi la vita familiare gravita intorno al *sofa*: le tradizioni, i ricordi, le prerogative, i diversi gradi di riservatezza e delicatezza si esprimono nelle attitudini imposte dall’uso del *sofa*. Nella storia di Aladino, ad esempio, il mago africano che ha sedotto il giovane prova a ottenere le grazie della madre pregandola di farle vedere dove si siede il fratello di Aladino, Mustafa. Il protocollo del *sofa* viene osservato dalle sfere più basse (la madre di Aladino è molto povera) a quelle più alte (califfo stesso rispetta la tradizione). (Cfr. M.-L. Dufrenoy, *L’Orient romanesque en France 1704-1789. L’idée de progrès l’Orient*, cit., pp. 126-127).

¹⁰⁰⁵ Agli occhi di Margot il denaro rappresenta causa di abiezione e mezzo di libertà. Gli amanti di Margot, che appartengono soprattutto al clero, sono privi di eleganza e di generosità. Dietro questa desacralizzazione dell’amore si cela un atto di accusa contro la società, una rivincita sulla miseria, un’apologia dell’egosimo lucido. (Cfr. R. Mortier, “Libertinage littéraire et tensions sociales dans la littérature de l’ancien régime : de la *Picara* à la *Fille de joie*”, in “Revue de littérature comparée”, 46 (1972), p. 43).

nombre d'habitudes (car les amis sont pure chimère) de ce que la vie a de plus délicieux dans tous les genres"¹⁰⁰⁶. L'abbandono di Cécile gravida sembrerebbe, inoltre, anticipare il personaggio di Suzon, protagonista dell'anonimo romanzo *Mémoires de Suzon* (1758), che è stata ugualmente abbandonata dall'abate che l'ha precedentemente ingravidata. Nonostante questo triste episodio, entrambe le eroine si sono abbandonate a condotte particolarmente lascive: a Cécile è stata, tuttavia offerta la possibilità di espiare le sue colpe in convento diversamente da Suzon che contrae la sifilide a causa della continua frequentazione di monasteri e bordelli.

Come accade ad altre eroine mostrate da Chevrier e da autori libertini coevi, i corpi dei personaggi femminili sono segnati dall'educazione ricevuta in convento nel quale spesso ritornano dopo una breve ed effimera apparizione nel mondo. In sintonia con le altre eroine pentite come Cécile e la presidentessa di Tourvel uscite dal convento per sposarsi ed entrambe ritornate dopo la seduzione di Valmont, la Cécile di Chevrier sceglie volontariamente la via del convento con il consenso del padre. Anche Julie, protagonista del romanzo *Mémoires d'une honnête femme*, si rinchiude in convento pur avendo strenuamente evitato ogni relazione libertina.

L'opera riprende la figura del petit-maître tanto cara alla letteratura libertina e a Chevrier. Ne *Les ridicules du siècle* la satira dei libertini è stata particolarmente pregnante a maggior ragione che Chevrier ha dedicato un intero capitolo intitolato proprio "Les Petits-Maîtres" in cui li descrive in questi termini volti a sottolinearne la vacuità e la vanità: "[...] jaloux de plaire sans être amoureux, il cherche moins à être heureux que la gloire de le paraître; constant dans ses écarts, léger dans ses goûts, ridicule par raison, frivole par usage, indolent à flatter, ardent à tout anéantir, ennemi du public qu'il voudrait cependant captiver rien à ses yeux n'est supportable que lui-même"¹⁰⁰⁷. Chevrier, in particolar modo, intende condurre una critica all'esistenza vacua dei nobili impegnati in intrattenimenti numerosi e dispendiosi. La sua critica, messa in risalto dall'uso del corsivo e delle lettere maiuscole, non risparmia neppure il gentil sesso e, in particolar modo, la "dame du grand monde" le cui uniche preoccupazioni sarebbero dedicarsi all'intrattenimento mondano, partecipare a spettacoli, formulare giudizi letterari approssimativi, intrattenersi in relazioni adultere che l'avrebbero pertanto resa ammirevole e divina agli occhi della società:

[...] je parle des Dames du grand monde. On donnait autrefois ce titre éclatant à des femmes du premier rang, dont la Noblesse était le premier mérite et le seul ridicule: il suffisait à une femme

¹⁰⁰⁶ L.-C. Fougeret de Monbron, *Margot la Ravaudeuse* [1748], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, cit., p. 863.

¹⁰⁰⁷ F.-A. Chevrier, *Les ridicules du siècle*, cit., p. 32.

qui voulait être du grand monde d'être *titrée*, et de tenir une maison ouverte aux jeux. [...] faire beaucoup de perfidies, avoir une petite maison, des gens bienfaits, un équipage leste et brillant, s'endetter, avoir par préférence à sa suite un de ces hommes sans état qu'on nomme *Beaux-Esprits*, faire des nœuds aux Spectacles, analyser une pièce sans l'avoir entendue, juger du mérite de l'ouvrage par le nom de l'Auteur, et des Acteur par la figure, applaudir à ***, siffler ***, s'amuser *comme une Reine* dans son triste repas, faire un vaudeville merveilleux entre le *pomar* et la *crème des Barbades*, passer une partie de la nuit au *Brelan*, jouer la tendresse, duper adroitement un mari qui le sait, et un amant qui s'en moque, et revenir aujourd'hui avec un nouvel adorateur, le faire remplacer demain par un autre, et successivement passer en revue toute la jeunesse brillante de Paris; voilà la femme admirable, divine; voilà la femme du monde¹⁰⁰⁸.

Tale critica di Chevrier dalle tinte pariniane, condotta alle nobildonne francesi totalmente in balia del turbinio del mondo, è del resto comune non solo all'intera letteratura libertina settecentesca (basti pensare alle frivole Madame de Sénanges e Madame de Mongennes de *Les égarements du coeur et de l'esprit*; alcune amanti effimere del conte de *Les confessions du comte de ****; le amanti passeggere di Valmont de *Les liasons dangereuses*), ma anche al resto della produzione libertina di Chevrier (Miss Otwai nei *Mémoires d'une femme honnête*, Madame de Sartené ne *Le Quart d'heure d'une jolie femme*, numerose nobildonne ne *Le colporteur*). Mettendo *Les ridicules du siècle* in relazione con il resto della letteratura libertina settecentesca, è possibile osservare che la critica ai fasti di Versailles, è in particolar modo, comune al romanzo *Le canapé couleur de feu* (1741) di Fougere de Monbron il quale considera degna di considerazione soltanto la nobiltà di provincia che non conosce la corruzione dilagante nella capitale.

¹⁰⁰⁸ *Ibidem*, pp. 21-24.

2. 3. La produzione libertina della maturità

L'anno 1753, a ben vedere, rappresenta un anno di svolta non solo perché vengono pubblicati *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même* e *Le Quart d'heure d'une jolie femme ou les Amusements de la toilette*, opere libertine che certamente segnano la maturità letteraria di Chevrier e il distacco dai suoi modelli precedenti, ma anche perché alcuni periodici quali il "Mercure de France" e l'"Année littéraire" iniziano a prestare maggiore attenzione a Chevrier, sebbene essi talvolta esprimono giudizi non particolarmente lusinghieri. Nell'agosto del 1753 l'ispettore di polizia Meusnier afferma che Chevrier desta le lamentele femminili sebbene lo indichi come un cattivo suddito¹⁰⁰⁹.

All'inizio del 1753 Chevrier pubblica il romanzo *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même* che racconta un breve periodo della vita della protagonista Julie ossia l'intervallo compreso tra il suo matrimonio e la clausura volontaria in convento. A seguito della morte del padre l'adolescente Julie viene ritirata dal convento al fine di sposare il conte de Courmont, sebbene Julie si sia nel frattempo innamorata del cavaliere de Nalbour. Nonostante la celebrazione del matrimonio Julie intrattiene con il marito solo rapporti convenzionali e, successivamente, si invaghisce del duca d'Amerville. La partenza improvvisa del duca, tuttavia, impedisce l'inizio di una relazione adultera.

Dopo aver partorito un figlio maschio, Julie si trasferisce a Parigi con il marito dove conosce numerosi nobili (molti dei quali dichiaratamente libertini) e affronta una serie di situazioni spiacevoli quali la gelosia furiosa del marito, il suicidio di uno spasimante e la detenzione del marito con l'accusa di omicidio. Superati tali avvenimenti spiacevoli, l'atteggiamento virtuoso di Julie comunque l'obbliga a restare fedele nonostante i numerosi tradimenti di suo marito.

Lasciata la Francia, i due coniugi si stabiliscono a Londra: mentre il marito si dedica a diverse relazioni adultere, Julie è totalmente in balia della corte di tre spasimanti i quali non riusciranno a godere dei suoi favori. Dopo il suicidio del marito, che la costringe egoisticamente a promettere in punto di morte che non si sarebbe più risposata, e di uno dei tre spasimanti (si uccidono in due per Julie il visconte de Sainville e il nobile inglese Opton), Julie decide di far ritorno in Francia risoluta ad occuparsi esclusivamente degli affari del defunto marito e dell'educazione del figlio, la cui morte prematura in guerra la spinge ad abbandonare definitivamente il mondo per rifugiarsi nel convento delle Orsoline dove inizia a scrivere le sue memorie.

¹⁰⁰⁹ "Depuis son retour à Paris il n'y a pas de femme qui ne se plaigne de lui; il est dangereux dans la société, mauvais plaisant, n'épargnant pas ses meilleurs amis, se donne pour un homme de qualité riche". L. J. F. Ravaisson-Mollien, *Archives de la Bastille*, Volume XII, cit., p. 365

Il romanzo *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même* ha un notevole successo se si considerano le sei o sette riedizioni mentre *Le colporteur* conosce solo cinque ripubblicazioni¹⁰¹⁰: esso contiene molti *topoi* cari alla tradizione romanzesca libertina quali la scrittura memoriale, la devota libertina, il narratore come testimone della sua epoca, l'educazione monacale riservata alle fanciulle, l'autorità paterna esercitata sulla giovane figlia, rapporti coniugali meramente formali, la centralità della capitale Parigi, relazioni extraconiugali consumate in *petites maisons*, seduttori cinici, donne dalla spiccata condotta libertina, conventi di correzione destinati alle donne che hanno perso la reputazione o che si sono macchiate di incesto, la decisione finale di chiudersi in convento.

Il titolo completo del romanzo *Mémoires d'une honnête femme, écrits par elle-même, et publiés par M. Chevrier*, innanzitutto, mette in evidenza l'illusione di una scrittura personale presentata come una scrittura autentica. Come Prévost ha messo in luce un eroe scisso tra il perseguimento della morale e la ricerca del piacere, Chevrier individua una vistosa rottura tra i sentimenti dell'eroina e un io sociale totalmente differente. Scegliendo quindi di dar voce a un personaggio femminile, Chevrier focalizza l'attenzione sulla problematicità della psicologia e del desiderio femminile nella misura in cui la moralità della donna viene valutata in termini di verginità, castità e fedeltà¹⁰¹¹. La scrittura al femminile sotto forma di memorie, inoltre, richiama certamente alcuni romanzi libertini (*Thérèse philosophe* e *Margot la Ravaudeuse*) in cui le eroine hanno raccontato i loro trascorsi libertini¹⁰¹². I *mémoires* presuppongono una certa distanza critica che, come afferma Madame de La Fayette, è possibile al cessare della passione che genera un turbamento intellettuale incompatibile con l'analisi dei sentimenti. La scrittura retrospettiva, pertanto, dirada la confusione, le incoerenze e gli affanni della vita rendendo possibile l'espressione di un sentimento che implica nel passato il rispetto delle convenzioni, il pudore, l'orgoglio. Questi schermi interiori si dissolvono nel presente ora che gli avvenimenti non sono più pericolosi: il narratore, dunque, esamina il suo passato avendo il vantaggio di sapere cosa è accaduto successivamente¹⁰¹³. Prendendo in considerazione le "pseudo-memorie" settecentesche, P. Malandain ha messo in rilievo che esse hanno avuto il merito di effettuare la transizione tra il romanzo impersonale del periodo classico (dove il narratore, di cui non si sa nulla, racconta la storia del personaggio, designato come *il* o *elle*) e il romanzo epistolare che

¹⁰¹⁰ A. Martin, "Romans et romanciers à succès de 1751 à la Révolution d'après les rééditions", cit., p. 385.

¹⁰¹¹ M. Bokobza Kahan, "Introduction aux *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*", cit., pp. 16-17.

¹⁰¹² A. Richardot ha, a tal proposito, osservato che numerosi romanzi, sotto forma di confessioni femminili per la maggior parte, introducevano un'eroina dotata di un temperamento erotico. Si tratta certamente di uno slancio naturale che porta la giovane fanciulla sulla via dei piaceri. (Cfr. A. Richardot, *Femmes et libertinage au XVIII^e siècle ou les caprices de Cythère*, Presses Université de Rennes II, 2004, p. 92).

¹⁰¹³ F. Barguillet, *op. cit.*, pp. 136-137.

trionfa nella seconda metà del Settecento (dove i personaggi sono indicati dall'alternanza di *je*, *tu*, *il* o *elle*). Il romanzo alla prima persona, in cui il personaggio stesso racconta la sua storia, implica una triplice voce: il personaggio-eroe racconta dettagliatamente gli avvenimenti riportandoli al momento in cui li ha vissuti; il personaggio-narratore organizza tali episodi e li giudica a posteriori; l'autore che dispone e controlla l'insieme narrativo in ultima istanza¹⁰¹⁴.

La narrazione della protagonista di Chevrier è, quindi, focalizzata sul modo in cui Julie è riuscita a eludere i suoi spasimanti preservando la sua virtù¹⁰¹⁵. Le memorie di Julie, inoltre, evocano un altro romanzo appartenente al genere libertino come *La Tourière des carmélites* (1745): nel romanzo di Meusnier de Querlon la protagonista Agnès, meglio conosciuta come Sainte Nitouche, intende raccontare le sue memorie sotto forma di lettere indirizzate alla sorella Geneviève, superiore della *maison de force* a Salpêtrière, ripercorrendo le tappe della sua giovinezza voluttuosa¹⁰¹⁶. Ma la forma narrativa adottata nel romanzo da Chevrier può essere paragonato soprattutto al romanzo di Duclos *Les confessions du comte de **** (1742) il cui il protagonista, il conte de ***, avverte il bisogno di scrivere le sue memorie per giustificare l'abbandono di Parigi, che non rimpiange affatto, e la fuga nelle sue tenute di campagna. Julie, allo stesso modo, intende presentare alcuni episodi capitati che l'hanno spinta a perseguire comportamenti virtuosi fino alla decisione finale di trascorrere il resto della sua vita in un convento. Diversamente dal romanzo di Duclos in cui il conte si è impegnato in numerose relazioni prima di rinunciare alla vita libertina, l'eroina di Chevrier non solo riesce a eludere i numerosi tentativi di seduzione dei suoi numerosi ammiratori, ma anche a rifiutare una proposta di matrimonio una volta rimasta vedova. Il romanzo di Duclos e quello di Chevrier, comunque, attribuiscono la stessa funzione simbolica alla campagna che, considerata tradizionalmente

¹⁰¹⁴ M. Delon et P. Malandain, *op. cit.*, p. 161.

All'inizio del secolo romanzieri come Marivaux e Prévost hanno indubbiamente contribuito alla consacrazione del romanzo alla prima persona. La ripresa della narrazione alla prima persona nei romanzi libertini si inserisce in una situazione pragmatica precisa di comunicazione volta a trasmettere un saper-vivere e un saper-fare. (Cfr. C. Andrei, *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, cit., p. 24).

¹⁰¹⁵ Chevrier ha scelto di chiamare la sua protagonista *Julie* e la sua amica *Sophie* in sintonia con gli altri romanzi dell'epoca. R. L. Frautschi ha, infatti, osservato che i nomi femminili più diffusi tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Settecento sono *Julie*, *Sophie*, *Émilie*. *Sophie* persiste fino agli anni Settanta in concomitanza con *Adélaïde* e *Henriette*. Eugénie appare solo negli anni Novanta. (Cfr. R. L. Frautschi, "Quelques paramètres de la production romanesque de 1751 à 1800", in "Studies on Voltaire", CLII (1972), pp.741-752).

¹⁰¹⁶ Prendendo in considerazione le peculiarità letterarie del genere memoriale, sarà illuminante riprendere l'intervento di O. Fellow operante una differenziazione tra memorie e romanzo epistolare, due componenti fondamentali della produzione libertina: "Nous entendons par mémoires une histoire adressée à un vaste public, racontée à la première personne et relatant, bien après les événements, la vie du héros ou de l'héroïne. Le roman épistolaire, lui, nous présente un récit également à la première personne mais s'adressant à un auditoire précis ou à un correspondant – c'est-à-dire à une autre personne – et analysant des sentiments récents, souvent même contemporains de l'époque à laquelle les lettres sont rédigées". (Cfr. O. Fellows, "Naissance et mort du roman épistolaire français", in "Dix-huitième siècle", IV (1972), p. 25).

un'estensione del salone mondano, qui diventa il luogo in cui i protagonisti intendono porre fine alle tentazioni libertini¹⁰¹⁷.

Analizzando il *topos* della donna virtuosa nel quadro della letteratura europea settecentesca, il virtuosismo di Julie potrebbe certamente richiamare alla memoria quello delle eroine protagoniste degli omonimi romanzi *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1747-1748) di Richardson che fissa il modello della donna tormentata dal rispetto della virtù. Come le altre donne della sua epoca, anche Julie è stata costretta ad sotTometersi all'autorità paterna accettando il matrimonio imposto che le ha causato una certa indifferenza nei confronti del marito. Ciononostante agli occhi di Julie il libertinaggio è considerato una condotta abominevole che le incute grande orrore e tremendi sensi di colpa. Sebbene sia rimasta vedova alla fine del romanzo, Julie decide di rifiutare la proposta di matrimonio e i piaceri mondani scegliendo la via del convento perché comprende il fallimento del libertinaggio avendo assistito al suicidio del marito e della giovane amante e di due dei suoi spasimanti (il visconte de Sainville e il nobile inglese Opton)¹⁰¹⁸. L'eroina si sente sola non perché inserita in un mondo esotico ma nel proprio universo: il male è onnipresente e più la donna è virtuosa più le persone che la circondano soccombono. Ne *Les mémoires d'une honnête femme* A. Stroevo constata la morte di cinque uomini (su nove) e di due donne¹⁰¹⁹.

La strenua lotta di Julie per preservare la virtù permette di ritrovare un altro elemento comune a un altro romanzo di Duclos *L'histoire de Madame de Luz* (1741) dove la virtù della protagonista è minata dalle ripetute violenze subite, diversamente da Julie che si limita a lamentarsi dei costumi corrotti dell'epoca. *L'histoire de Madame de Luz* di Duclos, in cui l'eroina è perseguitata e oltraggiata fino alla sua morte, decreta il fallimento di Saint-Géran, l'uomo che avrebbe voluto vendicare l'onore di Madame de Luz. Questo romanzo, dunque, sembrerebbe la prefigurazione de *Les malheurs de la vertu* di Sade: i due romanzi possono essere considerati in antitesi al *Pamela* di Richardson al pari de *La religieuse* di Diderot, *Candide* e *L'ingénu* di Voltaire in cui le eroine muiono perseguitate, beffate e oltraggiate senza aver avuto vendetta¹⁰²⁰. L'ultimo riferimento a Duclos era insito nel titolo stesso: *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même* richiamavano ai *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs* (1751)

¹⁰¹⁷ C. Andrei ha, a tal proposito, analizzato scrupolosamente la funzione narrativa della campagna. Le incursioni in campagna, talvolta, rappresentano delle parentesi riposanti nell'economia del romanzo come nel caso del romanzo *Félicia* di Nerciat. In *Angola* la campagna comporta una moderazione della libertà e dei divertimenti parigini. Ne *Les liaisons dangereuses* Valmont la considera un luogo favorevole a piaceri diversificati. (Cfr. C. Andrei, *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, cit., pp. 65-67).

¹⁰¹⁸ E. Buis ha ipotizzato che alcuni libertini scelgono il suicidio per sfidare le istituzioni sociali e religiose che li hanno condannati. (Cfr. E. Buis, *op. cit.*, p. 328).

¹⁰¹⁹ A. Stroevo, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰²⁰ G. May, *op. cit.*, p. 129.

in cui l'autore narra in prima persona le vicende della sua vita e, in particolar modo, i suoi incontri galanti con nobildonne dell'epoca. Come Duclos elabora delle conclusioni generali di carattere filosofico, Chevrier analogamente critica non solo i corrotti costumi libertini, ma anche il perseguimento estremo della virtù in grado di generare tragedie al pari del libertinaggio: Julie si infiamma solamente al pensiero dei suoi amanti ma, quando l'oggetto del suo desiderio diventava accessibile, nega il suo amore divenendo la causa del suicidio di due amanti¹⁰²¹.

R. Mauzi ha riflettuto su questa particolare forma di libertinaggio femminile, emergente da alcuni romanzi libertini settecenteschi, che viene percepita come una minaccia nella condizione di donna sposata: il critico ha, pertanto, paragonato il tentativo di alcune donne che intendono restare fedeli ai propri doveri coniugali a quello della protagonista *La Princesse de Clèves* con la differenza che le eroine settecentesche, pur tentando di preservare la propria virtù, mettono in discussione la legge coniugale pur dimostrandosi incapaci a vivere serenamente oscillanti tra la tranquillità della rassegnazione e i pericoli della libertà¹⁰²². I dissidi interiori di Julie, che è comunque risoluta a perseguire una condotta virtuosa, sono innanzitutto paragonabili a quelli di altre eroine dei romanzi libertini francesi settecenteschi come Madame de Syrcé (*Les malheurs de l'inconstance* di Dorat) e di Madame de Tourvel (*Les liaisons dangereuses* di Laclos) le quali soccombono a seguito della loro condotta libertina che ha, successivamente, provocato loro laceranti sensi di colpa.

Neppure la figura del marito può essere considerata migliore di quella della moglie in quanto il conte de Courmont dimostra atteggiamenti ambivalenti finalizzati, inizialmente, a punire la moglie accusata ingiustamente di tradimento e, successivamente, a incoraggiarla nella ricerca di una relazione extraconiugale.

Il titolo dell'opera, certamente, evoca altri titoli di tre romanzi libertini scritti da Bastide intitolati rispettivamente *Les confessions d'un fat* (1749), *Le tribunal de l'amour* (1749), *Le tombeau philosophique* (1751). Diversamente dai romanzi *Les confessions du comte de **** di Duclos, *Le Tombeau philosophique* di Bastide, *Mémoires du comte de Baneston* di Guillot, Chevrier intende essere testimone della sua epoca mostrando la vacuità di una società mondana spossata da infinite attività (balli, passeggiate, partite) che, tuttavia, non sono in grado di annullare il senso di vuoto individuale e collettivo¹⁰²³. La stessa derisione della classe aristocratica, desiderosa di conservare i simboli del suo status, è già emersa ne *Les ridicules du siècle*, un'opera precedente di Chevrier che ha suscitato tanto scalpore. La critica alla società francese, del resto, implica una messa in discussione del matrimonio riservato alla giovane

¹⁰²¹ M. Bokobza-Kahan, "Introduction aux *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*", cit., pp. 23-24.

¹⁰²² R. Mauzi, *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*, cit., p. 31.

¹⁰²³ *Ibidem*, p. 20.

aristocratica costretta a sposare un marito approvato dalla famiglia: il matrimonio è, pertanto, fissato quasi immediatamente dopo l'uscita dal convento della ragazza. Il rispetto delle giovani eroine nei confronti dei loro genitori a cui si aggiungono l'isperienza e l'ignoranza le dispongono psicologicamente all'obbedienza ragion per cui l'infrazione degli ordini paterni costituisce un affronto, un atto imperdonabile che conduce al ripudio e alla reclusione¹⁰²⁴. La fanciulla dai nobili natali, a cui viene comunicato che presto sarebbe stata data in sposa, non detiene alcun potere decisionale. La mancanza di opposizione alla volontà familiare, del resto, contraddistingue l'indole dell'adolescente settecentesca che è, comunque, costretta ad accettare il matrimonio imposto, condizione certamente preferibile ad un eventuale ritorno in convento, perché il suo nuovo status sociale le avrebbe certamente aperto un nuovo mondo in virtù della posizione del marito:

Elle s'y laissait aller, elle s'y prêtait complaisamment comme elles. La grande jeunesse, l'enfance presque, l'âge sans forces et sans volonté où l'on mariait les jeunes filles, l'affections sévère, la tendresse sans épanchement, sans familiarité, qu'elle trouvaient auprès de leurs mères, la crainte de rentrer au couvent, les pliaient à la docilité, les décidaient à un consentement de premier mouvement et qu'en enlevait la présentation (esatta citazione dei Goncourt). D'ailleurs c'était le mariage, et non le mari, qui leur souriait, qui les séduisait, qui faisait leur désir et leur rêve. Elles acceptaient l'homme pour l'état qu'il devrait leur ouvrir, pour le luxe et les coquetteries qu'il devait leur permettre¹⁰²⁵.

Anche Casanova, osservatore d'eccezione della società francese, ha osservato come le fanciulle dai nobili natali fossero rassegnate all'esclusione dell'amore che implicava il matrimonio e, quindi, all'accettazione del matrimonio come condizione necessaria per trovare un posto in società: "La plus grande partie des demoiselles bien élevées se soumettent à l'hymen sans que l'amour s'en mêle, et elles n'en sont pas fâchées. Elles sentent que c'est par le mariage qu'elles sont quelque chose dans le monde; et c'est pour être établies, pour avoir un état, qu'elles se marient. Elles semblent sentir qu'un mari n'a pas besoin d'être amant"¹⁰²⁶. L'assenza di amore e il rifiuto della fedeltà reciproca, insiti nella vita matrimoniale, giustificano il comportamento dei mariti che, paradossalmente, sono gelosi delle loro amanti e mai delle loro mogli: "À Paris ce même esprit règne parmi les hommes, et voilà pourquoi la plupart des mariages sont des liens de

¹⁰²⁴ M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, cit., pp. 61-62.

¹⁰²⁵ E. et J. De Goncourt, *op. cit.*, pp. 23-24.

¹⁰²⁶ G. Casanova, *op. cit.*, p. 184.

convenance. Les Français sont jaloux de leurs maîtresse, et jamais de leurs femmes”¹⁰²⁷. Diversamente dai mariti incuranti dei tradimenti reciproci (basti pensare al marito tradito ma indifferente presente in *Point de lendemain*), il conte di Courmont è insolitamente geloso della moglie Julie, facendola prima rinchiudere in un convento di correzione. Ingiustamente accusata di adulterio, Julie è stata costretta dal marito a trasferirsi nella casa del Buon Pastore, dimora da cui è difficile poter uscire in quanto essa è esclusivamente riservata alle donne che si sono macchiate di comportamenti libertini: “Une des filles de cette maison me conduisit dans une chambre obscure, et me fit sentir avec beaucoup de duvet qu’elle était d’une complaisance extraordinaire. Bernon qui semblait accablée sous le poids de mes malheurs demanda la Supérieure, mais on lui fit entendre qu’une grâce pareille s’accordait difficilement et je fus forcée d’essayer tous les mauvais traitements auxquels le libertinage est exposé dans ces sortes des maisons”¹⁰²⁸. Il marito di Julie l’ha, successivamente, spinto a promettere che non avrebbe contratto un secondo matrimonio.

L’analisi della società d’*Ancien Régime* permette a Chevrier di mettere in discussione il modello educativo femminile. Quando si tratta dell’educazione impartita alle fanciulle, il tono della critica emergente dalla produzione libertina evolve in una violenta requisitoria in quanto non solo essa riconosce le componenti deleterie di tale sistema educativo, ma anche perché mette in luce la condizione femminile antecedente al matrimonio. Divenuto topos privilegiato del romanzo libertino, il convento rappresenta ora un luogo di sregolatezza, ora una prigione da cui si evade, ora una scuola di vizi¹⁰²⁹. Il tema dell’educazione in convento, che coinvolge unicamente le fanciulle di nobili natali, è del resto comune ad altri romanzi libertini come *Histoire de dom B***, portier des Chartreux* (1741) di Gervaise de Latouche; *La Tourière des carmélites* (1745) di Meusnier de Querlon; *Thérèse Philosophe* (1748) di Boyer d’Argens; *Tableaux des mœurs du temps* (1750) di Crébillon e La Popelinière. Riprendendo tale tipo di educazione, Chevrier invece intende constatare che la permanenza in convento non prepara affatto le ragazze ad affrontare la vita che le attende al di fuori delle mura del convento da cui sono sottratte unicamente per contrarre un matrimonio vantaggioso: la situazione illustrata da Chevrier non cambia nel corso del Settecento se consideriamo che anche la giovane Cécile (*Les liaisons dangereuses*) viene ritirata dal convento per sposare un uomo voluto dalla famiglia ma l’educazione religiosa ricevuta la rende impreparata ad affrontare il modo e vittima della seduzione libertina operata da Valmont. Nonostante abbia sposato il conte de Courmont, la giovane Julie è costretta a riconoscere i limiti del marito e a nascondere sia la sua passione per il

¹⁰²⁷ *Ibidem*.

¹⁰²⁸ F.-A. Chevrier, *Mémoires d’une honnête femme par elle-même*, cit., p. 63.

¹⁰²⁹ M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, cit., p. 31.

cavaliere de Nalbour sia il suo disgusto nei confronti del marito al quale è esclusivamente legata dal sacro vincolo coniugale che certamente escludeva qualsiasi coinvolgimento amoroso:

Tel était Courmont, avec lequel je fus unie sous les auspices marqués par la douleur. Mon mari ne put cependant s'apercevoir de mon état, et je fus assez prudente pour lui cacher et ma passion et mes dégoûts. Le Comte était mon époux; ce titre sacré m'attachait à lui; si l'amour n'entraînait pour rien dans cette union, je n'en étais pas moins sa femme. Le devoir commande aux passions, mais il ne les éteint pas. Je pouvais encore aimer le Chevalier, mais je ne devais être attachée qu'au Comte; situation équivoque que peu de femmes surmontent!"¹⁰³⁰.

Il romanzo *Mémoires d'une honnête femme* si svolge prevalentemente a Parigi, scenario privilegiato in cui si svolgono quasi esclusivamente le vicende libertine: l'arrivo nella capitale, talvolta, simboleggia l'inizio della decadenza morale o fisica dei protagonisti (trilogia di Rétif). Altre importanti città francesi come Lione sono, talvolta, menzionate ma presentate come semplici varianti provinciali della vita mondana parigina. Al fine di completare la propria educazione (combinazione di buone maniere, arguzia ed esperienze sessuali), il giovane nobile vive a Parigi. Se il giovane non si trova a Parigi all'inizio della storia, lo sarà certamente in un secondo momento in quanto solo nella capitale esiste il *beau monde* in grado di istruirlo sul modo di amare e su un linguaggio di spirito¹⁰³¹. Ne *Le recueil de ces dames* Chevrier ha, precedentemente, rilevato l'importanza della capitale che rappresenta non solo il luogo della mondanità, ma anche un eremo per chi desidera stare in solitudine:

[...] tous les agréments de la vie se réunissent à Paris, c'est le rendez-vous de tous les gens aimables; le centre de tous les plaisirs que le goût le plus fin peut imaginer et que le cœur le plus délicat est capable de sentir. [...] À Paris, veut-on être dissipé? Le monde, la bonne compagnie vous tendent les bras; aimez-vous la solitude, voulez-vous aujourd'hui quitter les fracas de Paris, n'être qu'à vous, que pour vous seul? Dans Paris même vous trouvez à être isolé; et sans quitter la ville on peut goûter les charmes de la retraite la plus pure. Ce furent sans doute ces avantages qui engagèrent le marquis à fixer sa demeure à Paris¹⁰³².

Quando il marito le comunica il proposito di trasferirsi a Parigi, Julie sente un brivido dichiarandosi tanto spaventata dal cambiamento repentino da temere di non poter più sopravvivere. S. Genand ha, tal proposito, constatato come l'universo parigino costituisca

¹⁰³⁰ F.-A. Chevrier, *Mémoires d'une honnête femme par elle-même*, cit., p. 42.

¹⁰³¹ V. Lee, *op. cit.*, p. 31.

¹⁰³² F.-A. Chevrier, *Recueil de ces dames*, cit., p. 7.

immediatamente una minaccia per una giovane che si trasferiva nella capitale, come se la capitale contenesse in sé il germe della seduzione¹⁰³³.

Tale opinione è, del resto, largamente condivisa anche da altri romanzieri libertini che considerano la capitale in grado di sovvertire comportamenti virtuosi che avrebbero presto lasciato spazio ad una condotta libertina. Le previsioni di Julie non sono, infatti, errate in quanto, non appena giunta a Parigi, ella viene introdotta nei salotti¹⁰³⁴ ove conosce il cavaliere de Pervaux, la cui condotta libertina lo porta incessantemente a sedurre nonché a rovinare la reputazione di numerose donne sposate facendo sfoggio dei suoi trionfi¹⁰³⁵:

Voici le Chevalier. Pourquoi faut-il que la Présidente, une des femmes les plus respectable de son siècle, ait eu la faiblesse d'aimer un monstre? Jugez si j'exagère. Pervaux était un homme dont le courage était aussi suspect que la naissance; brave, tous les fanfarons le sont; il effrayait par le détail des gens qu'il avait tués; gentilhomme du premier ordre, il parlait beaucoup des croisades et des ses aïeux qui ne les avaient jamais vues. Faux et modeste avec les femmes qui n'étaient point affichées, il avait l'art dangereux de les subjuguier et la bassesse de les ruiner; car Pervaux convenait de bonne foi qu'il n'avait jamais eu d'autre patrimoine. Audacieux avec les caillettes, il obtenait par des menaces ce que le sentiment ne donne qu'à la délicatesse; méchant quand il échouait, indiscret dans le triomphe, la vertu et le libertinage étaient également l'objet de ses noirceurs; habitué à profiter de la faiblesse des femmes pour les sacrifier à leurs maris, il s'était fait un jeu du crime le plus affreux; sa réputation enfin, dans le monde où il était connu, était telle que les femmes qu'il respectait étaient perdues et on ne reconnaissait le mérite et la vertu qu'aux traits odieux dont il les chargeait¹⁰³⁶.

Nonostante abbia trascorso alcuni anni a Parigi, Julie non ha certamente cambiato opinione in quanto si rifiuta di lasciarvi solo il figlio, la cui virtù rischia di soccombere al vizio: “On a beau beaucoup connaître Paris, il est difficile que quelqu'un à qui la vertu est chère se familiarise avec le vice”¹⁰³⁷.

¹⁰³³ S. Genand, *Le libertinage et l'histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, cit., p. 86.

¹⁰³⁴ Nei salotti settecenteschi frequentati dall'aristocrazia francese l'edificio sociale poggia le basi sulla sottile codificazione, riguardante le relazioni tra i due sessi, che coinvolge tutti gli aspetti della vita quotidiana (pratiche artistiche, conversazioni, festività). Il libertino, pertanto, avverte la necessità di ostentare pubblicamente le sue conquiste per far nascere intorno a lui questi pettegolezzi che gli assicurano la preminenza nel gioco sociale e la preservazione della propria gloria. (Cfr. D. Hölzle, *op. cit.*, p. 105).

¹⁰³⁵ J. Rustin ha ipotizzato che Chevrier abbia creato il personaggio del cavaliere de Pervaux ispirandosi al conte de Maran, malvagio personaggio che compariva nella *Histoire de Madame de Luz* di Duclos. (Cfr. J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIIIe siècle*, cit., p. 194).

¹⁰³⁶ F.-A. Chevrier, *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*, cit., pp. 53-54.

¹⁰³⁷ *Ibidem*, p. 97.

Nel romanzo di Chevier la passione amorosa è ridotta a un semplice perseguimento del piacere in cui il libertinaggio rappresenta una condotta apertamente praticata e ostentata per essere apprezzata dalla società. Il conte de Courmont ha spiegato alla moglie Julie le regole della conquista amorosa implicanti la simulazione del sentimento amoroso nonché l'ostentazione pubblica dell'amante ufficiale: “[...] il faut que l’homme qui n’a que des bontés, ou de la complaisance, joue l’amoureux, et que promenant Madame et son ennui partout, il aille avec elle; de chez l’Empereur à l’Opéra, du Spectacle au Cours”¹⁰³⁸.

Al pari dei seduttori maschili, anche le nobildonne parigine, come Madame de Querman, non esitano a dar sfoggio di comportamenti libertini: “Maîtresse en titre du Marquis de Solmé, dont elle était soupçonnée de connaître les créanciers, elle avait un amant comme on a une robe, parce que la mode ou le bon goût l’exigent. N’aimant rien d’ailleurs que ce qui était attaché au bel usage, elle portait la manie des airs jusque dans ses plaisirs secrets, et ses goûts raisonnés devenaient ridicules, dès que le caprice ou la mode ne les approuvaient pas”¹⁰³⁹.

La condotta libertina ostentata da un'altra nobildonna parigina, Madame de Moreval, non scandalizza neppure suo marito che non solo è a conoscenza delle sue tresche con Opton, ma appoggia il libertinaggio della moglie: “La Moreval qui s’était plainte à son mari des dédains d’Opton, lui fit partager son ressentiment: assez méprisable pour afficher sa honte, il cherchait le comble du déshonneur dans le libertinage de sa femme qu’il avait la bassesse d’appuyer”¹⁰⁴⁰.

La degradazione sociale e morale della classe nobiliare, comune all'intera produzione libertina settecentesca, è perfettamente simboleggiata da Madame de Querman che, pur essendo un personaggio del tutto secondario, incarna il prototipo del nobile residente a Parigi che sdegni i veri piaceri provinciali preferendovi la noia parigina, abilmente mascherata. La nobildonna pertanto ama circondarsi di nobili illustri e piacevoli, dediti a passatempi frivoli e lontani dal cerimoniale monarchico, e avrebbe accettato di vivere in uno perenne stato di noia mortale purché sia riconosciuta come una donna di mondo:

¹⁰³⁸ *Ibidem*, p. 50.

¹⁰³⁹ *Ibidem*, p. 96.

C. F. Green ha analizzato la figura di Madame de Solmé che rappresentava la donna vacua che cerca di imitare le abitudini nobiliari, usa un linguaggio strano e cambia continuamente amante: “Il paraît que les dames de la robe ne jouissent plus de la considération qu’on avait autrefois pour elles. Ce sont maintenant ‘des êtres déplacés dans le monde’. Pourtant les mœurs n’ont pas changé beaucoup, seulement elles ne s’excusent plus de leurs écarts en disant qu’elles croient qu’on leur a donné un sort. Cette excuse ne prend plus chez les bourgeois. Ces dames de la robe singent la noblesse comme le fait d’ailleurs toute la haute bourgeoisie. La femme du maître des requêtes raffole de tout ce qui se dit de la cour. Elle parle une imitation bizarre de ce jargon du bon ton et elle est enchantée quand on feint de la soupçonner d’avoir un amant”. C. F. Green, *op. cit.*, p. 78.

¹⁰⁴⁰ F.-A. Chevier, *Mémoires d’une honnête femme écrits par elle-même*, cit., pp. 115-116.

Madame de Querman [...] s'était persuadé depuis longtemps, que l'air de s'amuser à Paris, qui n'est autre qu'un ennui masqué, était préférable aux plaisirs réels qu'on goûtait en province; contente de vivre dans un tourbillon d'Insectes illustres qu'elle ne connaissait point, mais qu'elle croyait fort agréables, parce qu'ils l'entretenaient de la chasse, du coucher du Roi auquel ils ne s'étaient jamais trouvés, elle aurait volontiers passé ses jours dans un ennui mortel avec des gens du bel-air, pourvu qu'elle eût eu la réputation d'une femme du grande Monde¹⁰⁴¹.

A differenza di Madame de Querman, altri nobili parigini (come il Visconte de Sainville) preferiscono altri tipi di piaceri quali ostentare ai propri amici i cambiamenti appartati alle loro *petites maisons*. Julie si stupisce alla scoperta che anche il marito ne possiede una: "Ennuyé de n'y voir personne, le Vicomte nous engagea d'aller à Auteil sous le prétexte de voir quelques embellissements qu'il venait de faire dans sa petite maison. Pervaux et Madame Quétel que Sainville avait invités avec l'air froid qu'on prend pour ne pas obtenir ce qu'on demande, refusaient sous le prétexte d'aller souper à Vaugirard, dans la petite maison de mon mari, que je ne connaissais point"¹⁰⁴². La *petite maison*, diventata ormai di moda, è anche lo scenario in cui si consumava l'incesto tra Sophie e suo fratello che, ignorando i loro vincoli familiari, si abbandonano lascivamente al piacere: "Nous quittâmes Dijon pour nous rendre au Val de Suzon où un ami particulier d'Ivières lui avait prêté une petite maison. La mode commençait à les mettre en vogue et tout, jusqu'aux gens de robe, se piquait d'en avoir. Arrivés à cette campagne, nous n'eûmes d'autres soins que nous témoigner par les caresses les plus tendres et les moins indécentes, combien nous nous devions l'un à l'autre"¹⁰⁴³.

Nonostante l'incesto involontario, la degradazione estrema del libertinaggio viene, tuttavia, raggiunta solo alla fine del romanzo e incarnata dalla superficiale Miss Otwai, ultima amante del marito di Julie, che ha scritto un annuncio in cui cerca qualcuno che le possa dare nuovi piaceri e divertimenti lamentandosi di aver sperimentato ogni tipo di divertimento:

Il est des femmes à qui rien ne coûte que la décence. Vous ne devineriez jamais, disait Miss Otwai, que toute esclave que je sois des plaisirs, je n'en goûte plus depuis près de huit jours, et à moins que mon imagination ne me fournisse dans peu quelques nouveaux amusements, je prendrai congé de vous. [...] Miss Otwai à qui il ne manquait pour se perdre entièrement que de rendre ses idées publiques, fit insérer dans les gazettes cet avis:

Miss Otwai a trente-six ans, et les hommes qui ne sont pas prévenus ne lui en donneraient que ving-cinq. Elle a de l'agrément dans la conversation, et mille autres qualités fort estimables dont

¹⁰⁴¹ *Ibidem*, p. 95.

¹⁰⁴² *Ibidem*, p. 60.

¹⁰⁴³ *Ibidem*, p. 85.

*il n'est pas question de parler ici. Avec tous ces avantages, Miss Otwai s'ennuie, parce qu'elle croit avoir épuisé tous les plaisirs*¹⁰⁴⁴.

Analizzando la produzione letteraria di Chevrier, P. Stewart ha affermato che l'autore lorenese operava un "tranchant commentaire" e impiegava delle parole significative delle quali si serve per sottolineare che l'essenziale nel divertimento è l'agitazione e ci si diverte per ingannare la noia dominante¹⁰⁴⁵.

Parallelamente alla storia della protagonista Julie, Chevrier mostra le vicende tragiche che coinvolgono un'altra giovane, Sophie, anch'essa educata in convento, e, quindi, impreparata ad affrontare i turbamenti del mondo. La storia di Sophie è tipograficamente separata da quella di Julie e appositamente anticipata da precisi titoli introduttivi "Histoire de Sophie" e "Suite de l'histoire de Sophie". Sophie, che Julie ha conosciuto in convento e poi ritrovata al Buon Pastore, confessa alla sua amica le sue vicende segrete confessandole di essere stata vittima della ferocia e del libertinaggio di alcuni briganti che, dopo avere ucciso suo padre, hanno avuto l'intenzione di violentarla: "Après cette horrible cérémonie, la troupe meurtrière voulut jouir du fruit et de ses forfaits; le plus téméraire d'entre eux fut repoussé avec violence, mais mes forces affaiblies par les fatigues du voyage et par les douleurs auxquelles j'étais en proie, me permettant à peine de me défendre, il ne me restait que mes larmes; faibles armes contre des scélérats qui ne respiraient que la cruauté et le libertinage!"¹⁰⁴⁶.

Sophie è stata, tuttavia, salvata in extremis da un misterioso Marchese del quale si è perdutamente innamorata ignorando che il Marchese non è altri che suo fratello allontanato dal padre in tenera età. La tematica dell'incesto è stata precedentemente analizzata da Chevrier nel *Recueil de ces dames* ma le conseguenze dell'incesto sono state differenti anche se entrambi gli incesti sono stati inconsapevolmente consumati. Mentre nel *Recueil de ces dames* i due fratelli hanno entrambi deciso di espriare la loro colpa chiudendosi in un asilo religioso, nei *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même* solo Sophie si rinchiude nel convento delle Orsoline a differenza del fratello che sceglie di abbandonare definitivamente la Francia¹⁰⁴⁷. Chevrier condivide l'idea, diffusa nel Settecento, che l'ignoranza abolisce il peccato: tale idea poggia sia su una base religiosa, a prescindere dalla maggior o minore convinzione degli scrittori, sia su

¹⁰⁴⁴ *Ibidem*, p. 108.

¹⁰⁴⁵ P. Stewart, *Le masque et la parole: le langage de l'amour au XVIII^e siècle*, cit., p. 76.

¹⁰⁴⁶ F.-A. Chevrier, *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*, cit., p. 81.

¹⁰⁴⁷ G. Bataille ha consacrato numerose pagine allo studio dell'incesto dall'antichità e alle diverse posizioni espresse dagli studiosi sull'argomento. G. Bataille ha considerato di vitale importanza la posizione di C. Levi-Strauss che ha affermato che l'interdizione dell'incesto rappresentava una tappa fondamentale grazie alla quale, per la quale, e soprattutto nella quale, si è compiuto il passaggio dallo stato di Natura a quello della Cultura. G. Bataille, *op. cit.*, p. 26.

basi filosofiche nell'ultimo quarto del Settecento¹⁰⁴⁸. Il racconto, dunque, si conclude con una massima morale che dovrebbe tranquillizzare le coscienze: “La réponse de Rome arriva enfin; c’était un bref du Pape qui nous pardonnait l’inceste involontarie dont nous étions coupables, et nous prescrivait à chacun trois monastères, dans l’un desquels nous devons nous retirer”¹⁰⁴⁹.

Raccontando il tragico destino della giovane Sophie, Chevrier inoltre intende mostrare la nascita di relazioni incestuose per mettere in discussione la costituzione della famiglia ai tempi dell’*Ancien Régime*. Nella Francia settecentesca soltanto il primogenito ha, infatti, diritto all’eredità della famiglia mentre i figli cadetti vengono allontanati dalla famiglia fin dalla tenera età, finendo per disconoscere i parenti diretti, e le fanciulle vengono costrette a languire in convento per il resto della loro vita¹⁰⁵⁰. Sophie, rinchiusa lungamente in convento, ignora l’aspetto e l’identità del suo fratello minore che, essendo stato a sua volta allontanato dalla famiglia fin dall’infanzia per volere del padre autoritario, ha fatto carriera nell’esercito e, successivamente, ha persino ottenuto il titolo di marchese d’Ivières. La coercitività della figura paterna viene, inoltre, presa in carico dal barone de Verbois, fratello maggiore di Sophie, che alla morte del padre intende controllare la sorella decidendo la sua sorte e, successivamente, costringendola a prendere forzatamente i voti¹⁰⁵¹. La notizia dell’incesto rappresenta un *coup de théâtre* che annuncia la sventura di Sophie¹⁰⁵².

Il momento del riconoscimento del vincolo familiare esistente, quindi, risulta particolarmente tragico non solo perché Sophie comprende la mostruosità del crimine commesso, ma anche perché è pienamente consapevole della condanna che la società le riserverà. Alla rivelazione dell’incesto seguono le lacrime di Sophie e la confusione del fratello che alterna il *tutoiement*, tipico delle grandi passioni delle tragedie classiche, al *vouvoiement* di colui che riguarda il suo spirito rendendosi conto dell’impossibilità a vivere come fratelli¹⁰⁵³. Dopo aver lottato a due riprese contro la soluzione del convento, Sophie infine cede non senza manifestare la sua collera contro lo smantellamento familiare e le ricadute spaventose che esso può causare: “Victime de la fureur d’un père, de la perfidie d’un amant, d’un crime plus funeste à mon repos, on m’a traînée dans ce cloître où, liée par des vœux sacrés, je n’ai d’autres soin que

¹⁰⁴⁸ J. Chammas, *L’inceste romanesque au siècle des Lumières*, op. cit., p. 171.

¹⁰⁴⁹ F.-A. Chevrier, *Recueil de ces dames*, cit., p. 47.

¹⁰⁵⁰ J. Chammas, “Confusions familiales et déroutes incestueuses dans quelques romans du milieu du siècle: Caylus, Chevrier, Perneti”, cit., pp. 331-332.

¹⁰⁵¹ J. Rustin, a tal proposito, ha osservato che i comportamenti disumani e ingrati dei figli, criticati dai romanzieri settecenteschi, spesso erano da attribuire al contegno di un padre autoritario che, dando prova di un potere tirannico, offriva al figlio un esempio da seguire. È il caso del barone de Verbois che non aveva esitato a perseguire sua sorella Sophie facendola rinchiodere per sempre. Cfr. J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIIIe siècle*, cit., p. 64.

¹⁰⁵² J. Chammas, *L’inceste romanesque au siècle des Lumières*, cit., p. 237.

¹⁰⁵³ *Ibidem*, p. 238.

de tâcher d'asservir ma raison à mes devoirs"¹⁰⁵⁴. Mentre al marchese incestuoso viene permesso di lasciare la Francia, la condanna sociale e religiosa è certamente più pressante nei confronti della fanciulle costringendo Sophie ad espiare le loro colpe in convento.

Il tema dell'incesto è già comparso nel romanzo libertino *Histoire de dom B***, portier des chartreux* (1741) ma nel romanzo di Gervaise de Latouche i giovani Suzon e Saturnin si sono consapevolmente abbandonati al piacere pur sapendo di essere fratelli¹⁰⁵⁵. La tematica dell'incesto, comunque, pervade la letteratura libertina del XVIII secolo assumendo una valenza pregnante soprattutto nei romanzi di Mirabeau e Sade¹⁰⁵⁶: quest'ultimo, infatti, afferma ne *La philosophie dans le boudoir* che l'incesto non solo non era affatto ripugnante, ma ammesso dalla natura¹⁰⁵⁷. Ne *Le paysan parvenu* l'incesto, commesso volontariamente, coinvolge Edmond e la sorella Ursule, entrambi compagni di sregolatezza una volta giunti nella capitale francesi. Dopo che entrambi i fratelli hanno accettato due matrimoni di convenienza, Edmond uccide la sorella in uno slancio di demenza. Ormai malato, Edmond spira tra le braccia della figlia, nata dalla relazione incestuosa con la sorella¹⁰⁵⁸.

Nel 1753 Chevrier pubblica l'opera *Le Quart d'heure d'une jolie femme, ou les Amusements de la toilette* in cui vengono raccontati numerosi aneddoti avvenuti nel *cabinet* e riguardanti

¹⁰⁵⁴ F.-A. Chevrier, *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*, cit., p. 37.

¹⁰⁵⁵ J. Mainil ha, a tal proposito, osservato che *Histoire de dom B***, portier des chartreux* l'incesto era giustificato alla luce delle Sacre Scritture (discendenza di Adamo ed Eva) ma esso era stato messo in discussione dalle chimere (vizi, virtù e leggi) create dalle istituzioni umane: alla teorizzazione di una morale "naturale" corrispondeva, dunque, una messa in scena ricorrente dell'incesto sviluppato per tutto il romanzo. (Cfr. J. Mainil, "Pratique et théorie de l'épicurisme: le cas du roman obscène", in "Dix-huitième siècle", XXXV (2003), p. 270).

¹⁰⁵⁶ Nel 1785 Sade si è avvicinato al tema dell'incesto ne *Les cents vingt journées de Sodome ou l'école du libertinage* dove l'incesto rappresenta l'elemento fondante di un'associazione libertina. Ma l'incesto diventa una costante ne *Les crimes de l'amour* (1788). (Cfr. J. Chammas, *L'inceste romanesque au siècle des Lumières*, cit., p. 291).

Ne *Le rideau levé* l'incesto è un progetto studiato dal padre che pianifica un metodo educativo mirato a impartire una buona educazione da impartire alla presunta figlia di cui l'atto incestuoso è oggetto di una cerimonia sacra e solenne. *Hic et Hec* è, invece, un racconto dai toni più leggeri dove numerosi incesti sono commessi nella prospettiva di una cosciente ricerca del piacere ad opere di personaggi meno ingenui. *Ibidem*, p. 307.

¹⁰⁵⁷ Analizzando il pensiero filosofico di Sade, C. Cazenobe ha messo in rilievo che la ricerca del piacere non conosceva né limiti, né ostacoli né proibizioni in quanto essa rientrava nei piani della natura: l'adulterio, lo stupro, l'incesto, l'omicidio non erano condotte mostruose bensì divieti mostruosi imposti dalla morale e dal pensiero religioso, invenzione falsa e malsana destinata a mantenere gli uomini in schiavitù. La critica ha, tuttavia, individuato le aberrazioni insite in questa ricerca del piacere. (Cfr. C. Cazenobe, "Le naturel et le dénaturé dans le libertinage romanesque du XVIII^e siècle", in *Études et recherches sur le XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1980, pp. 104-105).

¹⁰⁵⁸ L'incesto non è solamente un tema letterario ma anche un avvenimento che, talvolta, coinvolge personalmente alcuni romanzieri libertini. Dopo aver posseduto la giovane prostituta quattordicenne Zéphie, Rétif intende sposarla finché la morte della ragazza, troppo delicata, muore per l'idillio amoroso. A questo punto Rétif scopre che la sua giovane amata non è altri che sua figlia. Non è l'unico caso: Rétif, successivamente, si invaghisce della piccola prostituta Virginie fino al momento in cui scopre che è sua figlia dopo averne conosciuto la madre, una delle sue tante amanti. (Cfr. S. Alexandrian, *Les libérateurs de l'amour*, cit., pp. 28-29).

mariti traditi e ingannati dalle loro astute mogli. L'opera ripropone il triangolo amoroso tradizionale rappresentato dal marito ingannato, dalla moglie astuta e dal suo amante compiacente rendendo esplicitamente omaggio alla commedia di Molière: “[...] je vais sans partialité combattre le sentiment d’un Satyrique moderne, qui se bornant au seul genre comique de Molière, vient de déclamer contre les pièces ingénieuses de plusieurs de nos Auteurs, qui en créant de nouveaux genres, nous ont procuré de nouveaux plaisirs”¹⁰⁵⁹.

Per non essere scoperta dal marito in flagrante, la contessa de Norval ha chiuso il suo amante, il cavaliere d’Alcour, in un armadio e ha giaciuto con il marito dopo averne fugato i timori. Dopo essersi alzata alle dieci e aver fatto accomodare i suoi ospiti nel suo cabinet, la contessa è intenzionata ad intrattenersi con un abate, un finanziere, un drammaturgo che, a turno, raccontano tradimenti consumati alle spalle di mariti stupidi e creduloni ingannati nella stanza della toilette:

Le billet fut envoyé au Chevalier, qui ne manqua pas de se trouver au rendez-vous, prévenu par la Comtesse qui lui écrivit une seconde lettre; il venait avec sécurité humilier un mari imbécile. On servit, le Comte entra avec un air timide dans l’appartement où nos deux amans étaient sa femme se leva avec précipitation, et prenant elle-même le Chevalier par la main, qu’on dit qu’elle serrait beaucoup, elle l’engagea à aller embrasser son mari, qui trop heureux d’être raccommo­dé avec un galant homme, qu’il croyait avoir offensé fit tout au monde pour excuser son convive. Le bon homme!¹⁰⁶⁰.

L’abate allora inizia a raccontare la storia del sessantenne Marchese d’Irmel che ha confinato la moglie in campagna per tenerla lontana dai pericoli. La Marchesa è, comunque, riuscita a fuggire con il suo amante causando la morte del marito. Seguono ulteriori aneddoti riguardanti la vicenda di Madame de Laurmont che ha abilmente eluso la rigida sorveglianza del marito facendogli credere di amarlo appassionatamente; la storia di Madame de Palvé che è riuscita ad ingannare facilmente il marito facendo travestire il suo amante da cameriera; il destino di Madame de Sartené la cui noia l’ha portata a scegliersi un giovane amante all’insaputa del marito.

Mentre la contessa de Norval ascolta i racconti, il cavaliere d’Alcour esce dall’armadio e, al contempo, entra il conte de Norval che è ormai sicuro di essere stato tradito dalla moglie. La contessa de Norval, tuttavia, inganna il marito per la seconda volta dicendogli che stanno

¹⁰⁵⁹ F.-A. Chevrier, *Le Quart d’heure d’une jolie femme, ou les Amusements de la toilette, ouvrage presque moral dédié à Messieurs les habitants des coins du roi et de la reine, par Mademoiselle de ******, Genève, A. Philibert, 1753, p. VIII.

¹⁰⁶⁰ *Ibidem*, pp. 113-114.

recitando uno dei racconti che ha udito. Credendo alla buona fede della moglie, il conte de Norval non solo viene beffato a sua insaputa, ma invita persino a cena il cavaliere d'Alcour credendo di averlo offeso.

Le quart d'heure d'une jolie femme, ou les amusements de la toilette manifesta alcuni topoi della letteratura libertina quali l'intrigo amoroso adultero, l'inganno a discapito del marito, la seduzione nel *cabinet* e una critica al clero. L'opera, indubbiamente, ricorda il romanzo *La nuit et le moment* pubblicato da Crébillon nel 1745 in quanto l'incontro amoroso dei due protagonisti libertini è anticipato dal racconto di altre avventure galanti che stimolano l'amplesso finale. Entrato nella stanza dell'amica Cidalise per ottenere i suoi favori, Clitandre si infila nel suo letto raccontando le sue avventure libertine la cui narrazione è alternata a momenti in cui i due libertini riflettono e ad altri in cui anche Cidalise rende note le sue avventure fugaci. Alla stregua di Cidalise, la contessa de Norval si diletta a udire gli incontri galanti che le vengono raccontati tralasciando, tuttavia, di svelare ai suoi ospiti i dettagli della sua relazione segreta con il cavaliere d'Alcour.

La relazione della contessa de Norval e gli intrighi delle dame nominate nell'opera sono chiaramente libertini in quanto nascono e si consumano al di fuori del matrimonio. Sebbene il matrimonio non costituisca un topos libertino frequente, romanzi libertini non disdegnano di presentare la vita coniugale in maniera differente. Alcuni romanzi focalizzano l'attenzione sulla figura del marito che, talvolta, adotta comportamenti sfrenati perturbando gravemente l'armonia coniugale o, talvolta, coinvolge la sposa in un triangolo con l'agginta della figura dell'amante: la sposa, in questo caso, è costretta a piegarsi alla volontà del marito e, al contempo, subire un'amante libertina che cerca di sbarazzarsi di lei. Altre opere libertine, invece, mostrano la condotta libertina femminile come un modo per superare lo stato di schiavitù a cui è spesso ridotta¹⁰⁶¹. Il gruppo sociale libertino è talvolta incompleto in quanto è generalmente privo di una delle sue funzioni essenziali ossia quella del padre o del marito. È, infatti, riscontrabile non solo l'assenza del padre di Meilcour ma anche delle figure maschili come M. de Théville, M. de Lursay e M. de Senanges. La loro assenza, quindi, rappresenta una delle cause di disordine e spiega una società senza attività storica. A meno che non esplichino una funzione materna (Mme de Meilcour e de Théville), le donne sono ridotte o destinate a un'incostanza perenne: senza padri, né mariti, né figli (Madame de Lursay, Mme de Senanges e Madame de Mongennes) non concepiscono più l'unità della loro funzione complessa e offrono enigmatici volti mutevoli¹⁰⁶². Nella maggior parte dei romanzi libertini la figura del marito è incarnata dal "modello Wolmar"

¹⁰⁶¹ M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, cit., p. 57.

¹⁰⁶² M. C. Labrosse, *op. cit.*, p. 78.

(da *La Nouvelle Héloïse* di Rousseau): classico *pater familias* che si dimostra un compagno rispettoso, padre premuroso e padrone ragionevole. Il marito, talvolta, si dimostra un uomo impotente o violento. La figura del marito è, talvolta, funzionale alla messa in discussione del matrimonio tradizionale in cui la donna intende rivendicare i suoi diritti:

La réinvention du rôle marital est donc étroitement liée à son institution sociale et c'est justement de ce mélange de la convention et de l'infraction que l'écriture libertine tire son originalité dans la représentation des maris: plus grande s'avère l'excentricité par rapport à la norme, plus grande est la variété des plaisirs offerts à l'individu marital et son écart du contrat conjugal. Cette spécificité du mari dans le genre libertin a pour conséquence une revendication des droits sexuels de la femme face à la tolérance des droits civils en matière d'adultère masculin ainsi qu'une critique parfois acérée à l'égard de l'institution matrimoniale, quoique ces deux thèmes ne soient pas pour autant au cœur des intérêts des écrivains libertins¹⁰⁶³.

Chevrier, inoltre, si compiace a mettere alla berlina alcuni atteggiamenti alquanto ridicoli di alcuni uomini come il presidente d'Obricourt, calcato su un modello vivente. Quest'uomo è uno di quei vegliardi piacevoli che si compiacciono delle loro conoscenze¹⁰⁶⁴.

Gli incontri erotici libertini, solitamente, avvengono all'interno dei *cabinet* delle dame, spazi notoriamente esclusi ai mariti e riservati agli amanti. Il *cabinet*, quindi, è stanza in cui ognuno dei due coniugi può ricevere delle visite durante o dopo la toilette: nel XVIII secolo il *cabinet* rappresenta un luogo di seduzione e osservazione, d'intimità e invasione dell'intimità, di sperimentazione filosofica e sessuale¹⁰⁶⁵. I fratelli Goncourt hanno acutamente evidenziato la valenza sociale del *cabinet* mettendo ironicamente in relazione con la frivolezza della dama. Dopo essersi svegliata in un orario consono al suo stato, la nobildonna è impegnata non solo alla cura del proprio corpo attraverso l'uso dei cosmetici e profumi, ma anche all'esaltazione della sua persona nel momento in cui riceve i suoi adulatori:

¹⁰⁶³ F. P. A. Madonia, "Jamais on n'a été plus mari que cela", in "French Studies of the eighteenth and nineteenth centuries", 15 (2004), pp. 165-166.

¹⁰⁶⁴ "On dit même que c'est lui qui retranscha les galons qui bordaient les jupons des femmes". F.-A. Chevrier, *Mémoires d'une honnête femme*, cit., p. 53.

¹⁰⁶⁵ La studiosa D. Berrett Brown ha scritto un interessante saggio riguardante l'importanza letteraria del *cabinet* definito in molteplici locuzioni a seconda delle sue funzioni: "In eighteenth-century usage, the *cabinet*, a general designation for a room, began to be partitioned and modified to reflect a more specialized use of interior space. This spatial shift is indicated linguistically in the pairing of name with function: the generic *cabinet* becomes, for example, the 'cabinet de toilette' (woman's dressing room), the 'cabinet d'étude' (study, usually for the man of the house), both a 'grand' and a 'petit' cabinet, sometimes an 'arrière-cabinet' (back room), or a 'cabinet de peintures' (room for paintings)". (Cfr. D. Berrett Brown, "The Female Philosopher in the Closet: The Cabinet and the Senses in French Erotic Novels, 1740-1800", in "Journal for Early Modern Cultural Studies", 9, 2 (Fall-Winter 2009), p. 101).

Ce n'est que vers les onze heures qu'il commence à faire jour chez une femme de bon ton du dix-huitième siècle. [...] elle s'abandonne aux bras de ses femmes qui la transportent sur une magnifique *délassante*, et la voilà devant sa toilette. Dans l'appartement de la femme, c'est le meuble de triomphe que cette table surmontée d'une glace, parée de dentelles comme un autel, enveloppé de mousseline comme un berceau, toute encombrée de philtres et de parures, fards, pâtes, mouche, blanc chimique, bleu de veine, vinaigre de Maille contre les rides, et les rubans, et les tresses et les aigrettes, petit monde enchanté des coquetteries du siècle d'où s'envole un air d'ambre dans un nuage de poudre! [...] Le moment du grand lever est venu; voici tous les courtisans et tous les familiers qui viennent faire cercle autour de la femme en manteau de lit¹⁰⁶⁶.

Nel romanzo di Chevrier la superficialità della donna descritta dai fratelli de Goncourt è rappresentata da Madame de Norval che è costretta ad aprire la porta del *cabinet* al marito furioso: “Madame de Norval effrayée du contretemps allait se lever pour éloigner son mari, mais celui-ci ne lui en donna pas le temps, et frappant vivement à la porte du cabinet de nuit, il pria sa femme de lui ouvrir [...]”¹⁰⁶⁷. Il *cabinet* è anche la stanza dove la contessa de Norval ha, precedentemente, nascosto il suo amante e, successivamente, accolto i suoi ospiti costringendo suo marito ad una fuga repentina per non essere visto: “On avait déjà annoncé du monde chez Madame, la crainte qu'on la surprit avec son mari, l'obligea à passer sur le champ dans son cabinet de toilette, tandis que le Comte sortit secrètement par un escalier dérobé, que l'ancien usage avait destiné aux amants, et dont les maris se servaient mystérieusement [...]”¹⁰⁶⁸. Il *cabinet* possiede un'indubbia valenza erotica considerando che l'invito a raggiungere Madame d'Irmel nel suo *cabinet* ha agitato l'abate che già pregusta i presunti piaceri riservatigli per l'indomani: “[...] Madame d'Irmel paressait recevoir tout ce qui venait de moi avec une bonté singulière; et je croyais déjà toucher l'heureux moment, quand la Marquise vaincue sans doute par mes soins, me donna rendez-vous pour le lendemain à sa toilette; je vous laisse deviner quelle nuit je passai”¹⁰⁶⁹. Non è inusuale un tale comportamento perseguito da un abate in quanto i ritratti di un tale personaggio, disseminati in molte opere romanzesche settecentesche, riflette un fenomeno concreto e sintomatico dell'epoca: la sua onnipotenza e la sua frivolezza. Alla stregua di un dandy o *petit-maître*, addetto al divertimento della dama durante la sua toilette semi-pubblica (o molto spesso privata), egli può interrompere i suoi racconti scandalosi per aiutarla ad allacciare il corsetto¹⁰⁷⁰.

¹⁰⁶⁶ E. et J. De Goncourt, *op. cit.*, pp. 91-93.

¹⁰⁶⁷ F.-A. Chevrier, *Le Quart d'heure d'une jolie femme, ou les Amusements de la toilette*, cit., p. 6.

¹⁰⁶⁸ *Ibidem*, p. 17.

¹⁰⁶⁹ *Ibidem*, pp. 33-34.

¹⁰⁷⁰ V. Lee, *op. cit.*, p. 16.

Anche una dama di mondo come Madame de Laurmont prega il suo amante di raggiungerla alla toilette: “Peut-on, mon cher Chevalier, refuser quelque chose à l’amour, venez demain à ma toilette, ma femme de chambre qui a ordre de vous introduire, vous fera passer par l’escalier dérobé [...]”¹⁰⁷¹.

Temendo che la moglie possa furtivamente ricevere il suo amante, M. de Laurmont si è nascosto nel *cabinet* per sorprendere la moglie: “Laurmont passa à la pointe du jour dans le cabinet de son épouse, et se cacha comme en était convenu la veille sous la toilette”¹⁰⁷².

L’importanza della *scène de cabinet*, come momento di preparazione in vista di un incontro galante, è stata ben evidenziata da P. Fauchery: “Mais en outre, dans la toilette, l’attention se porte sur une chair non encore séparée tout à fait des intimités du sommeil et de sa vérité naturelle: ainsi la stimulation d’un secret à demi violé oriente toutes ces scènes. La coquette sûre d’elle ne craint point ces fausses effractions, ni de faire assister, pour ainsi dire (comme Tout-ou-Rien recevant Schézaddin en plaçant ses “mouches”) à l’exquise fabrication de sa propre idole”¹⁰⁷³. La seduzione che ha luogo nel *cabinet* richiama certamente alla memoria il romanzo *Angola* in cui La Morlière si dilunga a descrivere il *cabinet* di Zobéide o di Lumineuse: il *cabinet* di Zobéide è infatti ricoperto da pesanti tappezzerie, illuminato dalla luce soffusa, messo in risalto da apposite specchiere sulle pareti e abbellito da tele raffiguranti scene galanti che anticipano l’imminente amplesso¹⁰⁷⁴. M. A. Bernier ha, a tal proposito, osservato la valenza decisamente evocativa di alcuni dipinti che rimandano all’esaltazione di questo luogo di piacere: “La description des beautés que Zobéide a su ménager dans l’aménagement et la décoration de son boudoir s’attache en particulier à l’évocation de quelques tableaux dont l’éloquence amplifie le caractère voluptueux de ce lieu de plaisir”¹⁰⁷⁵. Ogni oggetto e ogni dettaglio servono a risvegliare una sensazione mentre le figure mitologiche suggeriscono le libertà tipiche ai tempi

¹⁰⁷¹ F.-A. Chevrier, *Le Quart d’heure d’une jolie femme, ou les Amusements de la toilette*, cit., p. 51.

¹⁰⁷² *Ibidem*, p. 54.

¹⁰⁷³ P. Fauchery, *La destinée féminine dans le roman européen du 18^e siècle, 1703-1807*, cit., p. 459.

¹⁰⁷⁴ “[...] ils passèrent dans un cabinet reculé au fond de l’appartement, plus voluptueusement meublé que tout ce que le prince avait vu jusque-là. Il était revêtu de glaces et on voyait sur les panneaux des aventures galantes rendues avec une expression parfaite : aucune d’elles ne peignait les rigueurs, elles étaient bannies, même en peinture, de ce lieu de plaisir ; tout y respirait une l’amour content : un lit de repos en niche, de damas couleur de rose et d’argent, paraissait comme un autel consacré à la volupté, un grand paravent *immense* l’entourait, le reste de l’ameublement y répondait parfaitement ; des consoles et des coins de jaspe, des cabinets de la Chine, chargés de porcelaines les plus rares, la cheminée garnie de *magots à gros ventre* de la tournure la plus neuve et la plus bouffonne, des écrans en découpe travaillées par les mains de Zobéide et des hommes les plus savants de la cour, et les bougies placées derrière des rideaux de taffetas vert, et qui ne laissaient que ce demi-jour qui paraissait avoir été inventer pour éclairer les entreprises de l’amour, ou pour ensevelir la défaite de la vertu”. J.-R. La Morlière, *Angola*, cit., pp. 711-712.

¹⁰⁷⁵ M. A. Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières*, cit., p. 207.

del paganesimo¹⁰⁷⁶. È, quindi, evidente che il pubblico si diletta a leggere i dettagli del mobilio che costituiscono lo scenario della vita quotidiana di una società ricca e pigra¹⁰⁷⁷.

Questi luoghi di piacere costituiscono lo scenario che ben rappresenta la vacuità di tali incontri, finalizzata all'atto erotico. Come nelle altre opere di Chevrier, le donne non temono di adottare abitudini libertine: è, a tal riguardo, significativa la figura di Madame de Sartené il cui comportamento tradisce la sua vera inclinazione libertina piuttosto che fatuo amore. L'amore è quindi ridotto a un mero amplesso, come sottolinea la breve frase conclusiva della citazione: “[...] le pauvre petit Chevalier sollicitait un rendez-vous avec l'empressement d'un homme qui demande grâce, et Madame de Sartené toujours complaisante venait enfin de lui donner une de ces entrevues qui ne portant rien d'équivoque avec elles, prouvent peut-être moins l'amour que le libertinage. Bref le Chevalier coucha avec Madame de Sartené”¹⁰⁷⁸. La brevità di tali incontri amorosi è, del resto, sapientemente messa in rilievo dal titolo dell'opera¹⁰⁷⁹.

Come nella letteratura libertina settecentesca, l'opera contiene una satira sottile nei confronti dei religiosi tradizionalmente noti per la loro corruzione, ingordigia e lussuria. L'abate qui presentato è seduttore quanto gli altri ecclesiastici ma, diversamente dagli altri togati, riesce a rendersi piacevole senza ricorrere ai cosmetici e ai trucchi: “[...] Ah ! elle lui était toute acquise, reprit le Financier, il y peu de Dames que l'Abbé n'ait subjuguées, et c'est peut-être le seul de son état qui plaise sans poudre de Chypre et sans ambre”¹⁰⁸⁰.

Prima che Chevrier pubblichi il romanzo *Le colporteur* nel 1761, un agente segreto, infiltratosi a La Haye, rende noto che Chevrier progetta di pubblicare un libro intitolato *Le colporteur* che sarebbe stato certamente diffuso anche in Francia: “Chevrier a actuellement sous presse un ouvrage qui porte titre *Le colporteur* avec un épître dédicatoire au fameux père Norbert. C'est Constapel, directeur de l'imprimerie de Bruxelles, qui le fait imprimer ici. [...] Chevrier publie l'ouvrage à ses dépens et en destine six cents exemplaires à Paris. Le 3 novembre enfin, il signale que le livre n'est pas encore sorti de la presse”¹⁰⁸¹. Chevrier ammette

¹⁰⁷⁶ M. Delon, *L'invention du boudoir*, cit., p. 32.

¹⁰⁷⁷ C. F. Green, *op. cit.*, p. 72.

¹⁰⁷⁸ F.-A. Chevrier, *Le Quart d'heure d'une jolie femme, ou les Amusements de la toilette*, cit., pp. 96-97.

¹⁰⁷⁹ P. Wald Lasowski ha, a tal proposito, messo a raffronto il titolo dell'opera di Chevrier con altri titoli di opere settecentesche: “Grandes et petites heures de la jouissance. [...] Après *Les Mille et Une Nuits*, somptueux livre d'Heures, viennent *Les Mille et Un Quarts d'heure* et *Les Mille et Une Heures* de Gueulette (1715, 1733), *Le Quart d'heure d'une jolie femme ou Les Amusements de la toilette* de Chevrier (1753), *Le Quarts d'heure d'un joyeux solitaire* (qui rassemblent des contes en vers, attribués à l'abbé de La Marre, en 1766)”. (Cfr. P. Wald Lasowski, “Heure”, in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 244).

¹⁰⁸⁰ F.-A. Chevrier, *Le Quart d'heure d'une jolie femme, ou les Amusements de la toilette*, cit., pp. 26-27.

¹⁰⁸¹ R. Trousson, “Introduction au *Colporteur*”, cit., pp. 744-745.

di essere fuggito in Olanda per poter dare alle stampe *Le colporteur* abbandonando il ruolo di redattore del “Gazetin”: “J’eus dessein d’aller en Hollande; pouvant là, tranquille et sans peur, faire imprimer mon *Colporteur*. Je partis soudain pour Bruxelles, où je débitais des nouvelles. (Mais le métier de Gazetier n’est ma foi qu’un mauvais métier)”¹⁰⁸². A dispetto della censura francese *Le colporteur* di Chevrier fa parte di quei libri proibiti (insieme alle opere di Rousseau e altre) che, pubblicati in Olanda, arrivano in Francia passando per Rouen tramite Machuel e Besongue che ne detengono il monopolio tra gli anni 1763-1764¹⁰⁸³.

Sebbene Chevrier abbia scritto il romanzo a Bruxelles, certamente intende rivolgersi a un pubblico parigino bramoso di storie piccanti: “C’est pendant qu’il exerce ses fonctions de journaliste à Bruxelles que Chevrier compose *Le Colporteur*, qu’il destine à un public parisien susceptible d’aimer les histoires croustillantes et les portraits à clés”¹⁰⁸⁴. L’opera, infatti, mostra una serie di aneddoti scandalosi riguardanti personalità di spicco ben note al gran pubblico parigino, benché celate sotto falsi nomi, al fine di scalfire la loro buona reputazione e i loro discutibili costumi. Non è causale che il romanzo sia stato definito un “chef-d’œuvre de médisance”¹⁰⁸⁵.

Come apertamente dichiarato nell’*Avertissement* che precede il romanzo, Chevrier è risoluto a dichiarare guerra aperta ai vizi, al ridicolo e alle cattive opere e a sottoporre la sua opera al giudizio del pubblico imparziale ribadendo l’autenticità dei fatti narrati:

Tandis que, tranquille dans mon cabinet, je demanderai au ciel la paix dont toutes les puissances ont besoin, je m’appliquerai à déclarer une guerre ouverte aux vices, aux ridicules et aux mauvais ouvrages, en observant de ne parler des mœurs que de ceux qui sont connus pour n’en avoir plus.

L’ouvrage que je soumetts à l’examen du public est écrit avec une vérité hardie que les auteurs devraient toujours employer, quand ils démasquent les sots et les méchants [...]. C’est donc au public impartial à prononcer (in Chevrier senza « se ») sur ce roman, qui l’est d’autant moins que tous les faits qu’il renferme sont exactement vrais. Qu’on le trouve bon ou mauvais, je sais à

¹⁰⁸² F.-A. Chevrier, *La Cheviade ou l’observateur des enfers*, cit., pp. 78-79.

¹⁰⁸³ J.-P. Belin, *Le commerce des livres prohibés à Paris de 1750 à 1789*, Paris, Belin frères, 1913, p. 31.

Chevrier viene costantemente tenuto sotto controllo dalla polizia di cui un rapporto testimonia il tentativo di Chevrier di far arrivare seicento copie de *Le colporteur* a Parigi grazie alla complicità di un abate italiano: “Chevrier destine 600 exemplaires du *Colporteur* pour Paris. Il le publie à ses dépens. Il y a des anecdotes et des portraits. C’est un petit abbé italien, dont je ne sais pas le nom, qui est à Bruxelles et avec qui il est intimement lié, qui s’est chargé de faire passer cet ouvrage à Paris, et c’est à lui qui les 600 exemplaires seront adressées”. Cit. da E. Richter, *op. cit.*, p. 266.

¹⁰⁸⁴ F. Gevrey, “L’auteur colporteur: une représentation de l’écrivain au XVIII^e siècle”, cit., p. 129.

¹⁰⁸⁵ R Trousson, “Introduction au *Colporteur*”, cit., p. 750.

quoi m'en tenir; et quoi que le lecteur puisse en penser, je n'aurai peut-être pas plus de foi à ses éloges qu'à sa critique¹⁰⁸⁶.

L'autore, tuttavia, intende nominare unicamente i responsabili di una cattiva condotta o di uno stato deplorabile e, pertanto, vuole rifarsi agli autori satirici romani e francesi, che tuttavia teme di non poter eguagliare:

J'ai nommé beaucoup de monde dans *Le Colporteur*, et j'ai suivi en cela l'exemple des satiriques romains et français. Si je n'ai pas leur talents, je les vaux au moins par mon attachement à la vérité, et par mon amour pour la vertu. Mais j'ai eu le soin honnête de ne désigner en mal que des personnes affichées par leur mauvaise conduite, ou par l'avilissement de leur état; ceux dont les noms exigent des ménagements y portent des titres masqués; mais si je suis parvenu à les peindre d'après nature, le public les reconnaîtra [...] ¹⁰⁸⁷.

Ne *Le colporteur* Chevrier, inoltre, fissa la sua visione del mondo: nella lotta tra l'Illuminismo e la reazione clericale Chevrier si inserisce tra i teorici favorevoli al progresso sociale e si scaglia contro l'organo centrale dei gesuiti "Le journal de Trévoux" reo di immolare i grandi illuministi del secolo¹⁰⁸⁸.

"Monsieur Brochure, le colporteur le mieux fourni et le plus scandaleux du royaume"¹⁰⁸⁹, è un apparente venditore ambulante di libri. Tra gli anni della Reggenza e la metà del Settecento i rapporti di polizia hanno, infatti, documentato un intenso traffico di manoscritti empici da parte di copisti e *colporteurs* clandestini come certi Bonnet, Lecoulteux, ai quali sono sequestrati testi spinoziani nel 1729, e Mathieu o Morlèon. All'estero i *colporteurs* che comunicano le novità si danno voltieri delle arie: numerosi venditori olandesi si prendono gioco persino degli uomini politici: Chevrier, a tal riguardo, si burla di "ces négociateurs subalternes que l'on nomme, en termes de l'art, *fripiers de nouvelles*, ou *furets d'antichambres*"¹⁰⁹⁰. La circolazione clandestina dei manoscritti, comunque, spiana la strada alla propaganda antireligiosa e politica dei *philosophes*¹⁰⁹¹. I venditori, inoltre, non si accontentano di consegnare i libri ai portieri ma, al contrario, entrano nelle abitazioni mostrando la loro mercanzia ai loro protettori: essi sono, dunque, fornitori abituali della buona società al pari dei gioiellieri o venditori di stoffe, ragion per cui il loro mestiere li tiene continuamente in contatto con "personnes de qualité" consentendo

¹⁰⁸⁶ F. A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., pp. 753-754.

¹⁰⁸⁷ *Ibidem*, p. 754.

¹⁰⁸⁸ E. Richter, *op. cit.*, pp. 275-276.

¹⁰⁸⁹ F. A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., p. 756.

¹⁰⁹⁰ F.-A. Chevrier, *Les amusements des dames de B****, cit., p. 42.

¹⁰⁹¹ P. Casini, *op. cit.*, p. 218, p. 222.

loro di conoscere gli scandali della corte e della città¹⁰⁹². F. Gevrey ha, infatti, messo in rilievo che i numerosi venditori di libri accedevano ai *boudoirs* e alle *toilettes* delle dame: i *colporteurs* hanno così modo di poter proporre scritti libertini o semplicemente presentare delle storie e commentarle. La studiosa ha, inoltre, rintracciato le origini letterarie della figura del *colporteur* risalenti al XVII secolo: romanzi e novelle secentesche hanno, infatti, testimoniato la presenza di questi venditori ambulanti i quali trasportano piccoli oggetti (gioielli e immagini) o, talvolta, si travestono per poter raggiungere le donne amate¹⁰⁹³. Se i venditori ambulanti vengono scoperti, talvolta subiscono pene moderate come la gogna, la messa al bando temporanea dalla città o dal libraio di riferimento, l'incarcerazione alla Bastiglia. La detenzione alla Bastiglia, tradizionalmente riservata ai nobili che vengono trattati come pensionati del re, implica un certo coinvolgimento nell'ambito letterario: anche un venditore ambulante si sente molto considerato se viene rinchiuso alla Bastiglia invece che alle prigioni la *Force e Châtelet*, riservati solitamente ai volgari delinquenti¹⁰⁹⁴. P. Wald Lasowski ha definito il *colporteur* un agente attivo di libri proibiti che, sebbene continuamente minacciato di multa, infamia, imprigionamento o galera (a seconda della natura dei libri messi in circolazione), diffonde brochures sfuggendo la polizia: il critico riconosce a Chevrier il merito di aver riportato alla ribalta tale figura con la pubblicazione dell'omonimo romanzo¹⁰⁹⁵. R. Trousson ha messo in rilievo che tale figura è tipica del contesto storico-sociale del Settecento: il venditore ambulante di libri settecentesco, infatti, si occupa della diffusione di opere proibite filosofiche e scritti libertini che vengono divulgati e venduti ai clienti attraverso tre espedienti: i venditori si recano personalmente all'interno di luoghi pubblici (caffè, teatri, strade, passeggio), ma anche all'aria aperta (nel corso di una passeggiata) o, talvolta, nelle dimore nobiliari tramite la vendita a domicilio¹⁰⁹⁶.

È, certamente, il caso del *colporteur*, protagonista dell'omonimo romanzo di Chevrier, che viene chiamato a interloquire con un'intrigante nobildonna che lo esorta a renderle noti piccanti aneddoti tenuti segreti. F. Gevrey ha, a tal proposito, affermato che il personaggio di Monsieur Brochure era indubbiamente l'autore delle storie galanti udite dalla marchesa e dal cavaliere: la

¹⁰⁹² J.-P. Belin, *op. cit.*, pp. 93-94.

I libri condannati dalla censura, paradossalmente, raggiungono le stanze dorate di Versailles. Ad esempio, *Le portier de Chartreux*, il cui successo è stato certamente incrementato dalla curiosità avida del pubblico, arriva fra le mani di Maria Adelaide, la quarta figlia di Luigi XV, sorpresa di leggerlo. Del resto, questo libro è circolato clandestinamente "sous le manteau" per tutto il Settecento. (Cfr. C. Andrei, *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, cit., p. 71).

¹⁰⁹³ Cfr. F. Gevrey, "L'auteur colporteur: une représentation de l'écrivain au XVIII^e siècle", cit., pp. 121-122.

¹⁰⁹⁴ S. Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, *op. cit.*, p. 215.

¹⁰⁹⁵ P. Wald Lasowski, "Colporteur", in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 113.

¹⁰⁹⁶ Cfr. R. Trousson, "Introduction au *Colporteur*", cit., p. 745.

studiosa si è, quindi, chiesta se Chevrier abbia scelto l'assimilazione dell'autore al venditore per svalutare il ruolo dello scrittore o per nascondere il veleno di queste storie narrate¹⁰⁹⁷.

Oltre a passare da una casa nobile ad un'altra raccontando le sue storie, il *colporteur* di Chevrier ha svelato la sua reale professione di spia al servizio della polizia: "Je ne suis point colporteur, et cette médaille que vous me voyez n'est pas qu'un passeport que la police me donne pour aller, en portant des livres sous le manteau, épier les anecdotes scandaleuses, et les aventures galantes dont je compose le soir un petit memoria que je porte au bureau"¹⁰⁹⁸. L'uomo, successivamente, afferma di essere il *colporteur* che rifornisce Versailles da dieci anni. F. Gevrey ha individuato le caratteristiche salienti del personaggio del *colporteur* che è stato più volte etichettato "perruque" (uomo dalle idee antiche) dal cavaliere, ha dato prova di una certa eloquenza e attacca sia alcuni scrittori (Palissot, autore de *Philosophe*) che attrici e donne mantenute¹⁰⁹⁹.

La marchesa de Sarmé, che si trova nei suoi appartamenti in compagnia di un cavaliere, riceve un venditore ambulante che, lungi da vendere unicamente libri, confessa di essere una spia della polizia alla quale racconta aneddoti scandalosi e avventure galanti. Alla luce di questa rivelazione inattesa la marchesa prega Brochure, il venditore ambulante, di raccontarle alcuni di questi scandali riguardanti personalità in vista. Il venditore allora inizia a raccontare pettegolezzi riguardanti nobildonne quali la storia della giovane bella Belise che, avendo un marito lontano dalla Francia, è solita intrattenersi con molteplici amanti; l'intrigo del conte de *** che, credendo di possedere un'attrice teatrale, rivela la propria infedeltà alla moglie con la quale si riconcilia felicemente; la vicenda della Duchessa D*** che, pur avendo un'età avanzata, non disdegna occasionali avventure galanti; l'inganno ordito dal truffatore visconte de Marné a scapito di una baronessa alla quale estorce i suoi diamanti con l'inganno¹¹⁰⁰; l'ascesa sociale della giovane Defresne che, pur essendo di umile nascita, diventa l'amante di numerosi nobili finché uno di questi, il marchese de Fleri, la sposa rendendola presto una ricca vedova¹¹⁰¹.

¹⁰⁹⁷ F. Gevrey, "L'auteur colporteur : une représentation de l'écrivain au XVIII^e siècle", cit., p. 122.

J.-P. Belin ha sottolineato che il *colporteur* del romanzo di Chevrier raccontava aneddoti piccanti alla marchesa, sua cliente, e al suo amante li presente: "Chevrier fit un conte assez leste avec les histoires qu'un colporteur est censé raconter à une marquise et à son amant [...] et c'est un bon nombre de ces histoires assez salées qu'il [le colporteur] raconte à la Marquise et au Chevalier". J.-P. Belin, *op. cit.*, p. 94.

¹⁰⁹⁸ F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., p. 760.

¹⁰⁹⁹ F. Gevrey, "L'auteur colporteur: une représentation de l'écrivain au XVIII^e siècle", cit., p. 131.

¹¹⁰⁰ Riferendosi al personaggio del visconte de Marné, J. Rustin ha osservato che il suo comportamento (la seduzione della tenera M^{me} de Mérial per estorcerle i suoi gioielli) manifestava la degradazione del seduttore mondano diventato ormai un volgare avventuriero, un mero truffatore. (Cfr. J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, cit., p. 164).

¹¹⁰¹ La Defresne, a ben vedere, rappresenta il prototipo della *filles du monde*, la cui denominazione è diffusa dalle stesse ragazze mantenute, come precisa Chevrier in nota a piè di pagina: "c'est le nom que ces filles entretenues se donnent". F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., p. 796.

Brochure prosegue raccontando scandali che coinvolgono celebri attrici, cantanti e ballerine dell'*Opéra* e i loro amanti. Ma la marchesa e il cavaliere, ben presto, preferiscono ascoltare le celebri vicende riguardanti nobildonne di spicco.

Il venditore di libri, allora, racconta la storia di Madame de Prilly la cui disputa con un barone per un posto a teatro è diventata una questione legale; l'astuzia di Madame de Mérial che riesce a tradire abilmente il marito e la furbizia di Brillant che ha ingannato padre Élysée. La marchesa, tuttavia, abbandona Brochure non appena era giunta l'ora di andare all'*Opéra*.

Sebbene si tratti di un romanzo (come dichiarato da Chevrier nel suo "Avertissement")¹¹⁰², manca certamente una continuità narrativa in quanto si passa da un aneddoto ad un altro senza alcuna transizione logica e ogni racconto è incessantemente interrotto dai giudizi della marchesa e del cavaliere:

On n'aura donc pas affaire à un récit continu, mais à une collectivité d'anecdotes scabreuses interrompues ou commentées par la marquise et le chevalier qui s'exclament, s'indignent ou demandent des compléments d'information, toujours obligeamment fournis par l'omniscient M. Brochure. Le "roman" prend ainsi l'allure d'une longue conversation à bâtons rompus où l'on passe, sans ordre, d'un sujet à l'autre, et où le Colporteur dévoile le Paris souterrain, déchire les réputations, ébruite les secrets¹¹⁰³.

Con l'intento di criticare apertamente alcune personalità in vista, Chevrier cita il frate cappuccino padre Norbert (protagonista di un altro romanzo di Chevrier) che ha dato scandalo¹¹⁰⁴; il marchese di Caraccioli la cui opera sarebbe stata soporifera¹¹⁰⁵; il cavaliere La

P. Wald Lasowski ha individuato un'ampia gamma nominale che designa *la fille du monde*: "On les appelle ambulantes, coureuses, courtisanes, débauchées, femmes amoureuses, femmes de mauvaise vie, femmes de vie dissolue, filles folles de leur corps, filles de la jubilation, prostituées, putains, raccrocheuses, ribaudes, sultanes". (Cfr. P. Wald Lasowski, "Fille de joie, filles du monde", in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 196).

¹¹⁰² C. Andrei, a tal proposito, ha analizzato la natura delle prefazioni all'interno della produzione libertina individuando nove funzioni assicurate dall'editore quali la scoperta del testo; l'informazione (avvenimenti mancanti ma necessari alla comprensione del racconto); la pubblicazione; il copista (grado minimo di intervento); la traduzione-correzione (intervento ambiguo volto a migliorare il testo); l'organizzazione (come il montatore cinematografico), l'annotazione (che apporta correzioni, informazioni, spiegazioni, rinvii); il commento (giudizio sull'opera). (Cfr. C. Andrei, *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, cit., pp. 19-20).

¹¹⁰³ Cfr. R. Trousson, "Introduction au *Colporteur*", cit., p. 746.

¹¹⁰⁴ "Ce père Norbert, dont la vie très intéressante est actuellement sous presse, vivait à Londres, il y a près de dix ans, avec une femme et des enfants; toute sa famille suivait le culte anglican". F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., p. 767.

¹¹⁰⁵ "Madame de Sarmé et le chevalier saisirent avidement toutes les brochures qui étaient dans le paquet du *Colporteur*. Les œuvres du marquis de Caraccioli tombèrent d'abord sous la main du chevalier, chacun étendit les bras, et bailla, Brochure lui-même s'endormit en disant que *L'Univers énigmatique* et *La grandeur d'âme* étaient deux productions excellentes; mais on ne crut point à ses éloges intéressés". F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., p. 760.

Morlière, autore di un articolo in cui insegna come estorcere alle donne del denaro¹¹⁰⁶; l'abate de La Coste celebre truffatore finito in galera¹¹⁰⁷; Maubert de Gouvest incapace di tenere segreta una confidenza¹¹⁰⁸; il romanzo *Les délices du sentiment* i cui quattro volumi sono tanto pesanti quanto lo spirito del suo autore, il cavaliere de Mouhy¹¹⁰⁹; l'opera teatrale di Jean-Baptiste Gresset¹¹¹⁰. L'effetto di assopimento prodotto dalla lettura di alcune opere cela beninteso la critica feroce di Chevrier nei confronti degli autori. La marchesa e il cavaliere, pertanto, rappresenterebbero i lettori ideali in quanto libertini, amanti di piaceri proibiti, che rifiutano i valori e la morale dell'epoca: S. Aragon ha, a tal proposito, osservato che la scena della lettura era già un atto di sregolatezza in quanto i due lettori (la marchesa de Sarmé e il cavaliere) sono stati una volta amanti: il testo avrebbe, quindi, rinnovato i loro ardori come il cioccolato, considerato all'epoca un potente afrodisiaco¹¹¹¹. Essi, inoltre, apprezzano particolarmente i libelli satirici come *Recueil d'estampes choisies contenant les portraits des rois, princes, ministres, courtisanes, auteurs, acteurs, et comédiennes célèbres, avec des vers au bas, analogues à leur caractère*¹¹¹² (opera inventata da Chevrier) in cui sono derisi personaggi come membri delle famiglie reali, ministri, cortigiane e commedianti tutti noti al gran pubblico. Chevrier, inoltre,

¹¹⁰⁶ La bassezza della strategia proposta dal cavaliere La Morlière viene riconosciuta non soltanto da Madame de Sarmé, ma anche dal cavaliere: "[...] Cet article a été fourni au dictionnaire par le chevalier La M***.

- Que dites-vous de ce livre? Demanda Brochure à la marquise-

- Qu'il est bon à brûler, répondit-elle, et que les auteurs de ce dictionnaire scandaleux ne seraient pas trop punis quand on leur ferait subir le même sort.

- En effet, reprit le chevalier, que peut-on penser de brigands qui se font tympaniser en justice, et mettre en prison pour avoir de l'argent d'une femme?". *Ibidem*, p. 825.

¹¹⁰⁷ "La Petitpas mourut dans l'hôtel de son amant. Cette perte l'aurait vivement touché, si l'abbé de La Coste ne lui eût produit la Defresne. Cet abbé, grand marieur de filles, a fini ses intrigues par donner une femme à Monsieur de La Popelinière; il aurait probablement poursuivi sa carrière, si le Parlement, qui veut bien qu'on marie des filles, mais qui ne prétend pas qu'on fasse de faux billets de loterie, ne l'eût condamné l'année dernière à être à perpétuité commensal des galères de France". *Ibidem*, p. 797.

¹¹⁰⁸ "- Pouvez-vous y méprendre, dit le Colporteur; ne voyez-vous pas que cet homme, moitié capucin, moitié séculier, est le fameux Maubert de Gouvest, dont je me réserve de nous présenter l'histoire dans peu de temps?". *Ibidem*, pp. 767-768.

¹¹⁰⁹ "Comme je pensais qu'il voulait des livres, je lui présentai un ouvrage qui venait de paraître sous le titre *Les Délices du sentiment*; c'était un petit roman du chevalier de Mouhy; divisé en quatre gros volumes aussi pesants que l'esprit de leur auteur. À l'aspect de ces énormes brochures, le comte s'emporta vivement, et après avoir déclamé contre la police, les censeurs, les papetiers et les imprimeurs, il attaqua le corps auguste des auteurs, des colporteurs et les lecteurs, et soutint dans sa colère, que tous ceux qui imprimaient, toléraient, vendaient et lisaient les œuvres de l'éternel chevalier de Mouhy étaient des gens à pendre. [...] il me fit jurer, avant qu'il s'expliquât, non pas de lui garder le secret, mais de ne vendre jamais aucun ouvrage du chevalier de Mouhy. Comme ce serment ne pouvait me nuire, je le fis de bon cœur". *Ibidem*, p. 777.

¹¹¹⁰ "Gresset, prôné trop tôt, paraissait à son tour abjurant le théâtre entre les mains de l'évêque d'Amiens; ces deux vers étaient au bas du portrait: L'orgueil seul m'a rendu dévot, et la dévotion de moi va faire un sot. La marquise, transportée de toutes les vérités méchantes qu'elle voyait au dessous de ces estampes, continuait à parcourir le recueil avec un plaisir malin". *Ibidem*, p. 766.

¹¹¹¹ Cfr. S. Aragon, *Des liseuses en péril*, cit., pp. 324-326.

¹¹¹² F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., p. 763.

immagina un *Dictionnaire du monde, nécessaire à tous les gens aimable qui veulent ruiner les femmes* ispirato da “un cynisme total”¹¹¹³.

Il romanzo, quindi, mira a riportare alla luce aneddoti riguardanti una serie di relazioni libertine che coinvolgono nobili e nobildonne esclusivamente impegnati in egual misura nel perseguimento del piacere e ai mezzi utili per raggiungerlo. Chevrier, in particolar modo, fa riferimento alle tribolazioni amorose del finanziere Bertin con la piccola Hus¹¹¹⁴, nonché all’inganno ordito dal duca de Richelieu a La Popelinière¹¹¹⁵.

Non è certamente il primo caso in cui un romanzo libertino faccia palesemente riferimento ad eminenti personalità dell’epoca¹¹¹⁶. Alcuni critici hanno, talvolta, interpretato l’*Histoire du prince Apprius* come un pamphlet contro il duca d’Orléans a differenza di due romanzi dell’epoca (l’*Histoire de Pomponius, chevalier romain* e l’*Histoire du Prince Papyrius*) che rappresentano evidenti attacchi politici¹¹¹⁷. H. Coulet ha, del resto, messo in rilievo l’interazione tra vita pubblica e vita privata che caratterizza il mondo del diciottesimo secolo: ne *Les liaisons dangereuses*, demolire il matrimonio di un presidente del Parlamento e disonorare un ufficiale (il visconte de Prévan) sono certamente atti politici¹¹¹⁸.

All’inizio del romanzo, la marchesa de Sarmé ha accolto un cavaliere famoso, una volta suo amante, che incarna il tipico prototipo del seduttore libertino in quanto possiede il talento di ingannare, rovinare e disonorare le donne. La marchesa gli ha, successivamente, chiesto se possieda ancora la *petite maison*, piccolo appartamento tradizionalmente riservato ad avventure galanti furtive. Il cavaliere non può che rispondere affermativamente. La marchesa de Sarmé, tuttavia, teme che le parole del cavaliere possano essere udite dai suoi servitori e rovinare la sua reputazione: tale atteggiamento mette certamente in evidenza che il sesso femminile, diversamente da quello maschile, tende a nascondere gli intrighi amorosi per timore del giudizio altrui in grado di rovinare irrimediabilmente la reputazione di una presunta donna onesta:

¹¹¹³ P. Wald Lasowski, “Dictionnaire d’amour”, in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 163.

¹¹¹⁴ Bertin, controllore delle finanze, è celebre per la sua *petite maison* in via Basse in cui si intrattiene con numerose donne di cui le più celebri sono certamente Sophie Arnaud, celebre attrice della *Comédie française*, Mademoiselle Camille, etc. I. Bloch, *op. cit.*, pp. 40-41.

¹¹¹⁵ R. Trousson, “Introduction au *Colporteur*”, cit., p. 747.

La Popelinière è un ricco finanziere che, fino al suo matrimonio, è uno dei protagonisti della società mondana in cui dimostra di aver un certo successo seducendo eminenti dame. Una delle sue amanti, Mademoiselle Deshayes, è abbastanza intelligente da farsi sposare. La Popelinière rimane al suo fianco fino a quando scopre che la moglie lo tradisce con il duca de Richelieu: da quel momento, riprende la sua vita dissoluta. (Cfr. I. Bloch, *op. cit.*, p. 41).

¹¹¹⁶ J. Mainil ha, a tal proposito, osservato che il romanzo *Thémidore* non era altro che la trascrizione delle confessioni di un consigliere del Parlamento pubblicate senza il consenso del suo autore. (Cfr. J. Mainil, “Fresques trouvées, frasques à moitié pardonnées: manuscrits trouvés dans le roman et le conte libertins”, in *Le topos du manuscrit trouvé: actes du colloque international, études réunies et présentées par J. Herman et F. Hallyn*, Paris, Peeters Louvain, 1997, p. 134).

¹¹¹⁷ F. P. A. Madonia, “La laideur au fil des mots: l’*Histoire du Prince Apprius* de Godard de Beauchamp”, cit., pp. 249-250.

¹¹¹⁸ H. Coulet, “Monde et libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle”, cit., p. 182.

‘Ah! c’est vous, chevalier, dit la marquise de Sarmé, en voyant entrer un des merveilleux qui ont l’agréable talent de tromper, de ruiner et de déshonorer toutes les femmes? Vous êtes aujourd’hui d’un brillant, d’un lumineux, d’une santé... En vérité, plus je vous considère, et plus j’ai envie de parier que vous n’avez plus de petite maison .

- Eh! D’où vient ce propos, marquise! J’ai toujours la même, celle que vous trouviez autrefois si délicieuse.

- Parlez plus bas, chevalier, reprit Madame de Sarmé, je serai perdue si mes femmes vous entendaient¹¹¹⁹.

Se nelle opere libertine precedenti Chevrier ha scelto come protagonista alcune giovani donne, ne *Le colporteur* l’autore lorenese ha deciso di dar voce a una nobildonna matura dai trascorsi libertini che, tuttavia, ha deciso di consacrarsi alla lettura e alla protezione degli uomini di lettere¹¹²⁰. Rimanendo sempre nei suoi appartamenti la marchesa de Sarmé ha, successivamente accolto il venditore ambulante che porta libri proibiti sotto il mantello mentre la cameriera porta al cavaliere una tazza di cioccolato, coadiuvante afrodisiaco del libertino¹¹²¹. Essendo il principale veicolo dei libri erotici e dei libelli libertini proibiti dalla censura, il *colporteur* è quindi ammesso a far parte di quei felici eletti autorizzati ad accedere agli appartamenti privati della marchesa de Sarmé che ha, invece, precluso l’accesso al marito e a intrusi poco graditi¹¹²². Ciò dimostra che questi spazi interni, comunque, rappresentano delle oasi create dalle donne che intendono così contrapporsi al caos sociale circostante: “Dans la grande ville, l’appartement féminin figure ainsi comme oasis préservée au cœur de la jungle social, un cosmo réglé, opposé au désordre et au chaos de l’espace sauvage”¹¹²³. S. Aragon ha, a tal proposito, messo in risalto l’importanza del *cabinet* che, non solo era un ambiente destinato alla

¹¹¹⁹ F. A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., p. 755.

¹¹²⁰ “Des lecteurs impatientes me demanderont peut-être quelle était la marquise de Sarmé; je leur répondrai que c’était une de ces femmes qui, ne pouvant plus compter sur les appâts altérés par le temps et par les plaisirs, se font un mérite de leur fortune, et qu’elles réparent avec leur argent les désordres des années. La marquise joignait à cette générosité nécessaire un goût affecté pour tous les ouvrages nouveaux: aimant surtout à protéger les gens de lettres, sa maison leur était ouverte dans tous les temps, et jamais on ne prit chez monsieur La Popelinière autant d’indigestion qu’à la table de Madame de Sarmé”. *Ibidem*, p. 757.

¹¹²¹ P. Wald Lasowski ha ripercorso la storia del cioccolato che, introdotto in Europa dagli Spagnoli, è stato lungamente considerato un rimedio: bere cioccolato è una droga talvolta condannata talvolta raccomandata dalla medicina. L’*Encyclopédie* esorta ad astenersi coloro che si preoccupano della loro salute più del piacere dei sensi. Madame de Pompadour è solita bere a colazione una tazza di cioccolato a cui sono aggiunte vaniglia e ambrà che dovrebbero supplire al suo temperamento freddo. I predicatori, amanti e fanciulle del mondo conoscono bene il potere afrodisiaco del cioccolato. Si vedrà P. Wald Lasowski, “Chocolat”, in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 107.

¹¹²² S. Aragon, “Où se cachent les lectrices libertines? La lectrice isolée et offerte aux regards dans le roman libertin de la première moitié du XVIII^e siècle”, cit., p. 81.

¹¹²³ P. Fauchery, *op. cit.*, p. 697.

mera seduzione, ma anche uno spazio intimo tipicamente femminile in cui la donna può dissimulare la passione o semplicemente abbandonarsi a letture personali¹¹²⁴.

Chevrier prosegue fornendo numerosi aneddoti riguardanti donne dalla sfrontata condotta libertina. Rimasta sola a causa della partenza del marito impegnato in Corsica, la giovane Belise ha cercato consolazione passando da un amante ad un altro senza tenere in considerazione la loro estrazione sociale e dando prova di un'inclinazione libertina e di un'incostanza simili a quelle ostentate dalle dame di corte. Questo comportamento dimostra che il libertinaggio non è riservato esclusivamente al sesso maschile, ma è liberamente perseguito anche da molte nobildonne la cui condotta libertina, tuttavia, può diventare oggetto di una condanna feroce e fatale derisione sociale. Pur dando voce al *colporteur*, il giudizio di Chevrier sulla condotta di Belise è alquanto evidente in quanto reputa Belise una donna estremamente frivola che si intrattiene con molteplici amanti (prelati vanitosi, abati austeri, attori, cantanti, monaci) a prescindere dalla loro estrazione sociale (persino servitori):

Belise cherchait à se consoler, et grâces à ses charmes, elle n'attendit pas longtemps. L'ordre de succession de ses amants serait trop long à vous rapporter; elle essaya tout, moins par libertinage que par une inconstance de goût assez naturelle aux femmes de la cour; prélats musqués, abbés austères, importants à la mode, acteurs, chanteurs, moines: et comme ses désirs ne faisaient acception de personne, elle ne dédaigna même pas de jeter le mouchoir sur la livrée. Belise vécut deux ans dans cet état de dissipation, que les femmes ont l'imprudence d'appeler coquetterie d'esprit, et à qui je donnerais un autre nom, si j'aimais à dire tout¹¹²⁵.

Nel tentativo di tenere a bada il suo sposo per alcuni giorni, Belise ha dunque accettato il consiglio di un marchese suo amico che le ha proposto di organizzare una serata galante per suo marito presentandogli alcune fanciulle dell'*Opéra*:

- Je connais assez le comte, dit le marquis, pour aller au-devant de lui: j'aurai dans mon carrosse la Lachenterie, la petite Chaumard, et une autre vestale de l'Opéra: ces créatures, agaçantes de leur naturel, ne manqueront point de faire à votre mari des prévenances auxquelles il ne pourra résister; il passera dans un cabinet voisin, il y aura un canapé; et, malgré la santé de ces filles

¹¹²⁴ “Le cabinet est donc à la fois le lieu où l'on se cache et celui où l'on dissimule ses passions: armoires dérobées, secrétaires avec tiroirs secrets pour les correspondances intimes sont des accessoires au même titre que le sofa ou le ‘canapé couleur de feu’ (autre titre de roman à l'époque)”. (Cfr. S. Aragon, “Où se cachent les lectrices libertines? La lectrice isolée et offerte aux regards dans le roman libertin de la première moitié du XVIII^e siècle”, cit., p. 75).

¹¹²⁵ F. A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., pp. 769-770.

bien constatée par Pibrac et Morand, la perte de nos chirurgiens, il faudra qu'il tienne de l'une d'elles la maladie dont vous l'affligez ce soir¹¹²⁶.

La presenza del *sofa*, definito non a caso “testimone agitato dei piaceri”, costituisce anche lo sfondo dell'incontro amoroso di un'altra coppia libertina formata dal conte de *** e da sua moglie. Pensando di giacere con una bella attrice teatrale, il conte seduce sua moglie alla quale rivelerà la propria infedeltà:

À ces mots Madame de *** sortit de sa voiture, et prit mon bras. Je la conduisis dans la chambre voisine où je me barricadai à tout événement. Une simple cloison séparant les deux appartements, je m'approchais doucement pour ne pas perdre un mot d'un entretien qui devait être singulier. Les premiers transports éclatèrent de la part du comte qui, ne se possédant plus, jeta, autant que j'en pus juger, la fausse actrice sur un sofa, témoin remuant des plaisirs que cet aimable couple y goûta.

- Non, de ma vie, disait le comte hors de lui-même; je n'ai jadis joui d'un moment plus doux, et je viens de connaître la volupté pour la première fois¹¹²⁷.

Questo episodio comprova che le avventure libertine sono consumate al di fuori del matrimonio ragion per cui la ritrovata intimità del conte de *** con sua moglie è giudicata persino indecente: “Madame de ***, pénétrée des sentiments de son mari, se jeta à son cou; tout fut oublié; et le reste de la soirée se passa en choses extraordinaires: les deux époux soupèrent ensemble; et ce qui étonnera à Paris, où une pareille familiarité est indécente, ils couchèrent dans le même lit, se réveillèrent contents, et se promirent l'un l'autre de réaliser l'erreur de la veille par le moyen d'un agent moins perfide que moi”¹¹²⁸.

Il libertinaggio coinvolge anche la nobildonna ormai matura, la duchessa D***, che si felicita di aver trovato un momento atteso di godimento in una circostanza inaspettata quale una rapina ai suoi danni e di poter raccontare quest'avventura divertente:

La duchesse D*** est, comme personne ne l'ignore, une de ces femmes dont le nom sali par le libertinage est devenu une injure. [...] elle descendit enfin toute tremblante, et suivit cet homme dans un bocage qui était à quelques pas du chemin: c'est là qu'ayant placé la duchesse sur un lit de gazon formé par les mains de la nature, il la fit passer de la crainte à la volupté. Madame de ***, livrée tout entière au plaisir qu'elle ressentait, s'écria dans un de ces moments où l'âme va

¹¹²⁶ *Ibidem*, p. 773.

¹¹²⁷ *Ibidem*, p. 779.

¹¹²⁸ *Ibidem*, p. 781.

s'anéantir: "Ah, cher voleur!" Celui-ci fit les choses de fort bonne grâce, aux vols près qu'il ne rendit point; et la duchesse, contente d'avoir trouvé une aventure heureuse dans une circonstance où elle craignait pour ses jours, reprit dans sa chaise le chemin de Paris: et comme elle est par naissance, ses mœurs, et l'histoire de sa vie, au-dessus des préjugés, elle raconta le même soir cette anecdote à Cléon qui me la rendit le lendemain pour en faire mon profit¹¹²⁹.

Il *colporteur* describe il comportamento di altre donne che, pur avendo perso il fiore della giovinezza, continuano a desiderare giovani pagando per un'iniziale conversazione e raddoppiando i luigi: è, ironicamente, sottolineato che a queste dame servono discorsi che esaltino la loro ebrezza libertina¹¹³⁰.

Un'altra nobildonna, Madame d'Erbigni, non teme di intrattenersi con un prelado recandosi nella sua *petite maison*. La nobildonna, tuttavia, vuole salvare la sua reputazione scegliendo di non salire nella carrozza del suo amante: "Madame d'Erbigni, ayant lié une partie de la campagne avec le supérieur général des Oratiens, ne voulut point se servir de son carrosse, ni de celui du révérend père qu'on aurait pu reconnaître. On résolut donc de prendre un fiacre au faubourg Saint-Honoré et de gagner la petite maison de la dame qui était à la barrière de Vaugirard"¹¹³¹.

Se le nobildonne possono liberamente scegliere di seguire una condotta libertina, le donne meno abbienti sono costrette loro malgrado ad abbracciare la professione di cortigiana, diventando oggetti e soggetti portatori di piacere, in quanto è una delle poche vie di sostentamento garantite alla ragazze di bassa estrazione sociale. Essendo la figlia di una lavandaia, la giovane e bella Dufresne viene presto avviata ad una vita libertina: "Cette fille, placée chez une couturière qui tenait une école toute différente, y reçut des impressions pernicieuses qui la livrèrent moins au monde qu'au libertinage"¹¹³².

Altre giovani, invece, scelgono di diventare attrici teatrali o ballerine, certe che avrebbero presto intrapreso la via del libertinaggio divenendo le amanti di nobili ricchi e potenti. Le donne di spettacolo sono, del resto, esonerate dall'autorità paterna o dal controllo coercitivo della polizia:

¹¹²⁹ *Ibidem*, pp. 781-782.

¹¹³⁰ "On doit, à peu de choses près, observer la même marche avec les vieilles douairières; presque toutes ressemblent à la marquise de ***, qui cherchait à soixante-cinq ans, dans les allées secrètes du Luxembourg, des jeunes gens à qui elle donnait un louis pour la première conversation, deux pour la seconde, quatre pour la troisième, huit par la quatrième, et toujours en doublant ainsi: parlez avec les femmes de cette trempe, autant que vous le pourriez, sans gagner une extinction de la voix, et dès que vous vous apercevrez que vos discours les ont jetées dans cette ivresse libertine, qui les met d'hors d'elles-mêmes, employez avec art le secret que vous trouvez développé à la lettre G.?" *Ibidem*, p. 823.

¹¹³¹ *Ibidem*, p. 828.

¹¹³² *Ibidem*, p. 795.

Le directeur fait alors valoir les prérogatives singulières attachées aux filles de spectacle, qui, n'étant plus sujettes à la correction paternelle, ni à la rigueur de la police, peuvent être dénaturées et libertines avec impunité. Ces abominables privilèges, qui ne sont pas trop réels, déterminent les postulantes à faire un petit sacrifice sur le produit de leur appas, et elles s'engagent dès lors à donner une certaine somme par mois pour être mises en possession de l'indécence privilégiée; la Beaumenard fut dans le cas, mais ses charmes et sa jeunesse la rendirent célèbre de bonne heure¹¹³³.

Sebbene non tutte le commedianti siano dissolute¹¹³⁴, Chevrier "littéralement déchaîné contre des créatures méprisables"¹¹³⁵ è risoluto a criticare la condotta libertina di alcune attrici che avrebbero disonorato il mondo del teatro vivendo nel lusso più sfrenato, sperperando notevoli fortune e creando scandali inauditi: "Sarcastique, venimeux, il peint le monde de la noce crapuleuse, dénonce le règne des courtisanes qui déploient un luxe tapageur, dissipent des fortunes, s'amuse à ruiner les naïf set causent quelquefois de retentissants scandales"¹¹³⁶. Chevrier, in particolar modo, critica la corruzione che caratterizza le attrici parigine: alla sregolatezza e al libertinaggio della capitale si contrappongono la saggezza e la virtù delle attrici dell'*Opéra* di Lione¹¹³⁷. Ma lo sdegno di Chevrier non si limita alla constatazione della dissolutezza femminile, ma al riconoscimento della corruzione che circonda l'intero mondo dello spettacolo¹¹³⁸. Uno dei bersagli di Chevrier, certamente, è un'attrice dell'*Opéra* meglio nota come M^{lle} Brillant che ha alternato scabrose avventure galanti, pur essendo sposata, a rappresentazioni teatrali che l'hanno resa molto famosa non solo per il suo talento, ma per la sua condotta libertina¹¹³⁹. Ma Brochure non approva la condotta libertina di Brillant e riporta la

¹¹³³ *Ibidem*, p. 808.

¹¹³⁴ Casanova aveva testimoniato la fedeltà eccezionale di Camille, celebre attrice teatrale e ballerina alla Comédie italienne, che amava perdutamente il suo amante, il conte d'Eigreville: "Camille n'aimait que lui, chose rare dans une actrice femme galante [...]". G. Casanova, *op. cit.*, pp. 200-201.

¹¹³⁵ J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, cit., p. 140.

¹¹³⁶ F. A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., p. 749.

¹¹³⁷ "L'opéra de Lyon est bien différent de celui de Paris: celui-ci est le séminaire des vestales, l'école de la sagesse et l'asile de la vertu. Dans l'autre, au contraire, la débauche et le libertinage y règnent ouvertement; et veut-on, à Lyon, injurier une femme, on lui donne le surnom de fille d'opéra". F.-A. Chevrier, *Recueil de ces dames*, cit., p. 102.

¹¹³⁸ "Mes voyages, continua le Chevalier, m'ont souvent rendu les acteurs méprisables parce que je n'ai trouvé que de l'insolence où je voulais du talent, et du brigandage où je cherchais de la conduite. J'ai vu à Bruxelles des horreurs qui feraient rougir le crime même, et ma bouche se refuse à vous rendre ce tableau effrayant pour l'humanité". F. A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., pp. 812-813.

¹¹³⁹ P. Wald Lasowki ha ricostruito la vita della celebre attrice Brillant la cui condotta libertina, iniziata a quattordici anni, prosegue per il resto della sua esistenza in cui l'attrice alterna messe in scena a intrighi amorosi che coinvolgono numerosi prelati: "La demoiselle Brillant tient sa place. Mari véritable, époux fictifs, entreteneurs et greluchons, mille aventures. Les rapports de police peinent à fixer Marie-Jeanne Lemaignan ou Lemaignan, fille d'un vitrier ou d'un couvreur nommé Brillant, débauchée par un maçon à l'âge de quatorze ans, introduite en 1741 par Beaulieu de Roblastre à l'Opéra-Comique, dont elle épouse le petit hautbois. La Brillant accompagne la troupe de Parmentier dans l'armée des Flandres, où le maréchal de Lowendal est son protecteur. Elle sui la troupe de

lettera che ella indirizza al commissariato di polizia a seguito di uno scandalo con due religiosi: “Faut-il, mon petit monsieur, que je vous apprenne votre devoir, et un homme qui a passé, ainsi que vous, les deux tiers de sa vie à donner la chasse aux demoiselles du monde, devrait-il ignorer qu’une personne attachée au théâtre n’est point sujette aux influences de la police?”¹¹⁴⁰. J. Rustin ha, tuttavia, riconosciuto a M^{lle} Brillant il merito di aver confessato le sue colpe, seppure ironicamente, che la portano stupidamente a preferire un uomo amato ad un uomo ricco che, indirizzandola ad una condotta libertina onesta, le ha certamente assicurato una certa ricchezza: “[...] tandis que M^{lle} Brillant fait, dans *Le colporteur*, l’ironique confession de ses fautes, dont la premières est d’avoir ‘bêtement’ préféré un amant de cœur à l’homme expérimenté qui aurait conduit ses pas ‘dans un libertinage honnête’ en lui assurant très tôt une définitive opulence”¹¹⁴¹.

Diversamente dalle altre composizioni libertine, ne *Le colporteur* Chevrier critica numerose nobildonne totalmente soggiogate dalla sfrenata passione per il gioco d’azzardo, altro vizio del secolo:

Les femmes qui embrassent ce train de vie n’ont pas d’autre occupation que de donner à jouer ;
[...] ces femmes vivent exactement du produit du jeu.

“Une de ces dames, que l’on nomme à Paris tripotières, du nom avilissant des assemblées qu’elles tiennent, réunit trois ou quatre personnes en fonds, qui, formant entre elles une somme de cinq cents louis, font valoir cet argent sans qu’elles paraissent. La banque une fois établie, on cherche un tailleur, c’est-à-dire un homme qui tenant les cartes, a le secret de les connaître, et de filer celles qui lui sont nuisibles”¹¹⁴².

Lo sguardo critico di Chevrier non risparmia neppure le false devote che, pur essendo pubblicamente dedite alla preghiera e alla meditazione, hanno il coraggio di rifiutare a un povero artigiano il pagamento del servizio prestato: “[...] ardentes à prier, violentes à médire, elles ne manquent point un exercice pieux où elles peuvent être vues, mais elles feront gémir un malheureux artisan qui attend après son salaire [...]”¹¹⁴³.

Nonostante la creazione di personaggi apparentemente fittizi, è quindi evidente che Chevrier intende criticare figure in vista appartenenti al contesto storico-sociale del tempo dando voce alla

Monnet à Londres, où elle confirme ‘son goût pour la pluralité des hommes’ et reçoit le surnom de *Levrette*. Retour à Paris. Engagement au Théâtre français. Installée rue des Fossées-Monsieur-le-Prince, elle y accueille le père Elisée, qui récite matines dans son lit. Un jour qu’un abbé occupe la place, ‘l’actrice lui ayant montré la largeur du lit, lui fit entendre qu’il ya avait place pour trois’, rapporte Bois Jourdain. Le nom de l’actrice fait mouche”. P. Wald Lasowski, *Dictionnaire libertin, op. cit.*, pp. 78-79.

¹¹⁴⁰ F. A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., pp. 846-847.

¹¹⁴¹ J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, cit., p. 150.

¹¹⁴² F. A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., pp. 789-790.

¹¹⁴³ *Ibidem*, p. 788.

sua vena polemico-satirica e, pertanto, scrivendo un romanzo libertino totalmente differente dalle opere di Crébillon e Duclos che, invece, si concentrano piuttosto sulle raffinate manovre libertine e sulle buone maniere della società: “Crébillon ou Duclos détaillaient les manœuvres d’un libertinage de bon ton, exhibaient les dentelles et les manières élégantes de la haute société, Chevrier nous promène dans ses égouts. Anticlérical farouche, on imagine qu’il n’épargnera pas non plus le clergé, luxurieux, profiteur et corrompu”¹¹⁴⁴.

È interessante, infatti, notare l’atteggiamento fortemente critico di Chevrier nei confronti di Madame de Graffigny, che è stata una lettrice attenta delle sue opere, per la quale Chevrier aveva precedentemente espresso parole di apprezzamento¹¹⁴⁵. Ne *Le colporteur* Chevrier afferma che entrambi i romanzi di Madame de Graffigny (*Lettres péruviennes* e *Cénie*) non sono altro che il plagio delle opere frutto dell’ingegno di due brillanti abati ai quali sarebbe stato da attribuire il presunto spirito di Madame de Graffigny: “[...] Madame de Graffigny, qui, a force de voir des gens d’esprit, s’imagine qu’elle en avait, et acheta d’un abbé les *Lettres péruviennes* qu’elle osa publier sous son nom en 1748. Les petits bénéfices qu’elle fit sur cet ouvrage lui donnèrent l’envie d’en acheter un second; mais un autre abbé, plus généreux, lui fit présent de la pièce de *Cénie* qui était d’abord en vers, et qu’il mit en prose pour obliger cette dame prétendue bel esprit”¹¹⁴⁶. La stessa Madame de Graffigny ha, del resto, cambiato opinione sull’autore lorenese esortando l’amico Devaux non solo a guardarsi dal “misérable bien dangereux”¹¹⁴⁷, ma anche a tenerlo lontano a causa del suo carattere vizioso che avrebbe macchiato la sua anima:

Oh, tiens, pour l’article de Chevrier, je ne saurais te le passer. Comment, en connaissant un homme vicieux, dangereux, méprisé dans la société, tu ne laisserais pas de le voir et de vivre avec lui, parce qu’il t’amuserait? En vérité, c’est une indignité qui me fait mal. Je n’y pense pas sans une peine extrême. Je n’aime pas à voir de si vilaines taches dans ton âme. Et tu dis cela après que, pour avoir été reçu parmi vous quatre jours, il vous ridiculise?

[...] Oh non, en vérité, Monsieur Chevrier n’est point du tout bien à la Comédie. Il en est méprisé comme de tout le monde. Un honnête homme n’ose pas s’en laisser aborder”¹¹⁴⁸.

¹¹⁴⁴ R. Trousson, “Introduction au *Colporteur*”, cit., p. 747.

¹¹⁴⁵ Nei *Mémoires pour servir à l’histoire des hommes illustres de Lorraine*, Chevrier ha parlato di Madame de Graffigny, nata sotto il regno di Leopoldo, rendendole omaggio attraverso la menzione di due sue opere quali *Lettres péruviennes* (1748) e *Cénie* (1750). (Cfr. F.-A. Chevrier, *Mémoires pour servir à l’histoire des hommes illustres de Lorraine*, Tome II, Bruxelles, 1754, pp. 44-45).

¹¹⁴⁶ F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., p. 787.

¹¹⁴⁷ “Mon Dieu, n’admets point Chevrier dans ta société. C’est un misérables bien dangereux, et il faut toujours fuir les gens devant lesquels on est obligé, sous peine de vilains rapports falsifiés, de peser ses paroles en toute manière”. Madame de Graffigny, *Correspondance de Madame de Graffigny*, Volume XIII, cit., p. 1.

¹¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 13.

A *Le colporteur* Chevrier fa seguire “La clé et la critique du *Colporteur*”, un breve componimento sotto forma di dialogo tra l’autore e la contessa de Prilly che lo ha accusato di averla pubblicamente denigrata. Chevrier ha, quindi, colto l’occasione per spiegare che il suo intento che non è quello di biasimare tutte le attrici e le ballerine teatrali, bensì quello di osteggiare coloro che hanno ingiustificatamente venduto il proprio talento artistico accettando di diventare le amanti di uomini potenti, causandone talvolta la rovina, e dando prova di un libertinaggio continuo e metodico:

[...] qu’elles fassent leur métier, j’y consens; mais je ne puis voir de sang-froid que ces Demoiselles tirent vanité de leur supercherie, et mettent au rang d’une action méritoire le méprisable talent de vendre des nuits et des soupers à tous venants, et de faire passer le malheureux qu’elles ont séduits, de leur couche avilie dans le cabinet de Kaiser ou de Reclin, deux habiles gens qui doivent leur fortune à la découverte de l’Amérique. [...] La Police qui réforme tant de petites misères, devrait bien porter des regards attentif sur les grands abus et empêcher une Danseuse d’étaler aux yeux de tout Paris indigné, un équipage de trente mille francs, des diamants du plus grand prix, qui sont souvent le patrimoine de malheureux enfants, que l’inconduite de leur père, et l’âme avide d’une fille prostituée, réduisent à l’opprobre de la misère.

[...] Je passe à une comédienne une galanterie de *besoin* ou de *dissipation*; mais je condamne un libertinage méthodique et suivi¹¹⁴⁹.

L’autore lorenese ha, precedentemente, spiegato alla contessa di aver utilizzato nomi fittizi per criticare atteggiamenti ridicoli come Molière ha messo alla berlina il ridicolo dei misantropi, dei libertini, degli ipocriti e delle preziose. Tali comportamenti sono, del resto, riscontrabili in tutte le grandi città:

Mais de bonne fois, croyez-vous y être? Nous avons dans le tiroir des noms factices que nous prenons à mesure que les situations les amènent. Comme je n’avais point l’honneur de vous connaître, le nom de *Prilly*, dont beaucoup de nos romanciers se sont servis, me tomba sous la main, et je l’encadrai dans le ridicule que j’avais voulu peindre.

[...] Les ridicules sont partout les mêmes, et quoique Molière ait porté d’heureux coups à la misanthropie, aux petits-mâtres, aux hypocrites, aux précieuses et aux savantes, on trouvera dans toutes les grandes villes des personnes chargées de ces défauts; ainsi il arrive très-souvent

¹¹⁴⁹ F.-A. Chevrier, “La clé et la critique du *Colporteur*”, cit., pp. 162-164.

qu'on accuse un écrivain d'avoir voulu peindre une femme dont il ne connaissait ni le nom ni la figure¹¹⁵⁰.

La critica alla spudorata condotta libertina prosegue anche nell'opera successiva di Chevrier *Les amusements des dames de B****, pubblicata nel 1762. Come accaduto precedentemente nel romanzo *Le colporteur*, l'opera raccoglie una serie di aneddoti riguardanti la nobiltà belga e francese (B*** indica Bruxelles, città che Chevrier intende screditare).

Dopo aver incontrato il Conte, il Marchese ha amabilmente conversato con lui dando avvio a una critica pungente sulla nobiltà belga, giudicata altezzosa e avara, e proseguendo con un giudizio malevole nei confronti di alcune dame dai costumi lascivi in grado di tradire abilmente i rispettivi consorti. I due nobili si sono, quindi, separati promettendosi di continuare la loro conversazione il giorno successivo.

Rispettando l'impegno preso il giorno precedente, il Marchese prosegue la sua dissertazione volendo confutare il pensiero del Conte che, al contrario, sostiene l'esistenza di comportamenti virtuosi ma l'acutezza di pensiero e le numerose testimonianze risultano talmente pregnanti da convincere il Conte a ritrattare le sue posizioni.

La conversazione è presto allargata ad altre dame, ospiti del Conte, che sono bramosi di ascoltare i particolari scandalosi riportati dal Marchese. Nonostante la presenza di un entourage femminile, il Marchese è fermamente risoluto a ribadire la disprezzabilità delle donne e la corruzione degli uomini. Dopo aver riportato alcune maldicenze riguardanti la nobiltà belga, il Marchese prosegue parlando di Parigi: la sua satira acerba, stavolta, si scaglia non solo contro donne bramosi di potere (Madame de Marneuil) e uomini ridicoli (conte de Cherville) ma contro le ragazze dell'*Opéra*. La presenza di numerose donne libertine, inoltre, ricorda la carrellata di ritratti femminili presentati da Duclos nel romanzo *Les confessions du comte de **** in cui il protagonista testimonia l'intraprendenza amorosa di numerose dame dalla diversa indole e provenienza geografica.

Come precedentemente accaduto ne *Le colporteur*, *Les amusements des dames de B**** mostra una successione di personaggi dalla diversa estrazione sociale e provenienza geografica indubbiamente accomunati da costumi corrotti e lascivi che vengono apertamente criticati da Chevrier il cui intento è, evidentemente, quello di criticare discutibili comportamenti libertini descrivendoli attraverso personaggi femminili e maschili. La volitività di tali intrighi amorosi è annunciata nell'epistola che introduce l'opera: "Tremblez lecteur intrépides, je vous annonce ici

¹¹⁵⁰ *Ibidem*, pp. 160-161.

une Iliade de volumes, car le Héros à qui ce livre est offert, est un mortel inconstant qui change de nom comme une petite-maîtresse change d'amant"¹¹⁵¹.

La satira dei costumi libertini è, in particolar modo, effettuata attraverso le parole pungenti del Marchese. Le storie galanti presentate dal Marchese sono, non a caso, tutte libertine in quanto nate al di fuori del vincolo matrimoniale, consumate furtivamente e caratterizzate da una certa vacuità e brevità. Le donne sono, a ben vedere, il bersaglio principale del Marchese che attacca i loro comportamenti lascivi in grado di beffare la stupidità dei loro mariti.

Il Marchese, deciso a svelare gli aneddoti scandalosi riguardanti molte nobildonne, chiede al Conte se si intrattiene ancora con Hortense. Il Conte risponde tirando in ballo i costumi lascivi della donna che si sono, inpunemente, prese gioco dei suoi sentimenti: "Tu n'y pense pas, Marquis, Hortense n'est point de ces femmes qu'on puisse avoir, elle se pique de sentiments; d'ailleurs elle a des mœurs..."¹¹⁵².

Il Marchese, impietosamente, critica i costumi dell'epoca e, in particolar modo, la condotta femminile: "[...] jamais on n'a tant mis de décence dans les propos, et moins dans la conduite; il semble qu'on ait renoncé à tous les préjugés; les femmes même nous donnent l'exemple de la licence la plus grande"¹¹⁵³.

L'attacco alla corruzione dei costumi femminili, inizialmente, si accanisce su Belise, donna legata al Conte, che è pronta a consolarsi della mancanza del marito invitando ogni potenziale amante e seducendolo distesa mollemente su un *sofa*:

Autre précipice plus terrible, répondit le Comte, ne vois-tu point l'indulgente Belise qui vient chercher à se consoler ici de l'inutilité de son mari? Ah! n'en dis pas tant de mal, poursuit le Marquis; on sait que tu l'as eue, on l'a connue: elle était à sa fenêtre, je passais à pied, je la salue, elle me parle, je lui répondis, son laquais ouvre, j'entre, elle s'était mise sur un sofa, je me plaçai à côté d'elle, je lui fis une proposition, c'était un Lundi; elle m'assura que ce jour-là elle ne refusait jamais rien; je la crus, elle s'attendrit, elle jura et je sortis bien convaincu de toute l'étendue de son mérite¹¹⁵⁴.

Pur tradendo il marito a causa dei suoi desideri ardenti, Hortense esige dai suoi amanti assoluta fedeltà, comportamento poco consono a un uomo considerata la presenza di numerose dame disponibili: "[...] comme elle ne n'est marié à Ramir que pour se soustraire à ses parents, et avoir un nom, ses vues sont remplies, et ses désirs sont vifs; mais elle a un malheur, elle est

¹¹⁵¹ F.-A. Chevrier, *Les amusements des dames de B****, cit., p. IV.

¹¹⁵² *Ibidem*, p. 13.

¹¹⁵³ *Ibidem*, p. 14.

¹¹⁵⁴ *Ibidem*, pp. 15-16.

constante jusqu'à la persécution, et tu sens bien qu'il ne faut pas éterniser ses liaisons dans une ville où beaucoup de jolies femmes sont *sur le trottoir*"¹¹⁵⁵.

La derisione del Marchese, successivamente, si scaglia su Dalila che, a dispetto della sua fama di cui gode, si consola facilmente tra le braccia di un amante una volta lasciata sola dal marito: "Dalila, dont toute la ville exalte la dignité, a pour son mari tout l'attachement imaginable, et dont entre nous il soucie peu; elle paraît inquiète dès qu'il s'éloigne; un tiers arrive, Dalila se souvient qu'elle est femme et se console"¹¹⁵⁶.

Sebbene intenda conservare una certa decenza, la fama libertina di Silvanire, il cui fascino risiede in due occhi dolci che non le sarebbero comunque bastati in età adulta, è talmente diffusa che la scelta dei suoi amanti ricade o su nobili stranieri o su giovani cavaliere francesi: "Silvanire a beau jouer la décence, il n'y a que des sots ou des jeunes gens sans expérience qui soient dupes de ses faux airs; il ne lui reste que des yeux tendres, mais leur éclat ne suffira pas pour la faire suivre au printemps de son âge; et elle est si connue qu'elle n'a plus que des étrangers pour complaisants, et des petits Chevaliers François qui minaudent sur ses pas, et lui font des mines des prétentions à l'Allé verte et au Spectacle"¹¹⁵⁷. La decenza risulta una questione di stile, non di sostanza¹¹⁵⁸.

Il Marchese intende, tuttavia, sorvolare sui dettagli amorosi di alcune donne frivole, la cui condotta aumenta ogni anno che passa sull'Almanacco libertino, indegne persino di essere l'oggetto della loro conversazione: "[...] je ne te parle point de toutes ces petites Caillettes dont la conduite grossit tous les ans l'Almanach du libertinage; elles sont bonnes à être vues le soir, mais elles ne doivent jamais être l'objet de nos conversations"¹¹⁵⁹.

Chiamato a esprimere la sua opinione sulle attrici, il marchese afferma che il loro contegno non è molto diverso da quello delle donne oneste. Dalle parole del marchese emerge che la degradazione dei costumi femminili è piuttosto diffusa: bisogna, infatti, tenere in considerazione che non è sempre facile distinguere una donna onesta da una donna mantenuta in quanto entrambe le tipologie femminili avrebbero amato in egual misura essere mantenute mediante i doni di gioielli e abiti preziosi:

Ma foi, dit Léonore, c'est bien fait, et les gens qui osent entretenir de ces sortes de créatures, méritent bien qu'on les dupe. Mais pourquoi, répliqua le Marquis? Ces femmes, au préjugé près, sont comme les autres, et je ne vois pas quel motif on voudrait les priver du droit dont tant

¹¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 21.

¹¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 23.

¹¹⁵⁸ A. Montandon, *op. cit.*, p. 96.

¹¹⁵⁹ F.-A. Chevrier, *Les Amusements des dames de B****, cit., p. 24.

d'honnête femmes jouissent avec impunité. Quoi, répondit Léonore, vous osez dire que des femmes *comme il faut* se font entretenir? Très positivement, répliqua le Marquis: on ne leur donne pas, tant par mois, je veux bien le croire; mais aujourd'hui un diamant, demain une robe, après-demain des dentelles: j'appelle cela se faire entretenir, où je ne m'y connais pas¹¹⁶⁰.

I racconti del Marchese sono interrotti dalla spiegazione del significato delle *petites maisons*, stranamente conosciute in Belgio soltanto come luogo di detenzione riservato agli infermi mentali. Segue, quindi, la delucidazione del Marchese che si dimostra piuttosto stupito dall'ingenuità dei nobili belgi:

[...] il soutint à plusieurs de ces Dames qu'elles avoient trouvé sa *petite maison* délicate: le mot parut nouveau à B***, où l'on ne connaît de petites maisons que pour les imbéciles qui n'y sont pas tous enfermés. J'en appelle à Pélion et à Vambel; et chacune de ces précieuses subalternes, qui avoient cependant acquis l'usage du monde frivole dans de beaux Romans, demandèrent au Marquis ce qu'il entendait par sa petite maison. Votre étonnement me réjouit, répliqua ce fat; ne dit-on pas que vous avez oublié la route qui conduit à *Malines*? Là, Mesdames, point d'émotion, rappelez votre mémoire, et souvenez-vous qu'après avoir passé la maison de M. de M***, qui n'est pas *petite*, car les Prélats n'en occupent que des grandes, il y a deux cabarets obscurs, fait pour la petite bourgeoisie; qu'au dessus de ces deux cabarets, il y a mais, que diable, vous voulez rire de ne point vous remettre un lieu de délices, où la plupart d'entre vous m'ont honoré des aveux les plus tendres¹¹⁶¹.

Nel 1762 Chevrier pubblica l'opera *Les trois C****, la seconda parte de *Les Amusements des dames de B****. Il racconto è stavolta incentrato su tre uomini “coquins” (che conferiscono il titolo all'opera) che si sono messi al servizio di Sancio Panza, fedele scudiero di Don Chisciotte, il quale è diventato il governatore dell'isola Barataria. I membri di questo triumvirato sono piuttosto indegni in quanto non solo criticano a sproposito i comportamenti del loro protettore Sancio Panza, ma danno prova di comportamenti alquanto discutibili.

Chanval, ad esempio, ha una grande passione per i viaggi pari solo all'amore per le belle donne: tale inclinazione lo ha inizialmente portato ad intraprendere una relazione con la pudica Madame de Grandvalon, che lo ha abbondato per i sensi di colpa, e successivamente, con la lasciva Marchesa de Prérive, che non esita a mettere in palio i suoi favori offrendoli a uno dei due contendenti.

¹¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 39.

¹¹⁶¹ *Ibidem*, p. 33.

Cosmopole, allo stesso modo, gode di una pessima reputazione. Pur essendo un frate cappuccino, ha sedotto e abbondato la giovane Marianne lasciandola gravida e senza denaro. Ciononostante, Cosmopole ha continuato a viaggiare per l'Europa sotto mentite spoglie scrivendo libri libertini e dando prova di atteggiamenti di dubbia moralità quali la promessa di passare dal cattolicesimo al luteranesimo e viceversa a seconda dell'utilità, il suo ruolo di spia e il suo attacco alla religione islamica che gli era costata una breve detenzione in carcere.

Chat-Huant, infine, è un uomo amante della letteratura. A seguito della morte di Chanval e Cosmopole, Chat-Huant si è dedicato alla scrittura di opere satiriche che hanno suscitato l'ira della fata Smilor che lo ha tramutato in uno scrittoio.

Anche in quest'opera Chevrier fa ricorso alle componenti care alla tradizione libertina come la presenza di seduttori cinici (Chanval e Cosmopole), il perseguimento di condotte lascive, l'importanza di oggetti finalizzati alla seduzione amorosa (*canapé*), il narratore come osservatore del suo tempo, la presenza della fata. Diversamente da Chat-Haunt dedito alla letteratura, Chanval e Cosmopole sperimentano diverse avventure libertine ergendosi a seduttori libertini in grado di abbandonare le proprie amanti dopo averle sedotte e rovinare. Diversamente dalle opere precedenti di Chevrier, le donne qui presentate sono ridotte a mere vittime nelle mani di astuti seduttori che non esitano a sbarazzarsi di loro. Al pari di un libertino maturo Chanval seduce la ritrosa Madame de Grandvalon trascinandola su un *canapé*, mobile tradizionalmente destinato al piacere: "Chanval, flatté de cette nouvelle conquête, l'arracha de sa chaise longue et l'approcha d'un canapé où l'Aigledon de la mollesse demandait à être marié au plaisir"¹¹⁶².

Cosmopole, invece, corteggia e abbandona la giovane Marianne, benché incinta e ridotta alla miseria, che paga le conseguenze del comportamento libertino del suo amante: "Sans argent et sans ressources, elle alla déposer à l'*Hôtel Dieu* le fruit de sa faiblesse et du libertinage de Cosmopole". Cosmopole, successivamente, si sposa due volte ma, sebbene il secondo matrimonio sia ufficialmente sciolto, Cosmopole continua a vivere con Pamphile. Il loro unico legame è il libertinaggio: "Le lecteur ne manquera pas de me demander pourquoi deux personnes, qui n'étaient unies que par le libertinage, et contrairement à toutes les lois, se faisaient séparer par un Notaire; et pourquoi étant désunies, elles vivaient ensemble"¹¹⁶³.

Chevrier non è certo l'unico scrittore libertino ad avere celato la vera identità dei personaggi sotto falso nome. Nel romanzo *Thérèse philosophe* Boyer d'Argens ha, ad esempio, utilizzato "Eradice" e "Dirrag" (anagrammi di "Cadière" e "Girard"), sapendo bene che i lettori avrebbero riconosciuto i protagonisti di un celebre scandalo dell'epoca che ha coinvolto Catherine Cadière,

¹¹⁶² F.-A. Chevrier, *Les trois C****, Nancy, H. Gouvest, 1762, p. 78.

¹¹⁶³ *Ibidem*, p. 98.

una devota fanciulla, e Jean-Baptise Girard, il suo confessore gesuita nonché direttore del seminario di Tolone, il quale è stato accusato di avere sedotta la ragazza abusando del suo ruolo di guida spirituale¹¹⁶⁴. Chevrier, in particolar modo, si prende gioco di “ces espèces d’amphibies qu’on nomme abbés”¹¹⁶⁵.

Sebbene professore di matematica all’Accademia militare di Bruxelles, il lorenese E. A. Des Essart fallisce nel tentativo di occuparsi del giornale “Le littérateur belge” che viene presto soppresso¹¹⁶⁶. Chevrier, in particolar modo, si scaglia contro Maubert de Gouvest a causa del suo gusto sconsiderato per il denaro: “Cosmopole, né dissipateur, parce qu’il n’avait jamais connu le prix de l’or, ne réfléchissait qu’à la dernière extrémité sur les besoins dont l’avenir le menaçait”¹¹⁶⁷. S. Roth scorge in Maubert de Gouvest una delle caratteristiche salienti dell’avventuriero che ha l’abitudine di sperperare il denaro, facilmente guadagnato, facendo il magnifico agli occhi di poveri ufficiali, commedianti affamate e donne del popolo¹¹⁶⁸. Chevrier è convinto che un cardinale protegge Maubert de Gouvest che è condotto a Roma per essere giudicato come cappucino evaso¹¹⁶⁹.

Il destino riservato a Chat-Huant rappresenta un doppio omaggio all’opera di Crébillon, autore amato da Chevrier fin dai suoi esordi letterari. Come un bramino è stato punito e trasformato in un *sofa* nell’omonimo opera di Crébillon, Chat-Huant è stato mutato in uno scrittoio. Rassegnato a vivere sotto queste sembianze, Chat-Huant è diventato lo scrittoio della dama Silviane che, non sapendo cosa scrivere al suo amante, ha deciso di consultare le lettere di Crébillon, certa che avrebbe lì trovato la maniera di esprimere la delicatezza dei suoi sentimenti e al contempo le sue debolezze:

Quoi qu’il en soit, assurée de se rendre, mais incertaine sur le ton que devait prendre dans sa réponse, elle balançait, hésitait, prit la plume et la reprit. Fatiguée de voir que son esprit pesant ne servait point la légèreté de son cœur, elle demanda les lettres de *Crébillon*, où elle était sûre de trouver des sentiments délicats qu’elle voulait avoir, et des faiblesses qu’elle avait; mais sa

¹¹⁶⁴ Lo studioso R. Darnton ha, a tal proposito, sottolineato il clamore suscitato da tale scandalo riguardante Padre Girard, successivamente assolto, che non solo perché ispirava numerosi pamphlet contestatari, ma anche perché risvegliava l’immaginazione anticlericale (commistura tra sesso e fanatismo, discorsi sconci nel confessionale, ritratto del gesuita contrapposto al giansenista). (Cfr. R. Darnton, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, cit., p. 91).

¹¹⁶⁵ F.-A. Chevrier, *Les trois C****, cit., p. 81.

¹¹⁶⁶ S. Roth, *Aventure et aventuriers au dix-huitième siècle*, cit., p. 441.

¹¹⁶⁷ F.-A. Chevrier, *Les trois C****, cit., p. 69.

¹¹⁶⁸ S. Roth, *Les aventuriers au XVIII^e siècle*, cit., p. 47.

¹¹⁶⁹ *Ibidem*, pp. 99-100.

femme de chambre, qui travaillait aussi pour son compte, ne venant point assez à temps, elle se leva pour aller chercher elle-même ce livre dans sa bibliothèque¹¹⁷⁰.

La presenza della fata malevola, che ha trasformato Chat-Huant in scrittoio, non solo è riscontrabile anche in altri romanzi di Crébillon (*Tanzai et Néadarné*), ma anche in alcune opere libertine come *Le Sultan Misapouf et la Princesse Grisemine* dell'abate De Voisenon, *Angola* di La Morlière entrambe pubblicate nel 1746, e *Canapé couleur de feu* di Fougeret de Monbron. L'elemento della trasformazione in oggetto è, infatti, comune al romanzo libertino *Le Sultan Misapouf et la Princesse Grisemine*, dove il protagonista viene trasformato in una vasca per tre giorni, e a *Canapé couleur de feu*, dove il cavaliere Commode viene mutato in un canapé a causa delle sue mancanze.

È interessante, infine, constatare che quest'opera ha fornito anche un'importante testimonianza dei libri più acquistati all'epoca in quanto i testi più richiesti dai giovani *débauchés* sono alcuni romanzi libertini (come *Le Portier des Chartreux*) e libelli politici: “Vous me connaissez mal, répondit le Libraire, je ne lis jamais les livres que je vends, et j'en achète que sur le titre; je n'ai pour pratiques que des gens empâtés dans le libertinage, où mon devoir est de les entretenir, parce que cela me fait vivre; et si j'allais leur présenter de la Morale, ils me prendraient pour un homme qui radote ou qui les veut insulter. Mon fond consiste dans le *Portier des Chartreux*, et autres livres de cette espèce; le tout entrelardé de quelques bonne brochure contre la France [...]”¹¹⁷¹.

Nel 1762 Chevrier pubblica il romanzo *La vie du fameux père Norbert ex capucin* che è incentrato sulla figura di Pierre Parisot che, fin dall'adolescenza, ha manifestato un'ambizione smisurata e un orgoglio insolente che lo hanno spinto ad intraprendere la carriera ecclesiastica pur avendo una scarsa vocazione. Prima di essere ordinato, il giovane Pierre ha iniziato una relazione con Fanchon, donna più matura ed esperta di lui, il cui passato libertino è stato immediatamente reso noto al suo giovane amante.

Sebbene sia stato ordinato, padre Norbert (nome ecclesiastico che sostituisce Pierre) si dimostra poco zelante e accusa apertamente i comportamenti dei gesuiti: a padre Norbert viene quindi proibito non solo di confessare e predicare, ma anche di restare in Francia. Le sue lunghe peregrinazioni lo portano dal continente asiatico a quello americano passando per l'Europa e

¹¹⁷⁰ F.-A. Chevrier, *Les Trois C****, cit., p. 120.

¹¹⁷¹ *Ibidem*, p. 86.

proseguendo le sue querele incessanti contro i gesuiti nonché nuove relazioni occasionali. Dopo aver rinunciato ad indossare l'abito religioso e a tenere la barba lunga, a Londra padre Norbert fa passare la sua concubina per la sorella e raggiunge il massimo della degradazione lavorando in un teatro. Deciso a non far più ritorno in Francia a causa della sua cattiva fama, padre Norbert infine decide di trascorrere il resto dei suoi giorni a Lisbona.

Anche l'ultima opera libertina di Chevrier presenta i *topoi* tipici del libertinaggio quali la presenza di un seduttore cinico (padre Norbert), la critica ai costumi corrotti del clero, il narratore testimone del suo tempo, un'inclinazione libertina che coinvolge i due sessi e diverse classi sociali, relazioni effimere. J. Rustin ha, a tal proposito, sottolineato che il libertinaggio coinvolgeva tutte le classi sociali individuando diverse tipologie quali il libertinaggio della "bonne compagnie"¹¹⁷²; il libertinaggio dei *débauchés* ignobili, degli ecclesiastici e dei gran signori; il libertinaggio degli avventurieri (truffatori, parvenus e rinnegati); il libertinaggio delle cortigiane (declassate, ragazze mantenute o prostitute)¹¹⁷³. All'inizio del romanzo di Chevrier numerose pagine sono, infatti, consacrate alla storia libertina di Fanchon, nata dall'incontro della madre con un cappellano, la cui ingenuità l'ha presto resa vittima di numerosi seduttori che l'hanno ora ingravidata, ora costretta ad imbrogliare e, infine, arrestata ingiustamente per furto.

L'intero romanzo, comunque, focalizza l'attenzione sul personaggio di padre Norbert, il prototipo del religioso settecentesco totalmente privo di vocazione e di rettitudine che, piuttosto, predilige i piaceri della carne. V. Lee ha constatato che la figura del prete ipocrita e disonesto abbonda nei romanzi accomunando la produzione letteraria settecentesca di Lesage, Voltaire, Crébillon, Marivaux, Duclos, D'Argens, Diderot, Rétif, Chevrier e i loro contemporanei¹¹⁷⁴. Questa dubbia personalità religiosa è, in particolar modo, comune a numerosi romanzi libertini che hanno dato vita a storie di religiosi corrotti e lussuriosi come *Histoire de dom B***, portier des chartreux* (1741) di Gervaise de Latouche, *Le canapé couleur de feu* (1741) di Fougeret de Monbron e *La Tourière des carmélites* (1745) di Meusnier de Querlon. La figura religiosa ha una certa valenza ne *Le canapé couleur du feu* se consideriamo che quattro capitoli su undici sono incentrati su personaggi ecclesiastici: un decano, abati e monaci. Boyer d'Argens, in questo modo, anticipa il racconto della fustigazione sadiana: il decano è uno specialista della fustigazione attiva mentre un abate gioca a impartire il catechismo a una prostituta e si fa frustare

¹¹⁷² P. Wald Lasowski ha, a tal proposito, fornita una definizione di buona compagnia: "Au XVIII^e siècle, la bonne compagnie représente l'idéal social auquel tendent les salons. Les cercles mondains de la bonne compagnie fixent les règles du bon goût. Centres de culture, ils constituent un lieu de pouvoir politique et social. Railleux, Versac se moque de la vertu et de l'élégance supposées de la bonne compagnie dans *Les égarements du cœur et de l'esprit*". P. Wald Lasowski, "Compagnie (bonne)", in *Dictionnaire libertin*, cit., pp. 114-115.

¹¹⁷³ Cfr. J. Rustin, "Définition et explication du 'roman libertin' des Lumières", cit., pp. 27-31.

¹¹⁷⁴ V. Lee, *op. cit.*, p. 17.

da lei perché ignora i suoi peccati mortali¹¹⁷⁵. Gli abati di corte e gli abati mondani hanno un ruolo preponderante nella letteratura francese settecentesca: la figura del religioso depravato, comunque, raggiungerà l'apogeo della perversione nei romanzi di Sade (*Justine ou Les infortunes de la vertu*). L'obiettivo di Chevrier è, pertanto, quello di denigrare la condotta lasciva dei religiosi paragonabile a quella dei nobili dissoluti. Nel racconto orientaleggiante *Cela est singulier* Chevrier ha deriso un sacerdote egizio, simile ad un religioso *petit-maître*, che ama ricoprirsi di unguenti e profumi ostentando la ricchezza delle sue vesti: “[...] quand un jeune Mage entra, ses cheveux taillés en feston, et rangés avec symétrie étaient chargés d’une essence balsamique dont le goût joint à une poudre de Chypre, affectait agréablement l’odorat, arrangé dans ses habits qu’il portait contre l’usage comme les autres Citoyen, fade dans la démarche, minaudier dans le propos, indiscret sans bruit, mystérieux avec faste [...]”¹¹⁷⁶.

La figura di padre Norbert è precedentemente criticata ne *Le colporteur* in cui Chevrier denigra la mutevolezza religiosa di Norbert che si converte ad una religione piuttosto che ad un'altra a seconda dei suoi interessi:

- Laissons ce valet, madame, et voyons ce qu'on lit au bas de l'effigie du père Norbert.

Enfant de l'Ordre séraphique.

Le destin me fit anglican.

Pour la seconde fois je deviens catholique.

Encore une disgrâce, et je prends le turban¹¹⁷⁷.

Nella “Préface” l'autore spiega di aver dipinto i vizi nella speranza di poter ispirare agli uomini l'orrore dei misfatti e del libertinaggio: “La peinture des vices fait le même effet que celle de la vertu, parce qu'elle ramène les Hommes au bien, en leur inspirant l'horreur des forfaits et du libertinage”¹¹⁷⁸. Chevrier, non a caso, è stato recentemente definito come un “maître dans l'épître dédicatoire insultante”¹¹⁷⁹.

La giovane Fanchon, iniziatrice sessuale dell'adolescente padre Norbert, racconta di essere diventata libertina per eccesso di tenerezza che la porta ad essere sedotta da un frate nel corso di una missione religiosa. Avendo creduto alle sue parole gentili, Fanchon è quindi fuggita con il religioso:

¹¹⁷⁵ M. J. Leduc, *op. cit.*, p. 343.

¹¹⁷⁶ F.-A. Chevrier, *Cela est singulier. Histoire égyptienne, traduit par un rabbin génois*, Babylone, Impr. Royale, 1752, p. 21.

¹¹⁷⁷ F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., p. 767.

¹¹⁷⁸ F.-A. Chevrier, *La vie du fameux père Norbert ex capucin*, Londres, chez Jean Nourse [La Haye], 1762, p. IV.

¹¹⁷⁹ C. Angelet et J. Herman, *op. cit.*, p. 139.

Il n'y avait pas encore un mois que j'étais de retour, quand les Peres Jésuites de la Province vinrent faire une Mission dans notre ville. Cette cérémonie pieuse procura à ma Maîtresse et à moi un sort bien différent: abandonnée à l'enthousiasme d'un directeur onctueux et véhément, Madame de L***, croyant voir à chaque pas des abîmes entr'ouverts pour l'engloutir, devient folle par l'excès de crainte, et moi libertine par excès de tendresse. Le Frère Cuisinier des missionnaires me trouva les yeux beaux; il me le dit: je le crus, et nous partîmes le lendemain pour la Suisse [...]¹¹⁸⁰.

Sebbene rovinata dalla sua condotta libertina, Fanchon suppose che potrebbe amare la probità e l'onestà dei costumi se avesse un diverso temperamento, se avesse un'educazione diversa e non fosse la figlia di un religioso corrotto: "L'amour que Courcelle avait pour moi, l'engagea à faire une confidence qui le déshonora dans mon esprit: car, malgré l'exact libertinage que je professe depuis longtemps par goût plutôt que par intérêt, j'aime la probité: j'ajouterais l'honnêteté dans les mœurs, si j'avais eu de tempérament, et une meilleure éducation; mais fille d'un Prêtre, et confidente d'une jolie Chanoinesse, pouvais-je valoir quelque chose?"¹¹⁸¹.

Dopo aver posseduto Fanchon, il giovane Pierre (non ancora padre Norbert) sente il bisogno di confessare il suo peccato perché il suo cuore ancora non è ancora totalmente corrotto dal libertinaggio:

L'aspirant, dévoré par les remords qui suivent le crime dans un cœur tendre que le libertinage n'a pas encore entièrement corrompu, passa la nuit dans les horreurs, et son repentir lui persuadant que S. François d'Assise voulait l'arracher au tumulte des passions dont l'emportement allait le perdre, se leva à la pointe du jour, alla se jeter aux genou du Père Gardien, et lui avoua tous les dangers que son salut courait [...]¹¹⁸².

Questo momento di rimorso, tuttavia, è pressoché l'unico in quanto considerando che il religioso dà prova di una condotta libertina per il resto della sua vita.

Anche padre Félix, l'unico amico di padre Norbert, viene tacciato di lascivia anche a causa della sua dubbia nascita, frutto di una relazione libertina tra due sconosciuti: "Le R. P. Pascal, Provincial, Oncle de M. le Procureur Général du Parlement, que j'ai voulu tâter sur l'état du Frère Félix, m'a répondu avec un silence mystérieux qui me confirme dans l'idée où je suis que

¹¹⁸⁰ F.-A. Chevrier, *La vie du fameux père Norbert ex capucin*, cit., p. 20.

¹¹⁸¹ *Ibidem*, pp. 21-22.

¹¹⁸² *Ibidem*, pp. 34-35.

ce Capucin, fruit du libertinage de deux inconnus, est ce qu'on appelle un *Enfant trouvé* [...]”¹¹⁸³.

È interessante, infine, mettere in rilievo che, dopo pochi mesi dalla pubblicazione dell'ultimo romanzo libertino di Chevrier ancora considerato un'opera satirica, è seguito un intervento di Padre Norbert che ha prontamente provato a difendersi, com'è attestato: “C'est un ouvrage satyrique: l'auteur est mort la même année 1872. Le P. Norbert, sorti des Capucins moyennant un Bref du Pape Clément XIII, a donné pour sa défense, *Lettre de l'Abbé Platel* [...]”¹¹⁸⁴.

¹¹⁸³ *Ibidem*, p. 81.

¹¹⁸⁴ J. Lelong, *op. cit.*, p. 360.

3. La ricezione critica dei romanzi libertini di Chevrier

Come abbiamo precedentemente osservato, le opere libertine di Chevrier hanno avuto scarsa fortuna a causa della spiccata vena satirica che caratterizza la vita e la produzione del contestato autore lorenese. Una delle prime opere a suscitare l'interesse della critica è *Recueil de ces dames* (1745). L'editore è il primo a fornire un giudizio sulla raccolta che, simile al *Recueil de ces Messieurs* del conte Caylus, riflette la vita tormentata di Chevrier:

Le Recueil de ces dames, par où on commençons, a été composé dans le gout de *Recueil de ces Messieurs*, l'un et l'autre ouvrage contiennent des historiettes agréables, des anecdotes curieuses, et des contes plaisants; ils ont paru à-peu-près dans le même temps, et ont eu un égal succès; on les a attribué au même auteur; mais il est constant que le *Recueil de ces Dames* est de Chevrier. Cet auteur, né a Nancy, est connu par plusieurs productions qui ont fait honneur à son esprit; mais on lui a reproché, avec raison, de s'être livré à son goût pour la satire, et pour une satire personnelle et sanglante. Il n'est pas étonnant qu'un abus aussi répréhensible de ses talents lui ait suscité une infinité de travers; il ne pouvait trouver le repos en troublant incessamment celui des autres; il a terminé en 1762 une vie malheureuse et agitée. L'ouvrage que nous imprimons ne se sent point du goût de l'auteur pour la satire; c'est en conséquence celle de ses productions qui mérite le mieux d'être accueillie¹¹⁸⁵.

Madame de Graffigny, attenta osservatrice dell'epoca, legge *Recueil de ces dames* considerandolo un capolavoro a confronto di Desfontaines e ribadendo la veridicità della storia del duca, protagonista de "L'aimable discret", racconto contenuto nel *Recueil de ces dames* che desta la sua particolare attenzione: "Je t'ai apparemment mandé que les *Lettres* étaient de Fréron. S'il continue, je l'aimerais bien mieux que Desfontaines. Ah mon Dieu, le *Recueil de ces dames*, le manuscrit que j'ai lu de Chevrier, ceci est un chef-d'œuvre a comparaison. C'est pourtant de lui. Mais tu n'es pas moins bête, car je t'ai mandé que celui que j'ai lu était contre la Gossin. L'histoire du duc est plus que vrai, car il ajouta: 'Et avec vos mères'. Je l'ai ouï conter moi-même"¹¹⁸⁶. Alla lettera di Madame de Graffigny segue la risposta dell'amico Devaux che, sebbene abbia giudicato l'opera non straordinaria, trova particolarmente divertente protagonista il racconto intitolato "L'aimable discret" perché mostra la storia del duca, dietro cui si celerebbero le turbolenti vicende amoroze del duca di Richelieu, che svela alle otto dame presenti di aver giaciuto con tutte loro:

¹¹⁸⁵ "Avertissement de l'éditeur", in F.-A. Chevrier, *Recueil de ces dames*, cit., pp. I-II.

¹¹⁸⁶ *Correspondance de Madame de Graffigny*, édition établie sous la direction de E. Showalter, Volume VII, cit., p. 134.

Je parcours le *Recueil de ces dames*. Je parie que c'est le manuscrit de Chevrier que vous avez été si fâchée d'avoir lu. Je l'ai deviné aux premières pages. Quoiqu'il soit passablement mauvais, il ne l'est pas tant que je l'aurais cru. [...] L'aventure du duc est assez plaisante. Dans le *Recueil de ces dames*, l'aventure du duc, vrai rassemblement le duc de Richelieu, se trouve dans la pièce intitulée "L'Aimable Discret". La duchesse de *** a invité chez elle sept dames de la cour "qu'elle haïssait beaucoup, qu'elle voyait tous les jours et qu'elle régalaient souvent". On attend huit "des plus aimables seigneurs", mais sept font défaut. Le duc peut encore arriver, mais il est fort en retard et les dames s'impatientent. Enfin il paraît et, après bien des mystères, laisse entendre qu'il va révéler un secret. Les dames le prient avec insistance de s'exécuter: "J'obéis donc. Vous voilà huit. Eh bien, j'ai couché avec vous toutes". Après quelques hésitations les huit dames reconnaissent qu'il a dit le vrai¹¹⁸⁷.

Alla lettera di Madame de Graffigny, che ha dimostrato scarso apprezzamento per un manoscritto (non indicato) di Chevrier¹¹⁸⁸, l'amico Devaux ha nuovamente ribadito il suo apprezzamento per il racconto "L'aimable discret" tanto più che Madame de Graffigny gli ha confermato l'autenticità dei fatti narrati da Chevrier: "Comment le manuscrit de Chevrier était plus mauvais que son imprimé? Cela devait être beau. [...] Je trouve l'histoire du duc [de Richelieu] encore meilleure depuis que vous m'en assurez la vérité. La circonstance que Chevrier ne dit point est originale"¹¹⁸⁹.

Non tutti i giudizi, tuttavia, si dimostrano ugualmente lusinghieri: lo scrittore Fréron ha, infatti, espresso la sua opinione sul *Recueil de ces dames* affermando che Chevrier imitava palesamente il *Recueil de ces Messieurs* del conte di Caylus. Anche le aspettative di Fréron, che si immagina avventure galanti e riflessioni delicate, sono notevolmente tradite. Nonostante il ritratto impietoso delle dame e la critica acerba diretta ad alcuni scrittori, Fréron riconosce a Chevrier di possedere una certa arguzia letteraria augurandogli di aver successo dato che l'opera è stata pubblicata a spese dello stesso Chevrier:

Quoique le *Recueil de ces Messieurs* qui a paru cet été, n'ait pas eu un cours favorable, un jeune auteur qui croit apparemment ne pouvoir mieux faire que de marcher sur les glorieuses traces de

¹¹⁸⁷ *Ibidem*, pp. 136-137.

¹¹⁸⁸ Madame de Graffigny ha, infatti, espresso il proprio sdegno per un manoscritto di Chevrier accusato di aver scritto stupidaggini e usato uno stile basso: "Sans doute que le manuscrit de Chevrier était cent fois au-dessous de celui qui est imprimé: des sottises plus plates, un style de laquais, et une méchanceté de gouge, tous les noms au net. C'était une horreur, te dis-je". *Ibidem*, p. 159.

¹¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 162.

ces Messieurs, vient de publier, à leur exemple, une brochure intitulée: *Recueil de ces Dames*. J'en ai fait acheter avec empressement un exemplaire, dans l'espérance d'y trouver de jolies aventures, des historiettes galantes et des réflexions délicates. Mais en vérité *ces Dames*, à la honte de notre sexe, ne valent pas même *ces Messieurs*. Il n'y a que le petit conte de l'*aimable indiscret*, qui m'ait amusée. La narration en est vive et légère.

[...] À la tête de sa brochure, l'Auteur a voulu s'égayer au sujet de quelques Écrivains, dont il trace les portraits. Son pinceau est dur et même indécent.

[...] Malgré ces traits peu délicats, il y a quelques saillies dans ce *Recueil* [...].

Je souhaite de tout mon cœur que le *Recueil de ces Dames* ait un heureux débit: il est imprimé aux dépens de l'Auteur¹¹⁹⁰.

La raccolta scatena il giudizio impietoso del critico ottocentesco M. Gillet: “Se croyant déjà le talent d'écrire, parce qu'il avait de la facilité, il débuta dans cette carrière par le *Recueil de ces dames*. C'est une suite d'anecdotes fort libres, dont la crudité n'est pas rachetée par le style. Ce triste roman, que Palissot a cité pour railler l'auteur, ne tarda pas à tomber dans l'oubli”¹¹⁹¹.

H. D'Almèras, invece, sottolinea il cinismo emergente dall'opera: “Il débuta, très discrètement, dans la carrière littéraire, en 1745, par le *Recueil de ces dames*, où des anecdotes très libres étaient contées avec un remarquable cynisme”¹¹⁹². Chevrier ha, infatti, osato offendere apertamente le nobildonne stimate della sua città natale.

Gli studiosi contemporanei hanno, invece, preso in esame gli elementi salienti della raccolta. E. Richter ha affermato che nel racconto “Les coupables innocents”, contenuto nel *Recueil de ces dames*, Chevrier lasciava intravedere dettagli autobiografici relativi sua sua vita di studente a Pont-à-Mousson¹¹⁹³. La colpa dell'incesto è, quindi, da attribuire alla famiglia che forza la separazione e lo sparpagliamento dei figli causando la dissoluzione dei legami di parentela nonché diventando fonte di tragedia:

Du fait que les parents se défont de leurs enfants en les éloignant de la maison familiale et en les éparpillant, ceux-là ne se connaissent par entre eux et ignorent même parfois qui ils sont. Ce qui peut sembler un détail anodin et facilement rectifiable se révèle source de tragédie. Les filles

¹¹⁹⁰ É. C. Fréron, *Opuscules*, Tome II, Amsterdam, Arkstée et Merkus, 1753, pp. 192-194.

¹¹⁹¹ M. Gillet, *op. cit.*, pp. 145-146.

¹¹⁹² H. D'Almèras, “Notes et documents sur Chevrier”, in F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, édition établie sous la direction d'A. Van Bever, Paris, Bibliothèque des curieux, 1914, p. 224.

¹¹⁹³ E. Richter, *op. cit.*, p. 68.

sont tenues dans l'isolement et, quand ils ne taisent pas leur identité, les cadets la camouflent sous le nom d'emprunt. Le lien de parenté est ainsi dilué et l'unité familiale, oblitérée¹¹⁹⁴.

J. Chammas ha, successivamente, messo in rilievo che i responsabili degli incesti presenti negli scritti di Chevrier cadevano in errore in quanto ignoravano semplicemente il nome dell'altro: "Le marquis d'Ivières, en réalité M. de Verbois, se donne son nouveau nom à son retour de la guerre et Sophie, qui est sa sœur, cache son vrai nom à son sauveur de peur du scandale produit par sa fuite (*Mémoires d'une honnête femme*). Camille, qui n'était jamais sortie de son couvent dans son enfance, ne connaît pas son identité et ne sait rien à propos de ses parents ni, par conséquent, de son frère (*Les Coupables innocents*)"¹¹⁹⁵.

J. Rustin ha, invece, analizzato la figura del libertino nel *Recueil de ces dames* concludendo che essa rappresentava il fallimento e la degradazione del nuovo prototipo di avventuriero libertino. Lo studioso ha, quindi, messo a confronto uno dei *petits-mâîtres* più impenitenti, che si era salvato in extremis dalla rovina grazie all'intervento provvidenziale di uno zio, con Geneville. Quest'ultimo, al contrario, decide di espiare le colpe e l'incesto commessi rinchiudendosi in un istituto religioso:

De son côté, l'un des héros du *Recueil de ces dames*, gentilhomme gascon et brillant petit-maître, s'évade de la prison où l'ont conduit ses incartades libertines, mais c'est pour devenir l'amant intéressé de la femme d'un président au Parlement de Besançon; après avoir manqué d'être assassiné par sa maîtresse, il en est réduit à s'engager dans une troupe de comédiens ambulants, et il sombrerait dans la plus complète abjection si son "heureuse étoile" ne lui faisait retrouver un oncle "plein de bonté" qui le rétablit "dans ses droits".

[...] Conclusion spéceieuse évidemment, comme le montre le destin tragique d'un autre héros de Chevrier, jeune seigneur libertin qui singe des Grioux en se faisant renier par son père et enfermer à Saint-Lazare pour une courtisane qui l'a ruiné. Car au moment où après avoir végété comme misérable auteur de romans, il pense avoir enfin réaliser "les espérances d'une succession avantageuse", il est cruellement dépossédé des biens de sa famille, et il apprend encore, pour comble, que la jeune fille qu'il a finalement épousée est sa propre sœur qu'il croyait morte au couvent: s'il ne lui reste plus qu'à s'"enterrer chez les pères de la Trappe" pour "y détester tous [ses] égarements passés", ce dénouement n'est que la transposition gratifiante de la nécessaire déchéance du nouvel avventurier libertin¹¹⁹⁶.

¹¹⁹⁴ J. Chammas, "Confusions familiales et déroutes incestueuses dans quelques romans du milieu du siècle: Caylus, Chevrier, Perneti", in "Eighteenth-Century Fiction", 17 (2005), p. 334.

¹¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 337.

¹¹⁹⁶ J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, cit., pp. 223-224.

J. Rustin ha, inoltre, constatato che le cattive guide familiari ricevute fin dall'infanzia aprivano alle figlie le fruttuose vie del libertinaggio in quanto desiderose di trarre beneficio dalle loro doti. Lo studioso ha, quindi, riportato due modelli familiari femminili desunti dalle opere di Chevrier ossia quello della Dufresne, una fanciulla dalle umili origini arricchitasi a cui è stato insegnato che avrebbe ottenuto ricchezze dalle sue relazioni facoltose (*Le colporteur*) e una matrona popolana pronta a vendere la verginità della figlia al miglior offerente (*Recueil de ces dames*):

Lorsque Chevrier, à propos de la Dufresne, affirme qu'elle reçut dans son enfance “des impressions pernicieuses qui la livrèrent moins au monde qu'au libertinage”, il suggère ainsi, par cette opposition, une double carrière, celle d'une vie facile mais toujours menacées, et celle, infiniment plus enviable, de l'intérêt bien compris. Pour la première il n'est pas que de profiter, quand il en est temps encore, de sa jeunesse et de sa beauté, en s'abandonnant avec insouciance aux ardeurs du tempérament et aux séductions éphémères de la fête galante; mais pour la seconde, il faut des guides expérimentés, et la prostitution “éclairée” ne se conçoit pas sans de multiples complices qui sont parfois, tout simplement des parents dénaturés désireux de tirer parti au plus tôt des appas de leurs filles. Ainsi, dans *Le Recueil de ces dames*, Chevrier montre une matrone, “toujours pénétrante dans ses dessins”, qui attend avec impatience l'“heureux moment” de vendre au plus offrant les prémices de sa fille¹¹⁹⁷.

J.-C. Hauc ha recentemente affermato che nel *Recueil de ces dames* Chevrier manifestava posizioni misogene¹¹⁹⁸.

La pubblicazione di *Bi-Bi* (1746), uno dei tre racconti orientali dello Chevrier, non è affatto accolta negativamente. A dispetto degli altri giudizi positivi espressi per le opere precedenti, Madame de Graffigny questa volta non apprezzò particolarmente il racconto nel quale aveva individuato un tono grossolano e misogino¹¹⁹⁹. Nella lettera datata al 2 marzo del 1746 Madame de Graffigny confessa all'amico Devaux di avere apprezzato *Bi-Bi* sebbene ella non ricordi più bene il racconto: “Je ne me souviens plus de *Bibi*. Toutes ces fadaïses se confondent dans ma tête. Je ne me souviens plus de *Bi-Bi*, mais je crois pourtant que tu as raison, qu'elle est assez

¹¹⁹⁷ J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, cit., pp. 151-152.

¹¹⁹⁸ J.-C. Hauc, *op. cit.*, p. 76.

¹¹⁹⁹ Cfr. *Correspondance de Madame de Graffigny*, Volume XIII, cit., pp. 66-67.

gentille”¹²⁰⁰. Dopo aver ricevuto e letto *Bi-Bi*, Devaux le risponde dicendo di aver apprezzato l’opera spedita dalla sua amica: “Nous achevâmes *Bi-Bi*. Mais certes, voyez, il n’est pas mauvais. J’aime ce ton. [...] Savez-vous de qui il est?”¹²⁰¹. J.-C. Hauc ha, recentemente, affermato che *Bi-Bi* era “un conte ‘chinois’ truffé de scènes grivoises”¹²⁰².

M.-L. Dufrenoy ha, invece, analizzato la valenza sovversiva dei doni offerti dalle fate alla piccola Bi-Bi:

Les dons que Bi-Bi reçut à sa naissance suffirent à faire comprendre quelle est la tendance de l’ouvrage. La Fée dissolue donna à la princesse une bague dont il est préférable de ne pas décrire les effets et la Fée inconstante lui fit don d’un “bracelet qui lui devait amener un nouvel amant, chaque fois qu’elle jetterait les yeux sur ce bijou”. Chevrier pousse la licence jusqu’à extrêmes limites, et quand il “se trouve embarrassée, vite un coup de baguette et il est tiré de l’affaire”¹²⁰³.

M.-L. Dufrenoy ha, infine, messo in evidenza che l’Oriente mostrato da Chevrier era un mero schermo invariabile nei vari contesti orientali dei suoi racconti: “Chevrier, qui affiche un souverain mépris pour les réalités géographiques et ne se sert de l’Orient que comme un écran léger, affecte de changer de décor sans toutefois modifier sa manière. Il donna donc, dans la même veine qui avait inspiré *Bi-Bi: Cela est singulier* (Babylone, 1752), conte que Gay juge ‘assez hardi’ et *Ma-gakou, histoire japonaise* (Goa, 1752)”¹²⁰⁴.

F. Venturi ha osservato che Chevrier inseriva in *Bi-Bi* delle riflessioni riguardanti il teatro in sintonia con altri scrittori settecenteschi che talvolta accennavano alle opere letterarie e teatrali dell’epoca. Chevrier, in particolar modo, ne approfitta per offrire una descrizione satirica dell’*Opéra*: “Une tradition qu’on observait était d’introduire dans les récits de ce genre des discussions sur le théâtre ou sur les lettres. Le XVII^e chapitre d’un roman de Chevrier *Bi-Bi* est intitulé ‘Baduc au spectacle’ et contient une description plus ou moins satirique de l’Opéra”¹²⁰⁵.

F. Gevrey ha, dunque, sottolineato che la satira dei costumi e della corte emergente in *Bi-Bi* anticipava certamente l’opera libertina successiva (*Les ridicules du siècle*) e che la critica agli autori teatrali e ai romanzi dell’opera avrebbe permesso a Chevrier di unire le tecniche del racconto a quelle del pamphlet:

¹²⁰⁰ *Correspondance de Madame de Graffigny*, édition établie sous la direction de E. Showalter, Volume VII, cit., p. 302.

¹²⁰¹ *Ibidem*, p. 303.

¹²⁰² J.-C. Hauc, *op. cit.*, p. 76.

¹²⁰³ M.-L. Dufrenoy, *L’Orient romanesque en France 1704-1789. Étude d’histoire et de critique littéraire*, cit., pp. 94-95.

¹²⁰⁴ *Ibidem*, p. 95.

¹²⁰⁵ F. Venturi, *Jeunesse de Diderot 1713-1757*, Genève, Slatkine, 1967, p. 126.

François-Antoine Chevrier, avant d'écrire *Le Colporteur*, a sacrifié à la mode des contes, avec *Bi-Bi, conte traduit du chinois par un Français* (1745), annoncé aussi comme un conte de fée. [...] Il est alors inspiré des procédés qu'emploie Claude Crébillon au début de *Tanzaï et Néadarné*, qui est le modèle sur lequel se forme ensuite le paradigme des contes parodiques. [...] Le conte de fée se développe ensuite en une satire de la cour, des mœurs et des femmes qui doit beaucoup aux *Ridicules du siècle*, un ouvrage moral du même auteur, qui rencontra le succès. On y attend assez longtemps l'apparition de la princesse éponyme qui se conduira, comme ses parents, de manière peu recommandable. Au passage, Chevrier ne manque pas de consacrer un chapitre des auteurs de théâtre et de romans à la mode, ce qui assimile le conte à un pamphlet¹²⁰⁶.

F. Gevrey ha, inoltre, individuato una differenza notevole tra Chevrier e Crébillon affermando che la mescolanza di elementi diversi (politica, costumi e oscenità) risultava più immediata in Crébillon e più difficoltosa in Chevrier: "Crébillon avait réussi dans *Tanzaï* à mêler l'obscénité, la critique des mœurs et la politique. C'est à ce même but que tend Chevrier, malgré la désinvolture qui rend parfois difficile l'interprétation de sa pensée"¹²⁰⁷.

Altri studiosi hanno, inoltre, messo in relazione *Bi-Bi* con gli altri due racconti orientali, vale a dire *Ma-gakou* (1752) e *Minakalis* (1752). B. Brooks ha, infatti, condotto uno studio sulla rivisitazione parodica del racconto fiabesco tradizionale operata dagli scrittori settecenteschi con differenti modalità. Nella prefazione a *Acajou et Zirphile* Duclos, ad esempio, suggerisce che i principi di razionalità e realismo avranno la meglio sulla parodia fiabesca. Nella prefazione a *Ma-gakou* Chevrier immagina ironicamente la sesta edizione del suo racconto che non vedrà mai la luce, come lascia intendere lo stesso autore:

Duclos even suggests in his *épître* to *Acajou et Zirphile* that the final outcome of so much frivolity and deliberate parody might well be the re-establishing of conventions of rationality and realism. Others writers, like Chevrier in *Ma-gakou, histoire japonaise* (1752), *Minakalis, fragment d'un conte* (1752?) and *Cela est singulier, histoire égyptienne traduite par un rabin gênois* (1752) [...] show little concern for such questions. Chevrier, in his *épître* to Lamekis, equates his *conte* with the madness of his reader, offers a preface for the eighth edition which was never to appear, and an avant propos 'pour ceux qui n'entendent pas la langue japonaise'¹²⁰⁸.

¹²⁰⁶ F. Gevrey, "L'auteur colporteur: une représentation de l'écrivain au XVIII^e siècle", in "Travaux de littérature", 20 (2007), p. 125.

¹²⁰⁷ F. Gevrey, "Introduction à *Bi-Bi*", cit., p. 469.

¹²⁰⁸ B. Brooks, *op. cit.*, p. 81.

L'epistola introduttiva, infatti, non serve solo ad anticipare l'argomento della narrazione, ma anche a introdurre enfaticamente gli elementi dell'ironia e dell'umore sarcastico. Chevrier, in particolar modo, fa chiaramente allusione a Voltaire e Rousseau in *Ma-gakou*, concepita come una fiaba orientale spiritosa. Secondo B. Brooks, Chevrier avrebbe invece preferito i drammi *Cyrus* e *Cléopâtre* ai romanzi *Les Mémoires d'un homme de qualité*, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, *Les confessions du comte de ****: Chevrier, pertanto, avrebbe operato una parodia delle pubblicazioni a lui contemporanee per riabilitare scrittori come Montaigne, La Rochefoucauld, La Bruyère e Pascal¹²⁰⁹.

E. Richter ha, invece, individuato una caratteristica fondamentale che distingueva due dei tre racconti fiabeschi orientaleggianti: mentre in *Bi-Bi* la fiaba presentava ancora un'unità narrativa incentrata su un'unica vicenda, in *Minakalis* la trama consisteva in una serie di episodi intercambiabili ragion per cui la narrazione si riduceva a una mera funzione di supporto formale mirata a mostrare tanto elementi erotici quanto aspetti della politica attuale¹²¹⁰.

L'apparizione dell'opera *Les ridicules du siècle* (1752) viene annunciata dal "Mercure de France" che, tuttavia, non esprime giudizi: "*Les ridicules du siècle*, par M. de Chevrier, membre de l'Académie des Belles Lettres de C***, et associé de celle de P** à Londres, 1752, brochure in-12 de 152 pages"¹²¹¹. Come accaduto precedentemente, la critica condanna la pubblicazione dell'opera fin dalla sua apparizione. Nel 1752 l'abate de Laporte fornisce un giudizio mostrando che *Les ridicules du siècle* è incentrato sulla grossolanità e non sul vizio e rilevando la vistosa contrapposizione operata da Chevrier tra la corte corrotta di Luigi XV e quella più genuina di Carlo IX in cui esistevano sentimenti di amore e di amicizia:

On peut dire en général de cet ouvrage, que c'est une assez mauvaise compilation de différents portraits ramassés ça et là dans les romans et qui pour la plupart représentent les vices grossiers du siècle, beaucoup plus que ses ridicules. Après ce jugement général, l'abbé des Fontaines entra dans le détail, et jetant un coup d'œil sur chaque chapitre en particulier, dans le premier, continua-t-il, l'auteur de ce petit livre parle de la cour, et il fait un parallèle de celle de Charles IX, avec celle de Louis XV. [...] En opposant les courtisans de la cour de Charles avec ceux de la cour de Louis, l'auteur donne tout l'avantage aux premiers. Selon lui, c'étaient des hommes solides et sensés; vrais dans leurs amours, sincères dans leurs amitiés, adorateurs et appuis de

¹²⁰⁹ *Ibidem*, p. 82.

¹²¹⁰ E. Richter, *op. cit.*, p. 82.

¹²¹¹ "Les ridicules du siècle, par M. de Chevrier", in "Mercure de France", avril 1752, p. 150.

leurs maîtresses, protecteurs ardents et empressés de leurs amis. Au contraire la cour de Louis XV est remplie d'hommes légers et frivoles; aussi faux en amour que fourbes et trompeurs en amitié; tyrans indiscrets des femmes, qu'ils ont subjuguées; oppresseurs artificieux et dissimulés de ceux mêmes qu'ils embrassent et qu'ils caressent¹²¹².

L'abate, inoltre, osserva che il ritratto della donna mondana operato da Chevrier in *Les ridicules du siècle* presenta una donna che coniuga il ridicolo al vizio: "Selon lui, la femme du grand monde d'aujourd'hui est un bizarre assemblage de ridicules outrés, et de vices honteux"¹²¹³. Il giudizio negativo su *Les ridicules du siècle*, comunque, persiste incontrastato per quasi due secoli se consideriamo che all'inizio del Novecento H. d'Alméras parla ancora dello scandalo suscitato:

Toute le monde voulut lire un ouvrage que l'on disait scandaleux et qui avait eu la bonne fortune d'être condamné. Certains chapitres étaient particulièrement curieux, le sixième entre autres, dans lequel l'auteur se déchaîne contre l'opéra et les brillantes nymphes qui en font l'ornement ... Courtisans, abbés de cour, comédiens et comédiennes, beaux esprits et petits-mâtres paraissent, avec leurs vices et leurs ridicules, dans cette amusante galerie. Chevrier n'épargne que les financiers et les robins et cette indulgence inaccoutumée s'explique vivement: il était avocat et besogneux¹²¹⁴.

Lo studioso contemporaneo R. Robert ha dedicato alcune pagine all'analisi de *Les ridicules du siècle* mettendo in evidenza che Chevrier conduceva, innanzitutto, una critica di tipo sociale, sottolineata dal titolo e dal contenuto suddiviso in dodici capitoli, in piena sintonia con la satira settecentesca:

[...] Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, Chevrier, auteur de *Bibi conte de fée* (1746), publie en 1752 une sorte de tableau social, qu'il intitule *Les Ridicules du siècle*. Les titres et le contenu des douze chapitres de l'ouvrage reprennent et développent la matière de la critique sociale que les contes avaient déjà fortement élaborée; après deux chapitres consacrés à "la bonne compagnie" et aux "femme du grand monde", la partie suivante traite "des petits-mâtres". Ce texte n'est pas seulement révélateur des thèmes satiriques qui sont "dans l'air" à l'époque; il reprend une opinion qui permet de mieux situer le discours critique si généralement tenu¹²¹⁵.

¹²¹² J. de Laporte, *op. cit.*, pp. 123-125.

¹²¹³ *Ibidem*, p. 126.

¹²¹⁴ Cit. da A. Van Bever, "François-Antoine Chevrier (1721-1762)", *cit.*, pp. 124-126.

¹²¹⁵ R. Robert, *op. cit.*, p. 270.

R. Robert ha, successivamente, affermato che la diversità tra Carlo IX e Luigi XV traeva spunto dalla contrapposizione artistica esistente tra l'architettura sobria del Louvre e il lusso ostentato della reggia di Versailles:

[...] Chevrier commence son texte par une confrontation des règnes de Charles IX et de Louis XV qui ne laisse aucun doute sur la valeur respective qu'il leur accorde. Malgré les précautions qui prend le premier chapitre et les affirmations de loyalisme envers "un monarque modèle des héros, je dis plus, des bons rois", tout paraît à l'auteur bien dégradé depuis le XVI^e; l'exemple de l'architecture lui fournit l'essentiel de son argumentation: au Louvre solide et sans brillant, il oppose Versailles et son luxe tapageur, symbole de l'évolution des mœurs; cette entrée en matière se termine sur une remarque qui fait du petit-maître une sorte d'emblème de l'esprit du XVIII^e siècle [...]¹²¹⁶.

Mémoires d'une honnête femme (1753) è una delle opere più conosciute e apprezzate di Chevrier. I primi giudizi che seguono alla pubblicazione dei *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même* non sono eppure lusinghieri. Nel gennaio del 1753 appare un articolo sul "Mercure de France" che, dopo averne sintetizzato la trama, giudica l'opera dalle tinte fosche (numerose sciagure che gravavano sulla protagonista) il cui contenuto è certamente alleggerito dalla presenza di *petits-maîtres* e donne frivole:

L'Honnête Femme qui conte ses aventures a vécu à Londres, à Paris et dans quelque villes moins considérables. Elle est fidèle à ses devoirs, quoiqu'elle ait un mari qu'elle n'aime pas, et successivement plusieurs Amants qui lui soient très chers. Plusieurs catastrophes très tragiques et quelques-unes fort touchantes, laisseraient du noir dans l'esprit de ceux qui liront le roman que nous annonçons, si l'Auteur ne l'avait égayé par des petits-maîtres, des beaux esprits et des coquettes. Tout cela nous a paru écrit facilement¹²¹⁷.

Nel 1754 il periodico "Année littéraire" pubblica un articolo in cui, dopo aver esaurientemente descritto le vicende principali del romanzo, non esita a criticare la presunta "onestà" della protagonista considerandola ingrata e ingiusta nei confronti del marito, nonché volubile e crudele verso i suoi numerosi spasimanti, ai quali riserva il medesimo trattamento, benché essi non esitino a morire ai suoi piedi:

¹²¹⁶ *Ibidem*.

¹²¹⁷ "Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même", in "Mercure de France", janvier 1753, p. 130.

Une jeune personne nourrit dans son cœur une passion secrète pour un Chevalier de Malte, sachant qu'elle est à la veille d'épouser un autre amant. À peine est-elle mariée, qu'oubliant ce qu'elle doit à son mari, elle entretient un commerce illicite avec un jeune Duc, lui écrit des billets tendres, lui donne des rendez-vous, et lui offre des gages heureux de son amour. Un Vicomte se présente; elle renvoie le Chevalier, congédie le Duc, déteste le Mari, et devient éperdument amoureuse du Vicomte. Elle traite ce dernier comme les autres; il est remplacé par un quatrième; un cinquième lui succède, et elle leur fait éprouver à tous un sort funeste. Deux d'entre eux se battent en duel, deux autres se poignent à ses pieds, et elle expose son mari à être pendu. Ils passent ensemble en Angleterre. Son cœur s'enflamme pour un Mylord, et son époux ne l'ignore pas; mais il l'estime trop peu pour s'opposer à ces nouveaux feux: il porte le mépris jusqu'à lui parler en faveur de son amant. Il meurt, ce mari complaisant, et l'on accuse sa femme de l'avoir empoisonné. Le Mylord la tire des prisons de Londre, lui sauve la vie, et lui procure les moyens de quitter l'Angleterre. Pendant la route, le feu prend à la maison où elle loge; sa femme de chambre y périt; elle y serait restée elle-même, si le généreux Anglais le lui eût encore une fois sauvé la vie. Pleine d'amour et de reconnaissance, elle lui promet de l'épouser; mais elle n'est pas plutôt arrivée à Paris, qu'un nouvel amant lui fait oublier ses promesses. Elle a même la cruauté de voir le Mylord expirer à ses genoux, plutôt que de consentir à lui donner sa main. C'était, disait-elle, pour demeurer fidèle à son mari, même après sa mort, tandis qu'elle introduisait en secret chez elle son autre amant pendant la nuit. Telle est Monsieur, l'*Honnête Femme* de M. de Chevrier, qui se donne en trois parties, pour un écu, chez Jorry, quai des Augustins, du côté du Pont Saint-Michel¹²¹⁸.

Nonostante tali critiche piuttosto severe apparse immediatamente dopo la pubblicazione e rivolte sia all'opera e che al suo autore, la regina Maria Antonietta ha quasi certamente letto il romanzo tenendo in considerazione che è stato rinvenuto un esemplare dell'opera all'interno della Biblioteca creata al Petit Trianon in cui sono stati ritrovati, fra l'altro, alcuni scritti libertini di Chevrier quali *Amusements des dames, ou Recueil d'histoires galantes*, *Le colporteur*, *La vie du fameux père Norbert* e *Mémoires d'une honnête femme*. Quest'ultima opera viene così presentata sotto la dicitura "romans sous diverses dénominations" nel catalogo della Biblioteca del Petit Trianon pubblicato nella seconda metà del XIX secolo: "Mémoires d'une honnête femme, écrits par elle-même et publiés par M. de Chevrier. M. de Chevrier a mis pour épigraphe à la tête de son livre ce vers: il en est jusqu'à trois que je pourrai compter. Preuve qu'il croit peu à l'espèce dont il a prétendu ici écrire les mémoires"¹²¹⁹.

¹²¹⁸ "Mémoires d'une honnête femme, écrits par elle-même, et publiés par M. de Chevrier", in "L'Année littéraire", Tome VI, 1754, Lettre IX, pp. 215-216.

¹²¹⁹ Cfr. *Bibliothèque de la reine Marie-Antoinette au Petit Trianon d'après l'inventaire original dressé par ordre de la Convention*, cit., p. 58.

Il romanzo è stato quasi quasi dimenticato fino ad una recente riedizione curata da M. Bokobza Kahan, la quale ha anche analizzato i riferimenti testuali insiti nel titolo che implica svariati accenni non solo alle opere di altri scrittori libertini a lui coevi (Crébillon, Duclos, Bastide), ma anche a romanzi sentimentali settecenteschi come *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* di Prévost e *La vie de Marianne* di Marivaux, opere certamente conosciute dal gran pubblico settecentesco¹²²⁰. Oltre agli elementi tipici del romanzo libertino e del romanzo sentimentale, Chevrier vi unisce componenti del romanzo *noir* e del romanzo picaresco passando da un genere ad un altro senza nessuna transizione¹²²¹. A prescindere dall'eterogeneità dei riferimenti testuali scelti, è necessario comunque constatare che il romanzo ha soprattutto risentito di due influenze pregnanti, entrambe mirate alla messa in discussione delle regole imposte dalla società mondana: quella del romanzo libertino, da una parte, e quella del romanzo sentimentale, dall'altra. M. Bokobza-Kahan ha, a tal proposito, osservato che:

Le roman tire son intérêt de la manière dont la récupération de références connues et la reprise de certaines formes conventionnelles appréciées à l'époque permettent à l'auteur de mieux s'en démarquer. En simplifiant à l'extrême les structures narratives du roman libertin, d'une part, et en gonflant jusqu'à l'absurde les topoï propres au roman sentimental, d'autre part, Chevrier cherche moins à divertir en caricaturant des personnages et des situations déjà connus qu'à mettre à nu certains procédés romanesque pour mieux souligner les vices et les ridicules de la société mondaine représentée dans ces romans. La mécanisation des règles qui régissent la société mondaine, la simplification extrême des motivations psychologiques qui déterminent la conduite des personnages et enfin les nombreux clichés dans le langage constituent les éléments principaux de la parodie de Chevrier¹²²².

I presunti atteggiamenti virtuosi della protagonista, continuamente ripetuti, si dimostrano suo malgrado pericolosi tanto quanto i comportamenti libertini poiché connotano una certa frivolezza capricciosa insensibile persino alla morte degli amanti il cui amore passionale non poteva trovare spazio in un contesto decisamente libertino:

¹²²⁰ Come Julie anche M. de Renoncour, protagonista del romanzo di Prévost, è provato da gravi lutti quali la morte della madre, dell'amata sorella e della giovane sposa e da notevoli dolori come il ritiro del mondo del padre. L'eroe maschile, tuttavia, possiede una certa autonomia e libertà di movimento impensabile per una donna del Settecento. C. Cazenobe ha osservato alla base di queste tragedie vi era l'eccezionalità di un matrimonio d'amore su cui si erano presto abbattute la malattia e la morte. (Cfr. C. Cazenobe, "Le naturel et le dénaturé dans le libertinage romanesque du XVIIIe siècle", cit., p. 92).

¹²²¹ B. Didier ha affermato che gli elementi implicanti la dissoluzione della famiglia presente nel romanzo *noir* erano la nascita illegittima o misteriosa e l'incesto, due temi la cui stretta correlazione diventa causa dell'incesto involontario, innocente e più facilmente accettato dal lettore. (Cfr. B. Didier, "La Révolution dans le roman noir", cit., p. 46).

¹²²² M. Bokobza Kahan, "Introduction aux *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*", cit., p. 14.

La force du devoir se trouve secondée par une coquetterie capricieuse qui tout en sauvant *in extremis* la vertu en péril provoque les pires malheurs des amants. [...] Allant jusqu'au bout de leur amour, le vicomte de Sainville et le chevalier Opton, rejetés par la comtesse, se poignent de désespoir. L'intrusion du sentiment passionnel dans l'univers libertin participe à la parodie qui joue la discordance des tons pour mieux souligner l'incongruité d'un tel scénario. La grandeur tragique du geste délirant contraste avec la réaction triviale de la femme vertueuse qui s'occupe immédiatement d'effacer les traces de sang compromettantes et qui s'exclame de dégoût à la vue du corps d'Opton. [...]

Le procès du libertinage implique une désintégration des valeurs qui vide de sens une vertu devenue bien plus dangereuse que le vice frivole des petits-maîtres. [...] La vertu de la comtesse est tout aussi destructrice que le libertinage de Miss Otway qui conduit comme l'a vu au suicide du couple libertin¹²²³.

Come sottolineato da J. Rustin¹²²⁴, Julie fremette al solo pensiero di fissare la propria residenza nella capitale e, pertanto, si oppone timidamente in quanto considera Parigi la patria indiscussa del libertinaggio:

Je fus à peine rétablie de mes couches que par le Comte, ennuyé du séjour de Dijon, prit la résolution d'aller demeurer à Paris. Je ne cacherais point que je frémis quand il m'apprit cette nouvelle; l'idée que l'on m'avait donné de cette ville, alarmait ma raison, et je ne pouvais pas m'imaginer qu'on pût vivre heureusement dans un pays où l'effronterie marchant avec un front d'airain en impose à la vertu modeste, où le libertinage remplaçant le plaisir délicat, confond tous les hommes¹²²⁵.

M. Bokobza Kahan ha, inoltre, analizzato l'importanza del conte de Courmont il quale spiegava alla sua sposa anche la "legge scritta" secondo la quale un uomo degno d'onore doveva intrattenere una relazione con una certa Madame de Niel. Il conte, quindi, reputa le conquiste galanti e la frivolezza come dei rituali da seguire in quanto fanno parte dell'insieme delle attività che permettono di vivere nel mondo¹²²⁶. J. Rustin ha, invece, analizzato la figura di Madame de Querman che, pur essendo un personaggio secondario, simboleggiava la donna libertina smaliziata. La dama cedeva al vizio dilagante in quanto capace di unire il fascino di una fanciulla di mondo, con cui la scambiavano frequentemente, ad un aspetto indecente messo in risalto da occhi audaci:

¹²²³ *Ibidem*, pp. 23-24.

¹²²⁴ J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, cit., p. 44.

¹²²⁵ F.-A. Chevrier, *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*, cit., p. 52.

¹²²⁶ M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, cit., p. 100.

Mais le développement des “caractères”, parce qu’il fait passer l’intrigue au second plan, permet aux romanciers d’éviter cet écueil en multipliant les portraits cruels de petites-maîtresses dévergondées ou de femmes perdues de vices, qui portent tous les stigmates d’une répugnante débauche. Ainsi Chevrier s’acharne sur M^{me} de Moréval, la “femme de France la plus aguerrie”, à qui “une figure indécente et hardie” et “des yeux audacieux” donnaient “le maintien du monde pour qui on la prenait souvent”¹²²⁷.

M. Bokobza Kahan ha, a tal proposito, osservato che Madame de Querman si compiaceva della sorte riservatagli¹²²⁸. Ripredendo la scena della passeggiata alle Tuileries, la studiosa ha rintracciato le origini di questa noia esistenziale da imputare alle ripetizione di azioni automatiche che condizionavano profondamente i soggetti “sociali”: “Si ce tourbillon des passions révèle de la nature humaine, il procure néanmoins peu de bonheur dès lors qu’il se réduit à l’accomplissement automatique d’activités imparties et qu’il cautionne l’existence sociale des sujets. Ainsi la promenade fournit-elle l’occasion de se montrer”¹²²⁹. Ella ha, successivamente, sottolineato l’esito nefasto della noia costante che conduceva la libertina Otwai al suicidio finale, da considerare una parodia della passione amorosa mortifera, il cui epilogo era simile al tragico epilogo di una rappresentazione teatrale:

L’ennui peut même conduire au suicide quand la mise en scène de la mort se transforme en une représentation théâtrale parodiant le *Liebestod*, point d’aboutissement de l’amour-passion mortifère. Dans les *Mémoires d’une honnête femme* de Chevrier, la narratrice relate la mort “ludique” de deux amants qui boivent ensemble une coupe empoisonnée. Miss Otwai, libertine, “croit avoir épuisé tous les plaisirs” et “certaine d’avoir tout vu”, écrit à son amant le comte de Courmont le billet suivant: “J’ai assez vécu, Monsieur le Comte, consultez votre cœur, et soyez Anglais”¹²³⁰.

Anche il personaggio della sventurata Sophie suscita l’interesse dei critici. J. Chammas ha, così, sintetizzato la storia di Sophie la quale era perfettamente consapevole di essersi macchiata di incesto a causa della disgregazione della sua famiglia:

Dans *Mémoires d’une honnête femme*, Sophie raconte sa propre histoire. Aimée de d’Argis, elle se voit refuser le mariage par son père, qui décide de l’enfermer au couvent contre son gré. Il entend laisser son héritage entier à son fils aîné, après avoir relégué son cadet à un précepteur

¹²²⁷ J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, cit., p. 124.

¹²²⁸ M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, cit., p. 97.

¹²²⁹ *Ibidem*, p. 96.

¹²³⁰ *Ibidem*, p. 106.

sans jamais demander à le voir. En route pour le couvent, la voiture est attaquée par d'Argis, qui est aussitôt tué par le père; celui-ci est assassiné à son tour par des brigands. Sophie se retrouve seule à la merci des malfaiteurs, mais elle est sauvée par le Marquis d'Ivières, qui, justement, passait par là. Sophie commente les événements au fur et à mesure qu'ils se produisent, en anticipant les sensations fortes que le lecteur ressentira bientôt. Elle nourrit ainsi sa colère contre le démantèlement de la famille, du fait des retombées effroyables qu'il peut causer: "Je ne me suis sauvé d'un crime que pour frémir sur un autre, bien plus affreux"¹²³¹.

Lo stesso anno esce *Le quart d'heure d'une jolie femme ou les Amusements de la toilette*, il cui contenuto satirico causa reazioni ostili durature se teniamo in considerazione che nel 1886 J. Andrieu esprime un giudizio negativo sull'opera nonché sul suo autore considerato autore di pamphlet violento e scrittore licenzioso che è dovuto fuggire dalla Francia a causa delle sue opere: "L'auteur de cette insanité est François Antoine Chevrier, né à Nancy vers 1720, mort à Rotterdam en 1762, pamphlétaire violent et écrivain licencieux qui dut fuir jusqu'en Hollande les haines récoltées à Paris"¹²³².

L'opera non viene tuttavia compresa dal "Mercure de France" che, dopo aver sintetizzato gli avvenimenti del testo, attacca Chevrier per aver scritto una prefazione in cui l'autore critica due presunti ed eminenti poeti dell'epoca, Gresset e Prion:

Le Quart d'heure d'une jolie femme ou les Amusements de la toilette. Ouvrage presque moral, dédié à Messieurs les Habitants des coins du Roi et de la Reine et précédé d'une Préface sur la Comédie par Mlle de **. A Genève, et se trouve à Paris, chez Jorry.

Un Auteur, un Financier, un Abbé, un Magistrat se trouvent à la toilette d'une femme, et lui racontent pour l'amuser quelques aventures arrivées à d'autres toilettes. Ces petits contes sont précédé d'une Préface dans laquelle l'Auteur combat M. R*** qui n'avait loué que des nos Poètes comiques, Messieurs Gresset et Piron.

¹²³¹ J. Chammas, "Confusions familiales et déroutes incestueuses dans quelques romans du milieu du siècle: Caylus, Chevrier, Pernetti", cit., p. 333.

¹²³² J. Andrieu, *La censure et la police des livres en France sous l'Ancien Régime: une saisie de livres à Caen en 1775*, Agen, J. Michel et Médan, 1884, p. 35.

Anche E. Balmas ha affermato che la vita Chevrier, indegno di essere considerato nel panorama letterario, era caratterizzata da un odio dilaniante nei confronti di Maubert: "Ce libelliste, bien connu dans le monde des lettres, ne méritait pas de retenir particulièrement notre attention, s'il ne se signalait pas la haine, dont les mobiles nous échappent mais qui ne peut manquer de nous frapper, qui l'opposait à Maubert; et par le fait qu'il a personnellement connu notre auteur". E. Balmas, *op. cit.*, p. 8.

Il est indépendamment de ces deux Auteurs, dit l'Écrivain dont nous parlons, des concurrents illustres qui font l'honneur à la Scène française, et ce ferait être mauvais citoyen que de leur refuser la justice qu'ils méritent¹²³³.

Tra tutte le opere libertine, *Le colporteur* ossia il romanzo più celebre di Chevrier, è quella che scatena le critiche più acerbe perpetuate dal Settecento fino ai nostri giorni. In seguito alla pubblicazione del romanzo Favart afferma che le infamie e le calunnie contenute ne *Le colporteur*, che lo hanno reso celebre e alla moda, sono invece la causa della sua rovina in quanto lo scandalo suscitato dal romanzo mette in allarme il governo francese che chiede la consegna di Chevrier: “C'est à La Haye qu'il composa son *Colporteur*, collection d'histoire scandaleuses et de suppositions infâmes. Cet ouvrage, où rien n'est respecté, est devenu célèbre. La mauvaise foi l'avait produit, la malignité le mettait en vogue; Chevrier s'en applaudissait, mais il n'a point échappé à la vigilance de notre ministère, qui l'a demandé aux états-généraux, pour en faire un exemple”¹²³⁴.

Friedrich Melchior Grimm, a tal riguardo, esprime un giudizio feroce nei confronti di Chevrier e del suo romanzo: “M. de Chevrier, aussi détestable écrivain que mauvais sujet, a publié à Bruxelles où à La Haye une rapsodie intitulée: *Le Colporteur*, et remplie de sottises et de satires contre les gens de tout état et de toute espèce. Cet exécrationnable ramas est vendu assez cher ici, parce qu'il se trouve toujours des oisifs qui aiment à fouiller dans les ordures”¹²³⁵.

Il giudizio di Bachaumont, anche lui contemporaneo di Chevrier, risulta piuttosto controverso in quanto Bachaumont, da una parte, accusa lo scrittore lorenese di aver infarcito *Le colporteur* di atroci maldicenze e calunnie (da cui scaturì il divieto di introdurre l'opera in Francia) ma, dall'altra, riconosce a Chevrier di aver arricchito la sua opera di aneddoti divertenti (uno riguardava un'opera di Voltaire):

Ce livre est de la plus grande rareté. Le gouvernement n'a point voulu en permettre ni tolérer l'introduction en France, ce qui désole les libraires, l'ouvrage étant assuré du plus grand débit par les atroces médisances ou calomnies dont il est farci. L'impudent écrivain y nomme sans regard les gens par leur nom. A travers toutes les infamies dont sa satire est pleine, il se trouve quelques anecdotes assez amusantes. On en lit une sur un vers de *Marianne* de M. de Voltaire,

¹²³³ “Le Quart d'heure d'une jolie femme ou les Amusements de la toilette”, in “Mercure de France”, juin 1753, Volume I, p. 102.

¹²³⁴ C.-S. Favart, *op. cit.*, p. 20.

¹²³⁵ F. M. baron von Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot [1753-1793]*, Tome III, Paris, Furne et Ladrangé, 1829, pp. 91-92.

qui fait rire. Madame la maréchale de Villars ayant ouï que cette tragédie était meilleure sous sa première forme, en demanda une lecture à son auteur, qui était de cet avis [...] ¹²³⁶.

Pur essendosi occupato della vita di Chevrier, M. Gillet non esita a condannare il romanzo più celebre di Chevrier che, pur avendo avuto il merito di aver reso noto le sregolatezze e gli scandali della sua epoca, viene tacciato di eccessiva fantasia e immaginazione nonché di aver obbedito alla sua indole malvagia e ai suoi preconcetti pieni di rancore:

Le Colporteur est une reproduction des dérèglements et des scandales du temps où vivait l'auteur; mais il convient de dire que les portraits des personnages qu'il prétend avoir cherchés "à peindre d'après nature" sont trop souvent exagérés. Il semble au premier aperçu qu'il y a plus de fantaisie et d'imagination que de ressemblance et de vérité dans ce prétendu *tableau moral*; mais si l'on examine de plus près ce relief trop accentué, ces couleurs trop crues, n'accusent-ils pas encore Chevrier d'avoir, en peignant ainsi les personnes, obéi à son humeur méchante et à ses rancuneuses préventions? ¹²³⁷.

La feroce critica di Gillet non risparmia neppure lo stile adottato da Chevrier: lo studioso, infatti, reputa il suo linguaggio offensivo, la forma indecente e l'espressione maliziosa: "Ce livre est aussi un répertoire d'anecdotes fort graveleuses que Chevrier raconte avec une liberté de langage, plus offensant que dans certains contes de la reine de Navarre. La forme, bien plus que le fond, révolte la pudeur; car si l'expression était moins indécente, quelques historiettes qui ne manquent ni de malice ni de gaieté, amuseraient encore aujourd'hui" ¹²³⁸. Gillet, infine, mette a confronto *Le colporteur* con gli altri romanzi dello scrittore affermando che, sebbene *Le colporteur* abbia manifestato lo spirito e la verve comune alle altre opere, Chevrier qui si dimostra meno scorretto del solito: "Il est, en outre, écrit avec plus d'esprit et de verve qu'on n'en rencontre habituellement dans les autres romans que Chevrier a composés et si le style n'est pas toujours exemple d'afféterie, il est moins fautif que dans ses autres œuvres. Il plaît et attire par sa facilité" ¹²³⁹. Nonostante riconosca l'enorme successo de *Le colporteur*, Gillet non riesce a giustificare il motivo delle numerose riedizioni apparse in pochi mesi chiedendosi se Chevrier meriti veramente questo onore.

Qualche anno più tardi appare un breve commento critico che, sebbene accusi Chevrier di scarsa originalità nella scelta del titolo, gli riconosce una certa originalità che scaturisce dal

¹²³⁶ L. P. de Bachaumont, *op. cit.*, p. 68.

¹²³⁷ M. Gillet, *op. cit.*, pp. 209-211.

¹²³⁸ *Ibidem*, p. 211.

¹²³⁹ *Ibidem*.

racconto di piacevoli aneddoti: “Ce livre a été imprimé en 1753. M. Chevrier a pris dans plusieurs autres ouvrages ce titre. Il contient quelques anecdotes assez plaisantes”¹²⁴⁰.

La critica ottocentesca di Gillet ha, certamente, avuto il merito di incoraggiare l’interesse nei confronti della vita e dell’opera di Chevrier. All’inizio del Novecento i giudizi negativi su *Le colporteur* (A. Van Bever) vengono affiancati da altri più magnanimi (H. d’Alméras). A. Van Bever riconosce l’originalità letteraria de *Le colporteur* definendolo il romanzo più curioso, più sincero e ingiustamente più sconosciuto che abbia mostrato mai i costumi del diciottesimo secolo: “De tous les ouvrages d’imagination inspirés par les mœurs du dix-huitième siècle – et l’on sait s’il furent nombreux – voici peut-être le plus curieux, le plus sincère et, à coup sûr, le plus injustement méconnu”¹²⁴¹. Qualche anno più tardi A. Van Bever, tuttavia, afferma che Chevrier non si è neppure preso la briga né di occultare i nomi dei nobili bersagliati né di nascondere ignobili turpitudini: “C’est de La Haye qu’il expédie à Paris le fameux *Colporteur* (1761), roman satirique fort agréable qui excita le courroux furieux d’une multitudes. Chevrier ne s’était même pas donné la peine de voiler la réalité des personnages mis au pilori: noms en toutes lettres, turpitudes dévoilées sans ambages”¹²⁴². Anche H. d’Alméras riconosce i meriti dell’opera più celebre di Chevrier giustificando l’asprezza del suo autore alla luce della sua condizione di perseguitato ridotto quasi in miseria, riconoscendogli una descrizione veritiera ed efficace dei costumi del suo tempo e riportando una citazione di Duclos volta a giustificare l’autenticità dei fatti riportati. Chevrier, a ben vedere, non ha inventato nulla ma ha semplicemente richiamato alla memoria avvenimenti dell’epoca:

Tant d’indignation s’explique aisément: Chevrier était pauvre, banni, poursuivi par de puissantes haines; on ne pouvait que lui reprocher avec aigreur ce qui paraissait bien excusable chez les écrivains de bonne compagnie, comme le comte de Caylus, riches, titrés et généreux.

Il y a dans le *Colporteur* beaucoup de fiel, mais ce pauvre Chevrier avait été si malheureux qu’il ne pouvait guère, dans son exile, écrire des pastorales. Ce tableau des mœurs du siècle, quelque peu flatté qu’il paraisse, est très sincère et très vivant. Il a été fait avec des renseignements précis et des anecdotes parfaitement authentiques. “C’est le plus méchant des opuscules de Chevrier, disait Duclos, parce que tous les faits sont presque vrais”. Pour écrire un livre curieux et intéressant, Chevrier n’eut qu’à faire appel à ses souvenirs¹²⁴³.

¹²⁴⁰ *Bibliothèque de la reine Marie-Antoinette au Petit Trianon d’après l’inventaire original dressé par ordre de la Convention*, cit., p. 83.

¹²⁴¹ A. Van Bever, “Avant-Propos”, cit., p. I.

¹²⁴² A. Van Bever, “François-Antoine Chevrier (1721-1762)”, cit., p. 127.

¹²⁴³ H. D’Alméras, “Notes et documents sur Chevrier”, cit., pp. 228-229.

Sebbene la critica novecentesca consideri *Le colporteur* l'opera di maggior successo di Chevrier, alcuni critici continuano a denigrare non solo questo romanzo per le sue calunnie, ma anche altri racconti per l'influenza orientale allora in voga: "Ses ouvrages sont aujourd'hui plus ou moins oubliés à l'exception peut-être du *Colporteur* qui reste un exemple rare dans son genre, car il contient sur nombre de ses contemporains les pires racontars et souvent aussi les plus féroces calomnies. Il est curieux de constater que Chevrier a, lui aussi, sacrifié au goût de l'époque pour les contes exotiques, en écrivant *Minakalis, fragment d'un conte siamois* (Londres, 1732), *Bi-Bi, conte traduit du chinois par un français* (s.l., 1746) et *Cela est singulier, histoire égyptienne traduite par un rabbin génois* (Paris, 1752)"¹²⁴⁴.

L'edizione de *Le colporteur* apparsa nel 1993 e preceduta da una prefazione curata da R. Trousson, ha certamente contribuito alla rivalutazione dell'opera e alla sua divulgazione contemporanea mettendo in risalto la continuità di Chevrier con il resto della produzione libertina settecentesca.

S. Aragon ha brevemente presentato il romanzo mettendo in luce, da una parte, la critica al ridicolo e ai vizi dominanti la società e, dall'altra, i giudizi sulle opere contemporanee espressi dai tre personaggi del romanzo:

François-Antoine Chevrier a publié en 1753, les *Mémoires d'une femme honnête écrits par elle-même* (publié à Londres), avant d'entrer en politique. Il déclare dans l'avertissement du *Colporteur* revenir à l'écriture pour déclarer la guerre aux ridicules et aux vices. Son héroïne, la marquise de Sarmé, est une libertine qui s'intéresse à la littérature l'âge venant et ses appâts déclinant. Elle reçoit le chevalier, un ancien amant, lorsque le colporteur vient lui présenter ses nouveautés. Le roman raconte la découverte à trois des dernières ouvrage publiés "sous le manteau"¹²⁴⁵.

S. Aragon ha, a tal proposito, osservato che Chevrier riduceva la trama al minimo (la presenza di tre soli personaggi) con l'intento di far conoscere non solo gli scandali dell'epoca, ma anche giudizi sulle opere in voga:

François Antoine Chevrier, dans *Le Colporteur* (1761), utilise de façon tout aussi véhémement les scènes de lecture dans son roman. La fiction n'est qu'un prétexte pour révéler des scandales et des commentaires sans aménité sur le monde littéraire contemporain. L'intrigue est réduite au minimum, elle sert à introduire les textes et critiques: la marquise de Sarmé, ses charmes

¹²⁴⁴ E. Balmas, *op. cit.*, p. 8.

¹²⁴⁵ S. Aragon, *Des liseuses en péril*, cit., p. 317.

vieillissant, se passionne pour la littérature et alors qu'elle accueille un ancien amant, le chevalier, son colporteur est annoncé, M. Brochure. Ce dernier présente au couple les dernières parutions sous le manteau et chaque ouvrage est l'occasion de réactions vives du trio. Tous les moyens pour faire référence à un ouvrage sont utilisés¹²⁴⁶.

Pochi critici contemporanei hanno, tuttavia, espresso giudizi che non tengono conto della vera indole di Chevrier. J.-C. Hauc ha, ad esempio, ha affermato che si trattava di un libello terribile mirato ad attaccare violentemente eminenti personalità europee dell'epoca: "Si ce livre semble au premier abord relever du genre romanesque, il prend très vite l'aspect d'un libelle terrible. Chevrier se déchaîne en attaquant nommément les personnalités les plus en vue de l'Europe du temps avec une rare violence. Le livre a évidemment un énorme retentissement et provoque un véritable scandale"¹²⁴⁷. Sebbene abbiamo precedentemente definito Chevrier un semplice "cronista delle infamie parigine", C. Angelet e J. Herman hanno successivamente riconosciuto l'indubbio valore letterario de *Le colporteur*, mettendo in risalto non solo il ruolo sociale del venditore di libri ambulante, che potrebbe essere paragonabile al nipote de *Le neveu de Rameau*, ma anche la vivacità dei dialoghi e l'intreccio narrativo messi in atto da Chevrier:

Le Colporteur, qui méritait d'être retenu, fut rédigé à Bruxelles et obtint un gros succès de scandale à Paris. Ce colporteur est assez comparable au *Neveu* de Diderot: pourvoyeur de livres publiés sous le manteau, protégé par la police dont il est l'informateur, entremetteur à ses heures, il a ses entrées partout (dans le récit, un banquier lui demande de le mettre en rapport avec la petite Hus, maîtresse du fermier général Bertin, que connaissent les lecteurs du *Neveu de Rameau*). C'est un homme-carrefour qui connaît les dessous de la bonne société et se fera qualifier d'escarbot ou fouille-merde.

Le Colporteur de Chevrier vaut par l'art du dialogue et n'est pas dépourvu d'invention narrative¹²⁴⁸.

Il successo del romanzo sarebbe, pertanto, da attribuire all'ideale mondano della letteratura messo in atto da Chevrier che scrive un libro che non ha l'aspetto di un libro bensì quello di una pura conversazione. Questo tipo di narrazione è, inoltre, doppiamente funzionale ad integrare i

¹²⁴⁶ S. Aragon, "Les descriptions des lectrices libertines. Points d'ancrage de l'intertextualité et ouverture vers d'autres plaisirs", cit.

¹²⁴⁷ J.-C. Hauc, *op. cit.*, p. 79.

¹²⁴⁸ C. Angelet e J. Herman, *op. cit.*, p. 139.

discorsi del pubblico nel ruolo di uditori o lettori. Questa scelta narrativa conversazionale e polifonica sarebbe stata desunta dal romanzo epistolare¹²⁴⁹.

I due studiosi hanno, inoltre, paragonato *Le colporteur* al *Grelot* (1781) di Paul Baret in cui la venditrice di libri portava il libro *Le Grelot* per leggerlo e criticarlo insieme ad alcune persone riunitesi: in entrambe le opere la narrazione è intervallata da commentati espressi dall'entourage del *colporteur*. Anche F. Gevrey ha, quindi, affermato che il personaggio del *colporteur* manifestava alcuni tratti della venditrice del romanzo *Le Grelot*¹²⁵⁰.

Il motivo dello scandalo legato all'apparizione del romanzo riguarda il suo presunto contenuto scabroso: J. Rustin ha, a tal proposito, sottolineato la particolarità del romanzo di Chevrier il cui impatto sarebbe stato causato non solo dalla scelta di realizzare una cronaca dei costumi corrotti dell'epoca, elemento comune all'intera produzione romanzesca illuminista, ma anche dalla natura scandalosa della narrazione¹²⁵¹.

C. Angelet e I. Herman hanno, invece, sottolineato che Chevrier aggiungeva un'ulteriore chiave di lettura per ribadire la sua critica rivolta a tipi universali alla maniera di Molière: “[...] *Le Colporteur* s'achève sur *La Clé et la critique du Colporteur*. Chevrier s'y défend d'avoir fait des ‘applications’: sa satire n'a pas visé des individus, mais des types universels; or, tout vicieux peut se reconnaître dans le portrait de son vice. – Cet argument revient fréquemment sous la plume de nos auteurs. Il leur permet à la fois de plaider non coupable et de se réclamer de Molière. Chez Chevrier, il est clairement ironique”¹²⁵². I due critici hanno, infine, attribuito a Chevrier il coraggio di rivendicare la paternità della sua opera senza celarsi nell'anonimato. Pur sapendo dell'infamia che gli causerebbe il riconoscimento pubblico dei suoi scritti, Chevrier infatti si rifiuta di pubblicare anonimamente per obbedire alle leggi dello Stato, per non creare dubbi sulla paternità delle opere e, soprattutto, per prendersi la responsabilità di ciò che scrive. Uno scrittore che pubblica nell'anonimato è, quindi, simile a un brigante nascosto che spara ad un ignaro viaggiatore nascondendosi nelle tenebre¹²⁵³.

*Les amusements des dames de B**** (1762) suscita l'interesse del critico ottocentesco C. Piot che vi dedica alcune righe alla critica dell'opera *Les amusements des dames de B**** che

¹²⁴⁹ *Ibidem*.

¹²⁵⁰ F. Gevrey, “L'auteur colporteur: une représentation de l'écrivain au XVIII^e siècle”, cit., p. 129.

¹²⁵¹ J. Rustin ha, inoltre, affermato che gli autori settecenteschi necessitavano di trarre ispirazione dalla corruzione che li circonda e che, quindi, non possono fare a meno di creare un universo romanzesco che rievocasse i vizi del secolo. (Cfr. J. Rustin, *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, cit., p. 42).

¹²⁵² C. Angelet e J. Herman, *op. cit.*, p. 139.

¹²⁵³ F.-A. Chevrier, “La clé et la critique du *Colporteur*”, cit., p. 167.

testimonia lo stile mordace e satirico del suo autore il quale non esita ad attaccare i suoi numerosi nemici (Maubert, Douxfils) indicati sotto pseudonimi facilmente riconducibili ai nomi reali:

Quelques jours après son départ, Chevrier publia un petit volume particulièrement intéressant pour notre pays et intitulé: *Les amusements des dames de B...* (Bruxelles). Ce livre, écrit dans un style mordant et satirique, renferme un grand nombre de portraits de personnages désignés par des pseudonymes, que le baron de Reiffenberg n'a pu deviner. Le lecteur ne doit pas chercher au début du volume des aventures graveleuses, des scènes compromettantes pour les dames de Bruxelles. Il y trouvera simplement force de railleries, dirigées contre Maubert appelé Terbaum (anagramme de Maubert), contre les ennemis de Chevrier, coupables d'avoir fait échouer ses pièces au théâtre de Paris, contre Douxfils, peintre bruxellois et ami de Maubert, des persifflages à l'adresse de plusieurs personnes de France. S'il y a beaucoup d'exagérations dans cet écrit rédigé avec verve et entrain, l'auteur y débite aussi certains vérités. Par exemple, le portrait de Bruxelles au XVIII siècle n'est pas à dédaigner¹²⁵⁴.

P. Wald Lasowski ha, recentemente, espresso il suo giudizio sull'opera in questi termini: "La distraction innocente est oubliée. L'amusement est associé au plaisir sexuel. Tels sont *Les Amusements des dames de B**** [Bruxelles] de François-Antoine Chevrier (1762), colporteur d'anecdotes scandaleuses"¹²⁵⁵.

Agli *Amusements des dames de B**** segue l'opera *Les trois C**** (1762). Visto che la critica pungente di Chevrier si abbatte impietosamente sulla mediocrità di tali personalità, C. Piot si chiede quali esponenti celebri della società mondana belga si celino dietro i tre protagonisti dell'opera, evidenti bersagli di Chevrier. Il primo è Maubert. Il secondo è Charles-Joseph-François d'Hennenzel de Champigny, nobile dall'intesa vita mondana, amico del governatore dei Paesi Bassi nonché spia politica al servizio del governo austriaco. Il terzo è, invece, E. A. Des Essarts, giornalista di origine lorenese, professore di matematica nonché mediocre autore teatrale:

Rien que le titre: *Les trois C...* (coquins) peut donner une idée de cet écrit. Les trois personnes mises en jeu dans cette parti sont désignées par les pseudonymes Chanval, Cosmopole et Chat-

¹²⁵⁴ C. Piot, "F.-A. Chevrier à Bruxelles", cit., pp. 232-233.

¹²⁵⁵ P. Wald Lasowski, "Amusement", in *Dictionnaire libertin*, cit., p. 25.

Huant. Cosmopole est facile à deviner. C'est Maubert. Grâce à des recherches suivies, nous sommes parvenu à découvrir les deux autres personnages. Le premier et le troisième appartiennent, comme le second, à l'histoire des lettres française et de la presse en Belgique. Ils ont tous les trois habité Bruxelles; ils y étaient journalistes. [...]

Chanval est dépeint par Chevrier comme un viveur de bon ton, sans pareil, un homme adonné à tous les vices imaginables, résumant parfaitement tous les travers de son époque. In en raconte des scènes d'une immoralité et d'un cynisme révoltants. [...] Ces vices étaient ceux de Charles-Joseph-François d'Hennenzel de Champigny. [...]. Bel homme, il eut un grand succès dans la haute société, spécialement en Allemagne, où il voyagea beaucoup avant son mariage. Ami de Cobenzl, il eut avec ce ministre une correspondance très singulière, qui dénote combien le sens moral s'était relâché dans la haute société. [...] Finalement de Champigny fut attaché soi-disant à la Chambre des comptes à Bruxelles, et remplit en Holland le rôle d'espion politique pour le compte du gouvernement autrichien.

Le troisième personnage dépeint par Chevrier sous le nom de Chat-Huant était plus difficile à découvrir. Trouver un misanthrope, né en Lorraine, ayant produit du scandale à Bruxelles par son journal, et obligé ensuite de partir pour la Hollande, telle était notre tâche. Il devait être journaliste, auteur de certains romans, sans lecteurs, et de pièces de théâtre, tombées à la première représentation.

Vers le milieu du XVIII^e siècle arrivait à Bruxelles, du fond de la Lorraine, un personnage née en ce pays, et dont le portrait est identique à celui tracé par Chevrier. Constamment préoccupé de misanthropie, il fit du scandale à propos de ces angoisses du désespoir. Auteur de l'Amour libérateur, opéra comique représenté seulement au théâtre de Bordeaux, il écrivit des romans complètement oubliés aujourd'hui. C'était E. A. Des Essarts, Lorrain, [...] dès son arrivé, il devint maître des mathématiques à l'Académie militaire de cette ville. [...] Il créa à Bruxelles Le littérateur Belgique (un vol. in -12, Bruxelles, J.-J. Boucherie, 1755), dont les biographes belges et étrangers ne disent mot¹²⁵⁶.

S. Roth ha constatato che la satira di Chevrier si accaniva anche contro “les hommes à projets”¹²⁵⁷ a cui contrapponeva l'uomo di lettere onesto e laborioso. Ai suoi occhi la parola *aventurier* possiede un senso peggiorativo, come emerge da un aneddoto riguardante d'Arnoval, tesoriere degli Stati della Borgogna, ingannato da “un aventurier qui voulut le plaisanter, lui dit qu'il était commandant des troupes du roi du Maroc, et qu'il était envoyé en France par le peuple de ce royaume pour chercher un homme qui fût assez riche pour détrôner le roi et monter sur le

¹²⁵⁶ C. Piot, “F.-A. Chevrier à Bruxelles”, cit., pp. 235-238.

¹²⁵⁷ “[...] ils ont la manie de jouer les importants, de prévenir qu'ils ont dans leur portefeuille des système de gouvernement, et de vouloir enfin se faire acheter par des souverains étrangers qui dédaignent de les marchander”. F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, cit., p. 862

trône”¹²⁵⁸. Intelligente, cinico e lucido Chevrier non tollera di essere adescato ed essere vittima dell’ingannatore¹²⁵⁹.

J. Assezat ha, invece, affermato che il personaggio di Chat-Huant non era altri che lo stesso Chevrier che forniva suggerimenti velati per risalire all’anno e al luogo della sua nascita nonché ai governatori della Lorena:

Quant au troisième, Chat-Huant, c’est tout simplement Chevrier “né en Austrasie, la vingt-cinquième année du règne de Vespasien, père bienfaisant de Titus”, ce qui, mis en français pour la commodité de ceux qui n’entendent pas Chevrier, veut dire né à Nancy sur la fin de 1721; Vespasien et Titus n’étant autres que Léopold et son fils François III, duc de Lorraine, auxquels il applique les mêmes noms antiques dans son Histoire générale et ailleurs¹²⁶⁰.

Lo studioso, tuttavia, intende redimere Chevrier dalle accuse mossegli affermando che, attraverso le parole del personaggio di Chat-Huant presunto suo alter ego, l’autore non riesce a perdonare comportamenti ridicoli e, pertanto, intollerabili:

En lisant cet ouvrage “incompréhensible”, comme l’auteur le qualifie lui-même, je trouve pour appuyer mon assertions quelques renseignements donnés avec cette sorte de critique mitigée et de contentement timide auxquels on reconnaît facilement l’homme qui joue la violette et qui fait tous ses efforts pour que son parfum le trahisse, mais paraisse le trahir malgré lui.

Il s’y représente comme né “avec un cœur bon, mais avec un esprit méchant qui ne pardonnait à aucun ridicule;” on sacrifie en effet plus aisément son esprit que son cœur. Cependant le sacrifice n’est pas héroïque, et si Chat-Huant s’avoue méchant, “il veut, avec beaucoup d’honnêtes gens, que ses critiques soient fondées sur l’équité”¹²⁶¹.

Nei suoi *Mémoires* Bachaumont annota l’apparizione della *Vie du fameux Père Norbert*, ultima opera libertina di Chevrier, prevedendo che essa avrebbe certamente suscitato un nuovo scandalo scaturito dalla derisione di un ex monaco cappuccino: “On vend une *Vie du fameux Père Norbert*, ex-capucin, déjà mal habillé dans *le Colporteur*. Il a grande apparence que ce libelle est encore un scandale éclos du cerveau du sieur Chevrier”¹²⁶².

¹²⁵⁸ F.-A. Chevrier, *Mémoires d’une honnête femme*, cit., p. 46.

¹²⁵⁹ S. Roth, *Aventure et aventuriers au dix-huitième siècle*, cit., pp. 24-25.

¹²⁶⁰ J. Assezat, *op. cit.*, p. 593.

¹²⁶¹ *Ibidem*, pp. 593-594.

¹²⁶² L. P. Bachaumont, *op. cit.*, p. 134.

Conclusione

Tale ricerca ha permesso di individuare in qual modo il libertinaggio espresso da Chevrier dialoghi con il libertinaggio espresso dalla tradizione libertina settecentesca e quale eventuale specifico apporto abbia fornito lo Chevrier a tale corrente di idee. La letteratura libertina, infatti, rappresenta un momento fondamentale nell'elaborazione della filosofia francese, non solo, per la maniera provocatoria con cui esprimeva la propria tesi ma anche perché metteva in evidenza i dissidi dell'uomo, considerato come un individuo sociale oscillante tra l'impeto del godimento e il desiderio di un ideale amoroso irrealizzabile. La vena satirica che costantemente emerge dai romanzi di Chevrier risulta molto simile a quella di altri celebri romanzi libertini settecenteschi quali *Thérèse Philosophe* di Boyer d'Argens e *Margot la Ravaudeuse* di Foucher de Monbron. L'analisi condotta ha, dunque, permesso, di svelare numerose affinità ed eventuali discrasie con una tradizione letteraria della quale lo Chevrier fu rappresentante brillante e fin qui ingiustamente negletto.

La sovrapposizione dei testi libertini di Chevrier e l'interazione con gli altri romanzi del genere è stata fondamentale all'isolamento di certi gruppi ossessivi di immagini comuni alla sua produzione. Emerge che le immagini più ricorrenti nella produzione di Chevrier sono certamente l'inesperienza delle fanciulle uscite dal convento; la scaltrezza delle donne nel celare le loro relazioni; la stupidità o la corruzione degli uomini; la portata seduttrice della *scène de cabinet*; la scelta estrema di trascorrere i giorni restanti in un convento; il narratore come testimone del suo tempo; la figura della fata; il viaggio come momento di formazione.

L'analisi degli scritti libertini di François-Antoine Chevrier (1721-1762) ci ha, pertanto, permesso di constatare come egli possa essere considerato uno scrittore apprezzabile e valente alla stregua degli altri romanzieri libertini del diciottesimo secolo. A causa dei pregiudizi che hanno lungamente gravato sulla personalità e sull'opera dello scrittore lorenese, egli è caduto ingiustamente nell'oblio per oltre due secoli. La spiccata vena satirica è stata certamente la causa principale che ha contribuito non solo a fare dimenticare gli scritti libertini dell'autore

lorenese, ma anche a spingere numerosi critici ed eminenti letterati vissuti tra il XVIII e il XX secolo a fornire giudizi letterari piuttosto approssimativi volti a mettere in discussione l'importanza delle opere e della personalità di Chevrier. Se Voltaire si dimostra soltanto sospettoso, altri scrittori come Favart e Grimm denigrano lo scrittore lorenese usando gli epiteti più disparati e feroci come “enragé” e “mauvais sujet” solo per citarne alcuni. L'attenzione della critica ottocentesca è sollecitata, prima, dallo studio biografico proposto da Gillet e, poi dal saggio di Piot. All'inizio del ventesimo secolo viene ripubblicato il celebre romanzo *Le colporteur*, arricchita da un'introduzione alquanto severa di Van Bever e da un'appendice (vari rapporti di polizia e note della Bastiglia), e il racconto fiabesco-orientale *Bi-Bi*, riedito nella raccolta *Contes et facéties galantes*. Ma è solo nell'ultima decade del Novecento che Chevrier suscita l'attenzione della critica internazionale godendo dell'interesse crescente di cui la letteratura libertina settecentesca da un secolo. La storia politica e la storia sociale avevano, infatti, abbandonato lo studio dei filosofi e scrittori libertini francesi etichettandoli come individui o gruppi marginali o estremamente minoritari vissuti ai margini dei grandi cambiamenti politici e sociali dell'epoca¹²⁶³. La letteratura libertina è stata rivalutata a partire dall'Ottocento grazie all'interesse di qualche autore isolato come Baudelaire e, soprattutto, nel corso del Novecento sulla spinta di Apollinaire. Per quanto concerne la rivalutazione delle opere libertine di Chevrier, gli ultimi vent'anni (dagli anni Novanta fino ad oggi) sono stati particolarmente determinanti in quanto tre opere dell'autore lorenese sono state ripubblicate: *Le colporteur* nel 1993; i *Mémoires d'une honnête femme* nel 2005 e *Bi-Bi* per ben due volte (nel 2007 e nel 2009). Tali riedizioni sono, del resto, supportate da interessanti studi che inseriscono a pieno titolo Chevrier tra i romanzieri libertini.

Il secondo fattore che ha certamente contribuito a eclissare se non a dimenticare ingiustamente gli scritti dello scrittore è la maggiore rinomanza riservata ad altri autori libertini più apprezzati all'epoca (Crébillon e Duclos) o semplicemente più scandaloso come Sade che non ha mai smesso di dividere gli animi. Alcuni studiosi novecenteschi hanno, pertanto, paragonato il suo carattere turbolento a quello di Fougere de Monbron e la sua inclinazione avventuriera e cinica a quello di La Morlière.

¹²⁶³ È necessario, infatti, scalfire i pregiudizi che gravavano sulla letteratura libertina lungamente considerata come una produzione oscena o pornografica, concetto ancora che non esiste nel Settecento in quanto l'aggettivo si riferisce all'ambiente della prostituzione. La letteratura libertina, in secondo luogo, non si limita alla mera sessualità ma integra anche la dimensione psicologica proponendo talvolta interessanti posizioni filosofiche espresse in *Thérèse philosophe* e *La philosophie du boudoir*. I romanzieri libertini, in ultima istanza, non sono disinteressati alla situazione socio-politica del tempo: allo scoppio della Rivoluzione molti di loro prendono delle posizioni ben definite come Sade che osanna la liberazione da ogni tipo di tiranno e Nerciat che manifesta nei suoi romanzi, apparsi sotto la Rivoluzione, il rimpianto per la società d'*Ancien Régime*.

La lettura degli scritti libertini di Chevrier e il reperimento talvolta difficoltoso dei contributi critici sono stati i due momenti salienti di un'impresa rivelatasi accattivante e stimolante che mi ha permesso, da una parte, di riscoprire la peculiarità di Chevrier in quanto uomo e scrittore di talento seppure contestatario, e dall'altra, di sostenere la sua piena appartenenza alla letteratura libertina del suo tempo. Nonostante i ripetuti scandali suscitati dall'apparizione delle sue opere, anche i critici più accaniti nei suoi confronti come l'abate Sabatier de Castres hanno riconosciuto la poliedricità letteraria dello scrittore lorenese la cui vasta produzione spazia dai romanzi realisti (*Mémoires d'une honnête femme* e *Le colporteur*) ai racconti fiabesco-orientali (*Bi-Bi, Ma-gakou* e *Minakalis*), dalle commedie (*L'Épouse suivante, Fêtes parisiennes* e *La petite maison*) alla redazione di periodici incentrati sul teatro ("L'observateur des spectacles"), dalla direzione di giornali contestati ("Le journal étranger" e "Feuille manuscrite") alla stesura di memorie (*Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de Lorraine* e *Histoire civile, militaire, politique et littéraire de Lorraine et de Bar*)¹²⁶⁴. Qualunque cosa scriva in veste di scrittore o giornalista, Chevrier riesce a suscitare l'indignazione generale, prima, dei suoi concittadini e, poi, delle autorità politiche europee alimentando intrighi internazionali. Le crescenti ostilità sono la causa della sua scomparsa prematura e della sua cattiva reputazione.

La comprensione delle opere libertine di Chevrier è stata imprescindibile dal reperimento di alcuni elementi biografici necessari a comprendere quanto la situazione socio-politica della Francia settecentesca abbia influenzato la vita e l'opera del contestato scrittore lorenese. Fin da quando è ancora uno studente di legge, Chevrier manifesta il suo temperamento contestatario fino ad arrivare a scatenare le ire degli abitanti di Nancy. Non volendo accettare il nuovo governo imposto dai trattati di Luigi XV, l'autore lorenese non solo rimpiange la precedente amministrazione asburgica, ma anche attacca Stanislas Leszczyński e i notabili della città dando alle stampe *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de Lorraine*. Il rogo dei suoi scritti incriminati e la messa al bando da Nancy sono indubbiamente le principali cause che determinano i numerosi viaggi intrapresi da Chevrier che inizia a girovagare per l'Europa occidentale alternando la sua attività di letterato a quella di giornalista. Il celebre romanzo *Le colporteur* (1761), pubblicato l'anno che precede la morte inaspettata dell'autore, diventa una questione internazionale che costringe lo scrittore ad abbandonare Bruxelles, da dove viene

¹²⁶⁴ In qualità di giornalista e redattore Chevrier crea non pochi problemi. La guida del "Journal étranger", ad esempio, provoca la rottura dello scrittore lorenese con il marchese de Cursay con il quale aveva intrattenuto relazioni amichevoli fin dai tempi della sua permanenza in Corsica. La forte personalità dello scrittore suscita altre polemiche: non appena Chevrier si fa carico della redazione de "Les Mémoire du temps ou recueil de gazetins de Bruxelles", entra in collisione con Maubert de Gauvest. Nonostante il divieto che impone a Chevrier la pubblicazione della "Feuille manuscrite", lo scrittore fa uscire i primi due numeri.

espulso, alla volta dell'Olanda, Paese pronto ad accogliere massoni e avventurieri¹²⁶⁵. A seguito della *lettre de cachet* voluta dal ministro Choiseul e firmata dal re di Francia che ordina l'immediata incarcerazione alla Bastiglia, Chevrier dovrebbe essere consegnato ai Francesi per l'estradizione. La morte improvvisa di Chevrier, tuttavia, pone fine alle lunghe peregrinazioni dello scrittore. In mancanza di un'autopsia, non è possibile capire quale sia stata la causa della morte ma molti contemporanei avanzano l'ipotesi di un possibile avvelenamento, del tutto plausibile se consideriamo quanto sia scomoda la figura dello scrittore lorenese agli occhi dei contemporanei e ei postumi. Lo stesso Favart, dimostratosi uno dei critici più spietati nei riguardi dello scrittore lorenese, è uno dei primi a pensare che Chevrier sia morto a seguito di un avvelenamento ordito dai governanti olandesi nel tentativo di resistere alle direttive impartite dal re di Francia.

L'individuazione di due momenti ben precisi, che corrispondono cronologicamente alla giovinezza e alla maturità dello scrittore, è stata fondamentale allo studio dello Chevrier. Se si analizza l'evoluzione letteraria di Chevrier, è necessario osservare che i suoi primi scritti libertini hanno indubbiamente risentito delle influenze tipicamente settecentesche (presenza di fate, predilezione per elementi magici e per ricchi scenari orientali), da una parte, e degli autori libertini a lui cari (Claude Crébillon et Duclos in particolar modo), dall'altra¹²⁶⁶. Le opere della maturità, al contrario, testimoniano maggior spessore perché non solo si distaccano dai suoi autorevoli modelli, ma anche perché allargano il campo alla critica sociale incentrata sulle personalità e suoi temi dell'epoca. L'anno 1753, a tal proposito, segna un anno di svolta non solo perché sono pubblicati i *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même* e *Le Quart d'heure d'une jolie femme ou les Amusements de la toilette*, scritti libertini che hanno certamente

¹²⁶⁵ Nell'Europa settecentesca Olanda rappresenta uno dei Paesi più tollerante. Come in Inghilterra e in Svizzera, in Olanda la censura è stata abolita. Tale libertà di pensiero procede di pari passo con la libertà religiosa. Non si dimentichi che la massoneria muove i suoi primi passi in Olanda per poi diffondersi nel resto dell'Europa occidentale. Non è un caso che Chevrier partecipi alla festa di S. Giovanni, considerato come il santo protettore dei massoni. In virtù della modernità di questo Stato, molti avventurieri e perseguitati dalla giustizia come Chevrier, Maubert de Gouvest e Bastide si recano in Olanda per avere maggior libertà e protezione. Nel romanzo *Le colporteur* Chevrier non dimentica di ringraziare la repubblica olandese di La Haye chiamandola "République libre" e "État neutre" dove è possibile esprimere un'opinione diversa da quella dei governanti. Tale elogio, indubbiamente, cela una critica alla Francia assolutista di Luigi XV.

Chevrier non è, tuttavia, insensibile alle accuse e agli scandali suscitati dal suo romanzo. Qualche meso dopo l'apparizione de *Le colporteur*, Chevrier aggiunge "La clé et la critique du *Colporteur*", una sorta di postprefazione in cui intende giustificarsi spiegando che la sua intenzione che non è quello di deridere tutte le attrici e le ballerine teatrali, bensì quella di denigrare coloro che hanno venduto il proprio talento artistico. Tali donne di spettacolo, accettando di diventare le amanti di uomini influenti, hanno dato prova di una condotta libertina tanto metodica quanto scandalosa.

¹²⁶⁶ Se consideriamo il carattere talvolta ritroso di Chevrier, poco incline ad adulare o compiacere politici o altri scrittori, gli omaggi a Crébillon risultano sorprendenti. Chevrier, in particolar modo, menziona apertamente il suo modello in due opere. Nei *Ridicules du siècle* l'autore lorenese definisce Crébillon come "auteur ingénieux" mentre in *Bi-Bi* Crébillon è definito "le seul Auteur du *Sofa*", l'unico autore capace di riprodurre sentimenti e passioni con colori vividi.

segnato la maturità letteraria di Chevrier nonché l'indipendenza dai suoi modelli precedenti, ma anche perché alcuni periodici come il "Mercure de France" e l'"Année littéraire" manifestano maggior interesse verso le opere di Chevrier. Quest'attenzione, tuttavia, procede di pari passo con il controllo della censura che tiene sotto'occhio lo scrittore lorenese tanto per i suoi scritti polemici quanto per gli incontri massonici ai quali partecipa¹²⁶⁷.

Analizzando nel dettaglio le prime opere libertine di Chevrier, emerge che esse focalizzano l'attenzione sul processo educativo-sessuale di adolescenti appartenenti alla ricca nobiltà (Dorival ne *Amusements des dames*, Genneville ne *Recueil de ces dames*) e a lontane famiglie reali (Bi-Bi e Ma-gakou negli omonimi racconti). Dando sfogo alla propria curiosità e sperimentando i primi incontri amorosi, questi adolescenti testimoniano una certa condotta libertina: alcune donne obbediscono alle leggi sociali imposte dalle autorità vigenti (come Cécile e Camille) mentre altre (Argentine e Bi-Bi) non temono di mettere al repentaglio la propria reputazione adottando una sfrontata condotta libertina. È, tuttavia, necessario individuare due caratteristiche fondamentali che differenziano i primi scritti di Chevrier dagli altri romanzi formazione d'ispirazione libertina: se i romanzi libertini più celebri di Crébillon e di Duclos si concludono felicemente con un matrimonio rassicurante con una saggia vedova (Madame de Senanges ne *Les confessions du comte de ****) o alludono a un futuro impegno con una donna virtuosa (Hortense ne *Les égarements du cœur et de l'esprit*), Chevrier prospetta ai suoi personaggi diverse soluzioni. I personaggi maschili di Dorival (*Recueil d'histoires galantes*) e Genneville (*Recueil de ces dames*) sono destinati a un tragico epilogo a causa della loro condotta libertina diversamente da quanto accade ai personaggi orientali Bi-Bi e Ma-gakou che rinunciano alla loro condotta lasciva scegliendo un matrimonio rassicurante. A differenza di Duclos e di Crébillon, Chevrier rifiuta in secondo luogo una narrazione alla prima persona che caratterizza tradizionalmente le memorie libertine prediligendo piuttosto una narrazione più neutra alla terza persona, simile a quella delle fiabe. Tale tipo di focalizzazione, dunque, caratterizza i due racconti orientali più noti *Bi-Bi* e *Ma-gakou*.

Le opere libertine scritte negli anni della maturità personale e professionale si soffermano piuttosto nella descrizione della società francese (*Mémoires d'une honnête femme* e *Le colporteur*) e di quella belga (*Les Amusements des dames de B****) entrambe caratterizzate da

¹²⁶⁷ Tra le riviste settecentesche la più prestigiosa è certamente il "Mercure de France" che, diversamente a quanto si possa pensare, non ha sempre giudicato negativamente le opere dello scrittore lorenese. Uno dei primi scritti di Chevrier, *Le voyage de Rogliano*, è considerato piuttosto gradevole come *Essai historique sur la manière de juger des hommes*, accolto favorevolmente. Ai *Mémoires d'une honnête femme* è, ad esempio, riconosciuta l'alternanza ammirevole tra tinte cupe (tragedie a catena) e toni più leggeri (frivolezza dei libertini). L'articolo su *Le Quart d'heure d'une jolie femme*, invece, giudica eccessiva la critica dell'autore ai danni di Gresset e di Pion.

intrighi amorosi e figure corrotte dalla dubbia tempra morale (nobili, religiosi e attori)¹²⁶⁸. Oltre a suscitare l'attenzione del gran pubblico raggiungendo persino Versailles, la pubblicazione de *Le colporteur* si rivela fatale a Chevrier in quanto se il successo del romanzo l'ha certamente trasformato in uno scrittore celebre e alla moda, lo scandalo suscitato ha allertato il governo francese che ha chiesto l'immediata consegna di Chevrier. Lo scandalo dell'opera non è legato tanto alla forma adottata quanto piuttosto al suo contenuto: a dispetto delle opere libertine precedenti, Chevrier sceglie di dar voce a una delle figure più popolari e rappresentative del secolo vale a dire un venditore di libri. Quest'ultimo, non a caso chiamato Brochure, inizia a svelare numerosi aneddoti tanto scandalosi quanto dettagliati che coinvolgono celebri attrici, cantanti e ballerine dell'*Opéra* (M^{lle} Brillant) e i loro amanti. Ma la marchesa e il cavaliere, interlocutori del venditore, preferiscono ascoltare gli intrighi piccanti che riguardano le nobildonne più in vista nell'alta società parigina. Brochure, allora, racconta le tribolazioni amorose del finanziere Bertin con la piccola Hus e l'inganno ordito a La Popelinière ad opera del duca de Richelieu che ha sperimentato un camino che gli avrebbe dato accesso alle stanze della sua amante. L'autore manifesta una certa predilezione per gli aneddoti anche nell'opera successiva, *Les amusements des dames de B****, dove egli raccoglie una serie di aneddoti che interessano tanto la nobiltà belga e tanto quella francese (B*** indica Bruxelles, città che Chevrier intende screditare a seguito della sua espulsione improvvisa dal Paese) scatenando l'indignazioni del gentil sesso che appoggia la cacciata dello scrittore dal Belgio.

Nonostante la varietà delle forme e dei soggetti adottati, l'amore libertino è indubbiamente il tema centrale che contraddistingue la ricca produzione libertina dello scrittore lorenese. I suoi scritti, a ben vedere, condividono gli stessi elementi salienti che compaiono nella tradizione libertina settecentesca. L'attenzione dei romanzieri libertini e di Chevrier si è, dunque, incentrata su relazione adultere ed effimere, sulla presenza di *petits-maîtres* et *petites-maîtresses* ugualmente impegnati nella ricerca del piacere, sullo stile di vita libertino abbracciato indistintamente da i tre stati della società francese, sulla simbologia di alcuni luoghi specifici quali *cabinets* e *petites maisons* e la capitale Parigi. Alcune componenti, tuttavia, definiscono in particolar modo la vita e la produzione letteraria dello Chevrier quali un'acuta ironia e una critica pungente che, pertanto, lo rendono un autore poco gradito in quanto le sue opere osano mettere

¹²⁶⁸ Prima di abbandonare Bruxelles a seguito dell'ordine di espulsione, Chevrier pubblica un romanzo satirico suddiviso in tre parti (*Les amusements des dames de B****, *Les trois C****, *Je m'y attendais bien, histoire bavarde*) che si contraddistinguono per i toni sarcastici e pungenti che gli offrono l'ultima possibilità di regolare i conti. Nonostante Chevrier critichi più o meno palesemente alcuni nobili e notabili della città, egli propone al contempo una descrizione esaustiva e dettagliata di Bruxelles, presentata come una città dedita alle lettere e alle scienze. In virtù di tali meriti, la città diventa una delle mete preferite di numerosi avventurieri, cavalieri e abati privi di ricchezza. Lo scrittore, del resto, sceglie di rifugiarsi dopo i clamori suscitati a Parigi.

in discussione i costumi del tempo e la religione, componenti indubbiamente fondamentali per la legittimazione della società d'*Ancien Régime*. La cattiva reputazione di cui gode l'autore spinge i governanti belgi a ordinare l'espulsione di Chevrier dal Paese. Dopo alcuni mesi, il re Luigi XV decreta la sua incarcerazione alla Bastiglia, mai avvenuta a causa della morte improvvisa dello scrittore da attribuire a un possibile avvelenamento.

Leggendo con maggior attenzione le opere e le prefazioni dello stesso Chevrier, si comprende che l'obiettivo è certamente quello di criticare la società dell'epoca (la dissolutezza morale dei libertini, la cattiva educazione femminile imparata dai religiosi e dalle madri, la famiglia) attraverso le avventure dei suoi protagonisti. I personaggi libertini di Chevrier sono principalmente i rappresentanti aristocratici che non rifiutano di intrattenersi occasionalmente anche con prelati, commedianti e domestici: il romanzo *Le colporteur* ben rappresenta tale promiscuità amorosa. I protagonisti di queste *liaisons*, quindi, sono giovani e sfrontati *petits-mâtres* come Dorival (*Amusements des dames*), Genneville (*Recueil de ces dames*), Ma-gakou (*Ma-gakou*) che cambiano continuamente amante; fanciulle dalla condotta libertina come Bi-Bi (*Bi-Bi*), Miss Otwai (*Mémoires d'une honnête femme*), Belise e l'attrice Mademoiselle Brillant (*Le colporteur*); nobildonne apparentemente pie come la contessa de Norval (*Le Quart d'heure d'une jolie femme*) e Madame d'Erbigni (*Le colporteur*) preoccupate, comunque, di preservare la reputazione sociale. Chevrier, quindi, incarna un osservatore particolarmente sensibile dell'assetto politico e sociale caratterizzante la Francia sotto il regno di Luigi XV: secondo il punto di vista dell'autore lorenese questa Francia decadente manifesta la diffusione notevole di costumi corrotti in cui la figura inconsistente del *petit-mâitre*, la cui critica feroce è certamente un elemento perennemente presente negli scritti libertini di Chevrier, rappresenta l'estrema degradazione del libertinaggio. Il libertino tipicamente settecentesco messo alla berlina da Chevrier è, infatti, sensibile ai dettami della moda e in balia dei pregiudizi in voga: la sua vanità è simile a quella delle donne dell'alta società da cui si differenzia per l'aggiunta di ulteriori stravaganze e atteggiamenti ridicoli che lo rendono ancora più leggero e frivolo. Potendo contare sui nobili natali e sulla giovinezza, le uniche preoccupazione del *petit-mâitre* sono, pertanto, quelle di essere amabile e attento ai giudizi del pubblico. La satira di Chevrier, del resto, non risparmia neppure le *petites-mâitresses* che sono accusate non solo di essere indolenti e incostanti, ma anche di concedersi non appena trovano un uomo dall'aspetto gradevole. Dopo essersi concesse senza provare alcun sentimento amoroso, queste libertine lasciano i loro amanti, un'attitudine paragonabile a quella dei libertini di sesso maschile. La critica di Chevrier, infine, si abbatte sulle attrici dell'*Opéra*, che, provenendo dai ceti popolari ed essendo prive di legami affettivi, godono di enorme successo facendo leva unicamente sul dono della loro bellezza che le

spinge a diventare l'amante di uomini ricchi e influenti. A differenza di quanto accade per la critica al libertino, Chevrier sembrerebbe giustificare la condotta libertina femminile cercando di spiegarne le cause che risiedono nell'infanzia e nell'adolescenza. Dando voce ai suoi personaggi femminili, Chevrier ridicolizza, da una parte, la formazione religiosa riservata alle fanciulle (*Mémoires d'une honnête femme*) e, dall'altra, l'influenza esercitata da madri distratte che sarebbero state la causa principale del libertinaggio delle loro figlie (*Recueil de ces dames*). Chevrier, pertanto, attacca la stessa costituzione della famiglia settecentesca che sarebbe stata fonte di disgrazie come quella dell'adulterio o dell'incesto (*Recueil de ces dames* e *Mémoires d'une honnête femme*). Le opere libertine di Chevrier, ad ogni modo, mostrano come i personaggi siano totalmente impegnati nella seduzione che implica la nascita di relazioni adultere, o comunque, nate al di fuori del vincolo matrimoniale: tali rapporti, pertanto, escludono qualsiasi coinvolgimento amoroso visto che essi sono semplicemente funzionali alla mera ricerca del piacere.

Se consideriamo lo scenario in cui si svolgono tali incontri amorosi, bisogna rilevare la presenza di certi luoghi caratteristici che compaiono nelle altre opere libertine: il *cabinet* è, infatti, considerato il luogo destinato alla seduzione amorosa che anticipa l'amplesso e amato dai giovani *petits-mâtres* come Dorival (*Amusements des dames*), Genneville (*Recueil de ces dames*), Ma-gakou (*Ma-gakou*), dalle giovani donne come Bi-Bi (*Bi-Bi*) e dalle nobildonne mature come Argentine (*Bi-Bi*) e Madame de Norval (*Le Quart d'heure d'une jolie femme*)¹²⁶⁹. Les *petites maisons* sono, invece, ricercate dai nobili desiderosi di proteggersi da sguardi indiscreti: tali appartamenti sono, quindi, impiegati sia da aristocratici parigini come il visconte de Sanville e il conte de Courmont (*Mémoires d'une honnête femme*), sia da dame come Madame d'Erbigni (*Le colporteur*) che vi si rifugia per incontrare l'abate suo amante¹²⁷⁰.

Parigi non è solamente lo scenario delle avventure libertine che coinvolgono numerosi personaggi, ma anche il luogo di formazione preferito dei giovani libertini bramosi di recarvisi sotto la guida di un libertino navigato o un amico fidato. La seduzione a Parigi, capitale

¹²⁶⁹ Nato nel Rinascimento italiano e inizialmente destinato in Francia ad attività tipicamente femminili (disegno, lettura, musica), il *cabinet* assume ben presto una connotazione sensuale: *la scène de cabinet*, infatti, anticipa l'incontro amoroso. Nel *cabinet* la donna può abbandonarsi a fantasie voluttuose o essere scoperta dal marito nel caso in cui non sia sufficientemente accorta. Le nobildonne fanno a gare per avere il *cabinet* più lussuoso. Basti pensare al romanzo *Angola* e al racconto *Point de lendemain*.

¹²⁷⁰ La costruzione delle *petites maisons* è promossa dallo stesso monarca. Nel tentativo di sfuggire seppure momentaneamente al rigido protocollo di corte, Luigi XV fa costruire il *Petit Trianon*. Seguendo l'esempio del sovrano, numerosi nobili si fanno costruire appositi appartamenti riservati a piaceri più o meno clandestini. Questi piccoli appartamenti nobiliari, costruiti inizialmente ai piedi di Montmartre e nella barriera Blanche, sono numerosi a Bercy e nel faubourg Saint-Antoine a est, a Vaugiraud e nel faubourg Saint-Jacques a sud, alla barriera del Roule, a Chaillot e a Passy a ovest. Tutta la letteratura libertina testimonia la presenza di tali appartamenti. Basti pensare che *La petite maison* di Bastide gioca sul suo potere erotico esercitato su una fanciulla inesperta. Ne *La Messaline française* si suggerisce che anche la regina Maria-Antonietta disponga di *petites maisons* funzionali ad incontri extraconiugali, fonte di scandalo tra il popolo.

settecentesca per eccellenza del libertinaggio, inizia in determinati ambienti quali i teatri della *Comédie* e dell'*Opéra*, considerati come un'estensione dei salotti mondani¹²⁷¹. Nei *Mémoires d'une honnête femme* Julie teme di vivere a Parigi considerandola una capitale piena di tentazioni: la sua opinione, comunque, non risulta erronea se si considera che a Parigi Julie è più esposta agli intrighi amorosi e suo marito affitta una *petite maison* destinata ai suoi incontri adulteri. Ne *Recueil de ces dames* Parigi è persino descritta come un luogo di perdizione in cui il giovane Genneville si consacra a una vita dissoluta. Ne *Les Amusements des dame de B**** Chevrier ha mostrato la dissoluzione morale della capitale popolata da donne avidi di potere (come attrice e ballerine dell'*Opéra*) e da uomini particolarmente ridicoli.

Gli scritti libertini di Chevrier meritano, dunque, di far parte della letteratura libertina francese la cui fama non è più vincolata a singoli autori come Sade e Laclos bensì legata a tutti i cosiddetti autori secondari che hanno indubbiamente contribuito all'evoluzione del genere libertino settecentesco. Nonostante le peculiarità di ciascun autore, la letteratura libertina si è manifestata come una delle correnti più interessanti del diciottesimo secolo che ha certamente avuto il merito di cogliere le contraddizioni sociali, insite nella società d'*Ancien Régime*, che preludono alla nascita di un cambiamento radicale. Sebbene Chevrier non ipotizzi soluzioni radicali, egli è uno dei primi scrittori a manifestare la necessità di risolvere certe problematiche insolute relative alle istituzioni politiche e religiose (insegnamento religioso, matrimonio coercitivo) che, conseguentemente, influenzano negativamente le dinamiche socio-culturali del tempo ragion per cui la figura pregnante del libertino è l'emblema di tutta un'epoca.

¹²⁷¹ Il teatro dell'*Opéra* è, in particolar modo, lo spazio pubblico per eccellenza che riassume totalmente la Parigi libertina. Nel romanzo *Les égarements du cœur et de l'esprit*, l'inesperto Meilcour incontra per la prima volta all'*Opéra* la giovane Hortense, personaggio che incarna la purezza dell'amore, della quale si innamora perdutamente. Il teatro, pertanto, non è solo un luogo che stimola gli incontri amorosi, ma anche un ambiente in cui si assiste a uno spettacolo, ci si incontra e, soprattutto, ci si fa vedere. Se nel romanzo *Les malheurs de l'incostance*, il teatro diventa un pretesto per sfoggiare una nuova conquista amorosa, nel romanzo *Les liaisons dangereuses* esso mostra un'evoluzione: se all'inizio del romanzo il teatro simboleggia ancora la nascita e il mantenimento delle relazioni mondane, nelle ultime pagine diventa un luogo di condanna pubblica che costringe la marchesa de Merteuil ad abbandonare "la scena".

BIBLIOGRAFIA

I. Opere libertine di Chevrier

CHEVRIER F.-A., *Amusements des dames, ou Recueil d'histoires galantes*, La Haye, Pierre Paupie, 1740.

CHEVRIER F.-A., *Recueil de ces dames* [1745], in *Œuvres badines complètes du Comte de Caylus*, Tome XI, Amsterdam, Paris, Visse, 1787.

CHEVRIER F.-A., *Bi-Bi, conte traduit du chinois par un Français, première et peut-être dernière édition*, à Mazuli, Khilo-Khula, l'an de Sal-Chodaï 623 [Paris, 1746].

CHEVRIER F.-A., *Les ridicules du siècle*, Londres [Paris, Mérigot], 1752.

CHEVRIER F.-A., *Ma-gakou: histoire japonaise*, A Goa [Paris], Par exprès commandement de l'empereur, 1752.

CHEVRIER F.-A., *Minakalis, fragment d'un conte siamois*, À Londres [Paris, 1752].

CHEVRIER F.-A., *Le quart d'heure d'une jolie femme, ou les amusements de la toilette, ouvrage presque moral dédié à Messieurs les habitants des coins du roi et de la reine, par Mademoiselle de ******, Genève, A. Philibert, 1753.

CHEVRIER F.-A., *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même*, Londres [Paris, Mérigot ou Sébastien Jorry], 1753.

CHEVRIER F.-A., *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même* [1753], édition établie sous la direction de M. Bokobza Kahan, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2005.

CHEVRIER F.-A., *Le colporteur, histoire morale et critique*, Londres, chez Jean Nourse [La Haye], 1761.

CHEVRIER F.-A., *Le colporteur* [1761], édition établie sous la direction de A. Van Bever, Paris, Bibliothèque des curieux, 1914.

CHEVRIER F.-A., *Le colporteur* [1761], in *Romans libertins du dix-huitième siècle*, édition établie sous la direction de R. Trousson, Paris, Laffont, 1993.

CHEVRIER F.-A., *Les amusements des dames de B***. Histoire honnête et presque édifiante, composée par feu le chevalier de Ch***** et publiée par l'auteur du Colporteur*, à Rouen chez Pierre Le Vrai, cette présente année [La Haye, 1762].

CHEVRIER F.-A., *Les trois C***. Conte métaphysique imité de l'espagnol... Seconde partie des Amusements des dames de B****, Nancy, H. Gouvest, c. 1762.

CHEVRIER F.-A., *La vie du fameux père Norbert ex capucin*, Londres, chez Jean Nourse [La Haye], 1762.

II. Altre opere di Chevrier

CHEVRIER F.-A., *Nouvelles libertés de penser*, Amsterdam, Piget, 1743.

CHEVRIER F.-A., *Cargula, parodie de Catilina tragédie de M. de Crébillon*, Gênes, Jean Gravier, 1749.

CHEVRIER F.-A., *Histoire de l'île de Corse contenant en abrégé les principaux événements de ce pays*, Nancy, A. D. Cusson, 1749.

CHEVRIER F.-A., *Étrennes littéraires*, à M. Ailhaud fils, avocat en Parlement, Bruxelles, 1751.

CHEVRIER F.-A., *Voyage de Rogliano*, Livourne, Impr. Française, 1751.

CHEVRIER F.-A., *Cela est singulier. Histoire égyptienne, traduit par un rabbin génois*, Babylone, Impr. Royale, 1752.

CHEVRIER F.-A., *Essai historique sur la manière de juger les hommes*, Paris, S. Jorry, 1753.

CHEVRIER F.-A., *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de Lorraine*, Bruxelles, 1754.

CHEVRIER F.-A., *Le Retour du goût, comédie en un acte en vers libres, avec un divertissement*, Paris, Duchesne, 1754.

CHEVRIER F.-A., *La Revue des théâtres, comédie en vers en un acte, avec un divertissement*, Londres, 1754.

CHEVRIER F.-A., *Observations sur le théâtre, dans lesquelles on examine, on examine avec impartialité l'état actuel des spectacles de Paris*, Paris, Debure le Jeune, 1755.

CHEVRIER F.-A., *Épître sur la prise de Port-Mahon adressée aux politiques de l'arbre de Cracovie*, Paris, Imprimerie de Didot, 1756.

CHEVRIER F.-A., *L'Épouse suivante, comédie en un acte en prose*, Paris, Duchesne, 1756.

CHEVRIER F.-A., *Les Fêtes parisiennes, comédie en un acte, en vers*, Paris, Duchesne, 1756.

CHEVRIER F.-A., *La Petite Maison, parodie d'Anacréon, troisième acte de l'opéra des Surprises de l'amour*, Paris, Duchesne, 1757.

CHEVRIER F.-A., *Histoire de la campagne de mil sept cinquante-sept sur Bas. Rhin dans l'électorat d'Hanovre et autres pays conquis*, Francfort, 1757.

CHEVRIER F.-A., *Épître à un de ses amis qui lui demandait une peinture de la ville d'Aix-la-Chapelle*, 1757.

CHEVRIER F.-A., *Vers sur la mort de Monsieur le marquis de Toustain-de-Viray, procureur général au parlement de Nancy*, 1757.

CHEVRIER F.-A., *Histoire de la campagne de MDCCLVII par l'armée combinée de la France et de l'Empire contre celle du roi de Prusse à laquelle on a joint tout ce qui s'est passé d'important dans l'électorat d'Hanovre, depuis le 10 septembre jusqu'au 1 janvier 1758*, Francfort, 1758.

CHEVRIER F.-A., *Histoire civile, militaire, ecclésiastique, politique et littéraire de Lorraine et de Bar*, Bruxelles, 1758.

CHEVRIER F.-A., *Histoire de la campagne, contenant tout ce qui s'est passé d'intéressant dans l'électorat d'Hanovre... depuis le commencement de cette année jusqu'à la fin du mois de juillet, avec le détail de l'affaire du comte de Maillebois contre le maréchal d'Estrées*, Francfort, Knoch et Esslinger, 1758.

CHEVRIER F.-A., *Suites de Mémoires pour servir à l'histoire de notre temps par rapport à la campagne de MDCCLVII, où l'on voit les circonstances qui ont précédé, accompagné et suivi la bataille de Rosbach, avec les détails de ce qui s'est passé d'important dans l'électorat d'Hanovre depuis la convention de Closter-Seven jusqu'au 1 janvier 1758*, Francfort, 1758.

CHEVRIER F.-A., *Lettre du prince de Prusse, mourant, au roi son frère*, Erlang, 1758.

CHEVRIER F.-A., *Réponse du roi de Prusse au Prince, son frère, adressée aux Champs Elisées*, Je ne sais où [s. n], 1758, attribué à Chevrier par Barbier.

CHEVRIER F.-A., *Le point d'appui entre Thérèse et Frédéric ou Pensées militaires, politiques... sur la guerre et l'état présent de l'Europe*, Francfort, 1758.

CHEVRIER F.-A., *La Mandrinade, poème héroï-comique en six chants M. D. xx*, Valenciennes, J. Le Camus, 1758.

CHEVRIER F.-A., *L'Alcadiade, ou Prouesses anglaises en Acadie, Canada, etc..., poème comi-héroïque en quatre chants*, cassel, aux dépens de l'auteur, 1758.

CHEVRIER F.-A., *L'Albionide, ou l'Anglais démasqué, poème héroï-comique relatif aux circonstances présentes, enrichi de notes historiques, politiques et critiques, par M. le comte de F.P.T.* (fausse adresse. Publié à Paris, selon Weller, aux Pays-Bas d'après le matériel typogr.), 1758.

CHEVRIER F.-A., *La Prussiade*, poème nouveau, en quatre chants, en vers comi-héroïque, Cassel, 1758.

CHEVRIER F.-A., *L'Hanovriade*, poème héroï-burlesque en cinq chants, Closter-Seven, G. de Bergen, 1759.

CHEVRIER F.-A., *Nouveaux mémoires pour servir à l'histoire de notre temps*. A Francfort et Leipzig, aux dépens de la compagnie, 1759.

CHEVRIER F.-A., *La ressource des théâtres*, pièce en acte, Paris, 1760.

CHEVRIER F.-A., *Étrennes voluptueuses, dédiées aux grâces de Madame L. M. D. P.*, Londres [Paris], c. 1760.

CHEVRIER F.-A., *La voix de la paix, ou considérations sur l'invention à la tenue d'un congrès faite par les rois de Grande-Bretagne et de Prusse, avec un projet de pacification en VI lettres par une plume impartiale*, Amsterdam, A. Van der Kroe, 1761.

CHEVRIER F.-A., "La clé et la critique du *Colporteur*", in F.-A. Chevrier, *Le colporteur* [1761], édition établie sous la direction de A. Van Bever, Paris, Bibliothèque des curieux, 1914, pp. 159-170.

CHEVRIER F.-A., "Almanach des gens d'esprit par un homme qui n'est pas un sot, calendrier pour l'année 1762 et le reste de la vie", toujours à Londres, chez l'éternel M. Nourse, 1762.

CHEVRIER F.-A., *Je m'y attendais bien, histoire bavarde* [1762], in ID., *Œuvres*, Tome II, Londres, chez Jean Nourse (libraire imaginaire), 1774.

CHEVRIER F.-A., *La Chevriade, ou l'Observateur des Enfers, en vers*, Paris-Amsterdam, Duchens-Hupkes, 1762.

CHEVRIER F.-A., *Le Codicille, et l'Esprit, ou Commentaire des maximes politiques de M. le maréchal duc de Belle-Isle, avec des notes apologétiques, historiques et critiques, le tout publié par M.D.C****, La Haye, Vve Van Duren, 1762.

CHEVRIER F.-A., *Testament politique de M. le maréchal duc de Belle-Isle... nouvelle édition augmentée du portrait ou caractère du cardinal de Fleuri et son codicille*, A La Haye, et se trouve à Liège, chez D. de Bourbers, 1762.

CHEVRIER F.-A., *Observateur des spectacles ou Anecdotes théâtrales, ouvrage périodique par M. de Chevrier*, 1762.

CHEVRIER F.-A., *Histoire de la vie de H. Maubert, soi-disant chevalier de Gouvest, gazetier à Bruxelles, et auteur de plusieurs libelles politiques, mise en lumière pour l'utilité publique*, Londres, Librairies associés, 1763.

CHEVRIER F.-A., *Paris, histoire véridique, anecdotique, morale et critique*, La Haye, 1767.

CHEVRIER F.-A., *Histoire secrète de quelques personnage illustres de maison de Lorraine*, Londres, 1784.

CHEVRIER F.-A et LEROY A., *Les aventures divertissantes du duc de Roquelaure*, Versailles, 1784.

III. Contributi critici su Chevrier

ANGELET C. et HERMAN J., “François-Antoine Chevrier”, in *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle*, Volume II, Louvain, Publications de l’Université de Saint-Étienne et Publications de l’Université de Louvain, 2003, Saint-Étienne-Louvain, pp. 139-141.

ASSEZAT J., “Notice historique et bibliographique sur Chevrier par Monsieur Gillet”, in *Bulletin de bouquiniste*, Tome XV, Paris, Aubry, 1864, pp. 592-595.

Bibliothèque de la reine Marie-Antoinette au Petit Trianon d’après l’inventaire original dressé par ordre de la Convention, Catalogue avec des notes inédites du marquis de Paulmy, mis en ordre et publié par P. Lacroix, Paris. J. Gay, 1863.

BOKOBZA KAHAN M., “Introduction aux *Mémoires d’une honnête femme écrits par elle-même*”, in F.-A. Chevrier, *Mémoires d’une honnête femme écrits par elle-même*, édition établie sous la direction de M. Bokobza Kahan, Publications de l’Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2005, pp. 9-24.

CANDAUX J.-D., “Le Papillon, ou Lettres parisiennes”, in *Dictionnaire des journaux: 1680-1789*, Tome II, édition établie sous la direction de J. Sgard, Paris, Universitas, 1991, pp. 1006-1007.

CHAMMAS J., “Confusions familiales et déroutes incestueuses dans quelques romans du milieu du siècle: Caylus, Chevrier, Perneti”, in “Eighteenth-Century Fiction”, 17 (2005), pp. 331-338.

D’ALMÉRAS H., “Notes et documents sur Chevrier”, in F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, édition établie sous la direction d’A. Van Bever, Paris, Bibliothèque des curieux, 1914, pp. 223-230.

DELANDINE A. F., “Vie de Chevrier”, in *Le conservateur ou bibliothèque choisie de littérature, de morale et d’histoire*, Tome I, Paris, Merigot et Poiçot, 1787, pp. 274-280.

“De M. de Chevrier, à Dom Pelletier, sur le même Ouvrage”, in “*Mercure de France*”, février 1756, pp. 141-144.

“Épître sur la prise de Port-Mahon adressée aux politiques de l’arbre de Cracovie”, in “*Journal encyclopédique*”, août 1756, pp. 93-96.

“Essai historique sur la manière de juger des hommes, par M. de Chevrier”, in “*Mercure de France*”, février 1753, pp. 123-126.

- “Essai historique sur la manière de juger les hommes”, in “Année littéraire”, Tome III, 1754, pp. 164-168.
- “Étrennes voluptueuses”, in “Journal encyclopédique”, janvier 1762, pp. 75-79.
- “Extrait du registre des sentences sur procédure extraordinaire du greffe du bailliage royal de Nancy”, in *Extrait du registre des sentences. Sur Procédure extraordinaire du greffe du bailliage royal de Nancy*, Nancy, Pierre Antoine, 1758, pp. 1-7.
- FAVART C.-S., *Mémoires et correspondance littéraires*, Tome II, Paris, Collin, 1808, pp. 19-22.
- “Fêtes parisiennes”, in “Journal encyclopédique”, janvier 1756, pp. 71-73.
- FRÉRON É. C., *Opuscules*, Tome II, Amsterdam, Arkstée et Merkus, 1753, pp. 192-194.
- FUNCK-BRENTANO F., “Les pamphlétaires”, in ID., *Figaro et ses devanciers*, Paris, Hachette, 1909, pp. 237-256.
- GEVREY F., “Introduction à *Bi-Bi*”, in *Voisenon et autres conteurs*, édition établie sous la direction de F. Gevrey, Paris, Honoré Champion, 2007, pp. 463-473.
- GILLET M., “Notice historique et bibliographique sur Chevrier”, in “Mémoires de l’Académie de Stanislas”, Nancy, 1863, pp. 135-313.
- HAUC J.-C., “François-Antoine Chevrier”, in *Aventuriers et libertins au siècle des Lumières*, Paris, Éditions de Paris, 2009, pp. 75-81.
- “*Histoire civile, militaire, ecclésiastique, politique de Lorraine et de Bar, dédié à son altesse royale monseigneur le duc Charles par Chevrier*”, in *Catalogue raisonné des collections lorraines*, édition établie sous la direction de M Noël, Tome I, Nancy, François-Jean-Baptiste Noël, 1850-1851, pp. 140-141.
- LA ORTE, “Cela est singulier par M. Chevrier”, in “Observations sur la littérature moderne”, Tome IX, 1752, pp. 332-339.
- LELONG J., *Bibliothèque historique de la France contenant le catalogue des ouvrages imprimés et manuscrits, qui traitent de l’histoire de ce Royaume, ou qui y ont rapport; avec des notes critiques et historiques par Jacques Lelong. Nouvelle édition revue, corrigé et considérablement augmentée par M. Fevret de Fontette*, Tome IV, Paris, Imprimerie de la veuve Hérissant, 1775, p. 82, p. 360.
- “La revue des Théâtres”, in “Année littéraire”, Tome I, 1754, pp. 35-41.
- “L’Épouse suivante”, in “Journal encyclopédique”, janvier 1756, pp. 68-71.
- “Le point d’appui entre Thérèse et Frédéric”, in “Journal encyclopédique”, août septembre 1758, pp. 119-129.

“Le Quart d’heure d’une jolie femme ou les Amusements de la toilette”, in “Mercure de France”, juin 1753, Volume I, pp. 102-106.

“Les 3^e et le 4^e cahiers d’une critique de l’*Histoire de Lorraine de Chevrier*”, in *Catalogue raisonné des collections lorraines*, édition établie sous la direction de M Noël, Tome I, Nancy, François-Jean-Baptiste Noël, 1850-1851, pp. 135-136.

“Les Ridicules du siècle, par M. de Chevrier”, in “Mercure de France”, avril 1752, p. 150.

”Lettre de M. de Chevrier”, in ”Mercure de France”, octobre 1754, pp. 141-142.

DESMAELE B., “Feuille manuscrite”, in *Dictionnaire des journaux: 1680-1789*, Tome I, édition établie sous la direction de J. Sgard, Paris, Universitas, 1991, p. 428.

“Mémoires d’une honnête femme écrits par elle-même”, in “Mercure de France”, janvier 1753, p. 130.

“Mémoires d’une honnête femme, écrits par elle-même, et publiés par M. de Chevrier”, in “L’Année littéraire”, Tome VI, novembre 1754, Lettre IX, pp. 215-216.

“Mémoires pour servir à l’Histoire des Hommes illustres de Lorraine”, in “Le Journal des savants”, mai 1754, pp. 317-318.

“Mémoires pour servir à l’histoire des hommes illustres de Lorraine”, in “Année littéraire”, Tome V, 1754, Lettre VII, pp. 145-169.

“Mémoires pour servir à l’histoire des hommes illustres de Lorraine”, in “Mercure de France”, juin 1754, Volume I, pp. 126-132.

MOUREAU F., “Journal militaire”, in *Dictionnaire des journaux: 1680-1789*, Tome II, édition établie sous la direction de J. Sgard, Paris, Universitas, 1991, pp. 701-702.

PAUVERT J.-J., “Introduction à *Les amours de Charlot et Toinette*”, in ID., *Anthologie historique des lectures érotiques, de Sade à Fallières*, Paris, Garnier, 1982, pp. 19-24.

PAUVERT J.-J., “Introduction à *Les Aphrodites*”, in ID., *Anthologie historique des lectures érotiques, de Sade à Fallières*, Paris, Garnier, 1982, pp. 76-80.

PEYRONNET P., “L’Observateur des Spectacles”, in *Dictionnaire des journaux: 1680-1789*, Tome II, édition établie sous la direction de J. Sgard, Paris, Universitas, 1991, pp. 985-986.

PIOT C., “F.-A. Chevrier à Bruxelles”, in “ Bulletin de l’Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique”, 2^e série, 50 (1880), pp. 217-245.

RAVAISSON-MOLLIEN L. J. F., *Archives de la Bastille*, Volume XII, Paris, A. Durand et Pedone-Lauriel, 1881.

RAVAISSON-MOLLIEN L. J. F., *Archives de la Bastille*, Volume XVI, Paris, A. Durand et Pedone-Lauriel, 1884.

- RAVAISSON-MOLLIEN L. J. F., “Notes et Rapports de Police. Extraits des Archives de la Bastille”, in F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, édition établie sous la direction d’A. Van Bever, Paris, Bibliothèque des curieux, 1914, pp. 231-244.
- RICHTER E., *Chevrier. Ein Satiriker im Kampf mit dem ancien Régime*, Thèse Berlin deutsche Akademie der Wissenschaften, 1968.
- SABATIER DE CASTRES A., “François-Antoine Chevrier”, in *Les trois siècles de la littérature française ou tableau de l’esprit de nos écrivains*, Tome I, Paris, Moutard, 1781, pp. 502-503.
- STEWART P., “Almanach des gens d’esprit”, in *Dictionnaire des journaux: 1680-1789*, Tome I, édition établie sous la direction de J. Sgard, Paris, Universitas, 1991, pp. 110.
- TROUSSON R., “Introduction au *Colporteur*”, in *Romans libertins du dix-huitième siècle*, édition établie sous la direction de R. Trousson, Paris, Laffont, 1993, pp. 741-750.
- VAN BEVER A., “Avant-Propos”, in F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, édition établie sous la direction d’A. Van Bever, Paris, Bibliothèque des curieux, 1914, pp. I-V.
- VAN BEVER A., “François-Antoine Chevrier (1721-1762)”, in *Contes et facéties galantes du XVIII^e siècle*, édition établie sous la direction d’A. Van Bever, Paris, Michaud, 1910, pp. 123-128.
- VERCRUYSSSE J., “Mémoires du temps”, in *Dictionnaire des journaux: 1680-1789*, *Dictionnaire des journaux: 1680-1789*, Tome II, édition établie sous la direction de J. Sgard, Paris, Universitas, 1991, pp. 817-818.
- “Voyage de Rogliano, par M. Chevrier, de l’académie des belles-lettres de Corse”, in *Catalogue raisonné des collections lorraines*, édition établie sous la direction de M Noël, Tome I, Nancy, François-Jean-Baptiste Noël, 1850-1851, p. 741.
- “Voyage de Rogliano, par M. de Chevrier, de l’Académie des Belles Lettres de Corse. A Livourne, de l’Imprimerie Française, 1751”, in “*Mercure de France*”, avril 1751, p. 128.
- WEIL F., article “Chevrier”, in *Dictionnaire des journalistes: 1680-1789*, Tome I, édition établie sous la direction de J. Sgard, Oxford, The Voltaire Foundation, 1999, pp. 225-228.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

I. Romanzi libertini del Settecento consultati

ANONYME, *Mémoires de Suzon* [1778], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.

ANONYME, *Le petits-fils d'Hercule* [1784], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.

ANONYME, *La Messaline française* [1789], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.

BASTIDE J.-F (de), *La petite maison* [1763], édition établie sous la direction de M. Delon, Paris, Gallimard, 1995.

BOUFFLERS S. (de), *La reine de Golconde* [1761], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Tome II, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.

BOYER D'ARGENS J.-B., *Thérèse philosophe* [1748], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2000.

CRÉBILLON C., *Le sylphe* [1730], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2000.

CRÉBILLON C., *Tanzai et Néadarné, histoire japonaise* [1734], in *Œuvres complètes*, édition établie sous la direction de J. Sgard, Tome I, Paris, Garnier, 1999.

CRÉBILLON C., *Les égarements du cœur et de l'esprit* [1736], in *Romans libertins du dix-huitième siècle*, édition établie sous la direction de R. Trousson, Paris, Laffont, 1993.

CRÉBILLON C., *Le sofa* [1740], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2000.

CRÉBILLON C., *L'écumoire, histoire japonaise* [1733], Amsterdam-Leipzig, Arkstée et Merkus, 1743.

CRÉBILLON C., *La nuit et le moment* [1745], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2000.

CRÉBILLON C. et LA POPELINIÈRE J. Le Riche (de), *Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie, suivis de L'histoire de Zaïrette* [1750], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Gallimard, 2005.

DENON V., *Point de lendemain* [1777], in *Romans libertins du dix-huitième siècle*, édition établie sous la direction de R. Trousson, Paris, Laffont, 1993.

DIDEROT D., *Les bijoux indiscrets* [1748], Paris, Gallimard, 2010.

DORAT C.-J., *Les malheurs de l'inconstance* [1772], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.

DUCLOS C.-P., *Les confessions du comte de **** [1742], in *Romans libertins du dix-huitième siècle*, édition établie sous la direction de R. Trousson, Paris, Laffont, 1993.

FOUGERET DE MONBRON L.-C., *Margot la Ravaudeuse* [1748], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2000.

FOUGERET DE MONBRON L.-C., *Le Cosmopolite ou le citoyen du monde* [1750], édition établie par É. Langille, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 2010.

GERVAISE DE LATOUCHE J.-C., *Histoire de dom B***, portier des Chartreux* [1741], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2000.

GODARD D'AUCOUR C., *Thémidore* [1744], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2000.

GODARD DE BEAUCHAMP P.-F., *Histoire du prince Apprius* [1728], in *Romans libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2000.

GUILLARD DE SERVIGNÉ J.-B., *Les Sonnettes* [1749], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2000.

LACLOS Choderlos (de) P.-A.-F., *Œuvres complètes*, édition établie sous la direction de L. Versini, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1979.

LACLOS Choderlos (de) P.-A.-F., *Les liaisons dangereuses* [1782], Paris, Gallimard, 2008.

LA MORLIÈRE J.-R., *Angola* [1746], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2000.

MEUSNIER DE QUERLON A.-G., *La Tourière des carmélites* [1745], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2000.

MIRABEAU H.-G. (de), *Ma conversion* [1783], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.

MIRABEAU H.-G. (de), *Le Rideau levé* [1786], sous la direction de C. Seth, Paris, Garnier, 2010.

NERCIAT A.-R., *Félicia ou mes fredaines* [1775], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.

NERCIAT A.-R., *Le Doctorat impromptu* [1788], Paris, Librio, 2000.

NERCIAT A.-R., *Les Aphrodites* [1793], Bruxelles, Poulet-Malassis, 1864.

PIDANSAT DE MAIROBERT M.-F., *Confessions d'une jeune fille* [1784], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.

PIGAULT-LEBRUN M.-F., *L'enfant du bordel* [1800], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.

RÉTIF DE LA BRETONNE N.-E., *Le pied de Fanchette* [1769], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome II, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.

SADE (de) D.-A.-F., *Justine ou Les infortunes de la vertu* [1791], édition établie sous la direction de C. Seth, Paris, Garnier, 2010.

SADE (de) D.-A.-F., *Les Infortunes de la vertu*, édition établie sous la direction de J.-M. Goulemot, Paris, Flammarion, 2014.

SADE (de) D.-A.-F., *Aline et Valcour* [1795], in *Œuvres*, édition établie par M. Delon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990.

SADE (de) D.-A.-F., *La philosophie dans le boudoir* [1795], Paris, Gallimard, 1976.

SADE (de) D.-A.-F., *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu* [1797], in *Œuvres*, édition établie sous la direction de M. Delon, Tome III, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998.

VOISENON C.-H. (de), *Le sultan Misapouf et la princesse Grisemine* [1746], in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Tome I, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2000.

VOISENON C.-H. (de), *Histoire de la félicité* [1751], in *Romans libertins du dix-huitième siècle*, édition établie sous la direction de R. Trousson, Paris, Laffont, 1993.

II. Studi sul libertinaggio settecentesco

ABRAMOVICI J.-C., “Evanouissement de l’inconnue”, in “Revue des Sciences humaines”, 275 (juillet-septembre 2004), pp. 75-84.

ABRAMOVICI J.-C., “Les frontières poreuses du libertinage”, in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, pp. 21-28.

ALEXANDRIAN S., *Les libérateurs de l’Amour*, Paris, Seuil, 1977.

ANDREI C., *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*, Bucarest, Editura Didactica si Pedagogica 2006.

ANDREI C., *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*, Bucarest, Editura Didactica si pedagogica, 2006.

ANSART G., “Love, pleasure and subjectivity in 18th century French novel”, in “Eighteenth-century Studies”, XXXVI (2003), pp. 270-275.

ARAGON S., “Où se cachent les lectrices libertines? La lectrice isolée et offerte aux regards dans le roman libertin de la première moitié du XVIII^e siècle”, in *Espaces domestiques et privés de l’hospitalité*, sous la direction d’A. Montandon, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000, pp. 73-82.

ARAGON S., “Les descriptions des lectrices libertines. Points d’ancrage de l’intertextualité et ouverture vers d’autres plaisirs”, in “Cahiers de Narratologie”, 13 (2006), consultabile alla pagina <http://narratologie.revues.org/312>.

ARMAND H., *Le libertinage et l’érotisme dans l’œuvre de Crébillon*, Thèse Emory University 1970.

ARMIÑO M., “Prologo”, in *Cuentos y relatos libertinos*, Madrid, Siruela, 2011.

- BARBA A., “Filosofaf bajo la manta”, in *Cuentos y relatos libertinos*, Madrid, Siruela, 2008, pp. 3-6.
- BENREKASSA G., “Libertinage and figurations of desires. The legend of a century”, in “Yale French Studies”, 94 (1998), pp. 29-51.
- BERNIER M. A., *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières*, Québec et Paris, Presses de l’Université Laval et L’Harmattan, Collection République des lettres, 2001.
- BERNIER M. A., “Lectrice libertine, lectrice philosophe”, in *Lectrices d’Ancien Régime*, sous la direction d’I. Brouard-Arends, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, pp. 687-699.
- BERRETT BROWN D., “The Female Philosophe in the Closet: The Cabinet and the Senses in French Erotic Novels, 1740-1800”, in “Journal for Early Modern Cultural Studies”, 9, 2 (Fall-Winter 2009), pp. 96-123.
- BLANC H., “Sur le statut de dialogue dans l’œuvre de Sade”, in “Dix-huitième siècle”, IV (1972), pp. 301-314.
- BLANC O., “Visibilité du libertinage féminin sous Louis XVI”, in A. Richardot, *Femmes et libertinage au XVIII^e siècle ou les caprices de Cythère*, Rennes, Presses Université de Rennes II, 2004, pp. 45-54.
- BLANCHOT M., *Lautréamont et Sade*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963.
- BLIN R., “Corpus eroticum”, in “Le matricule des anges”, 121 (2011), p. 6.
- BLOCH I., *Marquis de Sade’s 120 Days of Sodom or the school for libertinage and the sex life of French age of debauchery* [1934], Whitefish, Kessinger, 2011.
- BLOCH O., “L’héritage libertin dans le matérialisme des Lumières”, in “Dix-huitième Siècle”, XXIV (1992), pp. 73-82.
- BOKOBZA KAHAN M., “Le préjugé et le discours libertin”, in *Critique et légitimé du préjugé*, édition établie sous la direction de R. Amossy et de M. Delon, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1999, pp. 99-109.
- BOKOBZA KAHAN M., *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, Leuven, Peeters, 2001.
- BOKOBZA KAHAN M., “Le baiser libertin”, in *Les baisers des Lumières*, textes établis et réunis par A. Montandon, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004, pp. 145-160.
- BRAY B., “L’hypocrisie du libertin”, in *Laclos et le libertinage*, Paris, P.U.F., 1983, pp. 97-109.

- BRIX M., “Stratégies amoureuses masculines du libertinage des lumières au pétrarquisme romantique”, in *Le mâle en France 1715-1830. Représentations de la masculinité*, edited by K. Astbury, M.-E. Plagnol-Diéval, Oxford, Lang, 2004, pp. 177-191.
- BUIS E., *Circulations libertines dans le roman européen (1736-1803). Étude des influences anglaises et françaises sur la littérature allemande*, Paris, Champion, 2011.
- CAZENOBE C., “Le naturel et le dénaturé dans le libertinage romanesque du XVIII^e siècle”, in *Études et recherches sur le XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1980, pp. 87-106.
- CAZENOBE C., *Significations du libertinage dans le roman du XVIII^e siècle. De Crébillon à Laclos*, Thèse d’Etat Université Aix-Marseille I, 1983.
- CAZENOBE C., *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, Oxford, Voltaire Foundation, 1991.
- CAZENOBE C., *Crébillon fils ou la politique dans le boudoir*, Paris, Champion, 1997.
- CHAMMAS J., *L’inceste romanesque au siècle des Lumières*, Paris, Champion, 2011.
- CHANTAL T., *Casanova. Un voyage libertin*, Paris, Gallimard, 1998.
- CLERVAL A., “Au siècle des libertins”, in “Quinzaine littéraire”, 331 (1980), pp. 14-15.
- CORTEY M., “Du boudoir aux petites maisons: la courtisane hystérique”, in *Folies romanesques*, édition établie sous la direction de R. Démoris et H. Lafon, Paris, Desjonquères, 1998, pp. 103-115.
- COUDERC F. “Le conte merveilleux. Une clé du libertinage au XVIII^e siècle”, in “Littératures”, 22 (1990), pp. 45-64.
- COULET H., “Monde et libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle”, in *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag in Memoriam Werner Krauss*, Berlin. Akademie-Verlag, 1978, pp. 177-184.
- COULET H., “*Les Égarements du cœur et de l’esprit*, roman inachevé?”, in *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, sous la direction de J. Sgard, Grenoble, Ellug, 1996, pp. 245-256.
- COULET H., “Œuvres au miroir. Roman libertin et roman moral”, in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, pp. 217-228.
- CRYLE P., “Le savoir lire libertin”, in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, pp. 29-38.
- CUSSET C., “Editor’s Preface: The Lesson of Libertinage”, in “Yale French Studies”, 94 (1998), pp. 1-14.
- CUSSET C., *Les romanciers du plaisir*, Paris, Champion, 1998.

- CUSSET C., “Le pièges du libertinage”, in “Mutation”, 212 (février 2002), pp. 94-105.
- DARNTON R., *Bohème littéraire et révolution*, Paris, Seuil, 1983.
- DARNTON R., *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, New York, Norton & Company, 1995.
- DELERS O., “La socialité en chaîne et en réseau dans *Les égarements du cœur et de l’esprit* de Crébillon fils”, in “Dix-huitième siècle”, 41 (2009), pp. 249-264.
- DELON M., *P.-A. Choderlos de Laclos: Les Liaisons dangereuses*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.
- DELON M., “Préface à *Pauliska*”, in Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska ou la perversité moderne* [1798], édition établie sous la direction de M. Delon, Paris, Desjonquères, 1991, pp. 7-20.
- DELON M., “La réflexivité du roman libertin”, in *Offene Gefüge. Literatursystem und Lebenswirklichkeit*, Tübingen, Narr, 1994, pp. 75-89.
- DELON M., “Préface à *Point de lendemain* et *La petite maison*”, in *Point de lendemain et La petite maison*, édition établie sous la direction de M. Delon, Paris, Gallimard, 1995, pp. 7-32.
- DELON M., “Les mille et une ressources du désir de la Régence aux Lumières”, in “Le Magazine Littéraire”, 371 (décembre 1998), pp. 30-32.
- DELON, “De Laclos à Sade”, in “Le Magazine Littéraire”, 371 (décembre 1998), pp. 33-34.
- DELON M., “Risibles amours. Le contrepoint grotesque dans le roman libertin du XVIII^e siècle”, in *Formen der Aufklärung und ihrer Rezeption. Expressions des Lumières et de leur réception*, Tübingen, Stauffenberg Verlag, 1999, pp. 565-573.
- DELON M., *L’invention du boudoir*, Paris, Zulma, 1999.
- DELON M., *Le savoir-vivre libertin*, Paris, Hachette, 2000.
- DELON M., “De la solitude du chercheur en littérature et de quelques bonnes résolutions pour suivre. L’exemple du libertinage”, in “Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte”, 26 (2002), pp. 105-114.
- DELON M., “La fin du libertinage?”, in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, pp. 39-48.
- DELON, “Préface à *L’émigré*”, in Sénac de Meilhan, *L’émigré* [1797], édition établie sous la direction de M. Delon, Paris, Gallimard, 2004, pp. 7-28.
- DELON M., “Les références ethnologiques sans le libertinage sadien”, in “Études de lettres”, 3 (2006), pp. 43-51.
- DELON M., “Préface aux *Contes immoraux*”, in *Contes immoraux*, édition établie sous la direction de N. Veysman et M. Delon, Paris, Laffont, 2009, pp. 7-27.

- DELON M., *Le principe de délicatesse. Libertinage et mélancolie au XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2011.
- DELON M., “Préface au XVIII^e siècle libertin ”, in *XVIII^e siècle libertin*, édition établie sous la direction de M. Delon, Paris, Citadelles et Mazenod, 2012, pp. 9-15.
- DÉMORIS R., “Esthétique et libertinage. Amour de l’art et l’art d’aimer”, in *Eros Philosophe. Discours libertin des Lumières*, sous la direction de F. Moreau et A.-M. Rieu, Paris, Champion, 1984, pp. 149-161.
- DENEY-TUNNEY A., “La sémiotisation du corps féminin dans le roman libertin du dix-huitième siècle”, in *The Eighteenth-century body, art and history, Literature and Medicine*, edited by A. Gooden, Oxford, Lang, 2002, pp. 49-58.
- DIDIER B., *Sade. Une écriture du désir*, Paris, DENOËL, 1976.
- DIDIER B., *Choderlos de Laclos: Les Liaisons dangereuses. Pastiches et ironies*, Paris, Éditions du temps, 1998.
- DUBOST J.-P., *Eros und Vernunft. Literatur und Libertinage*, Frankfurt am Main, Athenaeum, 1988.
- DUBOST J.-P., “Libertinage and Rationality: From the ‘Will to Knowledge’ to Libertine Textuality”, in “Yale French Studies”, 94 (1998), pp. 52-78.
- DUBOST J.-P., “Préface: De l’essence à la topique: mais où est donc notre sujet?”, in “L’Esprit créateur”, 43, 4 (2003), pp. 3-15.
- DUBOST J.-P., “Lieux de la séduction, séduction des lieux ou comment le lieu se phrase dans la littérature libertine”, in *Locus in fabula. La topique de l’espace dans les fictions françaises d’ancien régime*, textes réunis et présentés par N. Ferrand, Louvain-la-Neuve, Peeters, 2004, pp. 144-156.
- DUBOST J.-P., “Le hors-temps libertin”, in *Tempus in fabula. Topoi de la temporalité narrative dans la fiction d’Ancien Régime*, Québec, Presses de l’Université Laval, 2006.
- DUBOST J.-P., “Memoria, dispositivo, hypotypose : Piété impie de l’image libertine”, in *Discours, images, dispositif*, sous la direction de P. Ortel, Paris, L’Harmattan, 2008, pp. 61-68.
- FAVRE R. “L’obsession du temps chez les romanciers du libertinage. De Crébillon fils à Sade”, in “Mémoires de l’Académie des Sciences et Belles Lettres de Lyon”, 38 (1984), pp. 72-73.
- FEHER M., “Introduction”, in *The libertine reader. Eroticism and enlightenment in eighteenth century France*, edited by M. Feher, New York, Zone Books, 1997, pp. 10-47.
- FEIN P. L. M., “The role of women in certain eighteenth century French libertine novels”, in “Studies on Voltaire”, 183 (1980), pp. 1925-1932.

- FERNÁNDEZ DÍAZ C., “Las libertinas: Mme de Merteuil, entre la galantería y el deso de libertad”, in “Estudios Románicos”, 18 (2009), pp. 33-42
- FISCHER C., “Littérature excitante et roman libertin”, in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, pp. 63-73.
- FORT B., *Le langage de l’ambiguïté dans l’œuvre de Crébillon fils*, Paris, Klincksieck, 1978.
- FOUCAULT D., *Histoire du libertinage, des goliards au marquis de Sade*, Paris, Perrin, 2007.
- FOURNY C., *Intersection discourses. The interaction of the libertine and sentimental discourse in mid-eighteenth century French and English novels*, Thèse University of Nottingham, 2004.
- FOWLER J., “Une fausse sagesse qui est pruderie ? On ‘prude’ and related terms in the ‘roman du libertinage’”, in “Nottingham French Studies”, 48 (autumn 2009), pp. 74-84.
- FOWLER J., *The libertine’s nemesis in Clarissa and the roman libertin*, London, Modern Humanities Researches Association and Maney Publishing, 2011.
- FRAPPIER-MAZUR L., “Sadean libertinage and the esthetics of violence”, in “Yale French Studies”, 94 (1998), pp. 184-198.
- GARBOUJ B., “L’infraction didactique. Notes sur *La philosophie dans le boudoir*”, in “Dix-huitième siècle”, 12 (1980), pp. 219-229.
- GARRÉTA A. F., “Le désir libertin au XVIII^e siècle”, in “Magazine littéraire”, 426 (2003), pp. 36-38.
- GEFFRIAUD ROSSO J., “Libertinage et surcompensation dans les rapports entre les sexes au dix-huitième siècle”, in “Studies on Voltaire”, 216 (1983), pp. 348-349.
- GENAND S., “Le récit de la séduction face à l’histoire à la fin du dix-huitième”, in *Les états du plaisir. Penser et dire les plaisirs au XVIII^e siècle*, sous la direction de P. Frantz et d’A. Sandrier, Paris, Université Paris X Nanterre, Centre des Sciences de Littérature, 2002, pp. 15-34.
- GENAND S., *Le libertinage et l’histoire. Politique de la séduction à la fin de l’Ancien Régime*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005.
- GENAND S., “Éros politique idéologies du corps à la fin de l’Ancien Régime”, in “Dix-huitième siècle”, XXXVII (2005), pp. 577-597.
- GENAND S., “Une lecture politique de l’informe au tournant des Lumières”, in “Orages”, 5 (mars 2006), pp. 143-159.
- GÉRAUD V., *La lettre et l’esprit de Crébillon fils*, Paris, SEDES, 1995.
- GIGLIOLI D., *Il pedagogo e il libertino: sul personaggio manipolatore nel romanzo del Settecento francese*, Bergamo, Edizioni Sestante, 2002.
- GIREND C., *Sagesse libertine*, Paris, Grasset, 2007.

- GOLDZINK J., "Libertinage et politique dans le roman libertin des Lumières", in "Littératures Classiques", 55 (2005), p. 243-256.
- GOLDZINK J., *À la recherche du libertinage*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- GOULEMOT J.-M., "Du lit et de la fable dans le roman érotique", in "Études françaises", 32, 2 (1996), pp. 7-17.
- GOULEMOT J.-M., "Toward a definition of libertine fiction and pornographic novels", in "Yale French Studies", 94 (1998), pp. 133-145.
- GOULEMOT J.-M., "Séduction et jeux des corps: récit libertin et roman pornographique", in *Éros volubile. Les Métamorphoses de l'amour du Moyen-Âge aux Lumières*, Actes du colloque organisé par le Département de philologie française et italienne de l'Université de Valence (4-7 mars 1998), sous la direction de D. Jimenez et de J.-C. Abramovici Paris, Desjonquères, 2000, pp. 219-231.
- GRASSI M. C., "L'art épistolaire français, XVIII^e et XIX^e siècle", in *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, Ouvrage collectif sous la direction d'A. Montandon, Publications de la Faculté des Lettres et Science Humaines de Clermont-Ferrand, 1994, pp. 301-366.
- GUILLEMET M., "Mentor aux visages des femmes. Figures d'éducatrices dans quelques romans libertins du milieu du XVIII^e siècle", in *Femmes éducatrices au siècle des Lumières*, sous la direction de I. Brouard-Arends, Presses Universitaires Rennes, 2007, pp. 63-74.
- GUILBERT C., "Vive le chienlit!", in "Magazine littéraire", 475 (2008), pp. 42-43.
- HAUC J.-C., *Aventuriers et libertins au siècle des Lumières*, Paris, Les Éditions de Paris, 2009.
- HERMAN J., "Scène de la séduction et le spectacle total dans le récit galant du XVIII^e siècle", in "L'Esprit créateur", 43, 4 (2003), pp. 28-38.
- HILLEGASS K. R., "Libertinage et digression. Errance voluptueuse dans le roman du XVIII^e siècle", in "Equinoxes", 10 (automne-hiver 2007-2008), consultable alla pagina http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%2010/eqx10_hillegassfinal.html.
- HÖLZLE D., *Le roman libertin au XVIII^e siècle: une esthétique de la séduction*, Oxford, Voltaire Foundation, 2012.
- HOUBRE G., "Jeunes libertines, jeunes romantiques. Les mirages d'une sexualité confisquée", in A. Richardot, *Femmes et libertinage au XVIII^e siècle ou les caprices de Cythère*, Rennes, Presses Université de Rennes II, 2004, pp. 133-150.
- HOULE M., "What the libertine and Jesuit have in common and the posing of a literary problem", in *Libertinage and art of writing*, New York, AMS Press, 1992, pp. 43-58.

- HUET M.-H., “Roman libertin et réaction aristocratique”, in “Dix-huitième siècle”, VI (1974), pp. 129-142.
- IVKER B., “Towards a definition of libertinism in eighteenth century. French fiction”, in “Studies on Voltaire”, 73 (1970), pp. 221-239.
- JACQUEMIER M., “Libertinage et liberté”, in “L’École de lettres”, 5 (1990), pp. 33-44.
- JACOT-GRAPA C., “Le mal est sans remède: le libertin et le lien”, in “Dialnet”, 39 (1998), pp. 87-102.
- JATON A.-M., *Le Corps de la liberté. Lecture de Laclos*, Lausanne, L’Âge d’homme, Wien, Karolinger, 1983.
- JATON A.-M., “Libertinage féminin, libertinage dangereux”, in *Laclos et le libertinage*, Paris, P.U.F., 1982, pp. 151-162.
- KANAVAGH T., “The libertine moment”, in “Yale French Studies”, 94 (1998), pp. 79-100.
- KAVANAGH T., “The libertine’s bluff. Card and cultures in eighteenth century France”, in “Eighteenth-Century Studies”, 33, 4 (2000), pp. 505-521.
- KLOSSOWSKI P., “Sade ou le philosophe scélérat”, in “Tel Quel”, 28 (1967), pp. 3-22.
- KOZUL M., “Désir, religion et violence du roman libertin. Temps et lieux des découvertes”, in “L’Esprit créateur”, 43, 4 (2003), pp. 49-61.
- KOZUL M., *Le corps érotique au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2011.
- Laclos et le libertinage. 1782-1982. Actes du colloque du bicentenaire*, préface de R. Pomeau, Paris, PUF, 1983.
- LABROSSE M. C., “Recit romanesque et enquête anthropologique à propos des *Égarements du cœur et de l’esprit*”, in *Roman et Lumières au XVIII^e siècle*, Centre d’Étude et de Recherches Marxistes, Paris, Éditions sociales, 1970, pp. 73-88.
- LANDRY B.-G., “Le libertinage ou les avatars du vocabulaire”, in “Cahier Roger Vailland”, 9 (juin 1998), pp. 16-30.
- LAROCH P., *Les héros de Laclos et l’évolution de la notion de libertinage mondain dans la littérature romanesque française de 1732 à 1792*, Thèse 3^{ème} cycle Université Lyon II, 1973.
- LAROCH P., “La question religieuse et les nouveaux libertins dans la littérature romanesque française de la fin du XVIII^e siècle”, in “Revue du Pacifique”, I (1975), pp. 123-143.
- LAROCH P., “Moniales et petits maîtresses ou l’influence du libertinage féminin sur les pensionnaires du convent et les dévotes de qualité dans la littérature romanesque française du XVIII^e siècle”, in “Revue du Pacifique”, II (1976), pp. 62-73.
- LAROCH P., *Petits maîtres et roués. Évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, Québec, Presses de l’Université de Laval, 1979.

- LEDUC M. J., “Le clergé dans le roman érotique français du XVIII^e siècle”, in *Roman et Lumières au XVIII^e siècle*, Centre d’Étude et de Recherches Marxistes, Paris, Éditions sociales, 1970, pp. 341-349.
- LEE V., *Love and strategy in the 18th century novel*, Cambridge, Schenkman Books, 1985.
- Le libertinage, une passion de liberté*. Rencontres de Bourg-en-Bress, Samedi 14 novembre 1997, Bourg-en-Bresse, in “Cahier Roger Vailland” 9, juin 1998.
- “Les libertins: séduction et subversion. Dossier”, in “Le Magazine Littéraire”, 371 (décembre 1998), pp. 18-68.
- LEVER M., “Le plaisir comme art de vivre”, in *Anthologie érotique*, édition établie sous la direction de M. Lever, Paris, Laffont, 2003, pp. XI-XIX.
- LU J., “Beyond Laclos and Sade. Constructing Eighteenth Century libertinage”, in “Eighteenth-Century”, XXXVIII (2003-2004), pp. 319-325.
- LUNA M.-F., “Du ‘je’ libertin”, in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, pp. 242-261.
- MACCHIA G., “Il sorriso di Crébillon” [1955], in ID., *Il Paradiso della ragione*, Bari, Laterza, 1960, pp. 208-215.
- MACCHIA G., “Il sistema di Laclos” [1942], in ID., *Il Paradiso della ragione*, Bari, Laterza, 1960, pp. 216-229.
- MADONIA F. P. A., “La ruse érotique et la ruse d’amour dans quelques contes de Sade”, in *Écriture de la ruse*, sous la direction de E. Grodek, Amsterdam, Rodopi, 2000, pp. 335-346.
- MADONIA F. P. A., “Images de la laideur dans *Pauliska* entre anciens mythes et terreurs modernes”, in “Littérales”, 28 (2001), pp. 199-209.
- MADONIA F. P. A., “La formation libertine du prince dans *Ah! quel conte!* de Crébillon fils”, in *L’Institution du Prince au XVIII^e siècle*, Actes du huitième colloque franco-italien (Sociétés française et italienne d’étude du XVIII^e siècle), sous la direction de G. Luciani et C. Volpilhac-Auger, Ferney-Voltaire, Centre international d’étude du XVIII^e siècle, coll. Publications du Centre international d’étude du XVIII^e siècle, 13, 2003, pp. 205-211.
- MADONIA F. P. A., “Jamais on n’a été plus mari que cela”, in “French Studies of the eighteenth and nineteenth centuries”, 15 (2004), pp. 163-175.
- MADONIA F. P. A., “La laideur au fil des mots: l’*Histoire du Prince Apprius* de Godard de Beauchamp”, in *Métamorphoses de la laideur*, Nanterre, Université Paris X, 2005, pp. 249-258.
- MALLERY K. S., *Libertins sensibles. Crébillon, Laclos, Diderot*, Thèse University of Virginia, 1993.

- MAINIL J., “Fresques trouvées, frasques à moitié pardonnées: manuscrits trouvés dans le roman et le conte libertins”, in *Le topos du manuscrit trouvé: actes du colloque international*, études réunies et présentées par J. Herman et F. Hallyn, Paris, Peeters Louvain, 1997, pp. 129-138.
- MAINIL J., “Le corpus érotique: de l’érudition lascive à l’histoire des mentalités”, in “Dix-huitième siècle”, XXX (1998), pp. 51-65.
- MAINIL J., “Pratique et théorie de l’épicurisme: le cas du roman obscène”, in “Dix-huitième siècle”, XXXV (2003), pp. 261-280.
- MAINIL J., “Parodie et libertinage: le cas du roman-conte”, in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, pp. 262-271.
- MARCHAND J., “Introduction”, in *Les romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Éditions rationalistes, 1972, pp. XI-XXV.
- MARTIN C. F., “From the Mark to the Mask: Notes on Libertinage and Utopianism”, in “Yale French Studies”, 94 (1998), pp. 101-115.
- MASSEAU D., *L’invention de l’intellectuel dans l’Europe du XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.
- MCCALLAM D., “Les modalités du désir dans *Les liaisons dangereuses*”, in “Dix-huitième siècle”, XXXVIII (2006), pp. 589-609.
- MELANÇON B., “Épistolarité et libertinage. Notes sur quelques tournants des Lumières”, in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, pp. 72-84.
- MERCIER R., “Sade et le thème des voyages dans *Aline et Valcour*”, in “Dix-huitième siècle”, I (1969), pp. 337-352.
- MICHEL L., *La mort du libertin. Agonie d’une identité romanesque*, Paris, Larousse, 1993.
- MILLER N. K., “Libertinage and Feminism”, in “Yale French Studies”, 94 (1998), pp. 17-28.
- MOLNAR H. G., *Libertinage et marivaudage. Le paysan parvenu et Les égarements du cœur et de l’esprit*, Thèse Louisiana State University Agricultural and mechanical College, 1976.
- MORTIER R., “Libertinage littéraire et tensions sociales dans la littérature de l’ancien régime : de la *Pícara* à la *Fille de joie*”, in “Revue de littérature comparée”, 46 (1972), pp. 35-45.
- MORTIER R., “Duclos et la tradition du roman libertin”, in “Études sur le XVIII^e siècle”, II (1975), pp. 59-69.
- MOREAU F. et RIEU A.-M. (sous la direction de), *Eros Philosophe. Discours libertin des Lumières*, Paris, Champion, 1984.
- MOUNIAMA M., “Un séducteur sans qualité: le comte de ***”, in AA. VV., *Miti e linguaggi della seduzione*, Catania, C.U.E.C.M., 1996, pp. 213-228.

- NAGY P., *Libertinage et révolution*, Paris, Gallimard, 1975.
- NIDERST A., “Du libertinage et de l’origine des manuscrits clandestins”, in *Materia actiosa. Antiquité, âge classique, Lumière*, Mélanges en l’honneur d’Olivier Bloch, sous la direction de M. Benitez, A. McKenna, G. Paganini et J. Salem Paris, Champion, 2000, pp. 555-568.
- PERRIN J.-F. et STEWART P. (sous la direction de), *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, 2004.
- PIA P., *Les livres de l’Enfer*, Paris, Fayard. 1998.
- PIANORI R., “Il romanzo francese nel diciottesimo secolo”, in “Culture française”, 12 (1965), pp. 192-194.
- PINHAS-DELPUECH R., “De l’affranchi au libertin, les avatars d’un moi”, in *Eros Philosophe. Discours libertin des Lumières*, sous la direction de F. Moreau et d’A.-M. Rieu, Paris, Champion, 1984, pp. 11-20.
- POMEAU R., “Préface”, in *Laclos et le libertinage*, Paris, P.U.F., 1982, pp. 5-18.
- PRINCIPATO A., “Sur quelques aspects de la retenue verbale sans le roman libertin”, in *Mélanges de la langue et de la littérature française offerts à Pierre Larthomas*, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, 1985, pp. 397-406.
- RAMÍREZ GÓMEZ, C., “La mirada libertine o la especularidad de la seducción”, in *Identidad y alteridad, aproximación al tema del “doble”*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1994, pp. 127-139.
- RAMÍREZ GÓMEZ, C., “El libertino y la paradoja galante. Aproximación a la identidad masculina en la literatura francesa del siglo XVIII”, in *La identica masculina en los siglos XVIII y XIX*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1996, pp. 93-103.
- RAMÍREZ GÓMEZ, C., “El concepto de ficción en la novela del siglo XVIII. Ficción y seducción: la novela libertina como modelo de semiosis de la subversión”, in *Mundos de ficción*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad, vol. II, 1996, pp. 1271-1280.
- RAMÍREZ GÓMEZ, C., “Orden y desorden en la literatura libertina francesa del siglo XVIII (Fougeret de Monbron, Boyer, D’Argens, Dorat)”, in *Márgenes y minorías en la literatura*, Ediciones del Orto, Madrid, 2003, 147-162.
- REICHLER C., “À propos de la notion d’intertextualité. L’exemple du roman libertin”, in “Diogène”, 114 (avril-juin 1981), pp. 81-91.
- REICHLER C., *L’âge libertin*, Paris, Minuit, 1987.
- REULAND C., “Le libertin à l’amende”, in *Art et argent en France au temps des premiers modernes (XVII^e-XVIII^e siècles)*, sous la direction de M. Poirson, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, pp. 287-296.

- RICHARDOT A., “L’école de la contrainte”, in “Revue des Sciences Humaines”, 271 (2003), pp. 89-98.
- RICHARDOT A., *Femmes et libertinage au XVIII^e siècle ou les caprices de Cythère*, Rennes, Presses Université de Rennes II, 2004.
- ROGER P., “L’imaginaire libertin et le corps ‘spectaculeux’”, in “Revue de l’Université de Bruxelles”, 3-4 (1987), pp. 53-60.
- ROGER P., “Sensibles libertins. Réflexions sur un oxymoron”, in “Continuum”, IV (1993), pp. 93-100.
- ROSI I., “Il libertino innocento, canone o contro-canone?”, in *Tradizione e contestazione. La letteratura di trasgressione nell’Ancien Régime*, a cura di G. Angeli, Tomo I, Firenze, Alinea, 2009, pp.119-134.
- ROSSET F., “Le trésor du libertin”, in *Être riche au siècle de Voltaire: actes du colloque de Genève (18-19 juin 1994)*, sous la direction de J. Berchtold et de M. Perrot, Genève, Droz, 1996, pp. 405-416.
- ROTH S., *Aventure et aventuriers au dix-huitième siècle*, Lille, Publications de l’Université de Lille, 1980.
- ROTH S., *Les aventuriers au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Galilée, 1980.
- ROUSSET J., “Les lecteurs indiscrets”, in *Laclos et le libertinage*, Paris, P.U.F., 1983, pp. 89-96.
- RUSTIN J., “Définition et explication du ‘roman libertin’ des Lumières”, in “Travaux de linguistique et de littérature”, XVI, 2 (1978), pp. 27-34.
- RUSTIN J., *Le vice à la mode: Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Ophrys, 1979.
- SANDLE M., *Le comique théâtral du libertinage dans l’œuvre de Crébillon*, Thèse Emory University 1989.
- SEGUIN J.-P., “Le mot ‘libertin’ dans le dictionnaire de l’Académie ou comment une société manipule son lexique”, in “Le Français moderne”, 3 (1981), pp. 193-205.
- SETH C., “The circulating library”, in “L’Esprit créateur”, 43, 4 (2003), pp. 73-82.
- SGARD J., “La notion d’égarement chez Crébillon”, in “Dix-huitième siècle”, 1 (1969), pp. 241-249.
- SGARD J., “Prévost et le problème du libertinage”, in “Cahiers Prévost”, 9 (1993), pp. 3-14.
- SIEMEK A., “Crébillon précurseur de Laclos ?”, in *Laclos et le libertinage*, Paris, P.U.F., 1983, pp. 47-61.

- SIEMEK A., “Autour du libertinage littéraire. Traditions et propositions méthodologiques”, in *Autour du XVIII^e siècle en France et en Pologne. Choix d'articles*, Éditions Université de Varsovia, 1985, pp. 59-83.
- SIEMEK A., “Traduire le libertinage”, in “Eighteenth Century Studies”, XXVII (2003-2004), pp. 539-543.
- SMITH P. L., “Duplicity and narrative technique in the roman libertin”, in “Kentucky Romance Quarterly”, XXV, 1 (1978), pp. 69-79.
- SOLLERS P., “What is Libertinage?”, in “Yale French Studies”, 94 (1998), pp. 199-212.
- SOLLERS P., *Liberté au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 2002.
- STENE-JOHANSEN K. *Libertinske strategier, 1620-1789. Cyrano, Don Juan, Casanova, Valmont, Sade*, Oslo, Spartacus Forlag, 1996.
- STEVENS M.-M. D., “Baudelaire lecteur de Laclos”, in “Études françaises”, 5, 1 (1969), pp. 3-30.
- STURM E., *Crébillon fils et le libertinage au XVIII^e siècle*, Paris, Nizet, 1970.
- THOMAS C., “Juliette ô Juliette. Études sur la liberté sadienne”, in “Tel quel”, 74 (1977), pp. 58-67.
- TROUSSON R. (sous la direction de), *Romans libertins du dix-huitième siècle*, Paris, Laffont, 1993.
- TROUSSON R., “Préface aux *Romans libertins du dix-huitième siècle*”, in *Romans libertins du dix-huitième siècle*, édition établie par R. Trousson, Paris, Laffont, 1993, pp. III-LXVI.
- VAN CRUGTEN-ANDRÉ V., “Entre tradition et innovation”, in *Le topos du manuscrit trouvé: actes du colloque international*, sous la direction de J. Herman et de F. Hallyn, Paris, Éditions Peeters Louvain, 1997, pp. 225-236.
- VAN CRUGTEN ANDRÉ V., *Les romans du libertinage, 1782-1815. Redécouverte et réhabilitation*, Paris, Champion, 1997.
- VAN CRUGTEN ANDRÉ V., “Le roman du libertinage au tournant des Lumières”, in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-François Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, pp. 99-109.
- VÁZQUEZ L., “La femme libre chez Voisenon”, in A. Richardot, *Femmes et libertinage au XVIII^e siècle ou les caprices de Cythère*, Rennes, Presses Université de Rennes II, 2004, pp. 77-85.
- VÁZQUEZ L., “Le temps libertin”, in *Temps, durée dans la littérature des Lumières et ses marges*, édition établie sous la direction de J.-J. Tatin-Gourier, Paris, Le manuscrit, 2010, pp. 17-31.

- VEYSMAN N., “Introduction aux *Contes immoraux*”, in *Contes immoraux*, édition établie sous la direction de N. Veysman et M. Delon, Paris, Laffont, 2009, pp. 29-64.
- VEYSMAN N., “La chevauchée féerique”, in *Contes immoraux*, édition établie sous la direction de N. Veysman et M. Delon, Paris, Laffont, 2009, pp. 307-332.
- VEYSMAN N., “Les entrailles du diable”, in *Contes immoraux*, édition établie sous la direction de N. Veysman et M. Delon, Paris, Laffont, 2009, pp. 675-710.
- VESTRONI V., “Nei *boudoirs* dei romanzi libertini del Settecento. Seduzione o solitudine?”, in “Rivista di letterature moderne e comparate”, 61, 4 (2008), pp. 393-415.
- Voyage et libertinage (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Dossier in “Études des Lettres”, 3 (2006).
- WALD LASOWSKI P., “La fiction libertine”, in “(Pré)publication”, 47 (mars 1979), pp. 3-27.
- WALD LASOWSKI P., *Libertines*, Paris, Gallimard, 1980.
- WALD LASOWSKI P., “Les fouteries chantantes de la Révolution”, in “Le Magazine Littéraire”, 371 (décembre 1998), pp. 35-38.
- WALD LASOWSKI P. (sous la direction de), *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome I, 2000.
- WALD LASOWSKI P., “Préface au *Romanciers libertins*”, in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome I, 2000, pp. IX-LX.
- WALD LASOWSKI P., “Nouvelles de la République des Lettres”, in “Revue des Sciences humaines”, 271 (2003), pp. 177-181.
- WALD LASOWSKI P., “Le libertinage de plume”, *Le bonheur de la littérature. Variations critiques*, édition établie sous la direction de B. Didier, Paris, P.U.F., 2005, pp. 143-152.
- WALD LASOWSKI P. (sous la direction de), *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome II, 2005.
- WALD LASOWSKI P., “Les articles ‘libertin’ et ‘libertinage’ dans les dictionnaires anciens”, in *Romanciers libertins au XVIII^e siècle*, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, Tome II, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005, pp. 1317-1348.
- WALD LASOWSKI P., “Le roman libertin”, in “Le Magazine littéraire”, 450 (février 2006), pp. 56-58.
- WALD LASOWSKI P., *Le grand dérèglement*, Paris, Gallimard, 2008.
- WENGER A., “Lire le désir. Le médecin et le libertin à l’époque des Lumières”, in “Dix-huitième Siècle”, XXXVII (2005), pp. 537-548.
- WALD LASOWSKI P., *Dictionnaire libertin*, Paris, Gallimard, 2011.
- WALD LASOWSKI P., *L’amour au temps des libertins*, Paris, First, 2011.

WYNGAARD A. S., "Libertine space. Anonymous crowds, secret chambers and urban corruption in Rétif de La Bretonne", in "Eighteenth-Century Life", 22, 2 (1998), pp. 104-122.
ZOLI S., *L'Europa libertina tra conformismo e illuminismo. L'Oriente dei libertini e le origini dell'Illuminismo*, Bologna, Cappelli, 1980.

III. Altri contributi critici

A) Studi sulla Letteratura Francese del Settecento

Aimer en France 1760-1860, actes du Colloque International de Clermont-Ferrand, recueillis et présentés par P. Viallaneix et J. Ehrard, publié par Association des publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand in Clermont-Ferrand, 1980.

ALOCCO BIANCO L., "L'idée de roman dans l'*Encyclopédie*", in "Studies on Voltaire", 261 (1989), pp. 1265-1268.

ALEXANDRIAN S., *Les libérateurs de l'Amour*, Paris, Seuil, 1977.

ALEXANDRIAN S., *Histoire de la littérature érotique*, Paris, Seghers, 1989.

ARAGON S., *Des liseuses en péril*, Paris, Champion, 2003.

BACHAUMONT L. P. (de), *Mémoires secrets*, Tome I, Londres, Adamson, 1780.

BALMAS E., "Introduction à *Les lettres iroquoises*", in J.-H. Maubert de Gouvest, *Les lettres iroquoises*, Paris-Milano, Nizet-Editrice viscontea, 1962, pp. 7-65.

BARGUILLET F., *Le roman au XVIII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1981.

BARRY I., *Sexual perversion in 18th century English and French fiction*, Thèse Indiana University 1968.

BELAVAL Y., "Au siècle des Lumières", in *Histoire des Littératures*, Tome III, édition établie sous la direction de R. Queneau, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, pp. 567-674.

BELIN J.-P., *Le commerce des livres prohibés à Paris de 1750 à 1789*, Paris, Belin frères, 1913.

BENNEZON P. – VIROLLE R., *Dix-huitième siècle*, Paris, Nathan, 1966.

BENREKASSA G., *Le concentrique et l'excentrique: marges des Lumières*, Paris, Payot, 1980.

BERETTA ANGISSOLA A., "Mostri ed immaginario Illuminista", in "Paragone", XXXIII, 394 (1982), pp.48-68.

BONGIE L. L., *From Rogue To Everyman: A Foundling's Journey To The Bastille*, Montréal, McGill Queens University Press, 2005.

BROOKS B., "The Uses of Parody in French Eighteenth-century Prose Fiction", in "Studies on Voltaire", 323 (1994), pp. 1-130.

- BRUNEL P. et alii, *Histoire de la littérature française du Moyen-Age au XVIII^e siècle*, Paris, Bordas, 1972.
- BRUNETIÈRE F., “La direction de la librairie sous M. de Malesherbes”, in “Revue des deux mondes”, 49 (1882), pp. 567-612.
- CASINI P., *Introduzione all'Illuminismo. Da Newton a Rousseau*, Bari, Laterza, 1973.
- CITTON Y., *Impuissances. Défaillances masculines et pouvoir politique de Montaigne à Stendhal*, Paris, Aubier, 1994.
- CORDIÉ C., “Études sur le XVIII^e siècle”, in “Annali della SNS di Pisa Classe di Lettere e Filosofia”, Serie III, vol. IV (1974), pp. 1759-1761.
- COULET H., *Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Colin, 1967.
- DARNTON R., *The literary underground of the Old Regime*, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 1982.
- DARNTON R., *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1991.
- DE FELICE R., *Note e ricerche sugli “Illuminati” e il misticismo rivoluzionario (1789-1800)*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1960.
- DELON M., “Combats philosophiques, préjugés masculins et fiction romanesque sous le Consulat”, in “Raison présente”, 67 (juin 1983), pp.67-76.
- DELON M., “Machines gothiques”, in “Europe”, 659 (1984), pp. 72-79.
- DELON M., *Le sublime et l'idée d'énergie. De la théologie au matérialisme*, in “Revue d'histoire littéraire de la France”, LXXXVI, 1 (1986), pp.62-70.
- DELON M., *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, P.U.F., 1988.
- DELON M. et MALANDAIN, *Littérature française du XVIII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1996.
- DELON M., MAUZI R., MENANT S., *De l'Encyclopédie aux Méditations (1750-1820)*, Paris, Flammarion, 1998.
- DELON M., *Sylphes et sylphides*, Paris, Desjonquères, 1999.
- DÉMORIS R., “Les fêtes galantes chez Watteau et dans le roman contemporain”, in “Dix-huitième siècle”, III (1971), pp. 337-357.
- DENEYS-TUNNEY A., *Écritures du corps de Descartes à Laclos*, Paris, P.U.F., 1992.
- DEVILLE A., *Arnoldiana ou Sophie Arnould et ses contemporaines*, Paris, Gérard, 1815.
- DIDIER B., “L'Exotisme et la mise en question du système familial et moral dans le roman à la fin du XVIII^e siècle, Beckford, Sade, Potocki”, in “Studies on Voltaire”, 152 (1976), pp. 571-586.
- DIDIER B., *Le XVIII^e siècle, Tome III: 1778-1820*, Paris, Arthaud, 1976.

- DIDIER B., *La musique des Lumières*, Paris, P.U.F., 1985.
- DIDIER B., *Écrire la Révolution 1789-1799*, Paris, P.U.F., 1989.
- DIDIER B., *La littérature de la Révolution française*, Paris, P.U.F., 1988.
- DIDIER B., *La littérature française sous le Consulat et l'Empire*, Paris, P.U.F., 1992.
- DIDIER B., "La Révolution dans le roman noir", in "Romanica Wratislaviensia", XXXV (1992), pp. 41-48.
- DIDIER B., *Le Siècle des Lumières*, Paris, Moyen-Age, 1987.
- DIDIER B., *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris, Elipses, 1998.
- DIDIER B., *Histoire de la littérature française du XVIII^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.
- DUFRENOY M.-L., *L'Orient romanesque en France 1704-1789. Étude d'histoire et de critique littéraire*, Tome I, Montreal, Édition Beauchemin, 1946.
- DUFRENOY M.-L., *L'Orient romanesque en France 1704-1789. L'idée de progrès l'Orient*, Tome III, Amsterdam, Rodopi, 1975.
- EHRARD J., *Le XVIII^e siècle, Tome I: 1720-1750*, Paris, Arthaud, 1974.
- EHRARD J., *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1994.
- ÉTIEMBLE R., "Prosateurs du XVIII^e siècle", in *Histoire des Littératures*, Tome III, édition établie sous la direction de R. Queneau, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, pp. 831-868.
- ÉTIEMBLE R., "Les écrivains français et la Révolution", in *Histoire des Littératures*, Tome III, édition établie sous la direction de R. Queneau, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, pp. 869-883.
- ÉTIEMBLE R., "Préface", in *Romanciers du XVIII^e siècle*, Tome II, édition établie sous la direction de R. Étienne, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, pp. IX-XXXII.
- FABRE J., *Lumières et romantisme*, Paris, Klincksieck, 1963.
- FAGUET É., *Histoire de la littérature française*, complétée par une table analytique des matières dressée par L. Dorez, Paris, Plon-Nourrit et cie, 1900-1905.
- FAUCHERY P., *La destinée féminine dans le roman européen du 18^e siècle, 1703-1807, Essai de gynécomythie romanesque*, Paris, Colin, 1972.
- FEIN P. L.-M., "L'art du XVIII^e siècle et ses rapports avec la littérature de l'époque", in "French Studies in Southern Africa", V (1976), pp. 30-37.
- FELLOWS O., "Naissance et mort du roman épistolaire français", in "Dix-huitième siècle", IV (1972), pp. 17-38.

- FISCHER J. O., “La Révolution française et l’histoire de la Littérature (Problème de périodisation)”, in “Romanistica Pragensia”, 3 (1963), pp. 37-48.
- FOUCAULT M., “Un si cruel savoir”, in “Critique”, 182 (juillet 1962), pp. 597-611.
- FRAUTSCHI R. L., “Quelques paramètres de la production romanesque de 1751 à 1800”, in “Studies on Voltaire”, 152 (1972), pp.741-752.
- FUNCK-BRENTANO F., *Figaro et ses devanciers*, Paris, Hachette, 1909.
- GALLI MASTRODONATO P., “Romans gothiques anglais et traductions françaises. L’année 1797 et la migration des récits”, in “Neohelicon” XIII, 1 (1986), pp. 287-320.
- GALLI MASTRODONATO P., *La rivolta della ragione. Il discorso del romanzo durante la Rivoluzione francese (1789-1800)*, Galatina, Congedo, 1991.
- GAY P., *The Enlightenment. An interpretation*, N.Y., Knopf, 1969.
- GEFFRIAUD ROSSO J., *Études sur la féminité aux XVII^e et XVIII^e siècle*, Pisa, Libreria Goliardica, 1984.
- GENAND S., “Préface”, in *Romans de l’émigration (1797–1803)*, Paris, Champion, 2008, pp. 11-68.
- GENETTE G., *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENGEMBRE G., *À vos plumes citoyens! Écrivains, journalistes, orateurs et poètes, de la Bastille à Waterloo*, Paris, Gallimard, 1988.
- GEVREY F., “L’auteur colporteur: une représentation de l’écrivain au XVIII^e siècle”, in “Travaux de littérature”, 20 (2007), pp. 121-133.
- GILOT M. - SGARD J., “Une recherche sur le roman au XVIII^e siècle”, in “Études littéraires”, 3 (1970), pp. 213-219.
- GODEFROY F., *Histoire de la littérature française dès XVI^e siècle à nos jours, Tome III, Dix-huitième siècle*, Paris Gaume Frères et J. Duprey, 1863.
- GOULEMOT J.-M., “Démons, merveilles et philosophie à l’âge classique”, in “SVEC”, CXXI (1980), pp. 1009-1015.
- GOULEMOT J.-M., “L’enfant et l’adolescent, objets et sujets du désir amoureux dans le discours des lumières”, in “Modern Language Notes”, 117, 4 (2002), pp. 710-721.
- GRAFFIGNY F. (Madame de), *Correspondance de Madame de Graffigny*, édition établie sous la direction de E. Showalter, Volume VI, Oxford, Voltaire Foundation, 2000.
- GRAFFIGNY F. (Madame de), *Correspondance de Madame de Graffigny*, édition établie sous la direction de E. Showalter, Volume VII, Oxford, Voltaire Foundation, 2002.
- GRAFFIGNY F. (Madame de), *Correspondance de Madame de Graffigny*, édition établie sous la direction de E. Showalter, Volume IX, Oxford, Voltaire Foundation, 2004.

- GRAFFIGNY F. (Madame de), *Correspondance de Madame de Graffigny*, édition établie sous la direction de E. Showalter, Volume XI, Oxford, Voltaire Foundation, 2007.
- GRAFFIGNY F. (Madame de), *Correspondance de Madame de Graffigny*, édition établie sous la direction de E. Showalter, Volume XIII, Oxford, Voltaire Foundation, 2010.
- GREEN C. F., *La peinture des mœurs de la bonne société dans le roman français de 1715 à 1761*, Paris, P.U.F., 1924.
- GREEN F. C., *Some observations on technique and form in the French seventeenth and eighteenth century novel*, in “Stil- und Formprobleme in der Literatur”, Heidelberg, Winter, 1959, pp.208-215.
- GRIMM F. M. (baron von), *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot [1753-1793]*, Tome I, Paris, Furne et Ladrange, 1829.
- GRIMM F. M. (baron von), *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot [1753-1793]*, Tome III, Paris, Furne et Ladrange, 1829.
- GRIMM F. M. (baron von), *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot [1753-1793]*, Tome IV, Paris, Garnier frères, 1968.
- HARTMANN P., *Le contrat et la séduction. Essai sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières*, Paris, Champion, 1998.
- HELLEGOUARCH J., *L'art de la conversation*, Paris, Garnier, 1996.
- HIGGINS D., “The Terrorists’ favourite authors. Some statistics from Revolutionary literature”, in “Modern Language Review”, 54 (1959), pp. 401-404.
- Histoire de la littérature française, Tome II, Du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Colin, 1970.
- HOFFMANN P., *La femme dans la pensée des Lumières*, Paris, Éditions Ophrys, 1977.
- HUET M.-H., “Le Sacre du Printemps. Essai sur le sublime et la Terreur”, in “Modern Language Notes”, CIII (1988), pp.782-799.
- ISRAEL J., “Unité et diversité des Lumières radicales. Typologie de ses intellectuels et de ses racines culturelles”, in *Qu'est-ce que les Lumières radicales? Libertinage, athéisme, spinozisme dans le tournant philosophique à l'âge classique*, sous la direction de C. Secrétan et T. Dragon, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, pp. 37-59.
- JATON A.-M., “Énergétique et féminité (1720-1820)”, in “Romantisme”, 46 (1984), pp. 15-25.
- JAUSS H. R., “Nachahmungs-prinzip und Wirklichkeitsbegriff in der Theorie des Romans von Diderot bis Stendhal”, in ID., *Nachahmung und Illusion*, München, Fink, 1964, pp. 157-178.
- JECHOVÁ H., *Du voyage au journal de voyage. Quelques remarques sur la prose de la fin du XVIII^e siècle*, in “Neohelicon”, II (1974), pp. 359-371.

- JOST F., “Le roman épistolaire et la technique narrative au XVIII^e siècle”, in “Comparative Literature Studies”, 3 (1966), pp. 397-427.
- KAFKER F. A., “Les Encyclopédistes et la Terreur”, in “Revue d’Histoire moderne et contemporaine”, 14 (1967), pp. 284-295.
- KRAUSS W., “L’étude des écrivains obscurs du siècle des Lumières”, in “Studies on Voltaire”, 26 (1963), pp. 1019-1024.
- KRAUSS W., “La néologie dans la littérature du XVIII^e siècle”, in “Studies on Voltaire”, 56 (1967), pp.777-782.
- KRAUSS W., “Zur französischen Roman-Theorie des 18. Jahrhunderts”, in *Nachahmung und Illusion*, hg. von H. R. Jauss, München, Fink, 1991, pp. 60-71.
- KRIEF CHOCRON H., *Révolution et fiction romanesque, les thèmes politiques dans le roman de 1789 à 1799*, Thèse Université de Marseille I, 1987.
- LAFON H., “Basses eaux. Notes sur le roman de l’an II”, in “Europe” 715-716 (1988), pp. 20-29.
- LAFON H., *Les décors et les choses dans le roman français du dix-huitième siècle de Prévost à Sade*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1992.
- LAFON H., “Sur la description dans le roman du XVIII^e siècle”, in “Poétique”, XIII (1982), pp. 303-313.
- LANSON G., *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895.
- LANSON G., *Essais de méthode, de critique et d’histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1965.
- LAPORTE J. de, *Voyage en l’autre monde ou nouvelles littéraires de celui-ci*, Paris-Londres, 1752.
- LAUNAY M., *Politique et littérature au XVIII^e siècle*, Paris, Nizet, 1969.
- Le roman au XVIII^e siècle. Dossier* in “L’École des Lettres”, LXXVII, 6 (15 déc. 1985).
- Le sain et le malsain*. N. spécial “Dix-huitième siècle”, IX (1977).
- LEVER M., *Théâtre et Lumières*, Paris, Fayard, 2001.
- LIEBRECHT H. et RENCY G., *Histoire illustrée de la littérature belge de langue française*, Bruxelles, Librairie Vanderlinden, 1926.
- Littératures, XVIII^e siècle*, édition établie sous la direction de H. Mitterand, Paris, Nathan, 1987.
- LORIN C., *L’Inachevé*, Paris, Grasset, 1984.
- LOUBÈRE S., *Leçons d’amour des Lumières*, Paris, Garnier, 2011.
- LOUYS G., “Typologie des romans inachevés”, in *L’Œuvre inachevé*, Actes du Colloque international (11 et 12 décembre 1998), Lyon, C.E.D.I.C., 1999, pp. 281-289.

- LOVEJOY A. O. et BARIDON M., *Le Gothique des Lumières*, Paris, Éditions Gérard Monfort, 1991.
- LOVEJOY A. O., “Il primo revival gotico e il ritorno alla natura”, in “Modern Language Notes”, XXVIII (1932), pp. 414-446.
- LÜSEBRINK H.-J. et REICHARDT R., “La Bastille dans l’imaginaire social de la France à la fin du XVIII^e siècle (1774-1799)”, in “Revue d’histoire moderne et contemporaine”, XXX (1983), pp. 196-234.
- MACCHIA G., *Aspetti della letteratura narrativa francese dalla seconda metà del ‘700 agli inizi dell’800*, Roma, Edizioni Universitarie, 1956.
- MACCHIA G., *La crisi del romanzo francese alla fine del Settecento*, Roma, De Santis, 1968.
- MARTIN A., “Romans et romanciers à succès de 1751 à la Révolution d’après les rééditions”, in “Revue des Sciences Humaines”, 35 (1970), pp. 383-389.
- MARTIN A., “Le roman en France sous la Révolution. Thèmes et tendances, 1789-1799”, in “Studi francesi”, XVI (1972), pp. 281-294.
- MARTIN A., “Le roman de l’époque révolutionnaire (1789-1794). Conclusions tirées du traitement informatique des titres”, in “Lendemain”, XIV, 55-56 (1989), pp. 87-95.
- MARTIN A., “La survie des textes romanesques du XVIII^e siècle: l’enseignement des rééditions”, in *Le second triomphe du roman du XVIII^e siècle*, Études présentées par P. Stewart et M. Delon, Oxford, Voltaire Foundation, 2009, pp. 171-192.
- MARTINO P., *L’Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle* [1906], Genève, Slatkine, 1970.
- MATUCCI M., *Figure e aspetti del Settecento francese*, Napoli, Pironti, 1960.
- MAUZI R., *L’idée du bonheur au XVIII^e siècle*, Paris, Colin, 1969.
- MAUZI R. et MENANT S., *Le XVIII^e siècle, Tome II: 1750-1778*, Paris, Arthaud, 1977.
- MAY G., *De J.-J. Rousseau à Madame Roland. Essai sur la sensibilité préromantique et révolutionnaire*, Genève, Droz, 1964.
- MAY G., *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle*, New Haven-Paris, Yale University Press-P.U.F., 1963.
- MESSINA S. et BLOCH P.-A., “Fiction romanesque (1760-1820)”, in “Cahiers d’histoire littéraire comparée”, 5-6 (1980-1981), pp.153-206.
- MONTANDON A., *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, P.U.F., 1999.
- MORAVA S., *Il tramonto dell’Illuminismo*, Bari, Laterza, 1968.
- MORITZ K. P., *Le concept d’achevé en soi et autres écrits (1785-1793)*, textes présentés et traduits par P. Beck, Paris, P.U.F., 1995.

- MORTIER R., "L'idée de décadence littéraire au XVIII^e siècle", in "Studies on Voltaire", 57 (1967), pp. 1013-1029.
- MORTIER R., *Clartés et ombres du siècle des Lumières. Étude sur le XVIII^e siècle littéraire*, Genève, Droz, 1969.
- MORTIER R., "Pour une histoire du pastiche littéraire au XVIII^e siècle", in *Beiträge zur französischen Aufklärung und zur spanischen Literatur*, Festgabe für Werner Krauss zum 70. Geburtstag, hg. von Werner Bahner, Berlin, Akademie Verlag, 1971, pp. 203-217.
- MORTIER R., "Aires culturelles et périodes littéraires. Quelques critères de détermination pour le dix-huitième siècle", in "Neohelicon" I, 1-2, (1973), pp. 130-36.
- MORTIER R., "La transition du XVIII^e au XIX^e siècle", in "Dix-huitième siècle", XIV (1982), pp. 7-12.
- MORTIER R., "Les voies obliques de la propagande philosophique", in ID., *Le Cœur et la Raison*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1990, pp. 381-392.
- MUCHEMBLED R., *L'invention de l'homme moderne: sensibilités, mœurs et comportements collectif sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 1988.
- MYLNE V., *The 18th century French novel. Techniques of illusion*, Manchester University Press, 1965.
- NICOLETTI G., *Introduzione allo studio del romanzo francese nel Settecento*, Bari, Adriatica, 1967.
- OUELLET R., "La teoria del romanzo in Francia alla fine del diciottesimo secolo (1790-1800)", in "Paragone", 290 (aprile 1974), pp. 42-70.
- OZOUF M., *La fête révolutionnaire 1789-1799*, Paris, Gallimard, 1976.
- PIANORI R., "Il romanzo francese nel diciottesimo secolo", in "Culture française", 12 (1965), pp. 192-194.
- PIOT C., *Le règne de Marie-Thérèse dans les Pays-Bas autrichiens*, Louvain, Veuve Charles Fonteyn, 1874.
- PIZZORUSSO A., *Teorie letterarie in Francia. Ricerche sei-settecentesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1968.
- POULET G., *Les métamorphoses du cercle*, Paris, Flammarion, 1979.
- REYNAUD D., "Pour une théorie de la description au XVIII^e siècle", in "Dix-huitième siècle", XXII (1990), pp. 347-366.
- RIEGER D., "Est-il donc vrai qu'on ne lit plus de romans? Die französische Narrativik der Revolution (1789-1799) zwischen Tradition und Innovation", in *Literatur der Französischen Revolution. Eine Einführung*, hg. von H. Krauss, Stuttgart, Metzler, 1988, pp. 114-141.

- ROBERT R., *Le Conte de fées littéraire en France, de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1982.
- RUSTIN J., “L’Histoire véritable dans la littérature romanesque du XVIII^e siècle français”, in “Cahiers de l’Association Internationale d’Etudes françaises”, 18 (mars 1966), pp. 89-102.
- RUSTIN J., “Mensonge et vérité dans le roman français du XVIII^e siècle”, in “Revue d’histoire Littéraire”, 69 (1969), pp.13-18.
- SEKRECKA M., “Quelques remarques sur la proscription des romans”, in “Romanica Wratislaviensia”, IX (1973), pp. 15-32.
- SOBOUL A., “Sentiment religieux et cultes populaires pendant la Révolution: Saintes patriotes et martyrs de la liberté”, in “Annales historiques de la Révolution française”, 29 (1957), pp. 193-213.
- SOZZI L., “Interprétations de Rousseau pendant la Révolution”, in “SVEC”, 64 (1968), pp. 187-223.
- STAROBINSKI J., “1789 et le langage des principes”, in “Preuves”, 203 (janvier 1968), pp. 22-33.
- STAROBINSKI J., “Allegoria dell’anno 1789”, in “Paragone”, 214 (1967), pp. 3-18.
- STAROBINSKI J., “Dimensions imaginaires du XVIII^e siècle”, in “Les Lettres Nouvelles”, 12 (1964, fasc. nov-déc) pp. 47-63; 13 (1965, fasc. janv-févr) pp. 83-94.
- STAROBINSKI J., “Sur quelques symboles de la Révolution française”, in “Nouvelle Revue Française”, 32 (1968), pp. 41-67.
- STEWART P., *Le masque et la parole: le langage de l’amour au XVIII^e siècle*, Paris, Corti, 1973.
- STROEV A., *Les aventuriers des Lumières*, Paris, P.U.F., 1997.
- TODOROV T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- TOURNIER M., “Le vocabulaire de la Révolution. Pour un inventaire systématique des textes”, in “Annales historiques de la Révolution française”, 41 (1969), pp.109-124.
- VALÉRY P., *Œuvres*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1938, p. 82.
- VAN TIEGHEM P., *Le sentiment de la nature dans le préromantisme européen*, Paris, Nizet, 1960.
- VENDRIX P., *Aux origines d’une discipline historique. La musique et son histoire en France au XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève, Droz, 1993.
- VENTURI F., *Jeunesse de Diderot 1713-1757*, Genève, Slatkine, 1967.
- VINET A., *Histoire de la Littérature française au XVIII^e siècle*, Paris, Payot, 1960.
- VOISINE J., “Réflexion sur la période 1760-1820”, in “Neohelicon” VIII, 1, (1980), pp. 293-96.

- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, Tome III, Partie II, Paris, T. Desoer, 1817.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire, Correspondance générale*, Tome IV, Paris, Thomine et Fortic Libraires, 1821.
- WELLEK R., *Dall'Illuminismo al Romanticismo (Storia della critica moderna)*, 1, Bologna, Il Mulino, 1959.
- WILLIAMS I., *The idea of the novel in Europe, 1600-1800*, London, McMillian, 1978.
- YVON C., “Nécrologe de M. de Maubert”, in *Nécrologe des hommes célèbres de France*, Bruxelles, Desprez, 1769, pp. 157-215.
- ZAGAMÉ A., “Les absences des philosophes. Savoir et distraction dans la fiction romanesque du XVIII^e siècle”, in *Le philosophe romanesque. L'image du philosophe dans les romans des Lumières*, sous la direction de P. Hartmann, Presses universitaires Strasbourg, 2007, pp. 149-166.
- ZAWISZA E., “Sur le discours préfacier dans les romans au XVIII^e siècle”, in “*Romanica Wratislaviensia*”, XII (1977), pp. 89-104.
- ZUMTHOR P., *Babel ou l'inachèvement*, Paris, Seuil, 1997.

B) Studi sulla società francese settecentesca

- AA. VARI, *La società francese dall'Ancien Régime alla Rivoluzione*, trad. it. di T. Capra, M. Meriggi, R. Pasta, Bologna, Il Mulino, 1982.
- ANDRIEU J., *La censure et la police des livres en France sous l'Ancien Régime: une saisie de livres à Caen en 1775*, Agen, J. Michel et Médan, 1884.
- ARIÈS P., *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Editions du Seuil, 1975.
- BARBIER E.-J.-F., *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de Louis XV [1718-1762]*, édition établie sous la direction de P. Bernard, Paris, Union générale d'éditions, 1963.
- BEAUREPAIRE P.-Y., “La franc-maçonnerie”, in “*Dix-huitième siècle*”, XXXVII (2005), pp.15-30.
- CASANOVA G., *Le Paris libertin sous Louis XV*, Paris, Bibliothèque historique mondiale, v. 1950.
- CRAGG O. B., DAVINSON R., *Sexualité, mariage et famille au XVIII^e siècle*, Sainte-Foy, Québec, Presses de l'Université Laval, 1998.
- DE BAECQUE A. et MÉLONIO F., *Histoire culturelle de la France*, édition établie sous la direction de J.-P. Rioux et J.-F. Sirinelli, Paris, Seuil, 1998.
- DE BOOM G., *Les ministres plénipotentiaires dans les Pays-Bas*, Bruxelles, Lamertin, 1932.

- DEWALD J., *La nobiltà europea in età moderna*, trad. it. di P. Arlorio, Torino, Einaudi, 2001.
- DIDEROT, *Sur les femmes* [1772], in *Œuvres complètes*, Tome X, Paris, Le club français du livre, 1971.
- DUCLOS, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII^e siècle*, Paris, Buisson, 1751.
- DUCLOS, *Mémoires secrets sur le règne de Louis XIV, La régence, et le règne de Louis XV* [1791], in *Œuvres*, Tome III, Paris, Belin, 1821.
- ELIAS N., *La società di corte*, trad. it. di G. Panzieri, Bologna, Il Mulino, 1980.
- ELIAS N., *La civiltà delle buone maniere*, trad. it. di G. Panzieri, Bologna, Il Mulino, 1982.
- ELIAS N., *Il processo di civilizzazione*, trad. it. di G. Panzieri, Bologna, Il Mulino, 1988.
- ERICKSON C., *Maria Antonietta*, trad. it. di M. Bonini, Milano, Mondadori, 1996.
- GIORGETTI C., *Manuale di storia del costume e della moda*, Firenze, Cantini, 1992.
- GONCOURT E. et J. de, *La femme au XVIII^e siècle*, Paris, Firmin-Didot frères, 1862.
- HILLAIRET J., *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris, Minuit, 1963.
- JACOB M., *Les Lumières au quotidien. Franc-maçonnerie et politique au siècle des Lumières*, Paris, L'Orient, 2004.
- LACLOS, *Des femmes et de leur éducation* [1783], Paris, Mille et Une Nuit, 2000.
- LEVER E., *Madame de Pompadour*, trad. it. di A. Benabbi, Milano, Mondadori, 2002.
- MAUZI R., *Civilisation, peuples et mondes*, Paris, Lidis, 1968.
- MORNET D., *Les origines intellectuels de la révolution française*, Paris, Colin, 1934.
- NAUDIN P., "L'architecte et le romancier au siècle de Le Camus de Mézières et de Vivant Denon", in *Architects et architecture dans la littérature française*, édition établie sous la direction de M. Bertaud, Paris, Klincksieck, 1999, pp. 63-70.
- PISTOLESE Rosanna, *La moda nella storia del costume*, Bologna, Cappelli, 1979.
- VIGARELLO G., *Histoire du corps de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Seuil, 2005.

C) Studi sul libertinaggio secentesco

- ABRAHAM C. K., "The libertine movement in the seventeenth century", in "The University of South Florida Language Quarterly", 5, 1-2 (Fall-Winter 1966), pp. 39-42.
- "Aspects et contours du libertinage", in "Dix-septième siècle", 127 (avril-juin 1980), pp. 132-244.
- ADAM A., *Les libertins au XVII^e siècle*, Paris, Buchet, 1964.
- BOSCO D., *Metamorfosi del 'libertinage': la ragione esigente e le sue ragioni*, Milano, Università Cattolica, 1981.

- BIANCHI L., *Tradizione libertina e critica storica. Da Naudé à Bayle*, Milano, Franco Angeli, 1988.
- BIANCHI L., “Bayle et le libertinage érudit”, in *Critique, savoir et érudition à la veille des Lumières: le Dictionnaire historique et critique de Pierre Bayle*, sous la direction de H. Bots, Amsterdam & Maarssen, APA-Holland University Press, 1998, pp. 251-267.
- BLOCH O., “Quelques aspects de la tradition libertine dans la seconde moitié du dix-septième siècle”, in “*Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*”, 13 (1989), pp. 61-73.
- CALVIN J., *Contre la secte fantastique et furieuse des libertins qui se nomment spirituels* [1545], Genève, J. Girard, 1747.
- CAMPAGNOLI R., “Tracce del libertinismo”, in *Scritture dell'impegno dal Rinascimento all'età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Gargnano, 11-13 ottobre 1994, Bari, Schena, 1997, pp. 219-228.
- CAVAILLÉ J.-P., “Libertinage et dissimulation. Quelques éléments de réflexion”, in *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle*, Tome V, Publication de l'Université de Saint-Etienne, 2002, pp. 57-82.
- CAVAILLÉ J.-P., “Les libertins, l'envers du grand siècle”, in *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle*, Tome VII, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003, pp. 291-318.
- CAVAILLÉ J.-P., “Pourquoi les libertins ne sont pas des classiques? Réflexion critique sur la naissance d'une catégorie historiographique à partir des ouvrages”, in “*Dix-septième siècle*”, 224 (2003), pp. 381-397.
- CAVAILLÉ J.-P., “Libérer le libertinage. Une catégorie à l'épreuve des sources”, in “*Annales Histoire, Sciences Sociales*”, 1 (2009), pp. 45-78.
- CHARLES-DAUBERT F., “Libertinage, Littérature clandestine et privilège de la raison”, in “*Recherches sur le XVII^e siècle*”, 7 (1984), pp. 45-57.
- CHARLES-DAUBERT F., *Les libertins érudits en France au XVII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1998.
- CHARLES S., “Libertinage et clandestinité à l'âge classique”, in “*Tangence*”, 81 (2006), pp. 5-166.
- CILIBERTO M., “L'intellectuel européen entre la Renaissance et le libertinage”, in *Les premiers siècles de la République européenne des Lettres*, Acte du colloque international Paris, décembre 2001, sous la direction de Marc Fumaroli, Paris, Baulory, 2005, pp. 23-56.
- CLAIR P., *Libertinage et incroyables (1665-1715)*, *Journaux, témoignages, textes*, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1983.
- CLARK K., *Réception critique des libertinages au XVII^e siècle*, Tübingen, Narr, 1995.

- DARMON J. C., "Entre Montaigne et Malebranche. Variations libertines sur la philosophie, ses fictions et ses preuves", in "Littératures Classique", 45 (2002), pp. 277-295.
- DE GRÈVE M., "Rabelais et les libertins du dix-septième siècle", in "Études rabelaisiennes", 1 (1956), pp. 120-150.
- DEJEAN J., *Libertine strategies. Freedom and the novel in seventeenth century France*, Columbus, Ohio State UP, 1981.
- DELON M., "Un siècle de questionneurs", in "Magazine littéraire", 371 (1998), pp. 22-23.
- DELVILLE B., "Libertins du XVII^e siècle", in "Revue des deux mondes", 12 (décembre 2005), pp. 58-67.
- DENS J.-P., "L'école des filles. Premier roman libertin du XVII^e siècle?", in "Cahier du dix-septième siècle", V, 1 (Spring 1991), pp. 239-248.
- DONCIEUX G., *Un Jésuite homme de lettres au dix-septième siècle. Le Père Bouhours*, Paris, Hachette, 1886.
- DUMONCEAUX P., *Langue et sensibilité au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1975.
- FISCHER C., *Éducation érotique : Pietro Aretinos "Ragionamenti" im libertinen Roman Frankreichs*, Stuttgart, M & P, 1994.
- GARASSE F., *La doctrine curieuses des beaux esprits de ce temps ou prétendus tels*, Paris, Chapelet, 1623.
- GIOCANTI S., "Classicisme philosophique et marginalité. Sceptisme et libertinage", in "Dix-septième siècle", 224 (2003-2004), pp. 369-380.
- GIOCANTI S., "Ce que le libertinage politique, s'il existe, doit au sceptisme", in "Littératures Classiques", 55 (2005), pp. 53-67.
- GODARD DE DONVILLE L., *Le libertin des origines à 1665, un produit des apologètes*, Paris, Seattle, Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1989.
- HOUDARD S., "Vie de scandale et écritures de l'obsène. Hypothèse sur le libertinage des mœurs au XVII^e siècle", in "Tangence", 66 (2001), pp. 48-66.
- KAMBWA A. E., *Les métamorphoses de la liberté. Libertinage et baroque chez Théophile de Viau*, Thèse University Wisconsin-Madison, 1992.
- LEIBACHER-OUVRARDE L., *Libertinage et utopie sous le règne de Louis XIV*, Genève, Histoire des idées et critique littéraire, 1989.
- LOUDE M., *Littérature érotique et libertine au XVII^e siècle. Essai*. Lyon, Aléas, 1994.
- MCKENNA A., "Le Père Beurrier et le libertinage. Témoignage ou imposture littéraire?", in *Correspondances. Mélanges offerts à Roger Duchêne*, Aix-en-Provence, Publications Université de Provence, 1992, pp. 493-503.

- MCKENNA A. et MOREAU P.-F., *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle: Le Public et le Privé*, Tome III, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1999.
- MCKENNA A. et MOREAU P.-F., *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle: Gassendi et les gassendistes et les passions libertines*, Tome IV, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1999.
- MOLIÈRE, *Dom Juan* [1665], Paris, Bordas, 1997.
- MOREAU I., *Guérir su sot. Les stratégies d'écritures des libertins à l'âge classique*, Paris, Champion, 1997.
- MOREAU I., "Libertinisme et philosophie. Chronique de la recherché", in "Revue de Synthèse", 1-2 (janvier-juin 2002), pp. 137-160.
- NIDERST A., "Quelques uns achèvent de se corrompre par des longs voyages. Voyage et libertinage à la fin du XVII^e siècle", in *La découverte de nouveaux mondes. Aventures et voyages imaginaires au XVII^e siècle*, Actes recueillis et présentés par C. Rizza, Fasano, Schena, 1993, pp. 355-362.
- ORIEUX J., *Bussy-Rabutin. Le libertinage galant homme*, Paris, Flammarion, 1958.
- OSTROWIECKI H., "La Bible des libertins", in "Dix-septième siècle", 194 (janvier-mars 1994), pp. 43-55.
- PINHAS-DELPUECH R., "De l'affranchi au libertin, les avatars d'un mot", in *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et de P. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, pp. 11-20.
- PINTARD R., "Pascal et les libertins", in *Pascal présent. 1662-1962*, Clermont-Ferrand, De Bussac, 1963, pp. 105-130.
- PINTARD R., *Libertins érudits*, Paris, Librairie Paul Jammes, 1970.
- PINTARD R., "Le problème de l'histoire du libertinage. Notes et réflexions", in "Dix-septième siècle", 32 (1980), pp. 131-161.
- PINTARD R., *Le libertinage érudit dans la première moitié du dix-septième*, Genève, Slatkine, 2000.
- POMPEO FARACOVI O., "I libertini e le streghe (Montaigne, Naudé, Cyrano de Bergerac)", in "Rivista di filosofia", LXIX (1978), pp. 367-395.
- PRÉVOT J., *Libertins du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1998.
- RAULINE L., "L'individualisme libertin face à la norme. Récit personnels et reprise subversive de la notion d'exemplarité", in *Construire l'exemplarité. Pratiques littéraires et discours historiens*, sous la direction de L. Giavarini, Éditions Université Dijon, 2008, pp. 198-211.

- REVAULT D'ALLONNES M., "Notices sur les libertins", in A.-M. Mathiot, *Lectures de don Juan de Molière: Thème, le défi*, Paris, Éditions Belin, 1981, pp. 39-52.
- RIZZA C., "I libertini in Francia e in Europa nel secolo XVII", in "Studi francesi", XIX (1975), pp. 291-293.
- RIZZA C., *Libertinage et littérature*, Fasano, Schena, 1996.
- ROUDAT J., "Vivre comme les dieux. Le libertin du XVII^e siècle", in "Le Magazine Littéraire", 371 (décembre 1998), pp. 20-26.
- ROUILLARD C., "Turqueries grenobloises à l'époque de Louis XIV", in *Actes du colloque du congrès de l'association internationale de la littérature comparée*, Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1975, pp. 789-792.
- SCHNEIDER G., *Il libertino: per una storia sociale della cultura borghese nel XVI e XVII secolo*, trad. it. di G. Panzieri, Bologna, Il Mulino, 1974.
- SÉVIGNÉ (Madame de) M. de Rabutin-Chantal, *Lettres de Madame de Sévigné* [1679], Tome VI, Paris, Dalibon, 1823.
- SÉVIGNÉ (Madame de) M. de Rabutin-Chantal, *Lettres de Madame de Sévigné* [1689], Tome IX, Paris, Dalibon, 1823.
- TARANTO D., "Libertinismo e assolutismo, un rapporto critico?", in "Il pensiero politico", 12 (1989), pp. 264-277.
- TINGUELY F., "Fiction libertine et lecture straussienne", in "Poétique", 154 (2008), pp. 183-195.
- TRAHARD P., *La sensibilité révolutionnaire: 1789-1794*, Genève, Slatkine, 1967.
- TRICOCHÉ-RAULINE L., "L'écriture de la fiction permet-elle de faire une histoire du libertinage?", in *Libertinism and literature in seventeenth century France*, Actes du colloque de Vancouver, edited by R. Hogson, Tübingen, Gunter Narr, 2009, pp. 287-300.
- TURNER J. G., *Schooling sex. Libertine literature and erotic education in Italy, France and England, 1534-1685*, Oxford New York, Oxford UP, 2003.

IV. Dizionari

- Dictionarium seu Latinae linguae Thesaurus*, Tome II, édition établie sous la direction de R. Estienne, Paris, Ex officina Roberti Stephani, 1736.
- Dictionnaire de droit et de pratique*, Tome II, Toulouse, Dupleix, 1779.
- Dictionnaire de l'Académie française*, Tome I, Paris, Coignard, 1694.
- Dictionnaire de l'Académie française*, Tome II, Paris, Coignard, 1740.

Dictionnaire de l'Académie française, Tome II, Paris, J. J. Smits et C^e. Impr. Lib., 1798.

Dictionnaire de la langue française, Tome II, Première partie, Paris, Hachette, 1863

Dictionnaire des arts et des sciences, édition établie sous la direction de T. Corneille, Tome I, Paris, Coignard, 1694.

Dictionnaire des journalistes: 1680-1789, sous la direction de J. Sgard, Oxford, The Voltaire Foundation, 1999.

Dictionnaire des journaux: 1680-1789, sous la direction de J. Sgard, Paris, Universitas, 1991.

Dictionnaire des œuvres érotiques, édition établie sous la direction de P. Pia, Paris, Laffont, 2001.

Dictionnaire français contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue française: ses expressions propres, figurées et burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, les genres des noms, le régime des verbes avec les termes les plus connus des Arts et des Sciences, le tout tiré de l'usage et des bons auteurs de la langue française, édition établie sous la direction de P. Richelet, Genève, Jean Herman Widerhold.

Dictionnaire français et latin, édition établie sous la direction de J. Joubert de la Compagnie de Jésus, Lyon, Declaustre, 1710.

Dictionnaire français et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux, Tome V, Paris, Libraires associées, 1771.

Dictionnaire général et curieux, édition établie sous la direction de C. de Rochefort, Lyon, Guillimin, 1685.

Dictionnaire historique portatif, édition établie sous la direction d'A.-A. Barbier et C. T. Beauvais de Préau, Paris, Gosselin, 1829.

Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux et modernes, et les termes de toutes les sciences et les arts, édition établie sous la direction d'A. Furetière, Tome II, La Haye-Rotterdam, Arnout et Reinier Lerrs, 1690.

Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux et modernes, et les termes de toutes les sciences et les arts, édition établie sous la direction d'A. Furetière, Tome II, La Haye-Rotterdam, Arnout et Reinier Lerrs, 1702.

Dictionnaire universel des sciences morale, économique, politique et diplomatique, édition établie sous la direction de J.-B. Robinet, Tome XXIII, Paris, Libraires Associés, 1782.

Dictionnaire universel français et latin, Tome III, Trévoux-Paris, Florentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clousier, Jean-Geoffroy Nyon, Estienne Ganeau, Nicholas Gosselin, 1721.

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, édition établie sous la direction de D. Diderot, Tome IX, Neufchastel, Samuel Faulchner et Compagnie, 1765.

Encyclopédie ou Dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines, édition établie sous la direction de M. De Felice, Tome IX, Yverdon, Blum, 1771.

La France littéraire ou Dictionnaire biographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, édition établie sous la direction de J.-M. Quérard, Paris, Maisonneuve et Larose, 1965.

Le grand Dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacré et profane [1674], édition établie sous la direction de L. Moréri, Tome VI, Paris, Libraires associés, 1759.

Synonymes français, édition établie sous la direction de l'Abbé Girard, Amsterdam, Wetstein, 1770.

Supplément à la première édition du Manuel lexique ou dictionnaire portatif des mots français, édition établie sous la direction de l'abbé Prévost, Paris, Didot, 1755.