

Pseudonymes et sobriquets antiques : stratégies de la reconnaissance littéraire chez les poètes et auteurs érotiques au tournant du XVIII^e siècle

Stéphanie Loubère

La littérature libertine et la poésie érotique des Lumières regorgent de figures de précepteurs et d'instituteurs plus ou moins immoraux. Ces donneurs de leçons amoureuses se réclament souvent d'une filiation qui autorise leur enseignement : Ovide, Tibulle, Properce, Catulle, Anacréon, ou encore Aristénète sont les figures tutélaires de l'érudition libertine. On les retrouve invoqués dans les exergues et dans le corps des textes où il s'agit de leur emboîter le pas pour divulguer les ruses plus ou moins secrètes de l'amour, mais ils servent aussi régulièrement de noms d'emprunts. Le corpus de la littérature érotique est au XVIII^e siècle une véritable foire aux pseudonymes et aux surnoms, parmi lesquels les antiques se distinguent : on peut dénombrer ainsi une bonne dizaine d'Anacréon modernes, une demi-douzaine de nouveaux Tibulle, une poignée d'Horace et d'Ovide français, sans compter les second Properce, et autres Virgile, Pindare ou Catulle de la France. Certains n'hésitent pas à cumuler les mandats : le poète Bertin serait ainsi « à la fois le Tibulle et le Properce de la France »¹, être un « nouveau Pindare »² n'empêche pas Lebrun d'être aussi désigné comme un Properce ou un Horace de son

¹ « Les anciens n'ont aucun poète élégiaque qui lui soit supérieur : il est à la fois le Tibulle et le Properce de la France » (Jean Humbert, *Coup d'œil sur les poètes élégiaques français, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours*, Paris, Delaunay, 1819, p. 26).

² « Que sur un sistre d'or Lebrun, nouveau Pindare, / Célèbre les héros et les combats des dieux. » (Jean-Marie Nicolas De Guerle, *Œuvres diverses*, Paris, Delangle, 1829, p. 116).

siècle, et Parny, habituellement assimilé à Tibulle peut à l'occasion être présenté comme un Théocrite, un Ovide et même – c'est Chateaubriand qui fera le rapprochement – une Sapho³. Le record est sans doute détenu par Voltaire, qui s'impose alternativement comme l'Anacréon de son temps, un « moral Arétin », un « aimable Platon », le rival de Sophocle et d'Homère... La liste est pratiquement sans fin !

Le poète Lebrun se moqua dans une *Épître sur la métempsychose* de cette manie des surnoms :

Dorat alors, rimailleur petit-mâitre
Anacréon au moins se disait être. [...]
Si m'en croyez, messieurs, je suis Horace,
Disait Rhulière, intrus sur le Parnasse. [...]
Dans ces beaux jours, ô prodige bizarre !
Bion, Moschus, sont devenus Berquin,
Tibulle, Guys, et Properce, Bertin,
Cailhava, Plaute, et Sabatier, Pindare.
Le noir Gilbert, insolent par candeur,
Corbeau du Pinde, en croit être le cygne,
Et d'un vers dur s'exaltant sans pudeur,
Pour Juvénal hautement se désigne⁴.

Le besoin d'exhiber un *alter ego* identifiable et de prétendre ainsi à une reconnaissance littéraire exploite la familiarité de l'âge classique avec les modèles hérités du passé. Ce phénomène n'est pas propre au XVIII^e siècle, mais il s'y manifeste de façon particulièrement intense, pour des raisons qui méritent d'être interrogées, car il semble qu'elles permettent de comprendre ce qui se joue derrière la constitution d'une histoire de la littérature érotique.

Quelle est la justification de ce recours à la référence antique ? L'insistance des titres (comme *L'Art d'aimer*, les *Amours*...) et des noms empruntés aux auteurs antiques pour traiter de la chose amoureuse est révélatrice du statut ambigu d'œuvres et d'auteurs en quête de légitimité

³ François-René de Chateaubriand, *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes considérées dans leurs rapports avec la révolution française* (1797), chapitre XXII (« Poésie à Athènes. Anacréon, Voltaire. Simonide, Fontanes. Sapho, Parny. Alcée, Ésope, Nivernais. Solon, les deux Rousseau »).

⁴ Ponce Denis Écouchard Lebrun, « Épître à Madame de ***. La métempsychose. », *Œuvres de Ponce-Denis Écouchard Lebrun*, éd. Pierre-Louis Guinguené, Paris, Warée, 1811, t. II, p. 231-233. Sur Lebrun, voir le « fil-rouge » de Jean-Noël Pascal dans le présent numéro.

littéraire autant que philosophique. Le surnom retrouve ici le sens historique qui permettait de retracer la filiation des esclaves affranchis, et que rappelle le dictionnaire de Trévoux à l'article « Sobriquet » : « Il y a des sobriquets qui sont devenus les surnoms de certaines familles illustres. Les affranchis prenaient le nom et le prénom de leurs maîtres, après lesquels en troisième lieu ils ajoutaient le nom ou sobriquet qu'ils avaient eu étant esclaves ». *L'Encyclopédie* insiste également sur la fonction généalogique de ces surnoms. Dans l'article qu'il consacre au « Sobriquet », le chevalier de Jaucourt souligne l'intérêt historique des surnoms : « Ces surnoms nous aident à reconnaître les princes [...]. L'usage en est nécessaire, pour donner aux généalogies des familles [...] cette clarté qui leur est nécessaire ». Dans cette logique, l'usage du sobriquet en littérature permettrait de « reconnaître », au sens de *distinguer*, les poètes : il révèle leur singularité mais aussi leur valeur. Le sobriquet accolé au nom du poète fait de ce dernier un être d'exception, capable de se hisser à la hauteur du modèle fameux auquel son œuvre est comparée.

Le clin d'œil aux maîtres antiques n'est jamais innocent à l'âge classique, car il engage toute une conception de la création et de la valeur littéraires, et ceci particulièrement au XVIII^e siècle, époque de métromanie et de polygraphie galopantes où le problème de l'identité auctoriale se pose avec acuité, époque aussi où l'amour est un objet de savoir que se disputent les théoriciens des passions, les promoteurs d'un art de jouir matérialiste et les défenseurs des mystères de la sensibilité. Le sentiment de filiation ou la volonté de rupture dans ce domaine obligent au regard rétrospectif et à une prise de position : il existe une variante érotique de la grande Querelle, qui oppose les tenants d'une érotique ancienne aux défenseurs de la modernité amoureuse. Le débat, dans sa spécificité, rejoint les grands questionnements de la Querelle des Anciens et des Modernes et porte notamment sur deux points. Le premier concerne l'évolution des mœurs et la notion de progrès en amour : la vision cyclique de l'histoire des mœurs, marquée par la déploration d'une inévitable dérégulation, assimile Anacréon, Ovide et les autres poètes élégiaques à un âge d'or amoureux vers lequel on tente de revenir en régénérant leurs leçons. La vision linéaire, qui défend l'idée d'un progrès en amour, présente comme nécessaire la constitution d'un nouvel art d'aimer qui corresponde au raffinement des sentiments et au perfectionnement de la volupté. Le second point de la querelle porte sur l'évolution

de la langue : là aussi, les tenants de la supériorité des Anciens se heurtent aux défenseurs d'une écriture permettant d'épurer et de raffiner l'écriture des plaisirs amoureux, qu'ils soient spirituels ou charnels. La langue française est louée comme permettant de traduire toute la délicatesse et les nuances du nouvel art d'aimer, dont la version antique ne serait qu'une ébauche grossière. Parny, parmi d'autres, a prêté sa plume à ces « Jugements du Parnasse » qui condamnent les auteurs déshonnêtés – au premier rang desquels Catulle, Tibulle, Propertius :

L'antiquité, si charmante d'ailleurs,
 Dans ses plaisirs n'était pas scrupuleuse ;
 De ses amours la peinture odieuse
 Dépare un peu ses écrits enchanteurs.
 Lorsqu'ennuyé des baisers de sa belle
 Anacréon dans son égarement
 Porte à Bathylle un encens fait pour elle,
 Sa voix afflige et n'a rien de touchant.
 Combien de fois, vif et léger Catulle,
 En vous lisant, je rougissais pour vous !
 Combien de fois, voluptueux Tibulle,
 J'ai repoussé dans mes justes dégoûts
 Ces vers heureux qui devenaient moins doux⁵ !

Comme dans l'autre Querelle, la situation est paradoxale : les réformateurs de Cythère proclament volontiers leur désir de moderniser les codes et le langage de l'amour, mais restent attachés aux modèles classiques : l'Éros moderne s'est constitué dans un dialogue constant avec les anciens maîtres de l'amour. Il y a là une difficulté : pourquoi les nouveaux chantres de l'art d'aimer ont-ils eu tant de mal à se passer du patronage antique ? Pourquoi cette multiplication des pseudo-Anacréon, Ovide ou Tibulle à une époque où le désir d'inventer un nouveau langage amoureux se manifeste avec tant d'énergie ?

Le premier élément de réponse réside sans doute dans la prétention de plus en plus affirmée d'imposer les productions érotiques comme des œuvres à part entière, et la valorisation de la chose amoureuse comme objet de discours et de savoir passe par la constitution d'un panthéon littéraire, au sommet duquel sont placés les élégiaques antiques. En endos-

⁵ Évariste Désiré de Forges, vicomte de Parny, « La Journée champêtre », dans *Œuvres de M. le chevalier de Parny, contenant ses opuscules poétiques et ses poésies érotiques*, Île de Bourbon, Lemarié, 1780, p. 22.

sant le masque du « nouvel Ovide », de l'« Anacréon du temple » ou du « Tibulle français », les auteurs obéissent à une stratégie de reconnaissance parfois complexe, qui tient au degré d'identification avec le modèle mis en œuvre.

Un premier type de stratégie consiste à s'accaparer le prestige de l'auteur antique qui sert de modèle. Le surnom, décerné par les pairs ou par la critique, a valeur d'adoubement ou de consécration : aux deux extrémités du siècle, on peut citer le cas de Chaulieu, auteur de poésies galantes et salué comme l'*Anacréon du Temple* par le jeune Arouet⁶, ou encore celui de Parny, baptisé en public par un Voltaire devenu patriarche. Après le succès de ses *Élégies* (en 1777), Parny avait été remarqué par le critique de *L'Almanach des Muses*. Il fut alors présenté à Voltaire, venu assister à Paris à la représentation d'*Irène* en 1778, qui lui donna l'accolade en le nommant « Mon cher Tibulle ». Ce mot suivit Parny, qui fut longtemps qualifié de « Tibulle français ».

Le surnom est parfois repris comme pseudonyme par les poètes eux-mêmes et intervient dans le processus de reconnaissance littéraire en construisant un réseau de références « verticales » (qui exhibent la continuité entre l'Antiquité et la modernité) et « horizontales » (qui tissent des liens dans la communauté des poètes). Il permet bien sûr de donner de la valeur à une œuvre qui appartient au rayon des « bagatelles » littéraires⁷, et de rendre respectables des productions qui par leur thème léger et leur forme fugitive pourraient sembler condamnées au second rayon. Ce n'est sans doute pas un hasard si les modèles choisis ont tous une célébrité paradoxale : ainsi, Ovide est convoqué comme auteur de *l'Art d'aimer* ou des *Amours* – c'est-à-dire pour la partie « mineure » de son œuvre – Anacréon est quant à lui un modèle célébré de façon presque abstraite, dans la mesure où son œuvre se réduit à presque rien et où il

⁶ Voltaire, « Épître de monsieur Arouet à monsieur de *** » (publiée dans le *Nouveau Mercure* d'avril 1717), *Œuvres complètes*, t. I B, éd. Théodore Besterman, Oxford, The Voltaire Foundation, 2002, p. 295 : « Ô vous l'Anacréon du Temple ! / Ô vous le sage si vanté ! Qui nous prêchez la volupté / Par vos vers, et par votre exemple ».

⁷ On assiste à partir du milieu du siècle à une véritable floraison d'ouvrages qui revendiquent ce statut de *Bagatelles* dans leurs titres.

est très peu lu⁸. Les noms de Tibulle, Propertius ou Catulle sont également utilisés de façon assez vague : l'érudition fonctionne de façon essentiellement allusive et se contente de véhiculer une vision simplifiée de leur érotique, assimilée à un hédonisme tranquille, sous l'influence larvée de Lucrèce et d'Épicure.

On constate que dans le processus de ces baptêmes poétiques, l'idée que l'on se fait du poète éponyme est finalement plus importante que la teneur précise de sa pensée et de son œuvre. Dans quelques cas extrêmes, le fait de choisir un patron dont l'œuvre est peu ou pas connue peut même être un moyen commode pour ne pas être entravé par un modèle encombrant. C'est le cas pour les poètes anacréontiques, qui réclament essentiellement à leur illustre modèle un cachet d'honorabilité pour le petit genre qu'ils pratiquent, et lui empruntent son aura de poète devenu immortel grâce à une œuvre modeste. C'est le cas également pour d'autres modèles comme Sotades : on ne sait rien de l'œuvre de cet auteur grec à la réputation licencieuse, mais son nom est synonyme de poésie érotique et cela suffit pour que *L'Académie des dames*, l'un des plus grands succès de la littérature pornographique aux XVII^e et XVIII^e siècles se réclame de lui dans son sous-titre (*Satires sotadiques*). Gallus se présente comme un autre modèle paradoxal : son œuvre poétique s'est perdue, mais il reste connu comme l'auteur d'élégies amoureuses adressées à Lycoris, et constitue une figure creuse bien commode pour qui veut développer une poésie personnelle à la fois érudite, sensible et sensuelle : nul ne peut reprocher à André Chénier d'avoir manqué à son modèle lorsqu'il s'autoproclame « Nouveau Gallus » ou « Gallus de Byzance » dans ses écrits⁹. Il emprunte au poète sa réputation d'amoureux malheureux ainsi que son rôle dans la *translatio studii* : Gallus est censé avoir importé l'élégie grecque à Rome, et Chénier a pour ambition de

⁸ La popularité de l'« anacréontisme » est sans commune mesure avec la connaissance réelle de l'œuvre d'Anacréon, la diffusion de l'esprit se passe à peu près parfaitement de celle de la lettre : peu d'éditions en grec, quelques-unes en latin, traductions en petit nombre (une dizaine au XVIII^e siècle, la majeure partie d'entre elles publiées à partir du milieu du siècle).

⁹ « Vois ta brillante image à vivre destinée, / D'une immortelle fleur dans mes vers couronnée, / L'étranger, dans mes vers contemplant tes attraits, / S'informer de toi, de ton nom, de tes traits ; / Et quelle fut enfin celle qui dans la France / Était la Lycoris du Gallus de Byzance. » (André Chénier, *Œuvres poétiques*, éd. Georges Buisson et Édouard Guillon, Orléans, Paradigme, 2005, p. 200).

refonder l'élégie en France¹⁰. Dans la conquête d'une dignité littéraire, ces noms valent donc plus comme signes assez vagues que comme modèles exacts, ce qui assure aux auteurs qui en sont investis une grande liberté, la révérence pour la figure emblématique n'impliquant pas forcément le respect du modèle. Ainsi que le souligne Nicole Masson,

les poètes finissent par donner une image très brouillée de ces illustres devanciers : ils les présentent comme des épicuriens, comme des hédonistes, comme des poètes légers, et se les accaparent sans tenir compte des réalités de l'histoire littéraire antique. Les citations ne sont que des hommages, les références des justifications. Il faut donner des lettres de noblesse à un genre mineur, et donc, faisant fi des anachronismes, le plus simple consiste à faire endosser aux poètes antiques le costume de la poésie fugitive¹¹.

L'autre fonction, plus anecdotique mais non moins réelle, de ces surnoms est de contribuer à la constitution des familles littéraires. Le processus de reconnaissance auquel travaillent les auteurs érotiques au sein de la République des Lettres passe par cette mise en évidence de filiations, de continuités historiques parfois factices ou soigneusement construites.

Félix Nogaret, « l'Aristénète français », accompagne ainsi la publication de ses *Folies amoureuses* d'un véritable travail de légitimation de son pseudonyme : il rassemble et publie les avis formulés par les critiques de son temps, afin de valider l'attribution de son surnom. Il cite ainsi une lettre de « J. B. Le Bon, ancien syndic des instituteurs de l'Université de Paris » adressée au rédacteur de *La Clef du Cabinet des souverains* (1796) : « Félix a dit plus que l'Aristénète, il a fait plus que le reproduire ; il a créé des récits dans son genre, et de beaucoup plus ingénieux : il a donc pu s'intituler l'Aristénète français »¹², et surtout les « Réflexions critiques sur l'Aristénète français », dans lesquelles un certain Bourgueil Le Laurain analyse le mécanisme de ce baptême littéraire :

¹⁰ Sur ce rapport entre Chénier et Gallus, voir l'article de Catriona Seth, « J'écris ton nom... », dans *Lectures de Chénier*, dir. Jean-Noël Pascal, Presses Universitaires de Rennes, p. 93-102.

¹¹ Nicole Masson, *La Poésie fugitive au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 2002, p. 78.

¹² Félix Nogaret, *L'Aristénète français, ou recueil de folies amoureuses*, 4^{ème} édition, Paris, Collin, 1807, t. II, p. 286.

Quand la nature a fait paraître un homme singulier, marquant dans un genre quelconque, et pour ainsi dire isolé de tous, elle se repose, et longtemps après, se fait un jeu de reproduire l'image fidèle, le portrait inespéré, l'âme, l'esprit, le tout ensemble de celui qui ne vivait que dans la mémoire; tellement que c'est le même homme. Le siècle où paraît ce nouveau venu, croit devoir lui rendre (comme faisant partie de son héritage) jusqu'au nom du mort auquel il donne une nouvelle vie. Ainsi la France a eu ses Sophocles, ses Euripides, ses Aristophanes, son Juvénal, son Tibulle, son Virgile et son Pindare. [...] Je dirais que l'Aristénète français est à l'auteur grec ce que, dans un genre opposé, moral et bien plus difficile, La Fontaine est à Ésope¹³.

Nogaret justifie quant à lui la pertinence de son pseudonyme en revendiquant l'identification avec son modèle (« Je me suis en effet identifié avec cet écrivain »¹⁴), et en mettant en scène le lien qui l'unit à son modèle dans une lettre de « L'Aristénète français à l'Aristénète grec ». Ailleurs, au détour d'une réflexion sur le plagiat, il décrit de façon frappante ce lien qui va au-delà d'un rapport purement mimétique :

Séparé de mon modèle, je dois croire que je n'aurais produit aucun effet. Joint à lui, avec des moyens différents, j'ai réussi à obtenir cet aveu d'un vieillard que nous avons rendu à ses organes, privés de vie, une action et des habitudes qu'il est si cruel de ne pouvoir recouvrer. Ainsi deux métaux divers, approchés séparément de l'organe du goût, sont impuissants et insipides : réunissez-les, ils opèrent une espèce d'orgasme, une subite agitation dans les nerfs, au point que l'activité de ce fluide peut tromper le jugement, et faire croire à la résurrection d'un mort¹⁵.

L'efficacité de la prose de l'auteur sur l'organisme affaibli d'un vieillard tient d'une alchimie, d'une fusion « orgasmique » entre l'auteur moderne et son modèle antique, capable de faire naître, ou renaître, ou reconnaître l'énergie perdue du verbe érotique.

Dans le cas de Nogaret, il faudrait ajouter que le sobriquet antique a servi une autre forme de reconnaissance, plus concrète : en ces temps où l'orthographe des noms est souvent instable, le pseudonyme lui a permis de se distinguer de son quasi homonyme Jean-Baptiste Nougaret :

Un nommé Pierre-Jean-Baptiste NOUgaret a fait beaucoup d'ouvrages,

¹³ *Ibid.*, t. II, p. 288-289.

¹⁴ *Ibid.*, t. I, « Introduction », p. ii.

¹⁵ *Ibid.*, « Justice rendue, par l'Aristénète français à quelques auteurs volés par l'Aristénète grec », t. II, p. 218.

Anecdotes, Romans, Recueils de poésies patriotiques et autres, que nombre de personnes m'attribuent à son préjudice : je serais injuste de laisser ignorer que tout ce qui paraît sous ce nom ne m'appartient point. Je ne m'appelle pas PJB NOUgaret ; je ne marche pas accompagné de tant de saints ; je n'en ai qu'un, il se nomme Félix, et ne me quitte jamais¹⁶.

Plus communément, le sobriquet antique permet de tisser des liens et d'exhiber l'appartenance à une école poétique ou philosophique. Les noms de Tibulle et de Properce sont rapidement devenus inséparables : la postérité les a confondus dans un hommage commun tout en leur attribuant un tempérament érotique qui les distingue. Dès l'antiquité, il devient traditionnel de vanter la délicatesse de Tibulle et de lui opposer la chaleur de Properce, pour louer l'inspiration amoureuse qui anime leur poésie érotique¹⁷. Aussi, lorsque Parny devient Tibulle, il appelle inmanquablement sur son ami Bertin, autre poète créole auteur d'élégies amoureuses, le surnom de Properce. Dominique-Joseph Garat, rendant compte de la fortune de l'élégie en France dans le *Mercur* de janvier 1786, a contribué à installer ce double parallèle – entre les deux poètes, et entre les deux époques :

La muse de M. de Parny respire plus la tendresse ; celle de M. de Bert[in] est plus enflammée par la passion. Tous les deux pleins des anciens ont pour ainsi dire confondu leurs âmes avec les âmes de Tibulle et de Properce ; mais dans M. Parny, on sent plus leur goût, dans M. de Bert[in] on retrouve plus leur amour même et leurs beautés. Le premier est peut-être plus notre Tibulle, et le second, quoiqu'en imitant Tibulle davantage, est peut-être plus notre Properce¹⁸.

Dans l'éloge qu'il fait des deux poètes français, Garat met en avant le plaisir redoublé que procure la reconnaissance des poètes antiques dans leurs avatars modernes :

Ceux qui ne connaissent pas les anciens, y trouvent la nature telle que les anciens savaient la voir, la sentir et la peindre ; ceux qui ont le bonheur

¹⁶ *Ibid.*, « Introduction », t. I, p. vi.

¹⁷ Au XVIII^e siècle, cette comparaison est devenue un cliché, dont témoigne par exemple la description que donne La Harpe des deux poètes latins : « Les poésies de Properce respirent toutes la chaleur de l'amour, et quelquefois la volupté. [...] Tibulle a moins de feu que Properce, mais il est plus tendre et plus délicat : c'est le poète du sentiment. » (*Lycée ou cours de littérature*, Paris, Didier, 1834, t. I, p. 168-169).

¹⁸ *Mercur de France*, 14 janvier 1786, p. 73.

de les connaître, ont le plaisir d'y retrouver à la fois et la nature et ces poètes enchanteurs qui en ont été les premiers peintres, et les peintres les plus fidèles¹⁹.

Parny-Tibulle et Bertin-Propertius perpétuent ainsi l'image du couple légendaire constitué par les deux poètes latins, et rendent possible cette reconnaissance d'un lien « familial » à la fois vertical, qui fait d'eux les rejetons des antiques, et horizontal, chacun voyant dans son contemporain un poète frère.

L'attribution des surnoms n'est donc jamais sans effet. On sait avec quelle habileté Voltaire a su prodiguer et susciter les sobriquets. Une description comme celle que donne l'abbé Barruel du patriarche de Ferney montre avec une pointe de sarcasme à quel point il sut attirer la comparaison : « Mes yeux ont vu Voltaire. Je n'oublierai point les premiers transports que son aspect excita dans mon cœur. Je crus voir à la fois dix grands hommes, l'émule de Virgile et d'Homère, l'élégant Tibulle, le charmant Anacréon, le sensible Racine, le terrible Crébillon, le sublime Corneille. Il était entouré d'une foule d'admirateurs ; l'air retentissait de cris de joie, de battements de mains »²⁰. Poète universel, Voltaire multiplie les pseudonymes (plus de deux cents à son actif), mais distribue en revanche les surnoms de façon exclusive, attachant ses émules à sa suite comme autant de satellites à qui il concède une orbite spécifique et un champ d'action circonscrit : Chaulieu est l'Anacréon *du Temple*, Pierre Robert Cornier de Cideville l'Ovide *de Neustrie* et Mme du Bocage la Sapho *de Normandie*. Un autre procédé sous sa plume consiste à accoler les deux noms antiques et modernes (Ovide-Bernard, Virgile-Delille...), procédé ambigu là aussi, dans la mesure où il confère une dignité au poète tout en fixant des limites à leur inspiration.

Un poète comme Lebrun a également tâché de conquérir une réputation littéraire en endossant et décernant des surnoms. Il a su faire sa cour à Voltaire et se rêve sans doute comme lui en patriarche fondateur d'une lignée poétique. La haute opinion qu'il a de lui-même le fait se comparer à tout le panthéon élégiaque. Dans une ode composée en 1787, il cite

¹⁹ *Ibid.*, p. 61.

²⁰ Augustin Barruel, *Les Helviennes ou Lettres provinciales philosophiques*, Paris, Laporte, 1781, Lettre 27, p. 253.

l'*Exegi monumentum* d'Horace en exergue et suggère à ses contemporains quelques rapprochements glorieux :

Élève du second Racine,
Ami de l'éternel Buffon,
J'osai sur la double colline,
Allier Lucrèce à Newton.
Des badinages de Catulle
Aux pleurs du sensible Tibulle
On m'a vu passer tour à tour,
Et sur les ailes de Pindare,
Sans craindre le destin d'Icare,
Voler jusqu'à l'astre du jour²¹.

Ses efforts pour s'approprier l'hégémonie sur la poésie didactique et élégiaque ne seront pas vains, puisque le surnom de Pindare lui restera. Il tâche également de s'entourer d'émules (on connaît ses relations avec Chénier, qu'il patronne avec une bienveillante condescendance²²), et s'efforce de marquer son territoire, notamment en revenant sur les sacres décernés par Voltaire. Auteur d'un *Discours sur Tibulle* (1763), d'une ode *Sur le faux goût des poésies modernes* et d'une épître *Sur les poètes du jour*, il s'octroie le droit d'en rabattre (non sans une certaine mesquinerie, il faut le reconnaître) sur l'éloge décerné à l'apothéose poétique de Parny :

Parny, demi-Tibulle, écrivit mollement
Des vers inspirés par les Grâces
Et dictés par le sentiment²³.

Partie prenante de ce trafic d'influence et de ces petites guerres littéraires, le surnom dont on couronne ou stigmatise un auteur érotique a surtout pour effet de donner à ses propos l'autorité qui accompagne cette promesse de postérité. Le prestige qui entoure la poésie érotique des nou-

²¹ Lebrun, « Ode. 1787 », *Œuvres*, éd. citée, t. I, p. 417.

²² Voir les vers qu'il lui adresse dans une *Épître* : « Aime cet art céleste et vole sur mes pas / Jusqu'aux lieux où la Gloire affronte le Trépas. / [...] / Tu me verras toujours applaudir tes succès, / Et du haut Hélicon t'aplanir les accès. / [...] / Mais tandis qu'agité du souffle de l'envie, / Fuyant, touchant à peine aux rives de la vie, / Ce torrent des mortels roule à flots insensés, / À travers les débris des siècles entassés, / La Gloire, et l'Amitié plus douce que la Gloire, / Fixeront nos destins au Temple de Mémoire. » (*Œuvres*, éd. citée, t. II, p. 134-135).

²³ Cité par François Fayolle, dans *Les Quatre Saisons du Parnasse, ou Choix de poésies légères*, Paris, Dubois, hiver 1807, vol. 11, p. 270.

veaux Tibulle, Ovide ou Anacréon leur donne une importance qu'elle a perdue quand l'aura des Anciens a cessé de régenter les réputations littéraires.

Il n'est pas étonnant par ailleurs que des auteurs se soient emparés par jeu de ce procédé pour proposer des leçons d'amour insolentes derrière le masque respectable d'un maître antique. Le second type de stratégie de reconnaissance consiste ainsi à se dédouaner des audaces modernes en feignant d'imiter les Anciens. Profitant du crédit qu'apporte la caution de l'ancien, de nombreuses œuvres se présentent comme traduites ou héritées de l'antique, moyen commode pour brosser des tableaux amoureux qui échappent à la norme morale ambiante. L'exemple le plus fameux est peut-être *Le Temple de Gnide* (1725), prétendument « traduit du grec » par un Montesquieu qui, une fois sa paternité désavouée, peut donner libre court à sa verve galante. Ce texte s'imposera d'ailleurs comme vrai modèle d'un faux antique, et donnera lieu à de multiples imitations²⁴. La *Messe de Cythère* de Sylvain Maréchal (1809) dont le « vieux manuscrit à demi rongé par les rats » est lui aussi censé avoir été découvert « dans la bibliothèque d'un des plus anciens couvents de la Saxe » et contient « l'explication de toutes les cérémonies journalières du Temple de l'Amour à Cythère »²⁵ appartient à la même veine. Dans ce texte, Maréchal propose une version païenne des prières et des rituels liturgiques qu'il transporte dans le Temple de l'amour. Voici par exemple le *Notre Père* de ce culte amoureux :

Dieu puissant du plaisir, délices et tourment de la vie, toi qui règnes sur la terre et dans les cieux, que ton nom adorable soit sanctifié. Fais que le temps heureux de ton pouvoir arrive pour les infortunés qui languissent encore dans l'ignorance de ton culte. [...] Donne-nous chaque jour la jouissance de celle que nous aimons. Que ta bonté daigne pardonner aux infidèles l'oubli de ta divine religion, comme nous pardonnons les caprices vains d'une maîtresse chérie. Ne nous laisse pas succomber à la

²⁴ Sur la veine de poèmes suscitée par l'imitation du texte de Montesquieu, voir les articles d'Éric Mocher (« Gnide : du temple à la messe (Montesquieu, Colardeau, Léonard, Griffet de la Beaume) », *Littérales*, n° 30, 2002, p. 103-114) et de Jean-Noël Pascal (« Les poètes et le président. Colardeau et Léonard adaptateurs du *Temple de Gnide* », *Revue Montesquieu*, n° 4, 2000, p. 71-88).

²⁵ Sylvain Maréchal, *Le Sacrifice de l'amour, ou la Messe de Cythère*, Paris, Guillemet, 1809, « Avant Propos ».

tentation de devenir volages²⁶.

La prière du sacrifice et l'*Ite missa est* jouent sur des effets similaires de transposition galante :

Amour, je ne suis pas digne que tu me fasses entrer dans ce lit où repose la Volupté. [...] Mais que dis-je ! que dis-je insensé ! [...] Laisse échapper un seul mot de ta bouche adorable, et je serai digne de cueillir cette tendre fleur²⁷. Allez, enfants du plaisir et de la joie, retournez à vos jeux, le sacrifice de l'Amour est consommé... consummatum est²⁸.



Frontispice des *Aphrodites, ou Fragments thalipriatiques pour servir à l'histoire du plaisir*, par André-Robert Andréa de Nerciat [1789].
Bibliothèque nationale de France.

Le jeu parodique suggère malicieusement que la liturgie chrétienne émane directement du culte des plaisirs de Vénus. Par la fiction du manuscrit trouvé, Maréchal se met à l'abri de l'accusation de sacrilège et peut se livrer à ce détournement érotique de l'office catholique, mais ce dispositif participe aussi, ne serait-ce qu'en sourdine, à proclamer la sacralité d'un Éros sensuel placé sous l'égide d'un paganisme antique respectable.

La fiction de l'antique peut prendre d'autres formes, et se déployer dans le choix de lieux d'édition fictifs (Paphos, Gnide, Cythéropolis, Ératopolis...) qui constitue, selon la formule de J.-M. Goulemot, un « procédé d'exhibition, une stratégie de désignation » particulièrement prisée par la littérature pornographique. C'est aussi un moyen de suggérer que

²⁶ *Ibid.*, p. 43-44.

²⁷ *Ibid.*, p. 41.

²⁸ *Ibid.*, p. 47.

« la littérature érotique a une archéologie et un panthéon »²⁹. Cette approche peut nous aider à comprendre l'insistance avec laquelle sont convoquées les figures antiques dans des récits d'initiation libertine : *Le Petit-fils d'Hercule* (1781), *Anandria, ou Confessions de Mlle Sapho* (premier titre de la *Confession d'une jeune fille* de Pidansat de Mairobert, 1789), *Les Aphrodites, ou fragments thalipriapiques pour servir à l'histoire du plaisir*, de Nerciat (1789), la *Vénus maçonne*, de Jean-Louis Brad (1813)³⁰ témoignent tous à leur façon de ce désir de filiation et de la mise en scène de l'héritage qu'il génère. Il faudrait également citer l'utilisation de titres qui, par antonomase, transforment des noms propres en noms communs qu'ils constituent en véritables genres : on voit éclore à la fin du XVIII^e siècle divers recueils de chansons portant les titres d'*Anacréon français*, d'*Anacréon en belle humeur*, qui ouvrent la voie à la variante moderne du *Petit Chaulieu*. De la même façon, un *Arétin* permet de désigner des recueils d'estampes pornographiques (accompagnées ou non des sonnets de l'auteur italien du XVI^e siècle). Dans tous ces cas, l'appel à une tradition antique (ou ancienne pour l'Arétin) joue comme signe (il promet des scènes lascives, une atmosphère grivoise), comme ressort comique, mais aussi comme « revendication de ce que, faute de mieux, on doit bien appeler une dignité culturelle »³¹.

Un cas particulièrement représentatif de cette stratégie de reconnaissance des textes érotiques par le jeu des filiations est celle déployée par le texte du *Voluptueux hors de combat ou Le Défi amoureux de Lygdame et Chloris* (vers 1732)³². Le sous-titre de l'œuvre – *Nouvelles poésies galantes en français et en latin* – nous renseigne sur le caractère composite de cette publication, encore que de façon incomplète : il s'agit en réalité d'un texte latin de l'italien Venieri, accompagné d'une traduction française en vers par Anselin et d'une traduction en prose par Caylus. Les précisions édi-

²⁹ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, Paris, Minerve, 1994, p. 126.

³⁰ La « Vénus maçonne », dans *Les Maçons de Cythère* (Paris, Caillot, 1813) fait le récit de l'initiation de Vénus, qui a pris goût à la maçonnerie dans les bras d'un maçon de passage à Cythère. Elle rejoint la loge des « Cœurs constants », et subit toutes les épreuves initiatiques, jusqu'à la réception au cours de laquelle elle prête serment sur *L'Art d'aimer* d'Ovide : « Je fais serment, par *L'Art d'aimer*, / D'être à vos lois toujours fidèle ; / Chez vous je prendrai mon modèle, / Afin de mieux m'y conformer : / Vos impénétrables mystères, / Je saurai les taire à jamais, / Et, foi de Vénus, je promets / De vous chérir comme des FF » (p. 44).

³¹ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, op. cit., p. 126.

³² Sur ce texte, voir Stéphanie Loubère, « Hercule foutromane : l'héroïsme amoureux au tournant du XVIII^e siècle », *Orages*, n° 2, 2003, p. 63-84.

toriales (« À Cythéropolis, chez Pierre l'Arétin, imprimeur de l'Académie des Dames, à la Vénus de Grèce ») contribuent à brouiller les époques et laissent planer une confusion sur la nature du texte : est-il hérité de l'antiquité latine ? grecque ? de l'Italie de la Renaissance ? de la France contemporaine ? Le texte de Caylus, intitulé *Défi de Lygdame et Chloris*, complique encore le système de références déjà intriquées de cette œuvre hybride, en faisant intervenir le personnage de Lygdame, qui renvoie à l'auteur supposé des *Élégies de Lygdamus*, dont la paternité, longtemps attribuée à Tibulle, était contestée à la fin du XVIII^e siècle. La multiplication des références, plus ou moins directes, décourage toute identification précise, mais affirme la nécessité de lire le texte érotique comme élément constitutif d'une histoire littéraire qui va de Tibulle et de la Vénus antique à l'Académie des dames, en passant par l'Arétin. Ce système de références réticulé joue comme un signe de reconnaissance pour les détenteurs de cette « érudition lascive »³³ qui se constitue dans les marges de l'histoire littéraire. Le plaisir que le lecteur peut tirer de ce jeu de détournements multiples et de parodies tous azimuts est au prix de cette érudition spécifique sollicitée par le texte. De ce point de vue, le texte licencieux appartenant au second rayon infamant de la littérature se fait l'égal de la littérature officielle et honorable, en égalant ses exigences aux siennes.

Cet effort pour mettre en évidence la filiation antique dans toutes les veines de la production érotique des Lumières contribue à unifier le champ du littéraire comme celui de l'esprit. Au-delà de la querelle qui opposerait Anciens et Modernes sur le chapitre de l'idéologie et de l'écriture amoureuses, on voit comment celles-ci gagnent leurs lettres de noblesse en mettant en avant la nécessaire stratification du discours sur l'amour : la croyance dans le progrès en amour est au prix de cette érudition qui fonde en savoir les discours conjugués des poètes anciens et modernes. Pseudonymes et sobriquets assurent la visibilité de cette transmission d'un savoir en quête de légitimité : avancer masqué est pour le poète érotique le meilleur moyen de revendiquer une reconnaissance qui se dérobe.

³³ Nous empruntons cette expression à Theodore Tarczylo, dans son article « From lascivious erudition to the history of mentality » (*Sexual Underworlds of the Enlightenment*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina, 1988, p. 26-45).