



HAL
open science

Féminité et expérimentation imaginaire dans Imirce, ou La Fille de la nature, de l'abbé du Laurens

Marie-Françoise Bosquet

► **To cite this version:**

Marie-Françoise Bosquet. Féminité et expérimentation imaginaire dans Imirce, ou La Fille de la nature, de l'abbé du Laurens. Expressions, 1996, 08, pp.49-62. hal-02403824

HAL Id: hal-02403824

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02403824v1>

Submitted on 11 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

FÉMINITÉ ET EXPÉRIMENTATION IMAGINAIRE DANS *IMIRCE, OU LA FILLE DE LA NATURE*, DE L'ABBÉ DU LAURENS

Marie-Françoise BOSQUET
IUFM de la Réunion

Imirce est une œuvre réjouissante et pourtant fort peu connue, dont la première parution date de 1765 et la dernière, par Annie Rivara, de 1993. Son auteur, l'abbé du Laurens, apparaît à nos yeux de lectrice comme un homme des plus sympathiques, disons, un esprit original qu'Annie Rivara qualifie de « rebelle et caustique ». Cet homme d'Église qui a fait profession de foi chez les Trinitaires de Douai, se révèle, dès l'âge de vingt-quatre ans, en 1743, un homme de lettres dont les ouvrages sont immédiatement condamnés ; et c'est ainsi que toute sa vie s'engage sur une voie de luttes, de heurts avec les autorités religieuses qui le mènent de retraits forcés en prison, de France en Belgique et Allemagne, et le font sombrer dans la folie à partir de 1766 alors qu'il ne mourra qu'en 1793.

Son œuvre, une dizaine l'ouvrage, est sublime sur une vingtaine d'années et *Imirce*, qui nous intéresse, paraît à la fin de cette période littéraire, en 1765, avec les complications habituelles : librairie fouillée, exemplaires confisqués. Il faut savoir que ses œuvres seront fréquemment attribuées à Voltaire ou au Marquis d'Argens, ce qui est bien la marque d'une certaine pensée et d'un certain style : *Imirce* s'inscrit dans la lignée des romans philosophiques et libertins (*Thérèse philosophe*, du marquis d'Argens, par exemple) mais en diffère nettement dans la mesure où ce roman se veut expérimentation de l'origine humaine et peut ainsi se rattacher au mode utopique.

Une œuvre issue d'une tradition philosophique et littéraire

Du Laurens recrée par son écriture les conditions imaginaires de la naissance de l'humanité pour répondre à cette question : le concept de nature humaine a-t-il une réalité ? Peut-on parler de nature humaine indépendamment de toute société,

de toute éducation ? Et se retrouve alors sous sa plume un scénario apparu avec Hérodote dans ses *Histoires* II¹, qui rapporte l'expérience menée en Égypte par le roi Psammétique : celui-ci voulait savoir qui étaient les plus anciens hommes et, pour ce faire, il imagina de confier à un berger deux bébés de façon à ce qu'ils soient isolés, nourris par les chèvres sans jamais entendre parler. Il pensait que le premier mot prononcé par ces enfants révélerait la langue originelle de l'humanité. Ce mot fut *békos*, « pain » en phrygien, et le roi en déduisit que les Phrygiens constituaient le plus ancien peuple de la Terre.

Nous ne discuterons pas de la validité d'une telle expérience mais il est intéressant de constater qu'elle a servi de modèle à d'autres expériences qui ont pris une forme littéraire. Au XII^e siècle, la légende arabo-espagnole d'Hayy Ben Yaqdhân², héros adamique et solitaire né spontanément de l'argile sur une île, constitue un scénario susceptible de répondre à cette question : le sentiment du divin est-il inné en l'homme ?

Le XVII^e siècle français discute, en se référant à l'histoire d'Hérodote, de la langue première antérieure à Babel si bien que le siècle des Lumières ne fait que prendre le relais de ces débats sur l'origine de l'homme en se passionnant pour les enfants de la nature : *l'Histoire d'une jeune fille sauvage, trouvée dans les bois à l'âge de dix ans*, publiée par Mme H...t, texte que l'on attribue à Charles-Marie de La Condamine³, témoigne de cet intérêt pour l'état de nature.

Pendant trente ans, l'histoire de cette fillette qui avait vécu à l'état sauvage dans les forêts champenoises suscite la curiosité de la Cour. À la différence des autres « sauvages » que l'on connaissait, elle retrouve l'usage de la parole, sans doute parce qu'elle avait eu une compagne d'errance qu'elle avait tuée au cours d'une dispute. En moins de quinze ans, ce qui est la preuve d'une attention particulière portée à ces cas d'ensauvagement, la littérature du XVIII^e siècle répertorie une *puella transilana*, deux enfants sauvages des Pyrénées, Peter de Hanovre. D'autre part, Montesquieu, dans *Mes pensées*⁴, note :

« Nourrir trois ou quatre enfants comme des bêtes, avec des chèvres ou des nourrices sourdes et muettes. Ils se feraient une langue. Examiner cette langue. Voir la nature en elle-même, et dégagée des préjugés de l'éducation ; savoir d'eux, après leur instruction ce qu'ils auraient pensé. »

1. Hérodote, *Histoire* II, texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1972, pp. 65-66.

2. Bn Thofail, *Hayy ben Yaqdhân*, traduction française par Léon Gauthier, seconde édition (1936), Paris, reprint Vrint-Reprise, 1983.

3. Charles-Marie de La Condamine, *Histoire d'une jeune fille sauvage trouvée dans les bois à l'âge de dix ans*, publiée par Mme H...t, Paris MDCCLV : texte attribué à Ch. de La Condamine suivi de documents annexes et présenté par Franck Tinland, éd. Ducros, 1971, Bordeaux.

4. Montesquieu, *Mes pensées*, n° 775, p. 1212, éd. de La Pléiade.

Rousseau, dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), se demande quelles expériences seraient nécessaires pour parvenir à connaître l'homme naturel. Mais le XVIII^e siècle constate, par les ensauvagés retrouvés, que ce type d'enfants présente une imbécillité décourageante tandis que les reconstitutions en laboratoire livresque permettent la création d'êtres intelligents. J.-M. Racault a parfaitement analysé la résurgence, dans la littérature du XVIII^e siècle, du motif de « l'enfant de la nature »⁵ et il apparaît très clairement que l'expérimentation menée dans *Imirce* s'inscrit dans une lignée particulièrement représentée dans le roman français des années 1760 : *L'Élève de la nature* de Guillard de Beurieu, réédité de multiples fois à partir de 1763, *L'Homme sauvage* de Mercier, paru en 1767, attestent ce goût qui s'était déjà exprimé de façon originale dans *La Dispute* de Marivaux en 1744. Dans chacune de ces œuvres, se trouve pratiquée l'isolation complète du sujet d'expérience : un garçon ou un couple chez Marivaux, qui attribue une importance égale aux jeunes gens et jeunes filles, tandis que Guillard de Beurieu et Mercier s'attachent aux jeunes gens essentiellement, les jeunes filles n'intervenant qu'au moment où le jeune-homme cherche une compagne. Toutes les expériences littéraires de ce genre sont menées du point de vue masculin (sauf chez Marivaux où le point de vue est partagé puisque le sujet de *La Dispute* est de savoir qui de l'homme ou de la femme a commis la première infidélité).

Or, chez l'abbé du Laurens, il est remarquable de constater que l'expérimentation se fait et travers une femme, *Imirce*, à laquelle, dès le départ, a été adjoint un compagnon qui se contente du rôle secondaire. Le roman porte le nom de son héroïne et est écrit à la première personne : *Imirce* rapporte elle-même l'expérience dont elle a fait l'objet, elle et son compagnon Emilor (nom en référence avec *l'Émile* de Rousseau). Mais alors que, chez Rousseau, Sophie ne joue qu'un rôle très secondaire – elle est l'auxiliaire si ce n'est la servante d'Émile – *Imirce* est première : l'abbé du Laurens, loin de sous-estimer la nature féminine, comme nous le voyons dans tant d'œuvres, s'interroge sur la notion de la nature humaine à travers un personnage féminin. Cette position est fort originale pour l'époque si on la compare, par exemple, avec celle d'un ami de Du Laurens, Restif de La Bretonne. Ce dernier voit dans l'étymologie du nom *gunh* la justification de la soumission de la femme à l'homme (*gunê*, la femme, et *gê*, la terre, seraient de même racine et l'homme étant le Soleil, la femme, commue la Terre, graviterait autour de son homme solaire !).

Pour Du Laurens, *Imirce* incarne la beauté naturelle de l'humanité originelle puisqu'elle n'est pas gâtée par l'éducation imaginée par une société dite policée :

5. J.-M. Racault : « Le motif de "l'enfant de la nature" dans la littérature du XVIII^e siècle, ou la recreation expérimentale de l'origine », in *Primitivisme et mythes des origines de la France des Lumières*, 1680-1820.

« ... tes législateurs, dit Emilor au philosophe Ariste, ont vu l'homme méchant, il est naturellement bon, c'est un enfant qu'ils ont garrotté et qui s'efforce de briser ses chaînes en les secouant... »⁶

L'accent est rousseauiste mais la valorisation de la femme est bien le propre de Du Laurens ; s'il choisit une jeune-fille pour expérimenter ce qui pourrait être la vie selon la nature, n'est-ce pas que la coloration féminine lui semble particulièrement intéressante ? C'est une femme qui, sous nos yeux, dans une cave matricielle, naît à l'existence, découvre son monde intérieur avec son compagnon Emilor, d'abord, puis le monde extérieur avec l'aide d'un philosophe-amant, Ariste.

Dans les couples formés, Imirce est toujours première : « Homme et femme, il les créa », dit la Genèse ; de Du Laurens, démiurge, nous pourrions écrire : « Femme et homme, il les créa. »

Du Laurens fait éclore ce couple dont le rapport semble inversé, au creux souterrain et maternel d'une cave cependant éclairée par deux orifices. Si l'on reprend la thèse de Restif de la Bretonne, nous constatons que la lumière solaire, représentative du masculin, ne parviendra qu'assez faiblement dans le ventre terrestre, représentatif du féminin, et qu'ainsi, symboliquement, la force féminine est affirmée.

Une œuvre dont l'originalité s'affirme grâce à la personnalité d'Imirce

Il nous faut toutefois vérifier cette originalité d'*Imirce*, nuancée du fait que ce roman, nous l'avons vu, s'inscrit aussi dans la tradition libertine qui n'hésite pas à donner des noms féminins pour titres de ses œuvres (*Margot, la ravaudeuse, Thérèse philosophe*⁷, et qui font du personnage féminin le centre du récit.

Ainsi Imirce est-elle bien un être sexué et non pas un être d'une neutralité floue qui pourrait représenter globalement l'humanité dans l'expérience menée ? Peut-on voir, à travers elle, émerger la notion de nature féminine avec les caractéristiques physiques, certes, mais aussi d'esprit et de cœur ? Trois étapes de cette émergence peuvent être distinguées selon le lieu où se déploie l'expérience : dans la cave souterraine, dans la propriété du philosophe expérimentateur Ariste et dans la société française. Il s'agit d'une montée progressive vers la lumière.

6. J.-B. du Laurens, *Imirce*, Publications de l'université de Saint-Etienne, 1993, p. 107.

7. Boyer d'Argens (?), *Thérèse philosophe*, in *Romans libertins du XVIIIe siècle*, Robert Laffont, Paris, 1993.

Première étape de l'émergence de la féminité : dans la cave

Du Laurens, dans cette reconstitution d'un état originel, n'imagine pas une créature asexuée qui correspondrait à un état théorique de l'humanité conçu intellectuellement par un auteur. Celui-ci apparaît plutôt comme un démiurge qui insuffle bien la vie à ses personnages en dépit des circonstances cruelles de l'expérimentation : le transfert de deux petits enfants du sein de leur mère au sein de la Terre dans une cave quasi privée de lumière ; de plus, au départ, ils sont rendus aveugles par une « machine », dit le texte, « artistement ajustée »⁸ !

Mais leurs sens, ceux de goût et du toucher, ont déjà été aiguillonnés lorsqu'on leur a appris à trouver leur nourriture. Ce sensualisme s'inspire de Condillac qui, peu auparavant, en 1754, dans son *Traité des sensations*, a imaginé une statue organisée intérieurement comme un humain, mais vide d'idées. Le revêtement de marbre de la statue l'empêche de ressentir quoi que ce soit dans un premier temps. Condillac ouvre progressivement chacun de ses sens de façon à démontrer le lien entre sensation et idée. Le philosophe-expérimentateur, Ariste, procède de même avec *Imirce* et *Emilor* dont les sens s'éveillent dans l'ordre qu'il a choisi. Ensuite, la vue ne vient que renforcer leur joie de vivre : ce sont bien des êtres de chair qui mangent, jouent et s'expriment d'une manière assez proche de celle des animaux, il est vrai :

« Notre enfance se passa à sauter, à courir, à prendre mille attitudes ; nous avions de la joie : l'instant où elle était la plus sensible, était le moment du panier. Nous nous entendions déjà ; nous avions peu de mots, aussi avions-nous peu d'idées. Nos paroles sortaient du gosier, et nos termes tenaient assez du cri disgracieux de certains animaux. »

Or, après cette phase commune où les deux enfants se confondent, *Imirce* se détache de son compagnon en le nommant : *Emilor*, « la force et la joie de [on] être » dans leur langage commun. Cette première distanciation s'affirme dans la reconnaissance d'une particularité fort attractive pour *Emilor*, la poitrine d'*Imirce* :

« Le garçon, que j'appelais *Emilor*, couchait à mes côtés ; il ne me quittait pas ; ma gorge avait crû sous ses yeux. Cet objet le captivait ; il la caressait sans cesse : je me fâchais quelquefois ; ses grands ongles me blessaient ; *Emilor* apprit insensiblement à la toucher moins rudement ; j'en fus aise. »⁹

Il y a bien là affirmation, toujours au travers des sens, de ce qui, à l'époque, différencie le plus les deux sexes : la gorge féminine s'expose, on le sait, très souvent au regard en ces siècles où le reste du corps est fort couvert. Le sujet fait d'ailleurs l'objet de polémiques entre les dévots et le « monde ». Tartufe n'est pas

8. *Imirce*, op. cit., p. 71.

9. *Ibid.*, p. 71-72.

le seul à s'écrier « Cachez ce sein que je ne saurais voir », tant l'usage de dévoiler sa gorge est répandu aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Du Laurens prouve, par la récurrence de ce thème, combien il apprécie cet appas féminin : Babet, la fille d'Imirce, signale sa féminité naissante de la même manière : « À peine eus-je un peu de gorge que mes amants me la prenaient ; elle a crû dans les mains, comme la rose s'épanouit aux larmes humides de l'aurore. »¹⁰

Imirce devient femme dans l'épanouissement innocent de son corps et c'est par lui que le roman devient un véritable hymne à la sensualité amoureuse ; c'est par Imirce que Du Laurens réhabilite le plaisir sensuel comme expression de la nature : « ... nos cœurs purs comme le jour et nos mains innocentes ne trouvaient point déshonnêtes ces caresses naturelles... Cet instinct, chez les enfants, est sans doute celui de la nature : c'était le nôtre. »¹¹

La cave se transforme donc en un nouvel Eden, hors de la norme chrétienne qui tendait à occulter le corps et la sensualité et à transformer le péché originel en péché de la chair. Au contraire, Imirce réunit l'élan sensuel, l'élan du cœur et l'élan vers le divin dès qu'elle a goûté le plaisir amoureux dans sa plénitude :

« Une nuit [Emilor] s'approcha plus de moi, nous nous accouplâmes sans le savoir. La douleur légère de cette opération fut payée par une ivresse délectable : mon amant me devint plus cher, et je sentis que le plaisir était préférable au pain, au panier et au maître de la cave. »¹²

C'est dire que le plaisir amoureux est vital, d'autant plus qu'il est créateur de vie ; Imirce continue son récit en disant : « Je devins grosse. »¹³

Surtout, le plaisir, après avoir ouvert le cœur (« mon amant me devint plus cher »), ouvre l'âme au domaine métaphysique : le ravissement de ses sens porte Imirce à transcender la réalité matérielle (le pain, le panier) pour atteindre une autre réalité qu'elle ressent comme étant au-delà de tout ce qu'elle a connu auparavant.

Mais à peine a-t-elle connu « l'ivresse délectable » de l'amour et la maternité, à peine a-t-elle eu le temps de s'émerveiller de cette nouvelle vie qu'elle connaît l'horreur de la mort de son enfant, mort qu'elle perçoit comme décomposition physiologique, « puanteur »¹⁴, conformément au courant sensualiste qui parcourt le roman.

Si le plaisir amoureux a initié Imirce au mystère de la vie, elle l'initie aussi à celui de la mort, vie et mort formant le diptyque d'une même réalité : « D'où

10. *Histoire de Babet*, p. 121.

11. *Imirce, op. cit.*, p. 72.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*, p. 73.

venons-nous ? Que sommes-nous ? Que faisons-nous ? Où irons-nous ? Ces questions nous confondaient la tête. »¹⁵

Sensualité amoureuse et interrogation métaphysique sont donc liées initialement chez Imirce et le lieu où se situe l'expérience d'Imirce, la cave, enfoncée au sein de la Terre, renforce symboliquement ce lien : les représentations de la femme dans la plus lointaine Antiquité se rattachent aux forces telluriques ; le serpent, cet animal des entrailles terrestres, accompagne les premières divinités chthoniennes qui sont féminines, puis Athéna, dans la mythologie gréco-latine, et Ève dans la Genèse : la pomme, symbole de jouissance sexuelle, surgit de la gueule du serpent. Ce n'est pas un hasard si l'abbé du Laurens place la naissance d'Imirce à sa vie de femme dans un espace souterrain chargé depuis la nuit des temps d'une signification divine et féminine¹⁶.

Deuxième étape de l'émergence féminine : dans la propriété d'Ariste

Du Laurens aurait pu faire en sorte qu'Imirce se livre immédiatement à la critique du monde extérieur mais celle-ci risquait d'être stéréotypée. Qu'un personnage au regard neuf reconsidère la société à laquelle nous sommes habitués, constitue déjà un *topos* en 1765 : Montesquieu, dans *Les lettres persanes*, Voltaire dans *Candide* (plus tard dans *L'Ingénu*) ont utilisé ce procédé.

Du Laurens, au contraire, peaufine son personnage et ce qui fait son originalité : une féminité dégagée de toute contrainte éducative, forgée par la puissance de la Terre, naturelle selon l'expérience qui a été menée.

Elle va maintenant trouver à se déployer hors du cocon de la cave, dans un lieu intermédiaire, la propriété du philosophe Ariste.

C'est là qu'Imirce, devenue à vingt-deux ans pleinement femme, s'affirme comme prêtresse de l'amour. Ariste, séduit par sa beauté, l'amène à sa chambre. Lorsqu'il se découvre à elle, Imirce pense voir le « maître du panier »¹⁷, c'est-à-dire celui qui est à l'origine de toute chose, un dieu; aussi va-t-elle imaginer de rendre immédiatement une sorte de culte à ce dieu, mais sur un mode inversé à celui proposé par le christianisme et tout imprégné de sa sensualité : tout d'abord, elle danse autour de la divinité, Ariste en l'occurrence, et surtout elle croque avec délices une pomme que cette divinité lui a offerte. Or la pomme est le fruit fatidique, cause féminine dans la *Bible* de tous les malheurs de l'humanité ! La sym-

15. *Ibid.*

16. Élisabeth Badinter dans *L'Un est l'autre*, éd. Odile Jacob, 1986, et Paule Salomon dans *La Femme solaire*, Albin Michel, 1991, s'étendent sur le culte de la déesse-mère et les représentations des divinités féminines.

17. *Imirce, op. cit.*, p. 73.

bolique est très forte : il s'agit de bouleverser le rapport de l'homme à la chair : le fruit défendu devient le fruit que Dieu offre et partage avec sa créature ou que l'homme donne à la femme qui se trouve de la sorte totalement déculpabilisée ; sa sensualité devient expression naturelle du dessein divin. Après avoir dansé, croqué la pomme, Imirce imagine de poursuivre la cérémonie en chantant un couplet qu'un perroquet lui a appris dans la cave. Or que dit cette chanson ?

« Heureuse mille fois, heureuse l'inconstance !

Le plus parfait amour

Est celui qui commence,

Et qui finit dans un jour. »¹⁸

Elle célèbre donc la valeur opposée à celle prônée dans le mariage chrétien : l'inconstance au lieu de la fidélité ! Imirce est censée ne pas comprendre la signification de ce chant puisqu'elle ne sait pas encore parler français ; mais, outre son rôle annonciateur dans la trame narrative du roman, ce chant met l'accent sur la force sensuelle de l'amour qui éclate dans la suite de la célébration entreprise par Imirce :

« Ariste, touché par la douceur de ma voix, vint m'embrasser : j'étais nue, il baisait mon sein avec transport, m'accablait de caresses. Je regardai sous ses voiles, s'il avait la même chose avec laquelle mon amant me faisait tant de plaisir; il comprit mon idée et m'enivra des douceurs de l'amour. La nouveauté, le changement, qui plaisent aux femmes, me rendirent le plaisir plus piquant ; et dès le moment, le pauvre Emilor fut oublié. »¹⁹

Ainsi y-a-t-il bien fusion sensuelle dans cette scène d'amour entre la divinité, Ariste, et Imirce qui exprime dans sa féminité heureuse la légitimité naturelle d'une telle jouissance.

Pour Imirce, cette scène a aussi valeur d'initiation et toute sa conception de Dieu sera orientée par le rituel amoureux qu'elle vient de connaître, même lorsqu'elle aura reconnu en Ariste un simple homme.

Lorsqu'Imirce, sous la conduite d'Ariste, découvre la beauté de la voûte nocturne, elle se sent transportée par le sentiment du divin qu'elle relie immédiatement au plaisir amoureux dans son corps et son cœur :

« ... mais quelle surprise agréable, quand je vis tout-à-coup des millions d'astres dorés percer le moite rideau des ténèbres ! [...] O Ariste ! m'écriai-je, que ta voûte est étincelante ! Que ton maître est puissant, le jour comme la nuit ! Est-ce ici l'heure où les amants vont reposer sur le sein de leurs amantes ? »²⁰

Le passage nous permet de comprendre comment l'élan extatique que connaît Imirce, impulsé par le sentiment de la beauté de la nature, mène à la conscience

18. *Ibid.*, p. 74.

19. *Ibid.*, p. 76.

20. *Ibid.*, p. 79.

du divin – « ... que ta vouête est étincelante ! Que ton maître est puissant... » – qui, elle-même, s'élargit dans la sensualité amoureuse – « est-ce ici l'heure où les amants vont reposer sur le sein de leurs amantes ? » –, sensualité amoureuse encore exprimée par les termes « délicieux » et « délice », « tendre » et « attendrissant », « plaisir », « cœur », « volupté »... où les plaisirs du corps, du cœur et de l'âme sont réunis.

Nous le constatons, le plaisir, chez Imirce, n'est pas un plaisir à fleur de peau ; son être tout entier est submergé : sensualité et spiritualité sont unies dans l'amour ; il n'existe pas de coupure entre le corps, le cœur et l'esprit ; le sentiment du divin se nourrit de sa chair et c'est en cela que réside l'originalité d'Imirce. Si, chez Rousseau et nombre de romantiques, la beauté de la nature porte à la contemplation divine, elle n'inclut que rarement la sensualité amoureuse. L'amour de Dieu n'exclut pas l'amour sensuel chez Du Laurens : il l'implique au contraire. Et nous pouvons dire que cette capacité à relier sexualité et spiritualité est caractéristique de la féminité d'Imirce.

Troisième étape de l'émergence féminine : dans la société

C'est donc une Imirce à la personnalité affinée dans sa spécificité féminine fort originale au XVIII^e siècle, qui émerge à la vie sociale. Elle garde, au cours de sa découverte du monde extérieur, la marque de son initiation aux mystères de la vie et de la mort, reliée à sa maternité et aux plaisirs divins de la sexualité ; d'où une double orientation critique, l'une impulsée par la jouissance, source de vie, l'autre impulsée par la découverte de la mort.

Critique impulsée par la jouissance

Imirce remarque, dans la basse-cour d'Ariste, que le coq a plusieurs poules ; elle se demande alors si cet animal n'est pas plus aimé du maître de l'univers (ou de la « cave » dans son langage) que l'homme, « puisqu'il l'a rendu plus heureux en le rendant plus capable de plaisirs ; et s'il chérit ses créatures à proportions de ce qu'il les a rendues plus parfaites, le coq doit être de ses amis. »²¹

La capacité de jouissance amoureuse est la preuve de l'amour de Dieu. La suite du raisonnement s'entend : si l'homme, ou la femme, est la créature la plus parfaite, le créateur lui offre toute possibilité de plaisir, et, entre autres, la possibilité de changer d'amant ou d'amante. L'éloge du cocuage qui sera fait au moment où Emilor retrouvera son Imirce est de la même veine.

Il est remarquable que ce propos (totalement subversif de la part de l'homme d'Église qu'est l'abbé du Laurens) soit tenu à travers une femme qui se doit, dans la société patriarcale du XVIII^e siècle, encore plus qu'un homme, d'être fidèle :

21. *Ibid.*, p. 80.

un homme doit pouvoir être sûr que l'enfant porté par une femme est bien le sien. Restif de la Bretonne, par exemple, tant dans *Les Gynographes* que dans *Les Pornographes*, insiste sur ce point profondément ancré dans la mentalité de cette époque.

Mais Imirce est une femme selon la nature : elle est une véritable incarnation de la sensualité qui transforme sa vision du monde. Ainsi son œil détourne de son sens religieux le rituel de la messe (la bénédiction des fidèles par le prêtre à l'eau bénite avec son goupillon) : « Ce que je trouvai le plus original dans cette cérémonie fut la tranquillité du peuple aux procédés peu honnêtes de cet homme et l'empressement de toutes les femmes pour avoir l'eau de sa queue. »²²

Pour nous, lecteurs, ces propos nous paraissent grivois mais ils sont bien dans la logique du personnage d'Imirce chez qui sexualité et spiritualité sont liées.

C'est toujours parce que le point de vue d'Imirce sur la société est d'abord celui d'une femme qui a goûté le plaisir de vivre dans le développement de sa sensualité qu'elle ne comprend pas que l'on puisse mettre obstacle à ce qui lui paraît si bon. L'Église est donc la première cible de ses critiques : elle ne peut admettre les invectives du prêtre qui, dans son sermon, reproche aux filles d'aller au bois avec des garçons²³ ; elles sont, pour elle, antinaturelles ; et l'autorité parentale qui appuie de tels propos, lui semble aussi contre-nature : « Je m'étonnais de ce qu'il fallait tromper ses père et mère pour suivre un sentiment aussi naturel que celui de s'aimer. »²⁴

Ariste lui-même devient objet de critique lorsqu'il lui parle de la pudeur qui sied à son sexe : elle a, en effet, relevé la jaquette d'un capucin pour s'assurer qu'elle avait bien affaire à un homme :

« ... je m'avisai de lever sa jaquette pour m'assurer s'il était homme et s'il avait, comme Emilor et le philosophe, ce qui m'avait fait tant de plaisir. Le père, sur qui ma belle gorge et ma figure avaient fait de promptes impressions, se trouva dans cet état heureux, si maladroitement reproché aux Carmes de la place Maubert. Cette découverte me rassura ; je me figurais qu'un homme qui n'était pas fait comme Emilor ou le philosophe, devait être ennemi des femmes. »²⁵

Elle mène sa critique toujours au nom de la nature :

« Qu'est-ce que la pudeur ? C'est une vertu qui oblige les femmes à rougir quand elles voient un homme nu. Une femme ne doit donc pas regarder les objets qui lui font plaisir ? Pourquoi veux-tu faire un mystère d'une chose, quand la nature n'en a point fait ? »²⁶

22. *Ibid.*, p. 82.

23. *Ibid.*, p. 83.

24. *Ibid.*, p. 85.

25. *Ibid.*, p. 87.

26. *Ibid.*, p. 25.

La pudeur fait donc partie des vertus que l'homme invente et qui ne participent pas de l'ordre naturel : c'est même offenser Dieu que de refuser de se servir de ce qu'il nous a donné et le vœu de chasteté du capucin offense la loi divine qui porte l'homme à se reproduire²⁷.

Aux yeux d'*Imirce*, la religion est une invention de l'homme et elle ne peut admettre qu'Ariste accepte qu'un prêtre s'insurge de ce qu'il couche avec elle sans sa permission. Puisque la religion a fait un péché de ce qui est le plus naturel, elle est à rejeter au nom de cette même nature.

Nous voyons comment, par l'expérience de la sensualité, se construit toute une critique sociale et religieuse qui refuse les constructions intellectuelles comme étant artificielles car opposées à la nature ; et c'est l'expérience d'*Imirce*, fondée par l'instinct considéré dans sa bonté, qui cautionne le concept de nature.

Cette critique n'est donc plus seulement un *topos*²⁸, mais elle retrouve de l'originalité grâce à la coloration sensuelle de la féminité d'*Imirce* qui s'apparente ici, il est vrai, à celle qui apparaît dans les romans libertins du XVIII^e siècle.

Critique impulsée par la découverte de la mort

Or cette originalité féminine de la critique va encore s'affirmer sous l'influence de ce qui forme le deuxième volet du diptyque initiatique : l'expérience de la mort qu'*Imirce* a vécue dans sa chair par la maternité : après avoir conçu et nourri un enfant, elle l'a vu mourir. À partir de ce qui est propre à son sexe, elle perçoit le monde de façon presque manichéenne comme le théâtre de forces opposées : « Comment, disais-je au philosophe, ta cave est comme celle où j'ai vécu, mêlée de bien et de mal ! »²⁹

La « cave » est le terme métaphorique du monde conservé ici par *Imirce* qui projette l'expérience du microcosme de sa première cave sur le macrocosme de l'univers qu'elle découvre. Cette façon de considérer l'organisation du monde n'est pas sans rappeler celle de Voltaire, ainsi que J.-M. Racault le souligne dans l'article précédemment cité³⁰ mais elle découle très logiquement de la féminité d'*Imirce* qui a vécu la mort de son enfant dans toute son horreur physiologique et sentimentale : elle a vu le petit cadavre se décomposer et c'est pourquoi la mort est d'abord « puanteur » pour elle. De plus, elle a eu la douleur de perdre ce qui

27. Restif de La Bretonne et Sade s'insurgent également contre le vœu d'abstinence des religieux.

28. Paul Verrière, dans son article « L'enfant de la nature, d'*Imirce* à Gaspard Hauser » in *Il Buon Selvaggio nella cultura francese del settecento*, Florence, Olschki, 1981, adoptant un autre point de vue critique que le nôtre, souligne le manque d'originalité de cette partie du roman « défraîchie depuis La Bruyère et *Les Lettres Persanes* ».

29. *Imirce*, op. cit., p. 78-79. Conception que nous retrouvons chez Restif de La Bretonne et Sade plus tard.

30. J.-M. Racault, op. cit.

était le fruit de l'amour et du plaisir.

Aussi, toute une partie de la critique sociale exercée par Imirce résulte-t-elle de cette sensibilité à la mort. Elle est exaspérée par Ariste qui tue les animaux pour les manger : comment ose-t-il mettre fin à la vie et pourquoi ne la tuerait-il pas, elle ?³¹

Ce refus du droit à la mort que s'octroie l'homme est un des fils conducteurs de la critique sociale telle qu'elle est menée par Imirce, le Bien étant du côté de la vie, le Mal du côté de la mort. Elle est horrifiée par l'épée que porte Ariste qui procure une « façon décente d'égorger »³² au nom du « point d'honneur ». Elle ne comprend pas non plus comment la loi elle-même peut condamner à mort un homme qui, n'ayant plus qu'un bras et ne pouvant travailler, est amené à voler son pain³³. La guerre, bien sûr, n'échappe pas à son indignation : comment l'ambition des rois peut-elle donner le droit de tuer³⁴ ? Derrière ce cri de femme, nous retrouvons une tradition qui remonte à Aristophane dans *Lysistrata* ; les femmes, pour s'opposer à ce que leurs fils soient envoyés à la tuerie, décident une forme de grève : elles ne répondront plus aux désirs amoureux de leurs maris puisqu'il peut en naître des enfants destinés, par leur faute, à une mort trop rapide. La révolte d'Imirce devant la mort a donc bien une coloration féminine qui, d'ailleurs, donne une cohérence plus grande à l'ensemble de la critique sociale et la fait sortir des ornières des *topoi* où elle risquerait de s'enliser.

Cette révolte s'élargit au domaine du mal dont on accuse souvent les femmes : elles seraient à l'origine de la propagation des maladies vénériennes. Imirce, qui a échappé, grâce à l'expérimentation dont elle est l'objet, au poids du péché originel qui, dans une société christianisée, porte la femme à accepter la responsabilité de toutes les tares humaines, s'en indigne. Dans un vif dialogue avec Ariste, Imirce démontre que la responsabilité première de la contamination remonte historiquement aux hommes et qu'il est donc inimaginable de mépriser et d'emprisonner les femmes qui transmettent la vérole ou tout simplement qui se prostituent :

« Eh bien ! Explique tes contradictions : dis-moi, mon ami, ne sont-ce pas les hommes qui font les coquines ? Oui. Si cela est, as-tu l'ombre du bon sens ? Tu empêches les gens de se caresser, tu veux que les filles soient plus sages que ceux qui les tentent. Les filles élevées dans les préjugés de ta pudeur ne vont point, je crois, du premier instant de leur puberté s'offrir à tes vilains hommes ? Ce sont ces derniers qui les corrompent ; si ton Platon, le plus sage des mortels, si tes moines étaient caressés, baisés par une jolie fille, tiendraient-ils à ces caresses ? Y tiendrais-tu toi-même ? Tu veux cependant que les filles soient froides quand tu les

31. *Imirce, op. cit.*, p. 78.

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*

chauffes ? Tu es injuste ! »³⁵

La virulence de l'indignation est digne d'une âme féminine non bridée par une éducation culpabilisante. Nous sommes très loin de Restif de la Bretonne qui, dans son *Pornographe*, à la même époque (1764), inflige à la femme l'entière responsabilité de la propagation des maladies vénériennes et propose, pour y remédier, l'institution de maisons closes où les prostituées seraient enfermées et gouvernées. Nous sentons toute la différence entre les points de vue féminin et masculin, même si, derrière le personnage, s'exprime, bien entendu, l'abbé du Laurens.

C'est aussi une femme qui s'inquiète du fléau de la variole :

« À la couchée, je vis une fille dont le visage était marqué de petites fosses ; je demandai pourquoi elle avait la figure criblée ; on me dit qu'une maladie gâtait ainsi presque tous les hommes. Cette découverte me poignarda ; j'étais jolie, j'étais femme, j'avais raison de m'alarmer. »³⁶

C'est parce que la petite vérole porte un coup fatal à la beauté qu'elle est ici objet de contestation.

Nous avons donc confirmation qu'à travers toutes ces pages de critique, qui auraient pu être indigestes, s'exprime une sensibilité marquée par une expérience de la vie proprement féminine : celle de la mort d'un enfant issu de sa propre chair. L'horreur de la mort qui en résulte induit une vision du monde manichéenne : après avoir été un lieu de jouissance, le monde se révèle un lieu de souffrance où sévissent mort et maladie.

Serait-ce à dire qu'Imirce, si pleine de vie, va sombrer dans le pessimisme ? Certes non : tant que le récit d'Imirce demeure la relation de ses propres découvertes, la tonalité reste allègre. Mais Emilor vient lui-même à sortir de sa cave pour relayer l'ardeur amoureuse d'Ariste en voie d'extinction. Immédiatement, il prend le titre de philosophe et donne gravement la réplique à Ariste : les spectacles de la comédie et de la tragédie sont critiqués en référence à Rousseau, les ouvrages de la bibliothèque d'Ariste, cette fois-ci en référence à Voltaire, sont passés au crible de la pertinence naturelle d'Emilor.

Pourquoi n'est-ce pas à Imirce qu'incombe cette fonction ? Il semble que l'abbé du Laurens, en dépit de sa non-conformité aux normes de l'époque, n'ait pu imaginer une femme savante, capable de construire des systèmes explicatifs du monde.

Imirce expérimente et ressent : elle est reliée à la terre et ne « décolle » pas dans la pensée abstraite comme Emilor tout juste émergé de sa cave.

D'autre part, ne pouvons-nous voir, nous lecteurs du XX^e siècle, dans ce refus

35. *Ibid.*, p. 94.

36. *Ibid.*, p. 94-95.

de conférer à la femme le pouvoir discursif et rationnel représenté par l'homme, l'affirmation du couple *anima-animus* à laquelle nous ont familiarisé Jung et Claudel ?

Ce couple, si original pour le XVIII^e siècle parce qu'il est inversé par rapport à la tradition de la Genèse, peut devenir métaphorique d'un idéal androgyne que l'on retrouve dans la littérature utopique sous la forme des hermaphrodites de *La Terre australe connue* de Gabriel de Foigny publié en 1676.

En conclusion, Imirce pourrait-elle nous amener à écrire que les valeurs féminines seraient, pour Du Laurens, à la fois premières et indispensablement unies aux valeurs masculines ? Car l'expérience est bien menée à partir d'un couple où la femme est valorisée.

Le concept de nature féminine est validé à travers une expérience imaginaire et littéraire : l'initiation aux mystères de la vie et de la mort peut être qualifiée de féminine dans la mesure où la jouissance sexuelle conduit à la paternité puis à la « puanteur » de la mort ; de la sorte, la sensualité s'élargit aux domaines sentimental et spirituel, menant Imirce à une vision du monde manichéenne en accord avec son expérience féminine de la vie qui s'élève comme un hymne à l'amour puisque sa valeur sacrée et divine est soulignée maintes fois.

Bibliographie

- ARISTOPHANE (1963), *Lysistrata*, Les Belles Lettres, Paris.
- BEAURIEU Gaspard Guillard (de) (1776), *L'Élève de la nature*, Amsterdam, Lille (1^{re} édition : 1766).
- BOYER d'ARGENS (1993), *Thérèse philosophe*, in *Romans libertins du XVIII^e siècle*, textes établis, présentés et annotés par Raymond Trousson, Robert Laffont, Paris.
- LAURENS J.-B. (du) (1993), *Imirce, ou la fille de la nature*, texte présenté et annoté par Annie Rivara, Publications de l'université de Saint-Etienne.
- MARIVAUX (1949), *Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, texte préfacé et annoté par Marcel Arland.
- MERCIER (1767), *L'Homme sauvage, histoire traduite par M. Mercier*, Paris.
- RESTIF de la BRETONNE (1988), *Les Gynographes*, Slatkine-Reprints, Genève / Paris.
- RESTIF de la BRETONNE (1988), *Les Pornographes*, Slatkine-Reprints, Genève / Paris.
- SADE (1994), *Aline et Valcour*, édition établie, présentée et annotée par Jean M. Goulemot, Le Livre de poche classique.
- VOLTAIRE (1960), *Romans et contes*, édition de H. Bévac, Classiques Garnier.