

Sexes hypocrites Le théâtre des corps chez Jean-Jacques Bouchard et l'abbé de Choisy

Frédéric Charbonneau

Guerres, textes, mémoire

Volume 34, numéro 1, printemps 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036094ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036094ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Charbonneau, F. (1998). Sexes hypocrites : le théâtre des corps chez Jean-Jacques Bouchard et l'abbé de Choisy. *Études françaises*, 34(1), 107–122. <https://doi.org/10.7202/036094ar>

Résumé de l'article

Au XVII^e siècle, l'inscription de l'expérience sexuelle dans les récits de soi se ressent de la transition entre deux discours, théologique et médical, sur les questions relatives au corps. Les Confessions de Jean-Jacques Bouchard et les Mémoires de l'abbé de Choisy illustrent diversement le recours au paradigme théâtral par les libertins qui cherchent à donner une forme écrite à cette expérience.

Sexes hypocrites.

Le théâtre des corps chez Jean-Jacques Bouchard et l'abbé de Choisy

FRÉDÉRIC CHARBONNEAU

I am not what I am.

Shakespeare. *Othello*, I, 1.

Entre l'« aveu de la chair » au confessionnal et le chuchotement dans le cabinet du psychiatre, Michel Foucault a montré naguère la continuité : l'obligation faite à chacun de dire son sexe, à l'affût des fautes ou des perversions, de déplier et de scruter son désir là où il se love, qui en fait un secret et l'objet d'une enquête — pour le salut, ou pour la guérison¹. Au siècle de la foi que fut le dix-septième en France, parmi les cièrges et les bûchers de sa Contre-Réforme, le libertinage fut l'attitude d'une minorité d'opposants et de transgresseurs : par allégeance intellectuelle, par tempérament ou facilité de mœurs, les libertins se sont moqués des dogmes ; ils n'ont pas toujours échappé à l'impératif de la confession. Savante, mondaine, laïque, elle engage subrepticement certains libertins en des voies qui annoncent l'emprise médicale et sociale de la norme sur la vie sexuelle. À partir de deux cas, trop excentriques pour être généralisés mais qui vaudront par leur étrangeté même, puisque nous visons ce qui précisément excède les bonnes mœurs, deux « monstres² » qui ont d'ailleurs peu en commun hormis ce

1. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*. I : *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

2. Il va de soi que les « monstres » dont nous parlons sont les textes eux-mêmes et non pas leurs auteurs, et qu'il ne saurait y avoir ici nulle condamnation morale ni même diagnostic d'aucune façon.

caractère d'aveu, nous voudrions décrire et analyser des formes de narration de l'expérience sexuelle qui ne ressortissent pas à la confession religieuse ni au cadre établi par l'Église lors du Concile de Trente³.

Nous prenons ici pour acquis qu'il n'y a pas de sexualité éternelle qui chercherait à se dire par tous moyens disponibles et dont les interdits seuls moduleraient les incarnations, mais que la sexualité elle-même est un objet historique⁴ ; davantage encore, nous supposons que la forme écrite de l'aveu fait partie intégrante de l'expérience du sexuel, qu'elle ne lui succède ni ne s'y surajoute, comme le cadre à la toile peinte, mais plutôt qu'elle la prolonge, la complète, la fixe. La période qui nous intéresse, et qui va de la mort d'Henri IV à celle de Louis XIV, avec ses traits intellectuels, culturels et sociaux, commandait certaines formes de perception et d'énonciation du sexe, distinctes et particulières. Notre but n'est pas d'en expliquer l'émergence, mais d'en saisir l'inscription ; faire la part en elles de ce qui dure et de ce qui naît, des emprunts, des altérations.

*
* *

Jean-Jacques Bouchard, érudit attaché au Cardinal Barberini et clerc du Sacré Consistoire, a écrit en latin la plupart de ses œuvres : *Petri La Senæ Vita* (1637), *Monumentum Romarum* (1638), *N. C. Fabricii Peiresci senatoris Aquensis laudatio* (1638), *De Ascentione Christi oratio ad Urbanum VIII* (1640)⁵. Mais il laissait à sa mort une importante liasse de papiers secrets à Cassiano Dal Pozzo, dont deux manuscrits autographes, aujourd'hui conservés à Paris, contenant des confessions et un journal de voyage, demeurés inédits jusqu'à la fin du XIX^e siècle⁶.

3. Sur la confession auriculaire et sa mise en situation du secret, voir Gaëtan Lamarche-Vadel, *De la duplicité. Les figures du secret au XVII^e siècle*, Paris, La Différence, 1994, p. 9-39.

4. Cf. Foucault, *op. cit.*, II : *L'Usage des plaisirs*, p. 10.

5. Né à Paris le 30 ou le 31 octobre 1606, mort à Rome le 27 août 1641. « Fils de Jean Bouchard, secrétaire du roi, et de Claude Merceron, parente éloignée de Ménage. Sa famille était une famille de magistrats, récemment et modestement noble. » Emanuele Kanceff, « Introduction » au *Journal* de Jean-Jacques Bouchard, t. I, Torino, G. Giappichelli, 1976, p. IX. Sur la vie, la personnalité, la réputation et l'œuvre de Bouchard, outre la substantielle introduction d'E. Kanceff, voir surtout de René Pintard, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris, Boivin, 1943, *inter alia* p. 200-203, 209-214, 231-245 ; et sa mise au point « Un autre Jean-Jacques Bouchard ? », *XVII^e siècle*, XXXII, 2 (1980), p. 225-244.

6. Ms Nouv. acq. fr. 4236 de la Bibl. Nat., et ms 502 de la Bibl. de l'École des Beaux-Arts. Le récit des confessions occupe les 26 premiers folios du ms de la B. N. L'ensemble a fait l'objet d'une première édition par Alcide Bonneau en 1881 sous le titre *Les Confessions de Jean-Jacques Bouchard parisien, suivies de son voyage de Paris à Rome en 1630*, Paris, Isidore Liseux, xxvi-258 p. L'édition de référence est celle d'E. Kanceff, citée *supra* ; sur la fortune du manuscrit, voir p. CXCVI.

À l'instar de beaucoup d'autres textes « autobiographiques » d'Ancien Régime, ceux-ci ont dû n'avoir que fort peu de lecteurs, Bouchard vivant, parce qu'il y révèle des « mœurs déplorables » qui ne pouvaient que faire obstacle à sa carrière ecclésiastique — ainsi d'ailleurs qu'à toute autre forme de carrière⁷.

Est-ce pour se protéger en cas de fuite qu'il a écrit son texte à la troisième personne ? Il était assez fréquent que les Mémoires le fussent — par exemple à la même époque ceux d'Agrippa d'Aubigné —, par un pastiche de grand seigneur qui n'aurait pas tenu soi-même la plume, par souci d'afficher son impartialité, ou par pudeur enfin face à l'emploi de la voix personnelle. Mais cette mise à distance est ici redoublée par un singulier artifice : non seulement Bouchard parle de lui-même comme d'un autre, mais il nomme cet autre Oreste ; mieux : *Ορεστες*, en caractères grecs. Les autres noms sont à l'avenant : sa mère est *Χλντμενεοτρα* — ou alors *Νικεε*, la Victoire —, son père *Αγομεμων*, etc. Le vingt-septième folio du manuscrit de la B. N. fournit la clef des pseudonymes, valable aussi bien pour les confessions que pour le journal, sans quitter l'alphabet d'emprunt. Cette liste de noms joue sur plusieurs registres. Il y a d'abord des transpositions simples : Pellault devient *Πελεος*, Hullon *Υλλων*. Puis des traductions : Fontenay est rendu par *Ναιοκρηνε*, « le lieu de la fontaine », Luillier par *Ελαιος*, « l'huile », Rozée par *Δορξος*, « la rosée » ; des anagrammes, d'ailleurs traditionnels : Catherine s'écrit *Αρθενικη*, Isabelle, *Αλλισβεε* ; des allusions et des pseudonymes : Gassendi est nommé *Επικουρος* à cause de ses travaux sur Épicure, La Mothe Le Vayer *Τυβερο*, par référence à celui d'Orasius Tubero qu'il se plaisait à prendre⁸, la sœur de notre auteur *Ερομενε*, c'est-à-dire « objet d'amour ». Viennent enfin les emprunts à la fable : Claire est nommée *Αγλαυρος*, d'après la fille de Cécrops, punie

7. « [D]'une famille aisée de la bourgeoisie parisienne, [il] tenta, sans avoir reçu les ordres, d'obtenir un évêché, ou un important bénéfice, en raison de ses connaissances et des relations qu'il s'était faites parmi les gens de lettres. Mais ses mœurs déplorables l'empêchèrent d'obtenir la moindre pension. Il a laissé des mémoires qui comportent des confessions sur sa jeunesse et un récit de voyage. La licence de ses aveux, que ne rachète pas le talent, en rend la lecture à déconseiller. Bouchard était lié avec Peiresc, dont il écrivit l'éloge funèbre, avec les frères Du Puy, chez qui son demi-frère Hullon l'avait introduit, avec Balzac et Chapelain. Mais ils se détournèrent d'un aussi peu recommandable personnage. » Cette notice comminatoire, rédigée en 1954 pour le *Dictionnaire des lettres françaises*, publié sous la direction du cardinal Grete, montre qu'un semblable récit « sexuel », sans contrition ni souci moral, a longtemps conservé son souffre ; en 1960 encore, une réédition de l'œuvre mal famée, au Cercle du livre précieux, était rangée dans l'Enfer de la Bibliothèque Nationale.

8. Voir par exemple les *Quatre Dialogues faits à l'imitation des anciens, par Orasius Tubero*, Francfort, 1604 [c.1630].

de sa jalousie par Hermès⁹ ; quant à la famille des Atrides, outre ceux notés ci-dessus, on relève encore Ερμινη — il s'agit d'un autre nom donné à sa sœur Henriette par Bouchard — et Πυλαδηζ, son ami Marchand.

Ce choix d'un emblème familial ne va d'ailleurs pas sans poser problème. Bouchard s'en sert de manière très libre¹⁰, mais il demeure que son hétéronyme, Oreste, appartient à l'univers de la tragédie attique, donc à la poésie, fort suspecte en matière de vérité historique¹¹. Une façon de controverse s'était élevée autrefois entre E. Kanceff et R. Pintard concernant le statut et la foi qu'il convenait d'accorder aux *Confessions* — le premier affirmant qu'il s'agissait d'une « espèce de nouvelle « autobiographique, « unitaire et centrée sur l'inspiration érotique », le second soutenant que rien ne permettait d'en soupçonner l'exactitude¹². Les débats de ce type sont la petite monnaie des études sur les Mémoires, genre constamment écartelé entre fiction et réalité, comme s'il s'agissait d'un carrefour et qu'il fallût absolument choisir. Nous voudrions suggérer, au contraire, que la dimension littéraire d'une telle narration, avec les incertitudes qu'elle procure et en dépit des impasses où peut-être elle égare le biographe, est propre à nourrir la réflexion critique sur les formes du récit de soi. Retenons pour l'instant que la confession sexuelle de Bouchard emprunte, dans une mesure qu'il nous appartiendra de préciser, ses figures au théâtre.

Le texte des *Confessions* articule l'une sur l'autre une quête amoureuse et une recherche quasi médicale sur le corps sexuel¹³.

9. Ovide, *Métamorphoses*, II, 560, 740 sq.

10. Ainsi la sœur d'Oreste aurait dû se nommer Électre ou Iphigénie, Hermione étant sa cousine. Il est vrai que l'action n'a guère à voir même superficiellement avec la donnée mythologique, ce que relevait jadis Marcel Lobet dans un article intuitif ici et là, quoique tristement bien-pensant : « Une confession libertine au XVII^e siècle : l'*Itinéraire de France à Rome* de Jean-Jacques Bouchard », *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises*, LI, 1, 1973, p. 35-54.

11. Voir par exemple de Marc Fumaroli, « Les Mémoires, ou l'historiographie royale en procès », *La Diplomatie de l'esprit*, Paris, Hermann, 1994, p. 217-246 ; ainsi que « Historiographie et épistémologie à l'époque classique », *Certitudes et incertitudes de l'Histoire*, dir. G. Gadoffre, Paris, PUF, 1987, p. 87-104. Rappelons que mémoires et récits autobiographiques relèvent au XVII^e siècle de ce qu'on nommait l'histoire particulière, soumise en théorie aux mêmes exigences épistémologiques que l'histoire générale.

12. Kanceff, *loc. cit.*, p. VIII-IX ; Pintard, *loc. cit.*, p. 228-230.

13. Voir les pages que lui consacre à ce propos Aldous Huxley dans *The Devils of Loudun*, Chatto and Windus, 1952, p. 9-12, citées par Kanceff, p. xcVII : « For how startling it is to find a subject of Louis XIII writing of the less creditable forms of sexual activity in the flat, matter-of-fact style of [...] a psychiatrist recording a case history ! On the table next to Jean-Jacques' bed were piled half a dozen folio volumes on anatomy and medicine. Between two assignations, or even between two experimental caresses, this odd forerunner of Ploss and Bartels would open his De Generatione, his Fermeius, his Ferendus and consult the relevant chapter, subsection, and paragraph. »

Suite à un bref prologue, où sont convoqués divers éléments de la topique du loisir lettré, si importante à cette époque¹⁴, le narrateur annonce sa chute en des termes qui lui donnent les poètes pour caution :

l'Amour, envieux de le voir, à l'âge de vin[g]t et trois ans, jouir desja des privileges d'une mure vieillesse, l'embarqua dans l'affection d'une fille, où il y a fait esprouver toutes les fortunes et toutes les tempestes que les poètes les plus amoureux nous ayent jamais descrites.

... il y avoit un mois qu'il gardoit ce silence solitaire, lors qu'un matin s'estant allé promener dans le clos de la maison, il rencontra dans une vigne une petite fille κε Κλιτευμενοτρε ανοιτ τρευσε δεμονδαντ λ'αυμονε παρ λε υλλαγα, et λανοιτ πρισε δεπυιζ υν υπορ ον δευζ χεζ ελλε πουρ γ'αρδερ λεζ ναχεζ. L'abordant, come à une nouvelle venue, il lui demanda son nom, son age et son país ; et voyant qu'elle faisoit extraordinairement la honteuse et la simple, il luy vint un caprice d'esprouver seulement par plaisir si l'argent avoit autant de pouvoir sur les esprits de village come sur ceus des villes. Il luy met donc une kouple δε σολλε dans la main, et aussitost, la resistance commenceant à s'affoiblir peu à peu, elle se laissa coucher, et toucher partout. (p. 4-5)

Bouchard masque ce qu'il révèle. La narration jusqu'alors si claire, évidente par l'emploi des lieux communs, se couvre ici du voile de l'inscription grecque. Cette fille qu'Oreste rencontre en une vigne, sorte d'Ève villageoise, le lecteur est tout prêt à croire qu'il ne la cache que pour commettre à son endroit quelque impureté, une chose en tout cas qui vaille qu'on la dissimule. Comme de raison, il ne tarde pas à corrompre par l'argent et par le toucher l'âme simple de la jeune vachère, et l'on oublierait presque ce fait singulier qu'il ne se sert pas des caractères grecs pour énoncer le péché lui-même. En effet, la transcription est effectuée sur deux passages que le contexte rend anodins — on saisit fort bien l'action sans eux. Il ne s'agit pas d'un cas isolé : Bouchard se sert des lettres grecques de façon assez erratique, les employant à l'approche ou aux entours d'un

14. Voir Bernard Beugnot, *Le Discours de la retraite au XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1996. Son amitié philosophique avec Pylade est au narrateur toute une société : dans ce cadre idéal il se livre d'abord à l'étude et à la musique, et parvient à une espèce d'ataraxie. Plus tard, retenu par la tyrannie de sa mère à Fontenay pour les vendanges, « et se voyant privé de toute autre conversation agréable d'amis, il se resolut de se jeter entierement dans la solitude ; de sorte qu'hors les heures du dormir et du manger, il se tenoit continuellement caché dans quelque bois esloigné, ou dans quelque montagne escartée, ne prenant avec soi pour compagnie qu'un Seneque, et un livre d'airs. Là il apprît ce que c'estoit de la vie solitaire, et qu'elle n'est point si horrible ni si melancholique que l'on la figure. » (p. 4) Nous donnons entre parenthèses la pagination de l'édition Kanceff.

geste impur, d'un propos sacrilège, et les abandonnant parfois au plus près de cet acte, ce qui donne au codage le caractère de la négligence, voire du caprice¹⁵.

Ce phénomène si frappant, si paradoxal, d'un texte codé sans système et *par inattention*, demande que l'on médite le public visé par cette mesure et, au delà, les motifs d'écriture de Bouchard. La mésaventure qu'il relate ne réside pas à ses propres yeux dans le fait qu'il soit tombé de l'innocence dans le péché — il s'y trouve fort à son aise —, mais bien de la paix dans le trouble physique et sentimental, auquel seul mettra fin son départ pour Rome. Cet épisode agité de sa vie, qui va des vendanges de 1629 jusqu'au mois d'octobre 1630, ne débute par la séduction de la fille de ferme qu'à cause de l'incapacité où il se trouve d'en mener l'entreprise à terme, ce qui l'engage sur les voies de la science expérimentale et par suite de l'amour physique :

Ayant donques doné le rendez vous à cette fille le soir au mesme lieu, come il voulut faire son entrée *in monte ficale*, la *strebttezza* des lieux, et la froideur qui a accoustumé de le saisir en telles actions, lui esmoussa tellement sa pointue, qu'il ne put jamais passer outre ; dont tant s'en faut qu'il se faschast et se troublast, come il avoit fait d'autres fois que cela luy estoit arrivé, qu'au contraire cet accident luy fournit toute la nuit suivante des pensées les plus agreables et les plus serieuses qu'il ait eu de sa vie. Car sitost qu'il fut couché, il commença à philosopher profondement sur la rebellion que faisoit continuellement, dans toutes les plus belles occasions, ce membre du milieu à la partie superieure, et voulut sçavoir si le deffaut venoit d'elle ou de luy. C'est pourquoy, voulant bien cognoistre

15. En voici quelques exemples : « Ορεστης ayant fait rencontre d'un petit ontpe ου λα μουσσε νε φαισοιτ ενκορε κε ποινδρε ετ κι ανοιτ τουτεζ λεζ αππαρενεζ δε ν'ανοιρ jamais εστε αβιτε, pour l'amour qu'il començoit à porter aus lieux solitaires, il lui prit à l'heure envie de visiter quelquefois ce petit desert, et principalement à cause du peu de difficulté qu'il y avoit d'y parvenir, ayant arresté le prix υν σολ περ νολτα. » (C, 5) « Quelque peu de temps après, il obtint une plus grande grace d'elle ; car s'estant assez souvent corrompu en se frottant contre son ventre, à travers les habits pourtant, et elle n'en disoit mot, ains faisoit semblant de s'endormir lors qu'il cultoit le plus fort, il print une fois la hardiesse de lui lever la χεμιζε, et *fregarla fra le cose (i)e* ». (C, 18-19) « ... ainsi tout fut raccomodé et Ορεστης rentra dans la possession de ses faveurs plus avant que jamais, jusques à faire trois ou quatre fois l'intromission presque parfaite ; et entre autres une fois Αλλισβεε s'estant μιζε συρ λυι, elle se laissa tellement emporter à la volupté, qu'elle s'enferma d'elle mesme jusques aus gardes, de sorte qu'Ορεστης, plus soigneus de son bien qu'elle mesme, retira son espingle du jeu sans rien faire. » (C, 22) On peut noter par ailleurs que Bouchard, en plus des caractères grecs, use également de l'italien, du latin et du grec médical. Voir entre autres p. 19 : « [Il] luy promit de ne passe[r] jamais outre un certain signe qu'elle mesme lui determina νελλα σ(ο)υα ποττα : qui estoit justement vers les νυμφαι ου πελλικυλεζ qui bouchent l'orifice exterior du κολλυμ ματρικιζ : car ainsi il ne la mettoit en aucun danger, et n'y avoit pas plus de peché qu'à μεναρλο κολλα μονο. »

l'origine et la cause de son mal, il commença premierement à en considerer les effets, et se rappeler en la memoire tous les symptomes, par leur ordre... (C, 5)

Suivent l'« exacte anatomie de son mal¹⁶ » et la recherche de ses causes, qu'il trouve dans les « desordres de sa jeunesse ». (C, 6) L'échec des thérapeutiques traditionnelles¹⁷ — roquette et satyrion — conduit le narrateur à vérifier empiriquement toute la théorie médicale relative à la génération en compagnie d'une fille de chambre de sa mère, Allisbée. Commenant par de menues faveurs, il se pique au jeu et cherche l'accès aux plus grandes parce qu'il se sent pris de passion et que son impuissance semble se résorber. C'est ainsi « que le voila tout d'un coup metamorphosé en une autre personne : car de studieux, solitaire et sobre qu'il estoit auparavant, il se voit engagé insensiblement et quasi contre son gré en une perpetuelle desbauche de friponerie, de jeu, de dance et de desreglement ». (C, 12) En outre, la recherche de ces faveurs est ardue, car la jeune personne n'est pas tout uniment consentante : elle se referme entièrement des jours durant, allant jusqu'à s'enfuir de la maison, et ces « revirades » jettent le pauvre Oreste dans des états de « rage et fureur d'amour » (C, 16)¹⁸. Chaque menu progrès sur la route abrupte du plaisir exige de longs plaidoyers, des négociations, le déploiement d'une éloquence libertine, dont il lui faut sans cesse raffermir les effets.

16. Certains traits valent la peine d'être cités. Ainsi, « devant que se trouver avecque quelque femme, il estoit dans des ardeurs et des impatiences nompareilles tout le temps qu'elle estoit absente ; puis en la presence aussitost il se sentoit fraper de je ne sçai quelle mauvaise honte si opiniastrement froide, que ni la chaleur du devis, ni du vin, ni des caresses, ni des baisers mesme ne la pouvoit surmonter. Il en falloit venir à une forte et puissante operation de main, et après avoir bien *περσσε οχε* et *φορτε* une grosse heure durant, jusques à la lassitude de l'un et de l'autre, [...] il ne succedoit autre chose qu'une excessive sueur, suivie incontinent après d'un frisson si violent, qu'il n'i avoit si petite partie de son corps qui n'en fust esbranlée avec une espece de convulsion ; ce qui luy causait une telle dissipation d'esprits qu'il demeroit come esvanouy une bone espace de temps ». (C, 5-6) Cf. Foucault, *op. cit.*, III : *Le Souci de soi*, p. 149-150 : « On peut comprendre, à partir de là, le faisceau des relations qui s'établissent dans la pensée de Galien entre l'acte sexuel et les phénomènes de l'épilepsie et des convulsions : relations de parenté, d'analogie et de causalité [...] Inversement, le recours aux plaisirs sexuels, hors du moment opportun, en provoquant un dessèchement progressif et une tension toujours plus grande des nerfs, peut induire des maladies du type de la convulsion. »

17. Sur ces deux plantes, voir Bruno Roy, « Trois regards sur les aphrodisiaques », *Du manuscrit à la table. Essais sur la cuisine au Moyen Âge*, dir. C. Lambert, Paris, Champion-Slatkine, Montréal, PUM, 1992, p. 287-288.

18. Cette folie passionnelle, sans doute à mettre au compte de la mélancolie, est l'un des points communs entre l'Oreste de la fable et celui de Bouchard. Voir encore p. 34. Un autre point commun serait évidemment la haine matricide, bien que le libertin ne se fût pas rendu si loin que le héros grec. Sur la mélancolie de Bouchard, voir *infra*, n. 22.

Au moment où Bouchard rédige ses *Confessions* — entre Pâques 1631 et février 1632 selon E. Kanceff —, il se trouve à Rome depuis quelques mois et « il aspire à se faire connaître comme lettré et comme savant¹⁹ ». Il vient de rompre avec une vie familiale devenue intenable et cherche à dissimuler un libertinage qui, s'il était connu, le frapperait d'interdit. Dans ce contexte, l'écriture même des *Confessions* représente un danger auquel l'auteur ne se livre sans doute qu'en vertu d'une certaine nécessité morale, se délivrant d'une « crise récente²⁰ » par la clôture de la narration, cherchant dans le diagnostic et dans la connaissance de soi quelque chose à sauver du naufrage parisien. Texte avant tout réflexif, au double sens du miroir et de la pensée, que ces confessions de cabinet, dont le premier lecteur, et peut-être le seul, était Bouchard lui-même²¹.

À la lumière de ces considérations, nous voudrions avancer l'hypothèse que le codage du texte ne s'adresse pas d'abord aux indiscrets de fortune, mais, si étrange que cela paraisse, à son propre auteur, Jean-Jacques Bouchard. Sous les espèces d'un compte rendu clinique métissé d'éléments littéraires, on assiste à l'apparition d'un mode somme toute inédit du récit de soi, un hybride qui appelait non seulement des précautions extraordinaires mais la création d'une forme neuve. À une époque où l'aveu du sexe est chasse gardée de l'Église, comment dire « cela « hors de son giron ? comment l'écrire surtout ? L'entreprise passe de bien loin le conte égrillard et seule une lecture fascinée par les référents peut se méprendre au point d'y voir une pièce pornographique. L'œuvre est scabreuse, obscène, mais elle retrace au premier chef une expérience : tendue entre luxure et anatomie, une chose ici cherche sa représentation, un corps trouble et d'un ordre mal défini.

Dans cette anti-confession provocatrice, curieuse, complaisante, dans cette cure morale et humorale où Bouchard semble chercher un « tempérament²² », la forme est, nous l'avons vu,

19. Pintard, *loc. cit.*, p. 228.

20. *Ibidem*.

21. Ce qui n'exclut pas que d'autres lecteurs aient été envisagés. Bouchard lègue son manuscrit à Dal Pozzo, rature quelques noms propres par une délicatesse assez rare chez lui, et insère une clef des pseudonymes. Le simple fait que cette clef soit également en caractères grecs indique par ailleurs que les lecteurs supposés par Bouchard faisaient partie du cercle des « déniés ».

22. « Ορεστης εstant premierement de complexion fort tenue et foible, pour ce qui est du corps ; puis son temperament, estant presque egalement predominé de bile et de melancholie, lui fait concevoir d'abord très vivement en l'imagination le bien et le mal des choses par la chaleur et activité de la bile ; et par après, la froideur de la melancholie venant à lui glacer le sang par l'apprehension du mal ou de la honte qu'il y auroit s'il ne jouissoit du bien imaginé, lui fait la plus part du temps perdre la possession du bien present par la peur de sa perte. » (p. 8) Par la remémoration et l'écriture, Bouchard semble vouloir éterniser cette possession sur un mode imaginaire et second ; une telle

partiellement redevable à la tragédie grecque. En dépit des soupçons qui taxent le commerce de l'histoire et de la poésie, il n'y a au fond rien là qui doive nous étonner. La conception du *theatrum mundi*, ravivée au XVII^e siècle par la philosophie mécaniste, a trouvé chez les esprits forts un emploi peu à peu dégagé de ses connotations chrétiennes. Les mémorialistes en usent pour décrire les intrigues dont ils furent les témoins ou les protagonistes, faisant appel à tout un monde de machines, de décors, de costumes, d'artifices et de faux-semblants²³. Et en effet, Bouchard ne se contente pas de plaquer sur sa narration moderne quelques noms repris d'Euripide ou d'Eschyle, il insiste sur la dimension théâtrale de l'affaire — « histoire comique », dont il est à la fois l'auteur, l'acteur et le public. On a maintes fois souligné son absence de scrupules et sa cautèle²⁴ ; les *Confessions* le révèlent en tout cas expert en matière de feintes. Ainsi, importuné dans ses plaisirs avec Allibée par une autre domestique de sa mère, Aglauros,

il s'avisait de faire jouer une comédie qu'il composa de sorte que le personnage qu'il avoit destiné à Allibée parloit le plus souvent d'amour à celui qu'il s'estoit proposé de faire luy mesme. En la premiere distribution qu'il fit des personnages à tous les valets du logis, il fit semblant de n'avoir point dessein de s'en donner aucun, ni à Allibée ; puis feignant que la fille qu'il avoit prise ne faisoit rien qui vaille, il bailla son personnage à Allibée ; prenant aussi quelque temps après pour luy mesme le personnage du docteur, qu'il autait à un vallet pour sa pretendue incapacité²⁵. (C, 14)

Mais la passion d'Oreste n'est pas simplement dissimulée grâce au théâtre, elle est théâtre elle-même, riche en déguisements, en mines, en intrigues. Ici, après avoir offensé sa maîtresse,

satisfaction symbolique fait plus penser au processus de sublimation qu'aux traitements contemporains des mélancolies amoureuse ou sexuelle, qui toutes passaient par la destruction du désir. Voir par exemple Robert Burton, *The Anatomy of Melancoly*, dir. F. Dell et P. Jordan-Smith, New York, Tudor, 1938 (1927), Part. 3, Sect. 2, Memb. 5, « Remedies of Love ». Par ailleurs, sur les liens entre mélancolie et luxure, voir la présentation de Jackie Pigeaud à Aristote, *L'Homme de génie et la Mélancolie, Problème XXX, I*, Paris, Rivages, 1988, p. 43-44.

23. Voir à ce sujet notre thèse, *Du secret des affaires aux arcanes de l'histoire*, chap. x, à paraître dans la collection « Biblio 17 », Tübingen, PFSCS.

24. Voir entre autres Ph. Tamizey de Larroque dans son édition des *Lettres de Peiresc*, Paris, Imprimerie Nationale, 1888-1898, vol. iv p. 65-66, cité par Kanceff, *op. cit.*, p. LXXI ; Lucien Marcheix, *Un parisien à Rome et à Naples en 1632, d'après un manuscrit inédit de J.-J. Bouchard*, Paris, Léroux, s. d. [1897], pp. 18-19, cité par Kanceff, *op. cit.*, p. LXXXIII ; Lobet, *loc. cit.*, p. 38 et 41 ; Pintard, *op. cit.*, p. 231 : « sa propre existence, dont il a réussi à faire, en Italie, un composé savant de cynisme et de patelinage, une continuelle prouesse d'hypocrisie, un chef-d'œuvre impeccable de ruse libertine. »

25. Cf. encore p. 17-18, les apprêts d'une seconde comédie, tirée des *Bergeries* de Racan.

tourmenté tout de bon du repentir de ce qu'il avait fait le matin, et de désespoir de pouvoir jamais se remettre aux bonnes grâces de cette fille, il se sentit un peu mal ; et ayant avec cela contracté depuis quelques mois en çà la couleur pâle et jaune des amoureux, il s'imagina qu'il pourroit facilement contre-faire quelque grand évanouissement, qui toucheroit peut être et adouciroit Αλλισβεε. À cet effet, après s'être plaint quelque temps, il jeta un grand cri, auquel Υλλων estant accouru, et ayant trouvé Ορεστηζ chu à bas, tout froid, espleuré, resvant, et feignant quelques convulsions, il appella ces deux filles [...] (C, 26)

Là, fort surveillé par sa famille, il s'habille « de fois à autres de campagne, feignant de vouloir partir de jour à autre, afin d'avoir occasion de voir Αλλισβεε sous le pretexte d'adieu, encore que véritablement il n'y songeât pas autrement²⁶ » (C, 29). C'est dans ce jeu de masque universel qu'il faut placer le geste par lequel Bouchard code ses révélations ; ultime esquivé au moment de se dévoiler d'un homme rompu à toutes les stratégies. Les « cachotteries onomastiques » ne sont qu'un déguisement de plus²⁷. Et pourtant, c'est là le paradoxe, elles ne cachent pas de vérité ; il n'y a, pourrait-on dire, nul visage sous ce masque.

Bouchard donc, en ses *Confessions*, ne se livre pas directement. Il n'y a pas même ici la transparence affichée d'un Rousseau ; produit de l'ère baroque, l'auteur n'a pas ces nostalgies. Toutefois ce n'est pas qu'il mente — rien ne nous autorise à formuler pareil jugement —, mais que sa vérité est dans la feinte. Ce qu'il cherche à dire, ce récit d'une sexualité à l'œuvre hors de toute référence personnelle au péché, et que le discours médical ne suffit pas à épuiser, ce récit prend « spontanément » des allures de tragicomédie. Et s'il l'écrit ainsi, c'est qu'il le vit ainsi : c'est la texture même de son expérience. Les caractères grecs, dans leur négligé, ne sont pas là pour recevoir un lecteur improbable, ils sont avec Bouchard dans son intimité. C'est sa tenue d'intérieur ; il ne saurait l'enlever. Son sexe même est hypocrite²⁸.

26. Voir encore p. 31, 33, 37. Le caractère fortement théâtral du récit n'a pas échappé à M. Lobet, qui ne le souligne toutefois que pour le déprécier : « Il y a un côté assez bouffon dans ces querelles de famille : le courroux d'Agamemnon, les persécutions et les intrigues de Clytemnestre, tout évoque le nœud de vipères des Atrides déchaînés parmi une valetaille haletante où se bousculent chambrières qui jouent à la soubrette, tapissières et filles de cuisine. Cabinets secrets, escaliers dérobés, portes fermées à clef et à double tour, rendez-vous dans les "montées", du côté des "privés", évanouissements simulés, pâmoisons spectaculaires, convulsions feintes, tout y est. On passe de la ruelle à l'alcôve pour la grande scène où le marivaudage se termine en pantalonnade. » Lobet, *loc. cit.*, p. 43.

27. *Ibid.*, p. 46.

28. Hypocrite, du grec υποκριτης, acteur, comédien.

*
* *

L'abbé François-Timoléon de Choisy²⁹, coadjuteur de l'ambassade de Louis XIV au Siam, membre de l'Académie française, historien ecclésiastique, doyen de la cathédrale de Bayeux, a laissé à sa mort au marquis d'Argenson son petit-neveu différents manuscrits que les éditeurs ont depuis regroupés sous le titre d'*Aventures de l'abbé de Choisy habillé en femme*³⁰. Abbé de cour tard converti, ordonné prêtre à quarante ans, il s'était, encore jeune, livré le sourire aux lèvres à un déconcertant libertinage de mœurs. Qu'il ne parût voir rien d'immoral à ses péchés les plus patents marque une insouciance face à l'ordre social et religieux, qui vaut peut-être bien les attaques d'un Bouchard³¹.

Les biographes situent au début de la Régence la rédaction de ce livre que la postérité jugea « infâme » et « scandaleux³² ». La demande en avait été faite à Choisy par sa vieille amie la marquise de Lambert, « dont le salon à l'hôtel de Nevers [...] régenta la vie littéraire à partir de 1710³³ ». Le récit prolonge en quelque sorte une conversation galante : il n'était pas vraiment fait pour la publication, mais pour cette « publicité » particulière des sociétés agréables qui offraient à la confiance une

29. Né à Paris le 16 août 1644, mort dans la même ville le 2 octobre 1724. Fils de Jean III de Choisy, conseiller d'État, chancelier de Gaston d'Orléans, et de Jeanne-Olympe Hurault de l'Hospital. Sur la vie et sur l'œuvre de l'abbé de Choisy, voir de Geneviève Reynes, *L'Abbé de Choisy ou l'Ingénu libertin*, Paris, Presses de la Renaissance, 1983 ; et surtout de Dirk Van der Cruyssen, *L'Abbé de Choisy, Androgyne et mandarin*, Paris, Fayard, 1995.

30. Ms 3188 de la Bibl. de l'Arsenal, ff° 1-51. En grande partie autographe selon D. Van der Cruyssen ; toutefois, une note infrapaginale au f° 12 suggère qu'il s'agit déjà d'une copie : « la suite de ce premier fragment se trouve au troisième fragment et ne devoit point être interrompu par le second, si ceux qui ont fait copier ce manuscrit, y avoient fait la moindre attention. »

31. Ainsi, à propos de l'épisode berrichon où, devenu comtesse de Barres, l'abbé avait commerce avec une jeune comédienne — dénommée M. comtin parce qu'il la vêtait en garçon —, Choisy note : « Ce divertissement était fort innocent [!] et dura sept ou huit mois, mais par malheur M. comtin eut mal au cœur, perdit l'appétit, prit la mauvaise habitude de vomir tous les matins », p. 357. En un seul passage, il paraît éprouver le sentiment de ses fautes ; encore est-ce bien furtivement et dans une sorte de parenthèse : « les mères, en mille ans, ne se seraient pas défiées de moi, et je crois, — Dieu me veuille pardonner ! — que sans aucun scrupule elles m'auraient laissé coucher avec leurs filles », p. 301.

32. Pierre-Joseph Thoulier, abbé d'Olivet, *La vie de Monsieur l'abbé de Choisy*, Lausanne, Genève, Marc-Michel Bousquet, 1742, p. 238 ; et René-Louis de Voyer de Paulmy, marquis d'Argenson, *Essais dans le goût de ceux de Montaigne*, Bruxelles, Paris, Buisson, 1788, p. 317. Cités par D. Van der Cruyssen, *op. cit.*, p. 112.

33. Van der Cruyssen, *op. cit.*, p. 102. La marquise de Lambert (1647-1733) comptait entre autres Fénelon, Fontenelle, Montesquieu et Marivaux parmi ses habitués.

oreille indulgente³⁴. Si l'époque en effet semble révolue où le « moi haïssable » devait se présenter muni d'un laissez-passer historique, la vie privée n'était pas une notion si bien acquise qu'elle pût se dispenser d'une forme de clôture protectrice. L'incipit ainsi marque son allégeance au rituel mondain, avec son cortège de réticences et de traits d'esprit :

Vous m'ordonnez, Madame, d'écrire l'histoire de ma vie ; en vérité vous n'y songez pas. Vous n'y verrez assurément ni villes prises ni batailles gagnées ; la politique n'y brillera pas plus que la guerre. Bagatelles, petits plaisirs, enfantillages, ne vous attendez pas à autre chose ; un naturel assez heureux, des inclinations douces, rien de noir dans l'esprit, joie partout, envie de plaire, passions vives, défauts dans un homme, vertus du beau sexe, vous en serez honteuse en lisant, que serai-je donc en écrivant ? J'aurai beau chercher des excuses dans la mauvaise éducation, on ne m'excusera point. Voilà bien des discours inutiles ; vous commandez : j'obéis ; mais trouvez bon, Madame, que je ne vous obéisse que par parties ; j'écrirai quelque acte de ma comédie, qui n'aura aucune liaison avec le reste ; par exemple, il me prend envie de vous conter les grandes et mémorables aventures du faubourg Saint-Marceau³⁵. (A, 289)

Ici encore, le récit de soi se compromet d'emblée avec le théâtre. Le vieil excentrique fait mine de déferer aux exigences de la marquise, mais c'est le jeu qui lui permet de remonter sur scène³⁶. L'abbé règle en effet la confession à ses termes, il dira bien ce qu'il voudra. Les deux actes de comédie qu'il livre, fragments sans liaison ou aux liaisons problématiques, se déroulent

34. Le marquis d'Argenson n'en ayant pu refuser la lecture à quelques personnes qui y avaient autant de droit que lui — ainsi le formule l'avertissement initial du ms 3188 —, copie fut faite du second fragment, que Van der Hey publia sous le titre d'*Histoire de Madame la comtesse des Barres, à Madame la marquise de Lambert*, à Anvers, en 1735, deux ans après la mort de la destinataire. François Foppens procura deux rééditions en 1742 et 1748, que suivirent au XIX^e et au XX^e siècles une douzaine d'éditions plus ou moins complètes des cinq fragments. Celle à laquelle nous nous référerons se trouve à la suite des *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, publiés par G. Mongrédien, Paris, Mercure de France, « Le Temps retrouvé », 1966, p. 287-360.

35. Ce paragraphe initial présente incidemment l'intérêt d'une variation ingénieuse sur le modèle des *Mémoires* du cardinal de Retz, écrits quarante ans plus tôt mais publiés en 1717 : « Madame, quelque répugnance que je puisse avoir à vous donner l'histoire de ma vie, qui a été agitée de tant d'aventures différentes, néanmoins, comme vous me l'avez commandé, je vous obéis, même aux dépens de ma réputation. » *Mémoires*, précédés de *La Conjuration du comte de Fiesque*, éd. S. Bertière, vol. 1, Paris, Garnier, 1987, p. 219.

36. « J'étais bonne comédienne, c'était mon premier métier », p. 339. On sait que Choisy était parti pour Bordeaux, sans doute en 1666, où il était monté sur les planches durant quelques mois. Cf. p. 290. Sur les litiges suscités par la datation de cet épisode, voir Van der Cruysse, *op. cit.*, p. 93.

selon les supputations les plus précises entre mai 1670 et l'été 1671 pour les aventures de la comtesse des Barres, et de 1674 à 1676 pour celles de Madame de Sancy³⁷. Ce n'est pourtant qu'au prix de nombreux accommodements que l'on parvient à les re-placer ainsi dans leur ordre, car Choisy multiplie les anachronismes qui entretiennent l'incertitude quant à la cohérence de son histoire sexuelle. Le parallélisme des épisodes crée l'impression qu'on a affaire à une succession de performances à l'italienne, improvisées sur un canevas unique : installation somptueuse, à Bourges ou au faubourg Saint-Marceau ; double travestissement de Choisy et de ses « maîtresses », Charlotte et Rosélie ; scènes d'exhibitionnisme, mariages carnavalesques, curés débonnaires, tantes vénales. Ce fait, relevé par D. Van der Cruysse, allié aux imprécisions, aux noms controuvés et aux audaces plus grandes de l'année à Bourges, le porte à confirmer l'hypothèse de G. Reynes, qui voit dans l'*Histoire de la madame la comtesse des Barres* l'« élaboration romanesque » d'événements que le marquis d'Argenson a par ailleurs authentifié³⁸. L'histoire personnelle est toute tissée de littérature.

Le travestissement à lui seul est une théâtralisation du sexe ; ce point, terminal dans notre analyse du texte de Bouchard, n'a guère besoin cette fois d'être démontré. Le théâtre et le sexe sont pour Choisy dans un rapport circulaire, l'un menant à l'autre en une sorte de vertige³⁹. Grâce au regard posé sur lui, il retrouve l'émoi grisé de Narcisse, se contemplant *in figura* par l'œil de son public.

J'ai cherché d'où me vient un plaisir si bizarre, le voici : le propre de Dieu est d'être aimé, adoré ; l'homme, autant que sa faiblesse le permet, ambitionne la même chose ; or, comme c'est la beauté qui fait naître l'amour, et qu'elle est ordinairement le partage des femmes, quand il arrive que des hommes ont ou croient avoir quelques traits de beauté qui peuvent les

37. Reynes, *op. cit.*, p. 67, n. 6.

38. Reynes, *op. cit.*, p. 123, n. 13 ; Van der Cruysse, *op. cit.*, p. 126, 166-167. Nous avons déjà analysé ailleurs certaines insistances de Choisy touchant les faux bijoux qu'il lui arrivait de porter parmi les vrais (p. 332, 349), et l'évident plaisir qu'il prenait à « tromper les yeux du public » (p. 346) ; indices suffisants de la méfiance avec laquelle il convient de lire ses révélations. Voir notre article « Les Mémoires français du XVII^e siècle : prolégomènes à l'établissement d'un corpus », *XVII^e siècle*, XLVIII, 2 (1996), p. 355.

39. « J'ai joué la comédie cinq mois durant sur le théâtre d'une grande ville, comme une fille ; tout le monde y était trompé ; j'avais des amants à qui j'accordais de petites faveurs, fort réservé sur les grandes ; on parlait de ma sagesse. Je jouissais du plus grand plaisir qu'on puisse goûter en cette vie », p. 290 ; « J'étais né pour aimer des comédiennes », p. 351. Même en faisant la part de la boutade, de telles déclarations sont significatives de ce que tout le récit au demeurant confirme : le théâtre et le déguisement suscitent l'émoi sexuel, comme celui-ci suscite mise en scène et travestissement.

faire aimer ils tâchent de les augmenter par les ajustements des femmes, qui sont fort avantageux. Ils sentent alors le plaisir inexprimable d'être aimé. J'ai senti plus d'une fois ce que je dis par une douce expérience, et quand je me suis trouvé à des bals et à des comédies, avec de belles robes de chambre, des diamants et des mouches, et que j'ai entendu dire tout bas auprès de moi : « Voilà une belle personne », j'ai goûté en moi-même un plaisir qui ne peut être comparé à rien, tant il est grand. L'ambition, les richesses, l'amour même ne l'égalent pas, parce que nous nous aimons toujours mieux que nous n'aimons les autres. (A, 292)

Le bal, la comédie sont ses miroirs. Sans jamais souffrir du sentiment de ses impostures, il se sent aimé *en lui-même* alors qu'on ignore ce qu'il est ; le masque est une identité, l'incertitude un mode d'être au monde⁴⁰.

On a souvent noté la propension de Choisy à parler de lui tour à tour au masculin et au féminin⁴¹. Cette ambivalence générique, affleurement de la dualité sexuelle dans l'énonciation, marque le dédoublement de celui dont le maquillage est une peau seconde. Il n'est pas moins dans l'une que dans l'autre ; en fait, il est dans le jeu entre visage et masque, au double sens du ludisme et de l'espace, dans ce tremblement de l'être intérieur qui empêche d'en fixer l'image. Sa vie durant, de façon fort significative, Choisy a oscillé entre le travestissement et les jeux de hasard, qui ravageaient alors la noblesse, et où Marc Fumaroli a pu voir une « disposition générale à l'aristocratie du XVII^e siècle, et peut-être à toute véritable aristocratie⁴² ». Rien sans doute n'en marque mieux la nature que cette alternative, fortement exprimée en plusieurs points du récit :

40. « — Désormais, me dit madame d'Usson, je vous appellerai madame. Elle me tourna et retourna devant M. le curé, en lui disant : — N'est-ce pas là une belle dame ? — Il est vrai, dit-il ; mais elle est en masque. — Non, monsieur, lui dis-je, non ; à l'avenir, je ne m'habillerai plus autrement », p. 291.

41. « Il arriva même que madame de La Fayette, que je voyais fort souvent, me voyant toujours fort *ajusté* avec des pendants d'oreille et des mouches, me dit en bonne amie que ce n'était point la mode pour les hommes, et que je ferais bien mieux de m'habiller en femme. Sur une si grande autorité, je me fis couper les cheveux pour être mieux *coiffée* », p. 324. Cela crée en certains endroits des effets franchement comiques : « — Mademoiselle, serais-je assez heureux pour être aimé de vous ? — Ah ! madame, me répondit-elle en me serrant la main, peut-on vous voir sans vous aimer ! », p. 298.

42. Marc Fumaroli, « Introduction » aux *Mémoires de Henri de Campion*, Paris, Mercure de France, 1990 (1967), p. 23. Parmi les nombreux témoignages contemporains, on peut citer de Préchac, *Les Désordres de la bassette, nouvelle galante*, Paris, 1682. Voir aussi Van der Cruyssen, *op. cit.*, p. 171-173. Le vêtement n'échappait pas à ce ludisme, comme en font foi les remarques pénétrantes de J. Huizinga sur le développement de la perruque aux XVII^e et XVIII^e siècles, « élément le plus baroque du Baroque » et ingrédient essentiel de l'apparence aristocratique. *Homo ludens*, Paris, Gallimard, 1951 (1938), p. 294-298.

Mes parents [...] me vinrent voir, et m'en parlèrent si sérieusement que je me résolus de quitter tout ce badinage, et pour cela j'allai voyager tout de bon en Italie. Une passion chasse l'autre : je me mis à jouer à Venise, je gagnai beaucoup, mais je l'ai bien rendu depuis. La rage du jeu m'a possédé et a troublé ma vie. Heureux si j'avais toujours fait la belle, quand même j'eusse été laide ! Le ridicule est préférable à la pauvreté⁴³. (A, 359-360)

Dans le travestissement un peu comme aux dés, Choisy se met en jeu et en ressort selon les cas « anéanti ou multiplié⁴⁴ ». Or ces formes d'enchères, dangereuses par l'instabilité qu'elles engendrent, sont toujours frappées d'interdit. Les règles sociales visent à des permanences que les brusques changements de fortune ou de sexe mettent en péril, en brouillant les repères et en contestant l'ordre établi. C'est en quoi le travestissement est transgression.

Transgression et non déviation. Au XVII^e siècle, le comportement sexuel ne relève pas encore de la médecine, mais des mœurs seules. La norme a beau s'exprimer par une casuistique assez souple, l'abbé de Choisy pousse si loin la licence qu'il s'expose au feu sur tous les fronts, la vanité s'alliant chez lui à la féminisation outrancière⁴⁵. Fait digne d'intérêt, les reproches que

43. Cf. p. 305, 319 et 322. D. Van der Cruysse cite le témoignage de Primi Visconti qui confirme que Choisy a perdu au jeu des sommes immenses — 300 000 £ à la raquette contre le seul abbé de Lionne, soit 12 000 000 FF selon un « calcul prudent », *op. cit.*, p. 170.

44. Fumaroli, *loc. cit.*, p. 23. Choisy s'efforce en général de donner du travestissement l'image d'un jeu anodin et sans risque ; il va de soi que c'est là une idéalisation que son récit même se charge de démentir. Ainsi, l'épisode de la rencontre avec le duc de Montausier dans une loge de l'opéra : « Il me considéra quelque temps et puis me dit : — J'avoue, madame ou mademoiselle (je ne sais pas comment il faut vous appeler), j'avoue que vous êtes belle, mais en vérité n'avez-vous point honte de porter un pareil habillement et de faire la femme, puisque vous êtes assez heureux pour ne l'être pas ? Allez, allez vous cacher, M. le Dauphin vous trouve fort mal comme cela », p. 326. L'austère gouverneur lui dénie et le *fait* de la femme et le *droit* de l'homme, dont il se montre indigne : Choisy a tout perdu, il ne lui reste plus qu'à disparaître. En effet, si considérables qu'elles soient, les pertes aux dés sont des pertes d'avoir ; le joueur, même ruiné, demeure. Au contraire, les pertes du travesti, comme ce passage le montre, atteignent l'être même du joueur : c'est lui qui est anéanti. Ce risque subjectif est insidieux, mais il est véritable, et c'est sans doute ce qui donne aux pressions familiale leur efficacité.

45. Le raffinement progressif de la vie de cour avait laissé place à des attitudes ambiguës que les moralistes bien sûr réprovaient, mais dont les gens du monde s'amusaient. Voir par exemple La Bruyère, *Les Caractères*, édition R. Garapon, Paris, Garnier, 1962, p. 418 : « Et sans parler de plus grands désordres, ne doit-on pas craindre de voir un jour un jeune abbé en velours gris et à ramages comme une éminence, ou avec des mouches et du rouge comme une femme ? » (De quelques usages, XVI). Cf. Montesquieu, *Lettres persanes*, éd. P. Vernière, Paris, Garnier, 1975, p. 100, le portrait du directeur de conscience dont « la parure est plus modeste, mais plus arrangée que celle de vos femmes » (XLVIII).

lui font les ecclésiastiques concernant son amour-propre — ils ignorent ses péchés de chair —, alors que ses proches stigmatisent son afféterie et son impudeur. L'attitude du cardinal dans l'*Histoire de madame de Sancy* est révélatrice : il ne cherche pas tant à décider s'il est souhaitable qu'un abbé s'habilte en femme, mais si sa parure ne marque pas trop de coquetterie. « Il serait à souhaiter, dit-il tout haut, que toutes les dames fussent habillées aussi modestement » (p. 319), conclusion apparemment ahurissante, explicable par le fait que le travesti ne tombe pas sous le coup des interdits religieux de l'époque⁴⁶.

*

* *

Jean-Jacques Bouchard appréhendait son sexe comme art de feindre et de ruser ; l'abbé de Choisy comme un jeu et comme un spectacle. Tous deux récitent sur la scène du théâtre leur vérité gauchie ou trouble, la saisissant latéralement grâce au miroir que leur tend le public, fût-il d'un seul. Cette vision spéculaire d'une sexualité qui n'a pas encore de nom, à laquelle ni prêtre ni médecin ne tend l'oreille, la plus humaine des sexualités peut-être puisqu'elle se refuse à la théologie et qu'elle échappe à la biologie, cette vision s'intègre tout naturellement à l'épistémè théâtrale qui caractérise la société classique. Ce que notre modernité laïque connaît d'intime à la conscience de soi prend forme alors, dans les intervalles d'une vie publique où chacun se sait observé, et cette importance historique du regard, sans doute, suffit à faire les sexes histrions.

46. Pour les réactions de son entourage et de sa famille, voir *supra*. Cf. p. 309 : « J'y rencontrai un jour M. de Caumartin, qui est mon neveu ; il se promena longtemps avec nous, mais le lendemain il me vint voir et me représenta assez vivement que je me donnais trop en spectacle.