

TAIEB HAJ SASSI

Université de Sfax

## La représentation du corps intermédial dans le récit libertin : la peinture dans *Le Paysan pervers* et la musique dans *Les Sonnettes*

*Discourse and imaginary of the intermedial body in libertine narratives :  
painting in Le Paysan pervers and music in Les Sonnettes*

*Abstract:* In *The History of Sexuality*, Michel Foucault argues that the body and its sexuality have been longstanding subjects of contemplation. Foucault posits that the body possesses its own history, discourse, and imaginative representations, notably depicted in libertine literature of the 18th century. These narratives revel in portraying the body as an object of desire, set amidst luxurious attire, comfortable interiors, and intimate boudoirs with mirrors, all encapsulating the discourse of voluptuousness. This concept extends beyond mere physical display, influencing various artistic forms that hint at or reveal nudity. Painting and music, especially, enhance the portrayal of erotic scenes, emphasizing voyeuristic perspectives and intertwining body and art in libertine literature.

*Keywords:* body, painting, music, libertine stories, representation, artistic medium

Dans *Histoire de la sexualité*<sup>1</sup>, Foucault montre que le corps et sa sexualité sont des sujets de réflexion constants. Le corps a sa propre histoire, discours, et imaginaire, qui s'expriment vivement dans les récits libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans ces récits, le corps, dissimulé ou exhibé, devient un objet de désir central, mis en scène à travers divers dispositifs artistiques et littéraires. Le luxe des vêtements, le confort des appartements, l'intimité des chambres, et les reflets des miroirs inscrivent le corps dans la volupté, qui se manifeste par l'exposition et la représentation artistique de la nudité.

---

<sup>1</sup> M. Foucault, *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1976-1984.

Des exemples littéraires illustrent cette interaction entre le corps et l'art : *Les tableaux et sculptures des gravures libertines*<sup>2</sup>, les « peintures lascives » de *Ma Conversion*<sup>3</sup>, le buste de Sapho<sup>4</sup> dans *Confession d'une jeune fille*<sup>5</sup>, le tableau de Mars enfantant Vénus dans *Le Petit-fils d'Hercule*<sup>6</sup> ou encore les 12 tableaux de l'ode à Priape<sup>7</sup> du grand salon, la tapisserie voluptueuse<sup>8</sup> de la petite maison<sup>9</sup> et les hiéroglyphes licencieux du cabaret borgne<sup>10</sup>. Ces éléments montrent comment les œuvres artistiques coexistent avec les scènes libertines, intégrant le corps érotique dans une dimension intermédiaire<sup>11</sup>.

Cet article explore, à travers des récits libertins comme *Le Paysan perversi*<sup>12</sup> et *Les Sonnettes*<sup>13</sup>, l'interaction entre le corps libertin et les formes artistiques qui le représentent. Il analyse comment le discours du corps s'articule autour d'un médium artistique, créant une illusion visuelle ou sonore, et comment cette représentation intermédiaire structure le récit libertin<sup>14</sup>. L'objectif est de montrer comment l'art, particulièrement la peinture et la musique, devient un vecteur clé pour représenter le corps, révélant une relation profonde entre corps, art et désir.

## 1. Le corps pictural

Le recensement de la récurrence du médium pictural dans divers récits libertins a révélé plusieurs topiques. Dans *Angola* de La Morlière, le prince tombe amou-

<sup>2</sup> J.-B. Boyer d'Argens, « Thérèse philosophe », [in] P. W. Lasowski (dir.), *Romanciers libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, coll. « La Pléiade », 2000, pp. 942, 964.

<sup>3</sup> H.-G. Mirabeau, « Ma conversion [Le libertin de qualité] », [in] P. W. Lasowski (dir.), *Romanciers libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. 2, Paris, coll. « La Pléiade », 2005, p. 990.

<sup>4</sup> Sapho : poétesse grecque des VII<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles av. J.-C., connue pour ses écrits exprimant son attirance pour d'autres femmes, d'où le terme « saphisme » pour désigner l'homosexualité féminine.

<sup>5</sup> M.-F. Pidansat de Mairobert, « Confession d'une jeune fille », [in] P. W. Lasowski (dir.), *op. cit.*, p. 1153.

<sup>6</sup> Anonyme, « Le petit-fils d'Hercule », [in] *Romanciers libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 1087.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 1098.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 1101.

<sup>9</sup> « Les amoureux ne sont jamais seuls » disait J. M. Goulemot. Si ce n'est pas le regard d'un voyeur, c'est celui des bustes, tableaux ou trumeaux décorés de scènes galantes qui préside à leurs ébats. J. M. Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main : lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Minerve, 1994, p. 167. Le décor libertin, avec ses subtilités, est crucial pour les fantasmes érotiques. M. Delon, dans *Le Savoir-vivre libertin* (Paris, Hachette, 2000), montre comment l'agencement des lieux, les objets et l'atmosphère feutrée favorisent la sensualité.

<sup>10</sup> L.-Ch. Fougeret de Monbron, « Margot la ravaudeuse », [in] P. W. Lasowski (dir.), *op. cit.*, 2000, p. 805.

<sup>11</sup> Pour en savoir plus sur l'intermédialité, voir B. Vouilloux, « Intermédialité et interartisticité. Une révision critique », [in] C. Fischer, A. Debrosse (dir.), *Intermédialité*, Paris, Éd. SFLGC, 2015.

<sup>12</sup> R. de La Bretonne, *Le Paysan perversi*, Paris, Robert Laffont, 2002.

<sup>13</sup> G. de Servigné, « Les Sonnettes », [in] P. W. Lasowski (dir.), *op. cit.*, 2000.

<sup>14</sup> « La présentation du corps dans le récit libertin », [in] F. Moureau, A.-M. Rieu, *Éros philosophe. Discours libertins des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 1984, pp. 57-69.

reux de Luzéide grâce à un portrait<sup>15</sup> trouvé caché dans la boîte d'or de Lumineuse. « Dieu ! en quel état le jeta la vue de cette peinture [...]. Toutes les expressions les plus fortes ne pourraient rendre que faiblement des charmes aussi puissants. [...] Le prince regardait avidement cette peinture et avalait à longs traits le poison qui se glissait dans son cœur »<sup>16</sup>.

Dans *Tant mieux pour elle* de Voisenon, des petits portraits sur le corps de la reine montrent son infidélité : une fontaine magique les rend plus vifs à chaque bain. En examinant ces chefs-d'œuvre, le roi décida de les faire graver pour constituer une galerie d'estampes dans un nouveau style<sup>17</sup>. Dans *Félicia ou Mes fredaines* de Nerciati, un petit portrait sert à une scène de reconnaissance entre Milord Sidney et son ancienne amante Amynte<sup>18</sup>.

Le médium pictural renforce l'impact de la peinture sur la libido et le développement du corps libertin. Dans *Le Petit-fils d'Hercule*, un étalon invincible raconte qu'une abbesse, au milieu d'une orgie, dévoile un tableau de Mars enfantant Vénus derrière un rideau de taffetas vert. La vue de cette peinture accroît son désir et intensifie ses mouvements de coït. « Au milieu de cette agitation, l'abbesse tire un rideau de taffetas vert, qui laisse voir un tableau représentant Mars enfantant Vénus. La vue de cette brûlante peinture redouble tous les mouvements »<sup>19</sup>.

Dans *Ma conversion* de Mirabeau, le libertin, dans l'attente de sa nouvelle amante, s'enflamme à la vue des peintures lascives ornant le salon : « [...] la vue se perdait dans des lointains formés par les glaces, et n'était arrêtée que par des peintures lascives que mille attitudes variées rendaient plus intéressantes [...] mon imagination s'échauffe, mon cœur palpite, il désire ; le feu [...] rend mes sens plus actifs »<sup>20</sup>.

Dans *Thérèse philosophe* de Boyer d'Argens, une scène libertine d'inspiration mythologique incite Thérèse à expérimenter la pénétration vaginale avec son amant, le comte :

Couchée sur mon lit, [...] deux tableaux – Les Fêtes de Priape, Les Amours de Mars et de Vénus – me servaient de perspective. [...] Quelle lasciveté dans l'attitude de Vénus ! Comme elle, je m'étendis mollement ; les cuisses un peu éloignées, les bras voluptueusement ouverts, j'admirais l'attitude brillante du dieu Mars. Le feu dont ses yeux et surtout sa lance paraissaient être animés passa dans mon cœur [...]. « Quoi ! m'écriai-je, les divinités mêmes font leur bonheur d'un bien que je refuse ! Ah ! cher amant, je n'y résiste plus. [...] tu peux percer ton amante ; tu peux même choisir où tu voudras frapper, [...] et pour assurer ton triomphe, tiens ! voilà mon doigt placé<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les petites médailles portraits de Nattier sont très prisées.

<sup>16</sup> La Morlière, *Angola*, Arles, Desjonquères, 1992.

<sup>17</sup> C.-H. de Fusée de Voisenon, « Tant mieux pour elle », [in] *Romans et contes, première partie*, Amsterdam, 1781, p. 177, en ligne, [https://fr.wikisource.org/wiki/Tant\\_mieux\\_pour\\_elle](https://fr.wikisource.org/wiki/Tant_mieux_pour_elle) (page consultée le 02.06.2024).

<sup>18</sup> A. Nerciati, « Félicia ou Mes fredaines », [in] P. W. Lasowski (dir.), *op. cit.*, 2005, p. 789.

<sup>19</sup> Anonyme, « Le petit fils d'Hercule », [in] *Ibidem*, p. 1087.

<sup>20</sup> H.-G. Mirabeau, « Ma conversion [Le libertin de qualité] », [in] *Ibidem*, p. 990.

<sup>21</sup> J.-B. Boyer d'Argens, « Thérèse philosophe », [in] P. W. Lasowski (dir.), *op. cit.*, 2000, pp. 964-965.

D'autres motifs picturaux, tels que l'incapacité à représenter certaines scènes érotiques et les références à des peintres célèbres, viennent également enrichir la représentation du corps érotique dans les récits libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme en témoignent les expressions suivantes : « *la rondeur de deux cuisses que jamais l'art ne pourra imiter* »<sup>22</sup>, « *ses lèvres vermeilles formaient une espèce de losange que le coloris de Rubens n'aurait pu imiter* »<sup>23</sup>, « *j'avais sous les yeux un sein d'albâtre, un bras et une épaule qui eussent servi de modèles à Praxitèle* »<sup>24</sup>, « *quel tableau délicieux ! le pinceau d'Albane n'a jamais rien produit d'aussi voluptueux* »<sup>25</sup>, « *où es-tu divin Carrache ? Prête-moi tes crayons pour esquisser cet enfant* »<sup>26</sup> et « *il passa un bras sous mes cuisses, l'autre sous mes reins [...]. C'était le vrai tableau de Pluton et de Proserpine* »<sup>27</sup>. Ces exemples démontrent avec force l'intime corrélation entre le corps et la peinture dans la mise en scène de l'imaginaire et du discours sensuel. Le récit libertin du XVIII<sup>e</sup> siècle s'appuie sur le médium pictural pour rendre le corps visible tout en exprimant sa dimension invisible.

## 2. La peinture du corps érotique dans *Le Paysan perversi*

Dans *Le Paysan perversi* de Rétif de la Bretonne, le médium pictural revêt une importance capitale, avec une multitude d'artistes gravitant autour d'Edmond, le protagoniste. Monsieur Parangon, chez qui Edmond apprend la peinture, Lagouache, Lalgrande, Mme Parangon, Fanchette, Ursule, Manon, et Gaudet d'Arras sont tous peintres ou connaisseurs d'art. Les références à la peinture dans le roman de Rétif de la Bretonne soulignent son importance. Mais, de quelle peinture s'agit-il ? Dans quel genre Edmond et les autres protagonistes s'exercent-ils ? Il s'agit de portraits, de tableaux religieux et profanes. Ce qui nous intéresse ici, c'est la représentation érotique du corps en peinture. à travers deux scènes du roman – le père Arras montrant ses gravures à Edmond et Edmond dessinant à leur insu sa sœur Ursule et Fanchette sortant du bain – je démontrerai comment le médium pictural supplée le récit dans la représentation du corps. Dans la lettre XIV, Edmond raconte à son frère Pierrot qu'après un premier entretien avec le père Arras, ce dernier l'a conduit dans sa chambre pour lui montrer ses tableaux. La figure illustrant le livre, intitulée *Le père Arras montre quelques-unes de ses gravures à Edmond*<sup>28</sup>, nous révèle davantage sur la nature de ces dessins. D'après la gravure, il s'agit de dessins érotiques, témoi-

<sup>22</sup> Anonyme, « La Messaline française », [in] P. W. Lasowski (dir.), *op. cit.*, 2005, p. 1212.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 1221.

<sup>24</sup> Ch. Pigault-Lebrun, « L'enfant du bordel », [in] *Ibidem*, p. 1262.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 1283.

<sup>26</sup> H.-G. Mirabeau, « Ma conversion [Le libertin de qualité] », [in] *Ibidem*, p. 1005.

<sup>27</sup> H. La Popelinière et C.-P. de Crébillon, « Tableaux des mœurs du temps », [in] *Ibidem*, p. 55.

<sup>28</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200099g/f8.item> (page consultée le 10.05.2024).

gnant de la manipulation exercée par le père Arras envers Edmond. Le père Arras initie Edmond à la vie licencieuse à travers ses tableaux libertins, utilisant ainsi la représentation picturale pour parfaire son éducation sexuelle. Initiation licencieuse et initiation picturale vont ainsi de pair. C'est aussi le cas pour la deuxième gravure *Edmond dessinant à leur insu Ursule et Fanchette sortant du bain*<sup>29</sup>, correspondant à la lettre CXV. Dans cette gravure, Restif de la Bretonne fait appel au médium pictural pour compléter la représentation textuelle qu'Edmond rapporte dans sa lettre à son ami Gaudet. Ainsi, la scène du nu est décrite dans la lettre et reprise dans la gravure. La représentation textuelle du corps érotique s'accompagne d'un médium pictural. Dans la lettre et la gravure, une double mise en abyme d'une scène de regard est présente. Ce regard voyeur, s'inscrivant dans la logique des romans libertins, pourrait évoquer la première mise en scène du regard par le père Arras. Arras montre des scènes de nu à Edmond, et, à travers lui, Restif de la Bretonne en montre une au lecteur. Dans les deux gravures, l'iconographie médiatise la représentation érotique du corps. Le motif reste-t-il le même? Chez le père Arras, le motif est une pure machination. La deuxième gravure, en revanche, évoque un imaginaire du corps voluptueux à travers la peinture. Ce motif voyeuriste reflète le regard libertin du XVIII<sup>e</sup> siècle, où la découverte du corps féminin dans l'intimité accentue le désir et l'interdit. Cette représentation s'oppose à la manipulation d'Arras, offrant une exploration personnelle et clandestine de l'érotisme, typique des fantasmes et des transgressions de l'époque.

### 3. Le corps musical

Le récit libertin recourt également à la musique pour figurer le corps érotique. Selon Nerciat, parmi les différentes formes artistiques, la musique se distingue comme l'art le plus voluptueux<sup>30</sup>, enivrant et éveillant la volupté de Félicia :

A peine il tint le violon, que cet instrument, qui criait un peu sous les doigts du maître, rendit des sons délicieux. Soudain ce doux frisson, qu'une mélodie pure excite dans les organes sensibles, s'empara des miens et me rappela tout entière à la musique. [...] d'Aiglemont accompagnait avec une justesse, une expression si analogue au genre, une imitation si parfaite, qu'il me mettait hors de moi. Si je ne l'avais pas d'avance éperdument aimé, dans ce moment il m'aurait pénétré d'amour. Mon jeu faisait sur lui la même impression : je l'entendais de temps en temps soupirer ; le délire de son âme prêtait de nouvelles beautés à son exécution, de nouvelles grâces à sa figure<sup>31</sup>.

Dans ce récit, la musique rivalise avec la peinture et se retrouve partout avec les personnages, tous musiciens ou artistes, qui entourent Félicia. Jean-Michel Ray-

<sup>29</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200099g/f37.item> (page consultée le 10.05.2024).

<sup>30</sup> A. Nerciat, « Félicia ou Mes fredaines », [in] P. W. Lasowski (dir.), *op. cit.*, 2005, p. 1490.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 633.

naud lie la volupté de la musique au libertinage, comparant les fredons du chant aux fredaines de Félicia<sup>32</sup>. L'examen des récits libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle révèle trois particularités dans la représentation du corps érotique à travers la musique : la concordance entre rythme musical et sexuel, la comparaison du corps à un instrument, et l'analogie entre le corps et l'appareillage musical.

Dans *Thérèse philosophe* de Boyer d'Argens, la musique exerce une puissante influence sur la performance sexuelle. La voix envoûtante de Minette captivait son amant et excitait sa virilité. La qualité de leur acte dépendait de sa performance vocale. Un simple faux pas vocal suffisait cependant à le déstabiliser et à le faire « rentrer aussi subitement un homme en lui-même »<sup>33</sup>.

L'amant campe Minette sur le bord du lit, la trousse, l'enfile et la prie de chanter. Minette entonne un air de mouvement de trois temps coupés ; l'amant part, pousse et repousse toujours en mesure ; ses lèvres semblent battre les cadences, tandis que ses coups de fesses marquent les temps [...]. Tout allait bien jusque-là lorsque la voluptueuse Minette, venant à prendre plaisir au cas, chante faux, détonne, perd la mesure : un bémol est substitué à un bécarre [...]. Hélas ! le pauvre diable était devenu mol, le meuble qui battait la mesure n'était plus qu'un chiffon<sup>34</sup>.

Dans *Zaïrette*<sup>35</sup>, le personnage principal doit être présenté à l'empereur Moufhack le soir du septième jour. La rigidité des procédures, des protocoles et du concert musical détermine la jouissance de l'empereur. Entraîné par la cadence des instruments, l'enthousiasme monte. Au milieu des rires hystériques d'un public fasciné, les tambours, l'excitation des femmes et leurs acrobaties érotiques redoublent. L'empereur jouit de la conquête, porté en triomphe parmi les danses, les sauts et les acclamations des charmantes filles<sup>36</sup>.

Contrairement à *Minette* et *Zaïrette*, où la musique influence la performance sexuelle, dans *Ma Conversion*, c'est le corps féminin qui module la prestation musicale. Invité à chanter pour la duchesse alitée, le narrateur déploie sa voix lorsqu'un drap soulevé révéla un sein. Puis, un bras arrondi, une cuisse rebondie, une jambe fine et un pied charmant se révèlent tour à tour. Troublé, il tremble, la cadence chevrote, et il oublie ce qu'il chante<sup>37</sup>. Dans ses mémoires<sup>38</sup>, Suzon raconte qu'au cours d'une scène érotique dans les orgues de l'église avec son maître de musique, son commis et un enfant, elle a joint le plaisir du rythme musical à celui de la volupté et de la luxure : « Ainsi placée, il me baisa en levrette. Tout en me besognant il allongeait ses mains par-dessus mon dos, sur le clavier de l'orgue, et jouait dans les

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 1490.

<sup>33</sup> J.-B. Boyer d'Argens, « Thérèse philosophe », [in] P. W. Lasowski (dir.), *op. cit.*, 2000, p. 940.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> H. La Popelinière et C.-P. de Crébillon, « Tableaux des mœurs du temps », [in] P. W. Lasowski (dir.), *op. cit.*, 2005.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>37</sup> H.-G. Mirabeau, « Ma conversion [Le libertin de qualité] », [in] *Ibidem*, p. 1005.

<sup>38</sup> Anonyme, « Mémoires de Suzon », [in] *Ibidem*.

temps nécessaires. Comme il faisait deux affaires à la fois, je ne sais dans laquelle il réussissait le mieux. Tout ce que je puis dire, c'est que j'étais fort contente du mouvement de la mesure »<sup>39</sup>. La musique du plaisir de cette union érotique perturba l'organiste, qui perdit son sérieux, oublia le chœur et interrompit l'office malgré les avertissements<sup>40</sup>.

Dans *Le Petit-fils d'Hercule*, le chant accompagne l'acte sexuel, une loi exigée par la marquise : « Madame permet tout, pourvu qu'on chante en le faisant »<sup>41</sup>. Le chant est un code de communication entre la marquise et ses femmes. « Qu'est ce qui chante là-haut ? », « Avec qui chantiez-vous ce matin ? », « Vous êtes terriblement en voix. »<sup>42</sup>, sont autant d'expressions que ceux qui n'étaient pas initiés au mystère de cette *petite maison* de la marquise croyaient qu'il s'agissait simplement de musique et de chant dont on parlait. D'autres ne savaient pas de quoi l'on riait quand ils entendaient dire : « Rosalie chante comme un ange ; elle a un superbe gosier ; elle entonne parfaitement bien »<sup>43</sup>. Dans les aventures lubriques d'Hercule, l'acte sensuel se mêle à l'air musical : les ébats orgiaques se déroulent sur fond musical, initiant les mouvements des participants ; ce sont « les culs qui battaient la mesure et dirigeaient l'orchestre »<sup>44</sup>.

La seconde représentation du corps érotique en musique consiste à l'assimiler à un instrument. Dans *Tableaux des mœurs du temps*, les fesses sont des tambours parmi les hautbois et trompettes, accompagnant chants et danses des femmes : « [...] leurs fesses sont de la dureté du porphyre, et les négresses qui savent appliquer dessus une main habile, en tirent des sons clairs qui ont beaucoup d'éclat. » Félicia rassure Milord Sydney dans une lettre en se comparant à un instrument musical sensible, ajusté pour toutes les transitions et touché seulement par des maîtres habiles pour éviter toute dissonance : « Vous êtes musicien, vous entendrez une comparaison musicale. [...] Je suis montée à la convenance de tous les tons et formée précisément pour les *transitions*. Mais je ne me laisse toucher que par d'habiles maîtres. Vous savez, milord, qu'entre vos mains je ne fais pas cacophonie ? »<sup>45</sup>.

L'analogie entre le corps humain et l'instrument de musique apparaît dans des essais comme *Le Rêve de d'Alembert*<sup>46</sup> de Diderot, où il compare les nerfs aux cordes d'un clavecin : « Nous sommes des instruments doués de sensibilité et de mémoire. Nos sens sont autant de touches qui sont pincés par la nature qui nous environne, et

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 929.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 930.

<sup>41</sup> Anonyme, « Le petit fils d'Hercule », [in] *Ibidem*, p. 1099.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 1099.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 1122.

<sup>45</sup> A. Nerciati, « Félicia ou Mes fredaines », [in] *Ibidem*, p. 789.

<sup>46</sup> S. Audidière, J.-C. Bourdin, C. Dufflo, *L'Encyclopédie du Rêve de d'Alembert de Diderot*, Paris, CNRS, 2006.

qui se pincant souvent elles-mêmes »<sup>47</sup>. Cette analogie entre nerfs et cordes musicales inscrit la théorie de Diderot dans la tradition empiriste des Lumières, qui voit le corps humain comme une machine. Dans *L'Homme machine*<sup>48</sup>, La Mettrie décrit les mouvements vitaux comme des mécanismes de cause à effet. Le baron d'Holbach affirme que la nature fait des hommes des machines plus ou moins actives<sup>49</sup>. Sade, lui, transforme le corps en machine à plaisir, enchevêtrant les corps pour susciter le désir.

#### 4. *Les Sonnettes* ou l'érotisme musical

Dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment dans le roman libertin, la machine revient souvent, particulièrement la machine musicale qui lie le corps à l'érotisme. Dans *Les Sonnettes* de Guillard de Servigné, cette machine musicale devient essentielle à la scène érotique. Installée dans le château d'un vieux duc, elle joue un rôle central en mesurant l'activité sexuelle des hôtes, représentant ainsi le corps érotique de manière significative.

Apollinaire attribue à Guillard de Servigné l'inspiration des sonnettes, fasciné par le Duc de Richelieu et ses inventions pour ses plaisirs libertins<sup>50</sup>. Dans *Les Sonnettes*<sup>51</sup>, le médium musical annoncé par le titre ne révèle son secret qu'à la fin, suscitant l'attente du lecteur jusqu'à l'apparition tant attendue des clochettes. Ce dispositif mécanique, qui anime les sonnettes, devient l'intermédiaire crucial du corps érotique dans le roman de Guillard de Servigné.

Le narrateur, un jeune, relate comment son oncle l'initie aux plaisirs amoureux. Il évoque son aventure avec Eléonore de Mongol, tandis que sa mère, Mme de Mongol, semble également séduite par ses charmes juvéniles<sup>52</sup> : « Mme de Mongol voulait que je l'aimasse, et elle prit mes louanges sur sa beauté pour une déclaration. [...] si je lui déclare sans détour que je suis insensible à ses bontés, [...] il n'y a plus d'Eléonore pour moi »<sup>53</sup>.

Pour éviter les avances de Mme de Mongol, le narrateur se rend au château du Duc D\*\*\* à la place de son oncle. Il y découvre un dispositif voyeuriste complexe :

<sup>47</sup> Voir P. W. Lasowski (dir.), *op. cit.*, 2005, p. 1503. S. Lojkin, « Le matérialisme biologique du Rêve de D'Alembert », [in] *Littératures*, n° 30, 1994, pp. 27-49, en ligne, [https://www.persee.fr/doc/litts\\_05639751\\_1994\\_num\\_30\\_1\\_1653#:~:text=Le%20mat%C3%A9rialisme%20biologique%20ne%20peut,%2C%20le%20mot%20d'esprit](https://www.persee.fr/doc/litts_05639751_1994_num_30_1_1653#:~:text=Le%20mat%C3%A9rialisme%20biologique%20ne%20peut,%2C%20le%20mot%20d'esprit) (page consultée le 17.07.2024).

<sup>48</sup> J. O. de La Mettrie, *L'Homme-machine*, Paris, Fayard, « La Petite Collection des Éditions 1001 Nuits », 2000.

<sup>49</sup> P. T. d'Holbach, « Système de la nature », 1770, pp. 119-156, en ligne, [https://fr.wikisource.org/wiki/Syst%C3%A8me\\_de\\_la\\_nature/Partie\\_1/Chapitre\\_9](https://fr.wikisource.org/wiki/Syst%C3%A8me_de_la_nature/Partie_1/Chapitre_9) (page consultée le 11.06.2024).

<sup>50</sup> P. W. Lasowski (dir.), *op. cit.*, p. 1308.

<sup>51</sup> Des clochettes dont on se sert pour avertir de sa présence.

<sup>52</sup> G. de Servigné, « Les Sonnettes », [in] P. W. Lasowski (dir.), *op. cit.*, p. 993.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 995.

des lits sont reliés à des sonnettes par des fils et des poulies, permettant au Duc de surveiller discrètement les ébats de ses invités. Ce mécanisme, central dans la dernière partie du récit, explique le titre *Les Sonnettes*, servant d'interface entre la représentation du corps érotique et l'espace voyeuriste du château.

En associant le corps érotique au dispositif des sonnettes, on crée une représentation sonore des mouvements des acteurs de la scène érotique, captée à distance pour un auditeur indiscret. Ce voyeurisme devient auditif plutôt que visuel, avec les sonnettes enregistrant les mouvements des corps sur le lit. Les vibrations du lit, transmises aux sonnettes, traduisent par leurs clochettes le rythme des ébats, nourrissant les fantasmes du Duc D\*\*\*. Ce montage de fils connectant le lit aux sonnettes explore l'intermédialité musicale, transformant la scène érotique en une symphonie où le corps devient chorégraphe, interprète et compositeur, orchestrant une véritable symphonie érotique à travers toutes les chambres du château.

L'examen du *Paysan pervers* et *des Sonnettes* montre que l'art pictural et musical ne se limite pas à l'arrière-plan des récits libertins, mais valorise le corps érotique. Ces médiums deviennent des miroirs du désir, capturant et amplifiant la sensualité des corps. Que ce soit par les dessins licencieux du père Arras ou la musique orchestrée par le Duc D\*\*\*, l'art prolonge le corps, révélant ses aspects les plus intimes et séduisants.

Ces œuvres artistiques, en révélant ou suggérant la nudité et la volupté, construisent une esthétique du corps libertin où le désir est provoqué et contenu, exposé et dissimulé. L'interaction entre corps et art montre comment la sensualité s'exprime subtilement, jouant sur les frontières du visible et de l'invisible, du réel et de l'imaginaire.

Dans les romans libertins, l'art ne se contente pas d'illustrer le corps érotique, il enrichit l'imaginaire, créant une symbiose avec son environnement artistique. Cette étude montre que l'art, visuel ou sonore, est essentiel à la représentation du désir, transformant le corps libertin en véritable œuvre d'art.