

Jean-Baptiste Del Amo : fin limier et animaliste

Juan Manuel Ibeas-Atlamira¹; Lydia Vázquez²

Recibido : 05/07/2019 / Aceptado : 15/10/2019

Résumé. L'objectif de ce travail est d'étudier les sources du XVIII^e siècle utilisées dans *Une éducation libertine* de Jean-Baptiste Del Amo. Ce roman captivant présente l'histoire initiatique d'un jeune homme comme la carrière d'un roué. Notre approche transartistique et transtextuelle nous permet d'expliquer l'univers narratif de Del Amo et ses différentes sources. Nous visons en particulier la vie quotidienne à Paris en 1760 (Paris, métiers, argent, nourriture, lieux de sociabilité...), plusieurs lieux communs du XVIII^e siècle (justice, sexualité, religion, libertinage...), le monde symbolique de l'auteur et son onomastique hybride. Notre analyse nous permet de présenter ce roman comme un hommage au XVIII^e siècle, tout en confirmant comme un chef-d'œuvre du XXI^e siècle.

Mots clés : Jean-Baptiste Del Amo; *Une éducation libertine*; XVIII^e siècle; Paris; libertinage; intertextualité.

[es] Jean-Baptiste Del Amo: Sabueso y animalista

Resumen. El propósito de este trabajo es estudiar las fuentes de inspiración en el siglo XVIII de *Une éducation libertine*, de Jean-Baptiste Del Amo. Esta envolvente novela presenta la historia iniciática de un joven como la carrera de un libertino. Nuestro acercamiento transartístico y transtextual nos permite así explicar el universo narrativo y las fuentes de Del Amo. Nos centramos en particular en la vida cotidiana del París de 1760 (París, profesiones, dinero, comidas, cafés, teatros...), en varios lugares comunes del siglo XVIII (justicia, sexualidad, religión, libertinaje...), el mundo simbólico de Del Amo y su exploración onomástica. Nuestro análisis nos permite demostrar que esta obra es un homenaje al siglo XVIII pero también evidenciar que se trata de una obra maestra del siglo XXI.

Palabras clave: Jean-Baptiste Del Amo; *Une éducation libertine*; siglo XVIII; París; libertinaje; intertextualidad.

[en] Jean-Baptiste Del Amo: Bloodhound and Animalist

Abstract. This paper endeavours to study the eighteenth-century sources of *Une éducation libertine* by Jean-Baptiste Del Amo. This immersive novel showcases a young man's initiation story as a rake's progress the progress of a libertine. Our transartistic and transtextual approach allows us to examine Del Amo fictional world and sources. We focus, in particular, on the daily life in Paris in 1760 (Paris, professions, money, food, cafés, theaters, etc.), on some clichés of the eighteenth century (justice, sexuality, religion, 'libertinage', etc.), the symbolic world of Del Amo and his onomastic exploration. This analysis will show that this novel is a tribute to the eighteenth century, but also a masterpiece of the twenty-first century.

Keywords: Jean-Baptiste Del Amo; *Une éducation libertine*; 18th Century; Paris; libertinage; intertextuality.

1 Universidad del País Vasco (UPV/EHU)
juan.ibreas@ehu.eus

2 Universidad del País Vasco (UPV/EHU)
ffpvajil@ehu.eus

Sommaire. Introduction. 1. La vie quotidienne dans le Paris de 1760, façon Del Amo. 1.1. Paris / Province. 1.2. Métiers et argent : les apparences (mode, logement et mobilier). 1.3. La nourriture et lieux de sociabilité : tavernes, auberges, salons, cafés et spectacles. 1.4. L'hygiène / la santé / la mort. 2. Les lieux communs. 2.1. Événements, faits divers et anecdotes. 2.2. Les classes sociales. 2.3. La sexualité : Les mariages arrangés / l'homosexualité / les maîtresses et les amants/la prostitution. 2.4. Religion, athéisme et libertinage. 3. La dimension symbolique du roman. 4. Onomastique hybride. 5. Une œuvre hommage au XVIII^e siècle. Une œuvre du XXI^e siècle.

Cómo citar: Ibeas-Atlamira, J. M.; Vázquez, L. (2019). “Jean-Baptiste Del Amo : fin limier et animiste”. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 34, Núm. 2 : 363-376.

Introduction

L'écrivain Jean-Baptiste Del Amo (de son vrai nom Jean-Baptiste García) est né à Toulouse en 1981 d'une famille d'origine espagnole. Ses grands-parents, républicains, étaient des émigrants politiques. Bien que brève, la carrière de ce jeune écrivain est semée de succès depuis ses débuts et ses œuvres ont été traduites à l'allemand, au roumain, à l'italien, à l'anglais et à l'espagnol. Son premier roman *Ne rien faire* (2006), fruit de son expérience en Afrique comme volontaire dans une association de lutte contre le VIH, reçoit le Prix du jeune écrivain de langue française. Mais c'est en 2008 avec son roman *Une éducation libertine*, paru dans la collection « blanche » de Gallimard, qu'il obtient la reconnaissance unanime de la critique : Prix Goncourt 2009 du premier roman à l'unanimité du premier tour de scrutin, Prix François Mauriac de l'Académie française, Prix Laurent Bonelli et Prix Fénéon.

En 2010, il publie *Le Sel*, texte contemporain, situé dans le port de Sète, racontant une journée dans la vie d'une famille. En 2013 viendra *Pornographia*, un récit halluciné d'un parcours par La Havane, illustré avec des photographies d'Antoine d'Agata ; ce récit obtiendra le Prix Sade en 2013. En 2016, coïncidant avec son alignement aux côtés de l'association « L214 éthique et animaux », Gallimard publie son quatrième roman, *Règne animal*, véritable déclaration de principes de son engagement en défense des droits des animaux. Opposé à toute maltraitance animale, il préconise un changement des habitudes de consommation, vers une société non basée sur l'exploitation des animaux. Cette dernière œuvre est certes la plus marquée par son positionnement, mais dans toute sa production la question animale est bien tangible. Elle a eu un énorme succès aux États-Unis.

Le roman *Une éducation libertine* (Del Amo, 2008)³, raconte l'histoire de Gaspar, jeune héros quimpérois en formation dans le Paris du milieu du XVIII^e siècle. Si les Lumières illuminent certains salons, la vie du peuple, elle, ne brille guère dans ces pages. Dès les premiers paragraphes, le Paris estival est décrit comme une ville suffocante, sale et puante. L'apprentissage du héros se prolongera une année, pendant laquelle le comte Etienne de V., libertin archétypique, l'initie au sexe, à la violence et à la ruse. Avant lui, d'autres rencontres amoureuses et/ou sexuelles l'auront façonné : Lucas, le déchargeur de bois, Justin Billod, un perruquier de la rive gauche... Après ce laps de temps, ce sera la fin : du livre et de sa vie.

³ Les suivantes pages entre parenthèse se réfèrent à cette édition.

1. La vie quotidienne dans le Paris de 1760, façon Del Amo

Le roman de Jean-Baptiste Del Amo, *Une éducation libertine*, dont le titre est un curieux hybride, évocateur de la littérature libertine du XVIII^e siècle et du célèbre roman d'initiation flaubertien (*L'Éducation sentimentale*, 1869), du siècle suivant, se déroule donc durant l'année 1760 à Paris. Notre volonté est d'y déceler les composants de la vie quotidienne à la capitale à cette époque, ainsi que les lieux communs que le récit veut transmettre, pour reconstruire l'image que du Paris des Lumières (mais faudrait-il dire ici plutôt des Ombres ?) véhicule cet ouvrage primé en 2008... Pour conclure enfin que cette image, étonnamment fidèle pour un écrivain aussi jeune et sans formation d'historien, doit toutefois autant au XVIII^e siècle qu'au XIX^e siècle, tout en demeurant très XXI^e siècle.

1.1. Paris / Province

Une Éducation libertine nous semble, à tous égards, un récit exemplaire de la vision du XVIII^e siècle par le XXI^e siècle. Le roman de Jean-Baptiste Del Amo met en scène un paysan breton arrivé à Paris en 1760 fuyant la déchéance quimpéroise. Le lieu commun du provincial qui rêve de parvenir dans la grande ville s'effondre dès la première ligne du roman. En effet la capitale se dévoile comme le « nombril crasseux et puant » du règne de France (15). Cette fourmilière gigantesque se dresse à l'opposé du cliché de la Ville Lumière : véritable « géhenne » (15), « fournaise insupportable » (17), « labyrinthe » ordurier et boueux (24 et 42).

La province, elle, surgit morcelée sous forme de flashbacks cadencés, recomposant par degrés le morne et mystérieux passé de Gaspard. Ainsi, la Bretagne du XVIII^e siècle sert de cadre à un tableau pathétique de la vie d'une famille paysanne, qui élève des cochons, dans une région où les inégalités sociales s'avèrent étouffantes. Ce cercle restreint, où il ne côtoie que son père, brutal, sa mère, malade, et les cochons, contraste avec la foule anonyme de la grande ville.

Ces repères spatio-temporels servent de cadre à la déambulation du héros délamien. Le dédale des ruelles du vieux Paris, est minutieusement parcouru par l'auteur, grand connaisseur du plan de Vaugondy de 1771⁴ :

⁴ Même si l'auteur a consulté tous les plans de Paris du siècle, tel qu'il nous l'a affirmé, nous croyons que Del Amo a suivi le plan de Didier Robert de Vaugondy (Vaugondy, 1771), parce qu'il cite des rues qui ne sont pas visibles dans les autres plans, seulement dans celui-ci.



Plan de Paris de Vaugondy de 1771

Ces précisions nous permettent d'accompagner Gaspard dans son errance citadine et souvent nocturne à l'image du Rétif romancé (*Les Nuits de Paris*, 1788-1794 ; *Monsieur Nicolas*, 1794-1797), de même que dans ses promenades galantes, une fois transformé en Parisien parvenu. Les Tuilleries servent en effet de décor à ces balades, recréation fidèle des celles mises en scène par Marivaux (*La Vie de Marianne*, 1731 ; *Le Paysan parvenu*, 1734), Crébillon (*Les Égarements du cœur et de l'esprit*, 1736-1738), Caraccioli (*L'Europe française*, 1777) ou Laclos (*Les Liaisons dangereuses*, 1782) : « Le Tout-Paris marche dès qu'il le peut » (138).

1.2. Métiers et argent : les apparences (mode, logement et mobilier)

Del Amo ébauche un tableau de Paris à la manière de Mercier (*Tableau de Paris*, 1781), qui offre au lecteur un panorama très complet de la vie quotidienne de ses habitants. Les différentes professions sont déclinées avec grande virtuosité ; une masse d'ouvriers peine autour de la Seine : blanchisseuses et lingères, tanneurs, passeurs, loueuses de sangsues, porteurs ou vendeurs d'eau, ainsi que ces manœuvres qui récupèrent le bois qui descend le fleuve, et dont Gaspard va bientôt grossir les rangs ; puis, la foule de travailleurs qui s'affairent dans des espaces clos ou sur les pavés : taverniers, aubergistes, couturier(e)s, perruquiers, maréchaux, forgerons, taillandiers, domestiques, petits marchands, bijoutiers, marchandes de chansons, de soupe, de beurre, rémouleurs, tapissiers, policiers, cochers, prostituées, équarrisseurs, boyautiers, charbonniers, écrivains publics, valets de chiens, palefreniers, dentellières, arracheurs de dents, porteurs de sel, fossoyeurs, bourreaux, sans oublier, aux deux extrêmes de l'échelle sociale, mendians et voleurs et nobles oisifs (Michelle Perrot, 1972).

Le personnage du provincial ou de la provinciale arrivé(e) à la capitale pour faire fortune ou, du moins, améliorer son destin, est un lieu commun européen dans ce

siècle où la perméabilité entre les classes permet le rêve de parvenir, c'est-à-dire, de « monter, gravir, écraser, abattre, déposséder, s'emparer, régner » (317) en société. L'image du *Paysan parvenu* de Marivaux (1734-1735), ainsi que celle de Rétif et son *Paysan perverti* (1775 et 1784), sont présentes, toute distances gardées, dans ce roman qui synthétise le devenir de ce siècle comme une aventure collective pour parvenir, même si pour ce faire doit-on se déshumaniser. Si Gaspard n'est ni Jacob ni Edmond (moins séduisant, sans une volonté décidée de parvenir, même s'il souhaite être Étienne V.), il a en commun avec eux, avec tous les parvenu(e)s qu'il doit se battre seul pour ne pas subir le destin de ses parents : « Les hommes ne sont que les barreaux de l'échelle, il faut y poser le pied pour s'élever », pense Gaspard (317). Le film *Ridicule* (mot qui revient à plusieurs reprises dans le roman, y compris en italique) de Patrice Leconte (1996) a pu influencer notre auteur à l'heure de procurer à ses lecteurs et lectrices cette image de Paris comme lieu de concentration de ceux et celles qui ont un rêve de réussite, pas toujours accompli.

Comme la Manon de Prévost (*Manon Lescaut*, 1731), Gaspard découvre que l'argent est la clé de la réussite. Sans lui, point de vêtements ; et sans vêtements, les haillons le trahissent comme l'indigent qu'il est. Avec lui, il peut se parer convenablement, et ceci est le moyen premier d'accéder au monde : chemise à jabot, culotte en satin, cape noire, chaussures vernies, cravate en soie, veste de brocart, perruque poudrée, gants parfumés au musc, et il franchit aisément toutes les portes des maisons fortunées. La ruse permet toutefois appartenir plus qu'on ne possède, ainsi, Justin Billod fait sa fortune grâce aux perruques bon marché imitant les postiches créés par les grands perruquiers du royaume, qui coûtaient des fortunes (97).

L'argent facilite aussi à Gaspard le passage de la chambre miteuse du Faubourg Saint-Antoine ou de la Rue du Bout-du-Monde à l'appartement feutré de la rue des Petits-Champs d'abord et, enfin, au luxueux hôtel hérité du Baron. Le mobilier, style Louis XV, décliné en fauteuils, canapés, divans, coussins, édredons et autres symboles de la mollesse, s'y étale sous l'éclat des bougies resplendissant dans le reflet des miroirs à spécularité infinie (307). Le tabac offert dans de belles tabatières, le thé, servi dans d'étincelantes théières de porcelaine, tout concourt à créer une ambiance où la richesse s'affiche, insolente.

L'argent apparaît donc comme le moteur de l'éclat parisien, divisant Paris en deux : la frontière 'naturelle' du « Fleuve » scinde (85), comme dans la capitale d'aujourd'hui, un Paris-rive droite plus populaire, malgré la présence des palais et des espaces scéniques, et un Paris-rive gauche plus bourgeois et aristocratique, malgré les gueux qui s'y infiltrent pour faire la manche.

Enfin, le vil métal est à l'origine du renversement des fortunes, puisque les fêtes, les spectacles, les filles ou les garçons entretenus, et surtout le jeu, provoquent la ruine des familles les plus notables de la ville, comme celle de M. de Nerval (112-113).

1.3. La nourriture et lieux de sociabilité : tavernes, auberges, salons, cafés et spectacles

Si l'habit fait le moine dans ce Paris des parvenu(e)s et des apparences imaginé par Del Amo, la nourriture, elle, ne ment pas. Seul celui qui peut, mange. Et ils ne sont pas nombreux. La misère hugolienne (63) règne déjà dans la cité du siècle des Lumières. La ville, elle-même humanisée, figurée à la manière d'une prostituée qui ouvre ses jambes et son sexe aux provinciaux qui viennent s'y engouffrer (16, 49), ingurgite des affamés dans une spécularité où le dévoreur se voit vite dévoré. Del

Amo rend ainsi hommage au *Ventre de Paris* (1863) de Zola (22, 27, 58), et aux *Misérables* (1862) de Hugo (87), parsemant tout au long de son récit les images des viscères grouillant de faim aux côtés des estomacs repus des riches bourgeois et des aristocrates (Landes, 2000). Les marchands de soupe parcourent les ruelles du Paris pauvre, offrant aux crève-la-faim un verre de piquette coupé à l'eau, un bout de pain noir et un jus puant (244) dans une marmite énorme où nagent un seul morceau de lard ou de viande nerveuse et quelques feuilles de chou (245) que les affamés vont se disputer à l'arrachée. Pas bien loin, dans l'hôtel de la comtesse d'Annovres, le faste d'une table couverte de candélabres et de monceaux de fleurs (186), des pique-assiettes richement vêtus se pressent autour des verres en cristal remplis de bon vin et des assiettes où regorge le foie-gras, accompagné de pain grillé et de fricassée de morilles (189).

D'abord Lucas, le déchargeur de bois, puis le comte Étienne de V., le roué, initient Gaspard à la dérive nocturne dans les tavernes et les auberges, où se côtoient la plèbe de Paris, qui s'enivre pour oublier, et l'aristocratie venue s'encanailler, jouer aux cartes, chercher des filles ou des gitons, oublier l'ennui qui la ronge et la prémonition de sa disparition, qui la hante. Le jeu (113), la beuverie (48), les rixes, la prostitution des mineures et des 'monstres' (144-146), comme dans une cour des miracles, animent ces antres qui regorgent de désespoir. La description d'un de ces lieux, où le comte amène Gaspard (144-145) nous rappelle la taverne de *La Carrière d'un roué* de Hogarth (1733-1735, estampe 3, appelée aussi « L'orgie »).

Les tavernes et les auberges sont les lieux de sociabilité des miséreux de la capitale, mais les bourgeois et les aristocrates, tous confondus grâce à ces figures parvenues aux frontières de classe floues, se réunissent dans des salons et des cafés. Ainsi, le salon des d'Annovres sert d'espace à la conversation mondaine, à propos des voyages (308), des nouvelles du jour (309 ; ici, l'Affaire Calas, un peu en avance, puisqu'elle a lieu en 1762) ; la maison des Saurel, où Adeline, la fille des d'Annovres joue du clavecin pour le plaisir de l'assemblée, et où sert un repas fastueux, sert de décor au début de la liaison de Gaspard et du baron Raynaud.

C'est lors d'une de leurs promenades nocturnes qu'Étienne V. tient un discours à Gaspard lui révélant ses idées politiques. Il y fait allusion au *Café de l'Avenir* (178). Mercier recense entre 600 et 700 cafés dans Paris : « On compte six à sept cents cafés ; c'est le refuge ordinaire des oisifs, et l'asile des indigents. Ils s'y chauffent l'hiver pour épargner le bois chez eux » (Mercier, 1781 : 128). Le nom que lui attribue notre auteur à ce lieu de discussion philosophique semble un clin d'œil complice au discours prophétique du comte, qui annonce la disparition de la noblesse, « jugée et condamnée par le peuple » (178), et un voile allusif au célèbre Procope ; mais aussi un anachronisme volontaire, désignant le lieu où se réunissaient le cercle des Hydropathes, à l'angle de la Place et du Quai Saint-Michel, dans les années 1870.

Paris est une ville qui alterne les espaces ouverts et les lieux clos. Aux rues et ruelles, au Fleuve, aux jardins, au théâtre de foire (où on expose des « femmes à barbe, hermaphrodites, nains et autres épouvantes » [54]), s'opposent chambres sinistres, tavernes et auberges glauques, hôtels particuliers flamboyants, et aussi des salles de spectacles. Dans la salle d'un théâtre sans nom, on représente, avant l'heure (88), *Le Barbier de Séville* (1775) ; dans les salons il est question de la dernière pièce de Marivaux qui passe aux Italiens, que l'on préfère à la trop sérieuse Comédie-Française (190), qui jouit de la faveur du roi ; Étienne de V. amène Gaspard à l'Opéra-Comique où, plutôt que la pièce de Marivaux annoncée, dont le titre est

omis, on dirait que c'est le public lui-même qui est mis en scène (177), comme dans une toile de Panini.

1.4. L'hygiène / la santé / la mort

Le Paris du XVIII^e siècle delamien pue (15) ; les miasmes (318), dont celles de Corbin (Corbin, 1982) et de Süskind (Süskind, 1985) trouvent ici leurs échos olfactifs, s'élèvent de chaque page du roman jusqu'aux narines des lecteurs, qui découvrent ainsi une ville qui sent la boue, la putréfaction, la saleté, le sang, le foutre, la mort. L'hygiène, très en rapport avec les conditions de travail et de vie, laisse à désirer. Les femmes s'éventent ici moins pour chasser les mouches que pour éviter les relents de sueur, de crasse, de pourrissement. L'air de Paris infecte les poumons de ses habitants. La cave de Gaspard, surtout, s'avère être un véritable enfer à émanations de soufre (239). Les sexes empestant, les gueules aussi, tout pue : les excréments collés aux culottes (150-151), les aisselles, les habits, l'eau de la Seine (38, 159, 201), dont on se sert quand-même pour se désaltérer et pour fabriquer du pain, les animaux exténués ou maltraités, les morts ici et là (172, 338). L'auteur, particulièrement sensible à cette souffrance, n'hésite pas à la mettre en exergue pour toucher son lecteur.

Au manque d'hygiène il faut ajouter une alimentation défectueuse, comme on a vu, et la vulnérabilité face au grand froid. La santé s'en ressent, forcément, surtout chez les plus démunis, animaux ou gueux, qui crèvent dans leurs piétres habitations (223-224, 338), dans un coin de rue, qu'on retrouve dans le Fleuve (43, 68-70) ou qui explosent littéralement aux yeux des passants horrifiés (151). Dans la morgue et le cimetière (171, 345-348) s'entassent ainsi des corps mutilés, déformés, putrides, sans nom (160-164), mort-nés (131), assassinés, exécutés (207-208), à la suite d'un duel (même si interdits), morts de froid, de faim, d'épidémies (127), de maladies diverses, conséquence des tares que produit la consanguinité ou tout simplement suicidés (comme l'ancien locataire de la première chambre de Gaspard, trouvé pendu dans sa chambre, tout comme le personnage de la *Rue du Gin* dessinée par Hogarth, 1751), en proie à leur désarroi...

Parfois même on retrouve sur la table de dissection de l'École de chirurgie des êtres inanimés qui, après examen, paraissent avoir encore un souffle de vie (44). Le tableau du mourant, décrit dans la scène de l'agonie d'Emma mais surtout minutieusement détaillé dans le cas du baron Raynaud, a son écho plastique perverti (car Gaspard est loin de retourner au chevet du baron mourant en repenti) dans le tableau de Greuze *Le Fils puni* (1774).

Les maladies des riches se font sentir aussi au long des pages du récit de Del Amo : les femmes hystériques (112), victimes de migraines et de vapeurs plus ou moins inventées, n'ont rien à envier à ces vieux nobles qui, abattus par leur ennui endémique, finissent par succomber, tels Billod, le comte ou le baron, ces amants/amoureux, pathétiques, de Gaspard.

Enfin, la petite et la grande vérole, le poison vénérien inoculé lors des échanges sexuels monnayés, ne pouvaient pas manquer dans cette narration d'une « éducation libertine », où les prostituées portent les traces de leur maladie (249), qu'elles transmettent à « une clientèle démunie » (260).

Pour cette représentation des corps au XVIII^e siècle, Del Amo s'est inspiré, assurément, des travaux d'Arlette Farge, et en particulier d'*Effusion et tourment, le récit des corps. Histoire du peuple au XVIII^e siècle* (Farge, 2007).

2. Les lieux communs

2.1. Événements, faits divers et anecdotes

Si certains événements y sont étonnement absents (le tremblement de terre de Lisbonne ou l'attentat et exécution de Damiens, par exemple), Del Amo reprend dans son récit quelques-uns des grands épisodes du siècle, qu'il récupère du passé, comme le grand froid de 1709 ou la faillite de Law de 1720 (72), ou qu'il anticipe, comme l'Affaire Calas (309) ou la Révolution française (178), déjà cités.

Il y est question aussi de la guerre de Succession d'Autriche (il cite le traité de paix d'Aix-la-Chapelle, 1748 [192]) et de la Guerre de Sept ans (1756-1763 : 191). L'influence sur les affaires du royaume de la favorite, Mme de Pompadour, est sujet de conversation dans le salon des d'Annovres : on la rend coupable de la démission forcée d'Orry (1745) et donc de la nouvelle crise économique (192), même si « le fond des choses est qu'on ne pardonne pas à la favorite royale de n'avoir pas le sang bleu, d'être juste catin et sans titre » (193). L'allusion à Pompadour permet d'aborder un fait devenu lieu commun dans l'imaginaire des Français des siècles suivants : la débauche de Louis XV, qui « satisferait ses besoins » auprès de jeunes filles recrutées par sa maîtresse et enfermées dans le Parc aux Cerfs, « joli hôtel de Versailles où seraient organisées les réjouissances » (194).

L'exécution d'un homme accusé d'avoir violé une petite fille sans aucune preuve, probablement pour innocenter le vrai coupable, bourgeois ou noble, ainsi que la référence de la Bastille comme la prison où les seuls prisonniers sont « les détracteurs du roi » (73-74) et qui sont enfermés par lettre de cachet (évocation de Sade) (Foucault, 1975), les allusions au crime de sodomie puni sévèrement (166, 174) suffisent à Del Amo pour faire le procès de la justice arbitraire de l'Ancien Régime (Garnot, 2007). Les mouches et la police (71-72, 86, 444-445), présentes ou craintes, parcourent le récit comme pour montrer un système pénal plus basée sur la répression et la peur que sur la justice à proprement parler (Michelle Perrot, 1975).

Éloigné volontairement du roman historique, Del Amo se complait tout de même à détailler des anecdotes juteuses, où il précise prénom et nom des héros involontaires, pour mieux simuler la chronique du fait divers. Ce phénomène journalistique, dont l'invention est généralement attribuée au XIX^e siècle, apparaît déjà au XVIII^e siècle, comme le signale Philippe Hamon (Hamon, 1997 : 7-16), sous forme de 'canards', 'curiosités', 'prodiges', 'monstres', 'anecdotes', 'histoires tragiques', etc. Nous trouvons, par exemple, dans des feuilles volantes, mais aussi dans des périodiques comme dans le *Journal des dames*, ces récits d'histoires extraordinaires, que Del Amo adapte à sa guise, parfois à l'aide de Paré ou de Liceti (47) : des exécutions sommaires à la place de Gesvres (205), des catins dont leur ventre monstrueux laisse dépasser deux bras et deux jambes atrophiés (146), des cyclopes (205), des viols de gamines (207), des naissances d'albinos, fruit de l'accouplement d'un incubus et d'une femme (74-77, qui n'est pas sans rappeler le cas de Mary Toft, une Anglaise qui aurait enfanté 9 lapins en 1726, immortalisée par Hogarth), des naines aux pieds borts faisant le tapin (249), des bourgeois se suicidant à cause de l'assassinat de leur femme, qu'ils croyaient amoureuse et fidèle alors qu'elle les trompait (62-73)... tous ces êtres surgissent dans le roman pour nous rappeler la noirceur de la vie parisienne au XVIII^e siècle.

2.2. Les classes sociales

Dans les topos de la vie quotidienne, nous avons vu ce Paris du XVIII^e siècle où se montrent, obscènes, les différences énormes entre riches et pauvres. Parmi ces ‘riches’, nous retrouvons bourgeois et aristocrates. Les nobles sont sévèrement jugés par Étienne de V., qui en distingue trois types : « les ennuyeux qui parlent trop », « les peureux » et « les fainéants » (138). Les trois types se fondent en un seul, oisif, ennuyé en permanence (117, 121).

Les bourgeois, représentés par Justin Billod, le perruquier, ressemblent au *Bourgeois gentilhomme* de Molière, avec « des culottes bouffantes et brodées, des chemises aux boutons de manchette extravagants, des bagues qui alourdissaient ses mains » ; ses clientes, bourgeois, voulant paraître des femmes de qualité, ne sont pas mieux présentées, habillées et coiffées avec d’énormes paniers et des perruques démesurées, parlant comme des précieuses et dégageant des relents de bergamote difficiles à supporter sans en être éccœuré (98).

Quant au peuple, l’auteur ne se montre pas plus clément, le représentant comme féroce, égoïste, animalisé par le besoin et la précarité : la faim, le froid, la maladie, rendent hommes, mais aussi femmes et enfants violents, plus brutaux que les brutes elles-mêmes. Pour rendre mieux cette image, Del Amo se sert de la *Physiognomonie* de Lavater (*L’Art de connaître les hommes par la physiognomie*, 1775-1778), chère à Balzac, Maupassant et Zola ; ainsi, nous apercevons des femmes au visage chevalin (46), des hommes à la face bovine (92), ou des individus dont « le pli des expressions » permet d’en déduire le caractère grave ou son penchant à la dérision (122).

2.3. La sexualité : Les mariages arrangés / l’homosexualité / les maîtresses et les amants/la prostitution

Les mariages arrangés sont évoqués dans la deuxième partie du roman à travers le cas concret de M. Baudin et d’Emilie Bastide (114-115 : plus de cinquante ans et moins de seize, respectivement) ; plus tard, dans la dernière partie, se voient renversés par la perversité de Gaspard, qui arrange son mariage avec Adeline, la fille de d’Annovres, son ancien amant, contre la volonté du père (433-434). Dans les deux cas, à part l’arrangement économique, il s’agit de masquer ou d’occulter l’homosexualité de Baudin et de d’Annovres.

L’homosexualité est amplement exposée à travers Gaspard, qui se sent attiré par Lucas, qui tombe amoureux d’Étienne, qui méprise Justin Billon, le baron et le comte ainsi que ses clients lorsqu’il survit comme giton dans la rue du Bout-du-Monde. Le problème, pense-t-il en philosophe, c’est que « la pédérastie était considérée comme une perversion, un vice auquel les hommes se livraient dans l’anonymat, craignant d’être jetés au cachot » et convaincus, ses clients les premiers, que leur désir « était contre nature » (270-271). De ces deux phénomènes découle directement l’existence généralisée d’amants et de maîtresses, pour les deux sexes, ce qui permet au narrateur de renchérir sur l’hypocrisie qui règne dans cette société de l’Ancien Régime où tout n’est qu’apparence.

La prostitution prend une place importante dans le roman avec une géolocalisation précise autour de la rue Montmartre et la Halle de la Marée pour se concrétiser dans l’immeuble où vont habiter Emma et Gaspard dans la Rue-du-Bout-du-Monde. Del Amo reprend sans doute les chiffres qu’Erica-Marie Benabou (Benabou, 1987)

procure dans son étude sur le marché de la chair dans la capitale, où elle recense 40 000 putains (259). Dans notre roman, la prostitution est riche en diversité : des gargouilles monstrueuses de la rue Planches-Mibrai (259) aux filles ou garçons entretenus, des actrices de l'opéra ou de la Comédie Française, aux gitons, l'éventail est infini. Des filles de joie des trois mille bordels parisiens, seule Emma, dans un clin d'œil pervers à la protagoniste de *Madame Bovary*, se singularise en héroïne préfigurant les putains à grand cœur du XIX^e siècle.

2.4. Religion, athéisme et libertinage

Le lieu commun d'un siècle qui se débarrasse de Dieu à côté des superstitions toujours en vigueur, apparaît présenté ici de manière presque manichéiste, avec des personnages pour la plupart indifférents à la dimension religieuse de la vie, et un comte de V. athée (163 : « C'est un des enseignements de ce siècle, l'imposture de Dieu »), qui s'oppose à la vieille dévote, la présidente de Cerfeuil (366, 417)

Le libertinage religieux et de mœurs est, pour la fin du XX^e et pour ce XXI^e siècle, une des caractéristiques les plus importantes du siècle des Lumières. C'est également une constante dans le roman, à commencer par le titre même, puis par cette éducation qu'Étienne de V. donne à Gaspard, tout comme le Versac des Égarements du cœur et de l'*esprit* (Crébillon, 1736) fait avec Meilcour. Le portrait du libertin esquissé par Billod à propos d'Étienne, est le résultat d'un vertueux mélange entre Dom Juan, Valmont, Versac et les libertins de Sade. C'est ainsi qu'il est décrit :

C'est un homme sans vertu, sans conscience. Un libertin, un impie. Il se moque de tout, n'a que faire des conventions, rit de la morale. Ses mœurs sont, dit-on, tout à fait inconvenantes, ses habitudes frivoles, ses inclinations pour les plaisirs n'ont pas de limites. Il convoite les deux sexes. On ne compte plus les mariages détruits par sa faute, pour le simple jeu de la séduction, l'excitation de la victoire. Il est impudique et grivois, vagabond et paillard. Sa réputation le précède. Les mères mettent en garde leurs filles, de peur qu'il ne les dévoie. Ce libre-penseur philosophe sur sa décadence et distille sa pensée sybarite, corrompt les âmes. On dit aussi qu'il est un truand, un meurtrier, un empoisonneur bien que jamais on ne l'ait pu accuser. Il est arrivé, on le soupçonne, que des dames se tuent pour lui. Après les avoir menées aux extases de l'amour, il les méprise soudain car seule la volupté l'attise. On chuchote qu'il aurait perverti des religieuses et précipité bien d'autres dames dans les ordres. C'est un noceur, un polisson. Il détournerait les hommes de leurs épouses, même ceux qui jurent de n'être pas sensibles à ces plaisirs-là. Oh, je vous le dis, il faut s'en méfier comme du vice (119-120).

Loin de l'idée qu'aujourd'hui nous avons du libertinage, cette ébauche démontre à quel point Del Amo connaît le siècle et la matière avec lesquels il travaille. Sadien, l'auteur fait prononcer à Étienne de V. ces mots :

Cela tient à ma philosophie [libertine]. Je m'accommode de tout et en tout temps. Je suis épicien, peut-être amoral. Quand bien même je serais ruiné demain, je trouverais de quoi me divertir à Paris ou ailleurs. La vie est ainsi faite qu'il y aura

toujours des forts et des faibles, des riches et des pauvres. Le tout est de savoir vivre dans son siècle et bénéficier de quelque appui (179).

C'est pourquoi Étienne, à la vue des crimes, bien sadiens, que Gaspard a été capable de commettre tout seul, conclut : « Te voici affranchi de toute morale, libertin » (428).

3. La dimension symbolique du roman

La dimension symbolique d'*Une éducation libertine* trouve ses assises dans ce XVIII^e siècle imaginé par Del Amo, à mi-chemin entre une vision relativement récente du siècle des Lumières non dépourvu d'ombres (Mortier, 1969) et une conception noire et romantique, plus proche des créations littéraires du XIX^e siècle que de l'époque précédente. Le relent sulfureux d'Étienne, puis de Gaspard au fur et à mesure qu'il plonge dans sa carrière libertine, nous rappelle *Le Diable amoureux, nouvelle espagnole*, de Cazotte (1772), le *Faust* de Goethe (1808 ; « Vous rêvez d'être bourgeois ou même noble ? Vous désirez mon existence, le luxe, les salons, le prestige et la reconnaissance ? Rien n'est plus simple [...] Il est inutile de préciser qu'à chaque chose va son prix » [157]), mais surtout le *Gaspard de la nuit* (Bertrand, 1842), à qui, nous en sommes convaincus, le protagoniste doit son prénom. Tout y est, le lexique, l'ambiance, cette présence infernale, l'ambiguïté homme-femme, la cave/crypte-enfer, les renvois à la peinture (Rembrandt, Callot, Füssli), les clins d'œil à la banqueroute, aux pendus, à la dentelière, au luthier, au sabbat ; l'évocation des gueux de nuit, des falots, du vieux Paris comme un personnage ; les monstres (le nain, le fou) ... et même la chasse ! :

Cette petite lumière avait traversé la Seine gelée, sous la tour de Nesle, et maintenant elle n'était plus éloignée que d'une centaine de pas, dansant parmi le brouillard, ô prodige infernal ! avec un grésillement semblable à un rire moqueur.

« Qui est-ce là ? » cria le suisse de garde au guichet de la poterne du Louvre. [...] Je suis le nain de Monseigneur le roi qui arrive cette nuit de Compiègne, et qui me dépêche devant pour faire ouvrir la poterne du Louvre (Bertrand, 1842 : 140-143).

Dans *Une éducation libertine*, le diable pénètre la ville-putain dont les entrailles dévorent les humains, qui ne traversent le Fleuve Styx que pour aller au royaume des morts, dans une ambiance onirique très proche de l'imaginaire noir et plastique d'Aloysius Bertrand (posthume, 1842).

4. Onomastique hybride

Comme on a vu, Del Amo est un grand connaisseur du XVIII^e siècle, de son histoire, de celle des grands événements, mais surtout de celle de sa vie quotidienne et de ses mentalités. Mais, comme il le dit lui-même, loin de chercher à faire un roman historique, il veut, et il l'affirme dans son titre même, bâtir un Paris du XVIII^e siècle bien à lui, fruit d'une mixture historico-littéraire du XVIII^e siècle, du XIX^e siècle

et du XX^e/XXI^e siècles. Ce mélange, cette hybridité est parfaitement rendue par les prénoms et les noms des personnages : on a parlé de Gaspard ; il y a aussi Lucas, « un grand blond à carcasse nordique » (40) ; or, ‘Lucas’ est inspiré du grec *leukos*, « brillant », « blanc », signification qui convient très bien à l’homme venu du Nord, et qui suppose la lumière qui va guider Gaspard, dans un premier temps, à travers le labyrinthe parisien ; Justin Billod a un nom qui le trahit : Billod ou Billot, qui dérive de Bille, bout de bois destiné à être coupé en planches ; c’est pourquoi c’était le surnom, devenu nom familial, des menuisiers ; mais ‘billot’ veut dire aussi ‘bloc de bois sur lequel on appuyait la tête d’un condamné à la décapitation : son état de parvenu, ainsi que sa condamnation sont inscrits dans son nom. Emma, on l’a déjà dit, est une évocation de Bovary. Plus drôles, les voisins de la rue du Faubourg Saint-Denis, Renais, Cabrol, nous rappellent les grands représentants de la Nouvelle Vague. Monsieur Lindon pourrait évoquer *Barry Lyndon* (Kubrick, 1975), Mme de Nerval et Odette de Vigny ne cachent pas leurs origines ultérieures, M. Saurel, issu de *Le Rouge et le Noir* (1830) de Stendhal, n’a fait que muter le *o* en *au*. Mathieu, domestique de Raynaud, a une consonance avec le *Compère Mathieu* (1766) de Du-laurens ; la marchande de chansons, qui meurt seule dans sa chambre, et que le narrateur appelle anachroniquement « citoyenne Tuillenne », ne peut être qu’un clin d’œil à la peintre surréaliste, que notre auteur estime particulièrement, Toyen (‘Citoyen Toyen’), qui s’éteignit de la même façon. Autant de sosies littéraires et picturaux de ces personnages qui paraissent arrachés à leurs romans, à leurs tableaux, à leurs toiles, pour venir errer dans ce Paris de 1760.

5. Une œuvre hommage au XVIII^e siècle. Une œuvre du XXI^e siècle

On peut donc conclure, sans aucun doute, que ce roman est un hommage au XVIII^e siècle. Nous avons parcouru toutes les récurrences des lieux, des événements, des manières de vivre qui rendent ce récit plus que vraisemblable. Sa structure classique (un lieu, Paris, un temps, une année, une action, l’ascension de Gaspard), la manière normalisée de parler des personnages, fuyant des argots populaires ou des patois locaux, l’épilogue sous forme de lettre, tout contribue à lui conférer un ‘air’ très XVIII^e. Sa dimension métalittéraire, faisant allusion à la circulation du livre (grâce aux lectures des ouvrages de Chartier et de Goulemot, que l’auteur lui-même nous a avouées), son hommage filé aux auteurs les plus importants pour lui : Marivaux, Crébillon, Diderot, Laclos, Beaumarchais, Rétif, Mercier, Sade (les auteurs les plus réalistes, mais aussi les plus libertins et les plus glauques), et même Rousseau dont l’incipit de *L’Émile* (1762) sert d’épilogue à une œuvre qui se construit en amont à partir de cette sentence rousseauienne. Tout, en somme, contribue à faire un volume riche pour nous, dix-huitiémistes.

Jean-Baptiste Del Amo, tout en reconnaissant qu’il s’est documenté très sérieusement sur le XVIII^e siècle pour faire un roman plongé dans cet univers, avoue avoir eu une sensation d’un Paris « onirique ». À l’époque, à ses vingt-quatre ans, alors qu’il ne connaissait à peine Paris et qu’il ne s’est jamais déplacé à la capitale pendant la rédaction de son œuvre, cet espace est plutôt la reconstruction d’un lieu mystérieux, magique, diabolique, à partir de ses lectures de la littérature du XVIII^e siècle et du XIX^e siècle. Mais, en même temps, d’autres

références culturelles s'y sont croisées et ont enrichi l'ouvrage : la peinture de Schiele, de Géricault, les photos de Nebreda et l'œuvre de Proust sont autant de repères avoués par le jeune écrivain.

Au-delà des références, et comme il l'affirme lui-même, son récit est profondément contemporain, son personnage, plutôt qu'un Jacob ou qu'un Edmond, est un homme de notre siècle catapulté à une société dont il ne comprend pas grand-chose. Et, au-delà de tout cela, comme on a vu, par une présence constante des animaux de toutes sortes, qui s'avèrent bien plus humains que les humains déshumanisés, qui sont les martyres silencieux de cette société profondément injuste et brutale, ce roman reste un récit animaliste, de défense de la brute, et de son symbole, ce verrat breton qui, évadé et mort noyé, va ressusciter, dans une espèce de révolution permanente, dans le dernier roman de Del Amo, *Règne animal*.

Le paradoxe est donc l'essence de ce roman, très XVIII^e siècle par son ambiance, par sa mise en scène, par son intrigue même, mais très XIX^e siècle par cet anti-héros romantique, gothique et pictural, tout comme celui d'Aloysius Bertrand, dont il porte le prénom et la couleur sombre, et très XXI^e siècle par sa sensibilité animaliste, franchement éloignée de la perception de l'époque où se déroule l'intrigue du roman. Le résultat est une œuvre postmoderne au goût moderne mais au fond très fidèle au siècle des Lumières, le siècle par excellence des paradoxes, comme l'ont bien démontré les philosophes chers à l'auteur primé.

Références bibliographiques

- Barthes, R. et al., (1968) *Théorie d'ensemble*. Paris, Seuil.
- Benabou, E.-M., (1987) *La prostitution et la police des mœurs au XVIII^e siècle*. Paris, Librairie académique Perrin.
- Bertrand, A., (1842) *Gaspard de la nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Paris, Labitte.
- Corbin, A., (1982) *Le Miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e-XIX^e siècles*. Paris, Aubier-Montaigne.
- Del Amo, J.-B., (2008) *Une Éducation libertine*. Paris, Folio.
- Farge, A., (2007) *Effusion et tourment, le récit des corps. Histoire du peuple au XVIII^e siècle*. Paris, Odile Jacob.
- Florenchie, A. & D. Breton, (2015) *Nuevos dispositivos enunciativos en la era intermedial. Binges*, Éditions Orbis Tertius.
- Foucault, M., (1975) *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris, Gallimard.
- Garnot, B., (2007) « La justice pénale et les témoins en France au 18^e siècle : de la théorie à la pratique » in *Dix-huitième siècle*. N° 39, pp. 99-108.
- Genette, G., (1982) *Palimpsestes*. Paris, Le Seuil.
- Hamon, P., (1997) « Fait divers et littérature » in *Romantisme*. N° 97, pp. 7-16.
- Landes, D. S., (2000) *Richesse et pauvreté des nations. Pourquoi des riches ? Pourquoi des pauvres ?* Paris, Albin Michel.
- Lepaludier, L. (dir.), (2002) *Métatextualité et métafiction : théorie et analyses*. Rennes, PUR.
- Lumière, E., (2015) « Jürgen E. Müller et le concept d'intermédialité » in *Cinémadoc* [En ligne]. Disponible sur : https://issuu.com/remybesson/docs/j__rgen_ernst_m__ller_et_le_concept [Dernier accès le 6 octobre 2019].

- Mercier, L.-S., (1781) *Tableau de Paris*, I. Hambourg, Virchaux et Compagnie.
- Mortier, R., (1969) *Clartés et ombres des Lumières*. Genève, Droz.
- Müller, J.E., (2000) « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théorique et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision » in *Cinéma, revue d'études cinématographiques*. Vol. 10, n°2-3, pp. 105-134.
- Navarro Pérez, D., (1997) *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana, Casa de las Américas.
- Perrot, M., (1972) *Enquêtes sur la condition ouvrière en France au XIX^e siècle*. Paris, Hachette.
- Perrot, M., (1975) « Délinquance et système pénitentiaire en France au XIX^e siècle » in *Annales Économie Sociétés, Civilisation*. Janvier-février, pp. 67-91.
- Prieto, J., (2017) “El concepto de intermedialidad: una reflexión histórico-crítica” in *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*. Vol. V, n° 1.
- Süskind, P., (1985) *Das Parfum : Die Geschichte eines Mörders*. Zurich, Diogenes Verlag.
- Vaugondy, D. R. de, (1771) *Plan de Paris*. Paris, chez l'auteur.

Sitographie

- Barrot, O., (2010) « Interview avec Jean-Baptiste Del Amo à propos de son premier roman *Une Education libertine* » [Vidéo sur Dailymotion]. Disponible sur : <https://www.dailymotion.com/video/xfagm2> [Dernier accès le 6 octobre 2019].
- Cabaret Voltaire, « Jean-Baptiste del Amo ». Disponible sur : <http://www.cabaretvoltaire.es/index.php?id=177> [Dernier accès le 6 octobre 2019].
- Del Amo, J.-B., (Le 6 octobre 2016) « Jean-Baptiste Del Amo présente à la librairie 47°Nord de Mulhouse son roman *Règne animal* » [Youtube vidéo]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=HEb0KtlIQKs> [Dernier accès le 6 octobre 2019].
- Florian, (7 juin 2019) « Une Éducation libertine, Jean-Baptiste Del Amo » in *Le Dévorateur*. Disponible sur : <https://ledevorateur.fr/une-education-libertine/> [Dernier accès le 6 octobre 2019].
- France Culture, « Biographie de Jean-Baptiste Del Amo et émissions sur son œuvre ». Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/personne-jean-baptiste-del-amo.html> [Dernier accès le 6 octobre 2019].
- Georges, C., (2 septembre 2010) « Les métamorphoses de Jean-Baptiste Del Amo » in *Le Monde*. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/09/02/les-metamorphoses-de-jean-baptiste-del-amo_1405720_3260.html [Dernier accès le 6 octobre 2019].
- Marcandier, Ch., (4 avril 2018) « Une fable aux animaux monstrueux : *Règne animal* de Jean-Baptiste Del Amo » in *DIACRITIK. Le magazine qui met l'accent sur la culture*. Disponible sur : <https://diacritik.com/2018/04/04/une-fable-aux-animaux-monstueux-regne-animal-de-jean-baptiste-del-amo/> [Dernier accès le 6 octobre 2019].
- Salamé, L., (2017) « Interview avec Jean-Baptiste Del Amo pour France Inter » [Vidéo sur Dailymotion]. Disponible sur : <https://www.dailymotion.com/video/x5p4rvy> [Dernier accès le 6 octobre 2019].