



DAVID PAPOTTO

Université de Lorraine, France



<https://orcid.org/0009-0005-9955-8139>

## Liberté et invisibilisation : l'exemple de Madame de Morency, autrice oubliée de la fin de l'Ancien Régime

Freedom and Invisibility:  
The Example of Madame de Morency,  
a Forgotten Author from the End of the *Ancien Régime*

### Abstract

The invisibilization of female authors under the *ancien régime* is a complex phenomenon, although one that is increasingly being better understood. Among the many factors that contributed to the masculinization of the literary canon, this article highlights the notion of an overly ostentatious freedom exercised by female authors—whether amorous, social, political, or artistic. To confirm or refute this thesis, the study focuses on the exceptional case of *Illyrine, ou l'écueil de l'inexpérience*, the autobiography of Madame de Morency, a forgotten author from the late 18th century.

**Keywords:** invisibilization, *ancien régime*, libertinism, Morency, autobiography, divorce, feminism

Qui se souvient aujourd'hui de Suzanne de Giroust, dite Madame de Morency, autrice des dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle ? Probablement née autour de 1770, on sait, grâce aux quelques rares entrées qu'on lui a accordé dans des dictionnaires et bibliographies d'auteurs depuis 1804<sup>1</sup>, qu'elle a publié des ouvrages d'éducation à l'usage des jeunes filles et quelques romans, dont *Lise, ou les Hermites du Mont-Blanc* (1800) et *Rosalina, ou les méprises de l'amour et de la nature* (1801). Mais son

---

<sup>1</sup> Selon nous, la toute première apparition : deux lignes dans le *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique* de Fortunée Briquet. Source : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k997019p/f289.image.r=Morency#>.

ouvrage le plus connu, si l'on peut parler ainsi, est *Illyrine, ou l'écueil de l'inexpérience* (1799) : trois volumes d'un texte à la généricité hybride, au croisement du roman, du genre épistolaire et de l'autobiographie. Seule réédition posthume de Madame de Morency, le premier volume de ce livre a été publié en 1983 aux Éditions Garnier, dans la collection des « lectures érotiques » de Jean-Jacques Pauvert, lequel n'hésite pas à déclarer que nous avons à faire à « une autobiographie, la première confession féminine, aussi sincère — peut-être plus — que celle de Rousseau, et la dernière pour plus d'un siècle » (Morency, 1799/1983)<sup>2</sup>. Comment se peut-il, dans ce cas, qu'elle ait été oubliée si longtemps et que la réédition du premier tome n'ait pas été suivie de la publication des deux autres mais plutôt par une seconde vague d'oubli. Phénomène de mieux en mieux compris aujourd'hui, l'invisibilisation des autrices de l'Ancien Régime s'explique en partie par une lente et progressive corrosion de l'éthos des écrivaines tout au long du siècle des Lumières, pour déboucher, au XIX<sup>e</sup> siècle, sur une mésestimation populaire, souvent teintée de haine et de dédain. Dans un article qui constate ce phénomène depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, Viennot (2011) analyse près d'une dizaine de dictionnaires historiques littéraires et bibliographiques pour y comparer les apparitions d'auteurs femmes et l'évolution diachronique de leurs critiques. Elle conclut :

La masculinisation progressive du canon littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle s'inscrit dans un mouvement plus large, marqué par la montée en puissance des idéologies de la « différence naturelle des sexes », par l'intensification des marques de genre inscrites sur les activités humaines, par la multiplication des querelles cherchées aux femmes — et aux hommes — refusant de se cantonner dans les espaces prétendument faits pour leur sexe, par le développement des sociabilités non mixtes qui marquent la fin de l'Ancien Régime. (p. 8)

C'est, en effet, d'abord dans les sciences naturelles et notamment médicales qu'apparaît ci et là, tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, le passage d'un modèle uni-sexe au succès du modèle des deux sexes, ce que Laqueur (1990/1992) appelle « le corps moderne » (p. iv). Les sciences naturelles permettent d'appuyer des théories sociales et artistiques qui contamineront la pensée des femmes elles-mêmes, comme en témoigne l'avant-propos *De l'influence des femmes sur la littérature* qui affirme que « les hommes de lettres ont sur les femmes auteurs une supériorité de fait qu'il est assurément impossible de méconnaître et de contester » (Genlis, 1811, p. III-IV).

---

<sup>2</sup> Sur le revers de la première de couverture.

C'est dans ce contexte qu'écrivent plusieurs autrices peu connues de la période Révolutionnaire, dont Madame de Morency<sup>3</sup>. À travers son exemple, nous voudrions, dans cet article, proposer un nouvel élément qui aurait pu participer à leur invisibilisation, et qui n'est pas forcément soulevé dans la conclusion de l'enquête de Viennot ; celui d'une prise de liberté qui aurait été nuisible à leur postérité. Une liberté trop audacieuse, trop éloignée de celle que l'on tolérait à leur sexe.

## Une liberté amoureuse

### Une vie vouée à l'amour

Le premier des trois tomes d'*Illyrine, ou l'écueil de l'inexpérience* s'ouvre sur un quatrain en octosyllabes : « Docile enfant de la nature, / L'amour dirigea ses désirs. / De ce Dieu la douce Imposture / Fit ses malheurs et ses plaisirs » (Morency, 1799/1983, p. 20). Ce court poème annonce l'axe thématique autobiographique : la stimulation mnésique nécessaire au récit rétrospectif se fera par le souvenir de ses amours et de ses désirs. Le verbe « diriger » au passé simple attribué au dieu de l'amour peut d'emblée faire penser à une sorte de fatalité. Mais c'est sans compter sur une multitude d'apophtegmes qui parcourent l'œuvre et insistent davantage sur un mode de vie choisi, celui d'une philosophie du plaisir : « Vous savez que ma devise est de *jouir du bonheur de l'instant* ; celui qui fuit n'est plus en notre pouvoir, et manquer à jouir, c'est abuser de la vie » (Morency, 1799/1983, p. 71). La répétition du verbe « jouir » éclaire l'appartenance idéologique à la philosophie de La Mettrie (1751). Apparaît également, à travers l'isotopie du temps qui passe, la référence au célèbre vers d'Horace : « *Carpe diem, quam minimum credula postero* » (*Odes*, I, 11, 8). Ainsi l'idée de fatalité s'efface-t-elle au profit d'une liberté de jouir.

Plus que les adresses au lecteur et les effets aphoristiques qui visent à véhiculer la « devise » (jouir du bonheur de l'instant), c'est le plan structurel de l'œuvre qui rend compte de l'omniprésence du thème amoureux. Comme d'autres autobiographies de la période, telles que l'*Histoire de ma vie* de Casanova (1798)<sup>4</sup> ou *Monsieur Nicolas* de Rétif de la Bretonne (1797), l'articulation des séquences diégétiques est construite sur la succession d'une conquête à une autre. C'est un mode de narration

---

<sup>3</sup> Citons, entre autres, Félicité de Choiseul-Meuse, contemporaine de Mme de Morency, autrice notamment de *Julie, ou j'ai sauvé ma rose* (1807).

<sup>4</sup> Date de fin de rédaction.

répétitif où la situation initiale et la situation finale des séquences se renvoient l'une à l'autre, avec une même action de l'invariant (rencontre d'un nouvel amant) et une même fonction de l'invariant (éveil du désir pour ce nouvel objet), (Bremond, 1973). Autrement dit, tel le changement de scène au théâtre, indiqué par la sortie et l'entrée des acteurs, les personnages masculins entrent et sortent du récit pour faire avancer l'intrigue. Ce mode répétitif de la narration est une caractéristique que l'on retrouve assez souvent dans le récit autobiographique. Puisque l'amour est un sentiment fort qui marque la mémoire, il est logique qu'aux tranches de vies soient associées les naissances et la perte des sentiments amoureux, et inversement (est-ce le souvenir amoureux qui motive la narration ou la narration qui motive le souvenir amoureux ? Sans doute les deux à la fois). Mais c'est à plus forte raison une caractéristique des romans libertins, justifiée par la passion exacerbée du narrateur et la difficulté qu'il rencontre à s'attacher à un objet, comme l'explicite Crébillon (1736/1993), auteur particulièrement représentatif du libertinage de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : « les sentiments que l'une m'inspirait étaient détruits le moment d'après par ceux qu'une autre faisait naître » (p. 24). Ici se manifeste une (con)fusion générique du récit libertin et de l'autobiographie au siècle des Lumières, manifestation de la « crise des genres littéraires » qui impacte la fin de la période (Le Borgne, 2011). L'hybridité des formes et des appartenances génériques dans *Illyrine* est particulièrement représentative de cet état de crise. Mais c'est sur l'aspect libertin du livre que nous allons spécifiquement nous pencher. Car même si Mme de Morency n'emploie pas le mot pour parler de sa conception de l'amour, elle représente assez bien, dans ses actions et dans ses dires, le libertinage de son temps et de sa classe sociale (celui de la haute bourgeoisie révolutionnaire). On va voir, en revanche, que si d'ordinaire le libertinage au féminin semble soumis à des impératifs sociaux plus rigides que celui des hommes, Morency s'accorde, en ce sens, quelques libertés.

## La libertine

Le libertinage du XVIII<sup>e</sup> siècle a fait l'objet de très nombreuses études. Difficile, en ce cas, d'apporter un éclairage nouveau après tant de littérature critique sur le sujet, comme le rappelle, non sans ironie, Goldzink (2005) dès les premières pages de son livre *À la recherche du libertinage* : « Quoi, encore un livre sur le libertinage... N'y a-t-il rien de mieux à dire sur les Lumières ? » (p. 9). Or, c'est peut-être du côté du libertinage féminin qu'il reste quelques trouvailles à faire. Le cas de Morency est en cela particulièrement original. Déjà, par l'identité générique revendiquée de l'œuvre. Le fait qu'*Illyrine* puisse être une authentique

autobiographie<sup>5</sup> donne à voir un libertinage, certes inspiré de la fiction (le libertinage est tributaire de la relation fantasmatique et codépendante qu'entretiennent la réalité et la fiction), mais qui prétend à un témoignage fidèle du réel : « les faits sont vrais, et les personnages qui y jouent les principaux rôles sont très connus » (Morency, 1799/1983, p. 21). Ainsi, André (1998), qui considère Morency comme « un chaînon manquant dans l'histoire du roman féminin français de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle », écrit qu'elle est

l'incarnation de ces héroïnes libertines le plus souvent créées de toutes pièces par des hommes et dont les revendications féministes apparaissent artificielles puisque absolument fictives. Avec *Illyrine*, se fait entendre la parole d'une femme de chair, qui s'exprime en toute liberté et témoigne de son désir de rompre les barrières du tabou et du préjugé. (p. 9)

La démarche est, en effet, audacieuse pour cette autrice qui affirme sans détour : « La liberté, même en amour ; de la constance, voilà le bonheur des gens honnêtes. La fidélité est faite pour les fous » (Morency, 1799b, p. 365). Fidélité synonyme de claustration : libertinage affiché, donc. Certes, à la toute fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, « les femmes auteurs étaient un peu moins bridées qu'autrefois » (Zemon Davis & Farge, 1991, p. 482) et l'on constate, globalement, une période de relâche de la censure autour de 1790 (Goulemot, 1991, p. 17). Morency est un cas à part aussi parce que la période le permet. Les individus, mêmes originaux, sont des produits de l'Histoire, et leurs percées ou leurs disparitions du champ littéraire marquent des tournants importants dans l'évolution des mentalités. Malgré tout, il faut souligner ici le caractère novateur d'une telle prise de position. Comme le remarque André (1998) : « Pour la première fois depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, une femme entreprend de raconter sans détour les détails de sa vie libertine et de revendiquer, au nom des femmes, le droit à plus de liberté, à plus d'autonomie » (p. 290).

En effet, là où le libertinage de Mme de Morency est sans doute le plus surprenant, c'est dans sa tendance à faire siens les privilèges masculins en cette matière. Si beaucoup de romans du libertinage donnent voix à des personnages et narrateurs féminins, cette voix est toujours détournée, transformée, donc fantasmée et bien souvent sursexualisée, par celle d'auteurs masculins (Abramovici, 2003, p. 93). En poussant cette idée encore plus loin, dans *Libertinage des Lumières et guerre des sexes*,

---

<sup>5</sup> Encore que rien ne nous en prouve l'authenticité. Les quelques historiens et littéraires qui ont écrit sur Morency se basent uniquement sur ses propres livres. Il n'a jamais été question, depuis 1804 (première apparition dans un dictionnaire), de documents attestant d'une civilité réelle ; pas d'acte de naissance, pas d'acte de mariage, encore moins de décès. La piste pour la recherche reste donc ouverte.

à travers l'étude des livres de Crébillon, Laclos et Richardson, Brix (2018) tente de démontrer que « le libertinage des Lumières ne peut se concevoir qu'au masculin » (p. 47). Le libertinage n'aurait pour fonction que de « séduire une femme et à la déshonorer » (Brix, 2018, p. 47). Il serait, en outre, peu concevable qu'une femme puisse jouir publiquement de son libertinage sans voir sa crédibilité sociale voler en éclat (p. 8–9). Brix (2018) conclut en ces termes : « Le libertinage correspond à un fantasme phallocentrique, et la libertine est un personnage impossible » (p. 12).

Pourtant, Morency expose au moyen de ses lettres<sup>6</sup> et de la publication même d'*Illyrine* un libertinage tout aussi décomplexé que celui des hommes : elle désire, elle trompe, elle séduit, elle calcule les relations et se moque de ceux qu'elle charme, bref : elle revendique un libertinage ayant les mêmes lois que celui de ses partenaires masculins.

## Une liberté sociale

### L'aventurière

Libertine mais aussi aventurière, il n'est pas question pour Illyrine, l'avatar autobiographique de Morency, de rester à Soisson, avec son mari infidèle, pour s'occuper de sa fille Clarisse. Après avoir lutté en vain contre un désir de chair plus puissant que sa morale, elle cède à la pulsion adultérine et s'enfuit avec son nouvel amour, Nicolas Quinette (Morency, 1799/1983, p. 214). La parade des amants commence alors. Au total : une trentaine, tantôt personnages centraux, tantôt passades vite oubliées, ainsi que « quelques aventures légères » (Morency, 1799b, p. 368) sur lesquelles on n'en saura pas davantage. Le substantif « aventurier » avait déjà aussi cette connotation amoureuse au moment de la cinquième édition du dictionnaire de l'Académie française (s. d.) : « dans le discours familier, il se dit d'Un jeune homme qui tâche de gagner les bonnes grâces de toutes les femmes, sans être amoureux d'aucune ». Mais les aventuriers sont aussi et surtout des êtres en mouvement qui décloisonnent les frontières géographiques et sociales. Presque toujours hommes, ou plus rarement travestis<sup>7</sup>, les « aventuriers des Lumières » tels que les a définis Stroeve dans l'ouvrage du même nom, ont bien des points communs

---

<sup>6</sup> Le deuxième tome d'*Illyrine* est par ailleurs constitué comme un roman épistolaire, la forme narrative du premier tome ne reprend qu'au trois-quarts du tome trois.

<sup>7</sup> Voir les *Mémoires de l'abbé Choisy habillé en femme* ou les *Mémoires sur la chevalière d'Éon*.

avec cette femme qui traverse l'Europe en temps de guerre et de Révolution, passant d'un camp allié à un camp ennemi, des bras d'un général à ceux d'un poète révolutionnaire, d'appartements coquets aux cachots improvisés au couvent des Anglaises. « L'aventurier, écrit Stroev (1997), ne se contente pas de subir les coups de la fortune ; il les attire, il les cherche, et les aventures sont pour lui un moyen de parvenir. C'est un marginal qui ne veut, ni ne peut faire carrière selon les lois prescrites » (p. 13). Guidée par une *libido sentiendi* débordante, certes, Morency l'est aussi par un goût prononcé pour les hommes de pouvoir. Mais pas question de subir les lois de son genre. Elle trace son itinéraire de vie et de rencontres bien plus à la manière d'un Casanova que celle d'une courtisane. Elle aussi, d'ailleurs, à force de jouer trop ostensiblement avec la zone grise de cette nouvelle tolérance en termes de morale sexuelle, connaît un épisode d'enfermement. Le contexte est celui de la Révolution puis du Directoire. On découvre la liste de ses amants lors d'une arrestation, elle est accusée de complotisme antirévolutionnaire. Ironie où la liberté morale est confondue avec la liberté politique (ou les obstacles de l'une avec ceux de l'autre), ce passage très noir de l'œuvre, inspiré des romans du libertinage sombre d'Outre-manche, montre aussi les limites de l'autonomie de l'aventurière.

## Pro-divorce

Même si sa littérature semble se cantonner aux domaines sentimental et érotique, et si elle est loin d'aborder aussi frontalement la philosophie et la politique qu'ont su le faire, à la même époque, Olympe de Gouges dans *Le Prince philosophe* (1790) et Marie-Armande Gacon-Dufour dans *Chevaliers du Cygne ou la cour de Charlemagne* (1794) (Krief, 2012), Mme de Morency rejoint ces autrices lorsqu'elle plaide pour la participation des femmes à la vie politique. Elle le fait de manière détournée, informelle, certes, mais, par exemple, sa lettre en faveur du divorce donnée à son amant Hérault de Séchelles, qui aurait été lue à l'Assemblée nationale, est une percée de la pensée féminine dans la sphère politique de son époque. Dans cette lettre qui est entièrement retranscrite dans le tome III d'*Illyrine* (Morency, 1799b, p. 41–44), l'autrice s'écarte du traitement sentimental attendu. Loin de jouer sur la fonction émotive du discours, sa rhétorique se base sur une visée argumentative et pragmatique. Elle commence par contextualiser sa demande : le divorce est une question qui a été envisagée mais qui est remise à plus tard à cause de la priorité martiale. Cet élément *a priori* défavorable à sa proposition de loi est réinvesti pour en faire un argument clef de son discours (rétorsion argumentative). L'astuce consiste en une sorte de dialectique pragmatique issue de la logique contextuelle (ici guerrière et révolutionnaire) : « La guerre vous détruit des hommes ; le moyen

de réparer cette perte, est de décréter le divorce. Vous avez un nombre infini de jeunes femmes encore en état de donner des soldats à la patrie » (Morency, 1799b, p. 41–44). Si (A) est plus important que (B), il faut d’abord traiter (B). Mais si (B) permet de résoudre (A), alors il faut d’abord traiter (B). L’argument de Morency est simple : le divorce permet aux êtres mal assortis de recommencer une vie sentimentale ailleurs mais surtout de reconstituer des noyaux familiaux utiles à la patrie, tant sur le plan guerrier, moral « les mœurs (qui ne peuvent être régénérées que par le divorce) », qu’économique : « on divise moins les fortunes ». Face à une stratégie rhétorique attendue qui viserait la preuve éthique ou le pathos, notamment à travers un chleuasme facile (je ne suis qu’une femme mais écoutez-moi quand même), Morency favorise une preuve logique basée sur la connaissance. Sa rhétorique révolutionnaire se veut aussi éloquente : « vous avez brisé les chaînes des victimes de mon sexe qui gémissaient dans les cloîtres ; faites plus encore, séparez les époux mal assortis, rendez-leur la liberté d’être heureux et d’en faire d’autres !... » (Morency, 1799b, p. 41–44). Est employé un ton emphatique et dynamique, avec l’utilisation de l’impératif, la présence de figures d’accumulation comme la gradation, d’un lexique puissant sur le plan émotionnel mis en valeur par des antithèses (chaînes, libertés ; victimes, heureux), et des indications formelles pour le lecteur qui devra joindre au texte l’*actio* attendu lors d’une assemblée (point d’exclamation et aposiopèse).

Elle conclut sa lettre, tout de même, par un retour à l’amour, ce sentiment qui lui est si cher : « Les liens de la nature et de l’amour doivent être les seuls entre des époux » (Morency, 1799b, p. 41–44), annonçant ainsi notre conception moderne du mariage.

## Une liberté artistique

### La femme auteur

Ces points de rhétorique nous amènent à une dernière dimension de la liberté chez Morency, et sans doute principale cause d’invisibilisation de son autobiographie. Si les éléments précédents concernaient davantage la strate diégétique de son narrateur-personnage (« Je » narré), celle-ci concerne à plus forte raison son narrateur-scripteur (« Je » narrant) (Rivara, 2000, p. 158), voire sa strate auctoriale elle-même. En effet, plus qu’à son libertinage et à sa quête d’autonomie sociale, c’est à sa pratique même d’écriture que s’attaque la critique du XIX<sup>e</sup> siècle. Monselet (1864), cynique, joue de cette ambiguïté : « et puis, c’est triste à avouer, les



souffrances et la maladie avaient altéré les traits de Suzanne ; il ne lui restait plus qu'un parti à prendre, détestable et désespéré, c'était de se jeter... dans la littérature » (p. 287). La fille n'est pas publique, la fille publie. Elle fait donc partie de ces « authentiques bas-bleus », cette « insupportable lignée de femmes auteurs » (Lanson, 1923, p. 125) qui semble profondément dégoûter Lanson, comme Monselet, peut-être plus misogynes que prudes et moralistes. Dans sa préface, Brécourt-Villars (1983) évoque quelques références critiques concernant Morency au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, dont le *Dictionnaire des œuvres érotiques* de Grandmont, qui, écrit-elle « en 1971, encore . . . ne fait que reprendre les affirmations de Monselet et de quelques autres qu'il cautionne un peu trop a priori » (p. 6), montrant ainsi à quel point le préjugé dans la critique peut être tenace.

Il en est de même, bien sûr, de la critique du style, cependant absolument dépendante d'une critique de la coquetterie de l'autrice. Monselet (1864) écrit : « Dans une sphère moins brillante que madame Tallien, avec un minois coquet, et une vocation littéraire plus que douteuse, la Morency apparaît comme l'expression fidèle de la galanterie sous la Terreur et du mauvais style sous le Directoire » (p. 275). Jusqu'à un certain point, on peut, il est vrai, critiquer un style qui se revendique naturel et léger, mais qui semble somme toute assez maladroit. L'autrice fait grand usage des tropes lexicalisés de son époque, le vocabulaire est redondant, les répétitions légion, et elle se perd parfois d'un destinataire à un autre dans une même phrase. Les emprunts à *La nouvelle Héloïse*, aux romans de Dorat ou de Richardson ressemblent souvent à des parodies, tant les traits sont grossis. On est parfois aussi en droit de se demander si elle ne plagie pas carrément les *Mémoires* de Madame Roland (notamment au moment de son enfermement aux Anglaises). Au niveau de la structure, également, les nombreuses prolepses, analepses et autres jeux temporels créent à plusieurs reprises des incohérences dans l'œuvre. Pourtant, la critique ne s'y attarde pas. Comme si la dépréciation allait de soi et pouvait faire l'économie d'un travail du texte autonome d'un jugement de l'auteur. En cette fin de XVIII<sup>e</sup> siècle, les femmes n'ont jamais autant écrit (Zemon Davis & Farge, 1991, p. 484–485) mais n'ont jamais autant été décriées : n'y aurait-il pas un rapprochement logique à faire entre ces deux propositions ? Invisibilisée par son statut même d'autrice, Morency fait partie de ces nombreuses femmes, depuis les anthologies de La Harpe et l'abbé Gouget, dont la liberté d'écrire n'a su faire face à une masculinisation progressive du canon littéraire (Viennot, 2011).

Le caractère exceptionnel de son œuvre relève pourtant de cette binarité femme-écrivain, comme le souligne Planté (1998) à propos d'autres « femmes exceptionnelles » : faudrait-il en effet considérer « le sexe féminin comme exception du genre humain, et les femmes exceptionnelles comme exceptions à la norme de leur sexe » (p. 92) ?

## Limites de la liberté dans le discours

*Illyrine* est certes le récit d'une aventurière, d'une libertine « qui a voulu écrire sa conquête de femme libre » (Brécourt-Villars, 1983, p. 5). Mais cette conquête, sur le plan narratif, se fait avec prudence.

Le recours à l'implicite est d'usage dans les livres érotico-sentimentaux desquels relève *Illyrine*. De Nerciat à Sade, en passant par Casanova ou Jean-Baptiste Choudard Desforges, les auteurs varient le plus souvent entre scène gazée, suggérée, et des descriptions plus explicites, se promenant, si l'on veut, sur le prisme de l'implicite pour donner à leur érotisme un aspect irisé, mais aussi « agaçant », car pris dans un jeu de tension entre le dit et le non-dit. Chez Morency, les scènes sexuelles sont soumises à un système rigide du non-dire. Le ressort narratif privilégié est celui de locutions elliptiques stéréotypées en contexte libertin, du type « nous fûmes heureux » (Morency, 1799b, p. 103, 171, 260), ou d'usages plus généraux de l'ellipse : « Il m'entraîne, nous sommes au lit. À huit heures du matin... » (Morency, 1799b, p. 89), etc. Ces ellipses, vers la fin de l'autobiographie, comblent même plusieurs jours et donc plusieurs scènes coïtales, comme pour palier leur aspect répétitif : « Je me jettai [*sic*] dans les bras du lord, et nous fûmes heureux pendant huit jours » (Morency, 1799b, p. 171). On constate ainsi que les procédés utilisés par Morency illustrent moins un contournement de la langue (comprenant circonlocutions, métaphores filées, équivoques, etc.) qu'une forme endophasique du discours sexuel (Rault, 2015). D'hyperonymes comme « la chose », « le dénouement », « l'hommage », « le suffrage », etc., au silence graphiquement formulé par des points de suspension : « et j'ai eu plus de plaisir à le persifler que sûrement je n'en aurais eu à... » (Morency, 1799b, p. 179), *Illyrine* montre un recours systématique à l'évitement de la narration érotique.

On trouve aussi plusieurs métaphores stéréotypées de l'amour, comme celle de la chasse, de la guerre, ou la traditionnelle isotopie du feu : « en partageant mon lit, il éteignit les feux que le souper, et mon voisin du souper, avaient allumés dans mon sein ! » (Morency, 1799/1983, p. 186). Et puis, tout de même, quelque élan de malice, avec l'usage de l'allusion, genre de sous-entendu à contenu grivois (Kerbrat-Orecchioni, 1998, p. 46) : « On nous avait couvert deux lits à l'auberge ; mais nous n'en occupâmes qu'un » (Morency, 1799a, p. 69).

Quoi qu'il en soit, on constate une certaine pudeur dans le dire, laquelle apparaît comme un jeu de contraste avec le propos de l'œuvre. Si le choix de la langue dans les livres du libertinage est une liberté de l'auteur et qu'il a finalement peu à voir avec l'identification générique de l'œuvre (André, 1997, p. 16–20), on est en droit de se poser la question d'une possible variation diagénique du discours, c'est-à-dire une sensible variation d'une langue par rapport à sa norme, en fonction

du sexe/genre du locuteur. Théorie qui, face aux autres variations du diasystème (diachronique, diatopique, diaphasique et diastratique)<sup>8</sup>, semble aujourd'hui sujette à discussion (Histolf, 2021). Mais dans le cadre d'un discours pris dans un étau contextuel aussi resserré que celui du traitement narratif d'un récit de vie libertin écrit par une femme sous le Directoire, la théorie semble soudain apporter un éclairage. La langue porte en elle les marques des libertés qu'il nous reste à gagner.

## Conclusion

« Femmes exceptionnelles : Des exceptions pour quelle règle ? », s'interrogeait Planté en 1988, analysant en quoi certaines femmes avaient été traitées en « exception » : « Exceptionnelles, elles le sont aussi, peut-on dire, puisqu'elles apparaissent telles à leurs contemporains, que ce soit pour leur audace politique, leur courage, pour leur œuvre littéraire, ou tout simplement pour la violence de leur amour » (p. 91). Morency en est un exemple particulièrement représentatif. Mais qui dit exceptionnelle ne dit pas inoubliable. Le préfixe « ex » porte en lui la mise en dehors, le rejet, et par extension ce qui a été. La liberté dont a fait preuve cette femme dans sa carrière amoureuse et littéraire est cause de conséquences négatives. Plus qu'une invisibilisation, c'est en effet au principe plus large de négation que nos résultats nous amènent. Sa liberté amoureuse la conduit en prison, et sa famille la renie. Si sa lettre en faveur du divorce a pu contribuer à la loi d'octobre 1792, cette dernière est abrogée dès 1816. Quant à sa liberté artistique, si elle l'a menée à oser le libertinage comme axe thématique de son récit de vie, ce choix est aussi une des causes de son oubli : le libertinage, au XIX<sup>e</sup> siècle, est un souvenir que la littérature souhaite effacer. Évidemment, toutes ces conséquences sont aussi le résultat du genre : si Morency avait été un homme, la donne aurait-elle été différente ? Il résulte de ce cas exceptionnel une constante opposition de l'affirmation de liberté (principe de négation), quel que soit son domaine. Jeu de tension peut-être inévitable dans la définition même de la liberté : s'opposer.

---

<sup>8</sup> Théorie de la linguistique variationnelle issue de la romanistique allemande. Pour des travaux français sur la question, voir notamment Glessgen (2007).

## Bibliographie

- Abramovici, J.-Chr. (2003). Libertinage et construction de la pudeur à l'âge classique. In A. Richardot (Dir.), *Femmes et Libertinage au XVIII<sup>e</sup> siècle, ou les caprices de Cythère* (p. 89–95). Presses universitaires de Rennes.
- Académie française. (s. d.). Aventurier. In *Dictionnaire de l'Académie française*. Consulté le 24 juin 2025 sur <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A5A2090>
- André, V. (1997). *Le roman du libertinage 1782–1815. Redécouverte et réhabilitation*. Honoré Champion
- André, V. (1998). *Illyrine, ou un chaînon manquant dans l'histoire du roman féminin français de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*. In O. B. Cragg & R. Davison (Dir.), *Sexualité, mariage et famille au XVIII<sup>e</sup> siècle* (p. 107–113). Presses de l'Université Laval.
- Brécourt-Villars, Cl. (1983). Préface. In S. G. de Morency, *Illyrine, ou l'écueil de l'inexpérience*. Garnier.
- Bremond, Cl. (1973). *Logique du récit*. Seuil.
- Briquet, F. (1804). *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique des Françaises et des étrangères naturalisées en France*. Treuttel et Würtz. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k997019p/f289.image.r=Morency#>
- Brix, M. (2018). *Libertinage des Lumières et guerre des sexes*. Kimés.
- Casanova, J. (2013). *Histoire de ma vie* (Vol. 1–3 ; J.-Chr. Igalens & É. Leborgne, Dir.). Robert Laffont. (Texte original publié 1826–1838)
- Choiseul-Meuse, F. (de). (1807). *Julie, ou J'ai sauvé ma rose* (Vol. 1–2). Marchands de Nouveautés. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1524613v?rk=21459;2>
- Crébillon, Cl.-Pr. J. (de). (1993). *Les Égarements du cœur et de l'esprit*. In R. Trousson (Dir.), *Romans libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle* (p. 1–161). Robert Laffont. (Texte original publié 1736)
- Genlis (Mme de). (1811). *De l'influence des femmes sur la littérature*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62622791.texteImage>
- Glessgen, M. (2007). *Linguistique romane, domaine et méthode en linguistique française et romane*. Armand Collin.
- Goldzink, J. (2005). *À la recherche du libertinage*. L'Harmattan.
- Goulemot, J.-M. (1991) *Ces livres qu'on ne lit que d'une main : Lectures et lecteurs de livres pornographiques au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Alinéa.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1998). *L'implicite* (2<sup>e</sup> éd.). Armand Colin.
- Krief, H. (2012). Vertu féminine et romans de femmes sous la Révolution française. In C. Mariette-Clot & D. Zanone (Dir.), *La tradition des romans de femmes : XVIII<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècles* (p. 91–103). Honoré Champion.
- La Bretonne, R. (de). (1989). *Monsieur Nicolas* (Vol. 1–2 ; P. Testud, Dir.). Gallimard.
- La Mettrie, J. O. (de). (1751). *L'Art de jouir*. À Cythère.

- Lanson, G. (1923) *Histoire illustrée de la littérature française : Le Moyen Âge — Du Moyen Âge à la Renaissance — Le xvi<sup>e</sup> siècle — Le xvii<sup>e</sup> siècle — Le xviii<sup>e</sup> siècle — Époque contemporaine* (Vol. 1). Hachette.
- Laqueur, Th. (1992). *La fabrique du sexe : Essai sur le corps et le genre en Occident* (M. Gautier, Trad.). Gallimard. (Texte original publié 1990)
- Le Borgne, Fr. (2011). *Rétif de La Bretonne et la crise des genres littéraires (1767–1797)*. Honoré Champion.
- Monselet, Ch. (1864). *Les originaux du siècle dernier : Les oubliés et les dédaignés*. Michel Lévy Frères. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200978m.texteImage>
- Morency (Mme de). (1799a). *Illyrine, ou l'écueil de l'inexpérience* (Vol. 2). À Paris.
- Morency (Mme de). (1799b). *Illyrine, ou l'écueil de l'inexpérience* (Vol. 3). À Paris.
- Morency (Mme de). (1983). *Illyrine, ou l'écueil de l'inexpérience*. Garnier. (Texte original publié 1799)
- Planté, Chr. (1988). Femmes exceptionnelles : Des exceptions pour quelle règle. *Les Cahiers du GRIF*, 37–38, 90–111.
- Rault, J. (2015). Des paroles rapportées au discours endophasique. Point de suspension : latence et réflexivité. *Littératures*, 72, 67–83. <https://doi.org/10.4000/litteratures.376>
- Rivara, R. (2000). *La Langue du récit : Introduction à la narratologie énonciative*. L'Harmattan.
- Stroev, A. (1997). *Les aventuriers des Lumières*. Presses universitaires de France.
- ULB. (s. d.). Variation diagénique. In *HISTOLF*. Consulté le 4 juin 2025 sur <https://histolf.ulb.be/index.php/les-varietes-du-francais/la-variation-diagenique>
- Viennot, E. (2011). Le traitement des grandes autrices françaises dans l'histoire littéraire du xviii<sup>e</sup> siècle : La construction du panthéon littéraire national. In M. Reid (Dir.), *Les femmes dans la critique et l'histoire littéraire* (p. 1–8). Honoré Champion.
- Zemon Davis, N., & Farge, A. (Dir.). (1991). *Histoire des femmes en Occident : Vol. 3. xvi<sup>e</sup>–xviii<sup>e</sup> siècle*. Plon.

## Notice bio-bibliographique

**David Papotto** est doctorant en troisième année au laboratoire Écritures, à l'Université de Lorraine. Il écrit une thèse intitulée *Écriture du désir et autobiographie à la fin de l'Ancien Régime*, sous la direction de Nicolas Brucker et la codirection de Stéphanie Bertrand. Il est aussi doctorant-manager du club de recherche Orion « Culture et Politique ». Il a communiqué en 2024 à l'Université de Poitiers pour la Journée des Jeunes Chercheurs de l'association JANUA dont les actes sont en instance de publication.

[papotto.david@gmail.com](mailto:papotto.david@gmail.com)