



**HAL**  
open science

# Éléments pour une scénographie du lieu libertin dans les dialogues de La Mothe Le Vayer

Bruno Roche

► **To cite this version:**

Bruno Roche. Éléments pour une scénographie du lieu libertin dans les dialogues de La Mothe Le Vayer. De Giorgio, Jean-Pierre; Laurent, Françoise; Le Borgne, Françoise. Espace-temps du dialogue littéraire, Presses universitaires Blaise Pascal, pp.129-140, 2016, 978-2-84516-740-7. halshs-01499860

**HAL Id: halshs-01499860**

<https://shs.hal.science/halshs-01499860v1>

Submitted on 4 Apr 2017

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## Éléments pour une scénographie du lieu libertin dans les dialogues de La Mothe Le Vayer

**Bruno Roche, IHRIM Saint-Étienne, UMR 5317**

L'œuvre dialoguée du libertin érudit François de La Mothe Le Vayer (1588-1672) se compose de quatre ensembles, parus, il faut le noter, soit au tout début, soit à la fin de sa carrière littéraire. Après s'être fait remarquer par ses fameux *Dialogues faits à l'imitation des Anciens* (1630-1632), parfois appelés « dialogues d'Orasius Tubero », l'auteur publie, trois décennies plus tard, *Les Promenades* (1662-1664), *Le Mémorial de quelques conférences avec des personnes studieuses* (1669), et revient à l'ironie facétieuse de ses débuts avec son *Hexaméron rustique, ou les six journées passées à la campagne, entre des personnes studieuses* (1670), le seul de ses ouvrages qui fut mis à l'index. Nous concentrerons notre attention sur les premiers *Dialogues* et sur *L'Hexaméron rustique* qui procèdent, à quarante ans d'écart, de la même veine libertine. Étudier de manière approfondie le montage scénographique élaboré par un architecte retors devrait nous permettre de vérifier, ou le cas échéant d'invalider, quelques idées reçues sur les pratiques de dissimulation que l'on prête généreusement aux libertins. Sans doute le choix des lieux du dialogue revêt-t-il des enjeux stratégiques, tant cette topographie paraît liée à l'essor d'une parole hétérodoxe et marginale que la prudence impose de garder secrète. Cependant, dans leurs détails, les deux recueils échappent à ce schéma trop rigide, et les lieux du dialogue et des conversations libertines ne manquent pas de révéler leur ouverture relative, à la fois sur le plan thématique et sur le plan formel. C'est pourquoi, après avoir observé les modalités de la représentation du lieu, nous nous demanderons dans quelle mesure la constitution d'un système d'espaces différenciés peut correspondre à une anthropologie clivée, chère aux libertins. Cependant, la scénographie libertine se définit surtout par la richesse de ses ambivalences, qui vont jusqu'à affecter l'identité générique du dialogue.

Tout d'abord, la désignation du lieu s'opère, comme le suggère le titre du premier recueil, « à l'imitation des Anciens ». Peu de différences séparent, de ce point de vue, le *Banquet sceptique* et *L'Hexaméron rustique* :

Je commencerai donc à vous dire, [assure Orasius], qu'un des plus beaux jours de ce dernier printemps, qui rendait, ce semblait, l'émail de la terre plus éclatant que jamais et, comme parle le gentil Lucien τὰ ἄνθη ἀνθηρότερα<sup>1</sup>, les fleurs bien plus riantes et plus fleuries que de coutume, nous étions sortis, Diodotus, Divitiacus et moi, du bruit confus et des agitations importunes de Ponéropolis<sup>2</sup>, pour jouir de la liberté et beauté de ses dehors ; et déjà nous commençons à

<sup>1</sup> L'orateur traduit immédiatement l'expression grecque. Lucien de Samosate, *La Salle*, 11.

<sup>2</sup> « Paris ». Littéralement, « la ville des scélérats ».

reconnaître avec grand plaisir le changement que nous faisons d'un air croupissant et infecté avec un autre plus pur et plus vital, lorsqu'une voix non moins agréable que connue de tous, laquelle nous saluait de loin, nous obligea à nous retourner et attendre<sup>3</sup>.

Le second dialogue, paru en 1670, offre au lecteur une variation sur le même sujet :

Je m'étais proposé d'abord de faire ma scène du territoire attique, si la barbarie qui l'occupe présentement ne m'obligeait à prendre celui de Baies, de Frascati, ou de Tivoli. Mais puisque ma plume l'a voulu ainsi, je me contenterai, sans me rétracter de donner des noms étrangers aux interlocuteurs dont je rapporte les propos [...]. Je ne sais néanmoins comment désigner, ou déguiser plutôt, cette grande communauté d'où ils étaient partis, pour jouir d'un air plus gai, et plus salubre que n'est le sien ; car elle faisait une des plus agréables perspectives qu'eût ce séjour rustique, où trois cabanes, qu'un pareil nombre d'entre eux possédait, les avait tous réunis. Il me serait aisé de lui donner quelque nom magnifique, ou de *Megalopolis*, à cause de sa vaste étendue, ou de *Chrysopolis*, considérant les richesses immenses de ses habitants, ou même de *Cariasephet*, c'est-à-dire de ville lettrée, à l'égard de tant d'hommes studieux qui s'y trouvent. Si l'humeur satirique me prenait, je lui pourrais encore imposer celui de *Ponéropolis*, que la méchanceté des citoyens acquit autrefois à une ville de Thrace<sup>4</sup>.

Comme on pouvait s'y attendre, les repères spatio-temporels apparaissent dès les premières lignes des entretiens, pour mieux les ancrer dans une réalité concrète. Les lieux sont mentionnés au sein du dialogue par un locuteur à la première personne, – « je commencerai » et « je ne sais néanmoins » –, qu'on identifie ici à l'un des personnages, et là à une instance extradiégétique qui régit les discours. Par le jeu de la désignation à l'antique, le dialogue libertin renvoie expressément à ses modèles génériques :

Pendant ces propos, Marcellus, nous avançons toujours notre péripatétisme d'un pas, selon notre coutume, qui leur était accommodé et tel, à mon avis, que le pouvaient avoir avec leurs familiers Platon dans son Académie, Aristote dans son Lycée, Épicure dans ses jardins, Zénon sous ses Portiques, Antisthène dans son Cynosarge<sup>5</sup>, Pythagore dans son hémicycle, Cicéron dans ses allées de Frascati ou de Pouzzoles et Socrate même là-bas dans sa *νεκρακαδημία*<sup>6</sup>, si nous en voulons croire les véritables histoires de Lucien<sup>7</sup>.

Placés sous les figures tutélaires de Cicéron ou de Platon, dont le fameux *Banquet* fournit à l'auteur son cadre générique, mais également sous celle du facétieux Lucien, les lieux du dialogue sont expressément liés à l'activité philosophique et littéraire. En convoquant ces autorités très dissemblables, l'éclectique Le Vayer

<sup>3</sup> La Mothe Le Vayer, « Dialogue intitulé le Banquet sceptique », in *Dialogues faits à l'imitation des Anciens*, éd. critique par Bruno Roche, Paris, Champion, 2014, p. 110-111.

<sup>4</sup> L'*Hexaméron rustique*, Préambule, [Paris, Thomas Joly, 1670], réédition par Gabriel Los d'Urizen, Paris-Zanzibar, 1997, p. 73-74.

<sup>5</sup> Gymnase d'Athènes dans lequel Antisthène enseignait.

<sup>6</sup> « L'Académie des morts. »

<sup>7</sup> « Le Banquet sceptique », *op. cit.*, p. 113.

confère à ses entretiens le prestige du dialogue philosophique et l'ironie du dialogue lucianique.

La toponymie à l'antique recouvre bien cependant des lieux réels : les « dehors de Ponéropolis » désignent explicitement les alentours de Paris. La critique a même pu reconnaître dans la maison de Xénomanes celle de François-Auguste de Thou, ami intime de l'auteur, qui disposait d'une « résidence près de l'endroit où la Seine sort de Paris<sup>8</sup> ». Les « cabanes » possédées « en ce séjour rustique » par trois personnages de *L'Hexaméron rustique* se situent dans les mêmes parages. Sans surprise, des indices temporels viennent compléter les repères spatiaux. Qu'il s'agisse du printemps ou de l'automne, la saison est en effet toujours mentionnée. Or ces moments correspondent symboliquement au début et à la fin de la carrière littéraire de La Mothe Le Vayer :

Et c'est ce qui rend nos automnes si aimables, qu'encore qu'ils aient beaucoup de rapport à l'arrière-saison de nos jours, l'on peut dire en les considérant de la sorte, qu'ils prouvent la calomnie de ceux qui ne veulent pas qu'on puisse avoir de belle vieillesse<sup>9</sup>.

Liés à la personne de l'auteur par de solides analogies, le printemps et l'automne donnent son identité au lieu en le constituant en *chronotope*, pour reprendre le terme de Bakhtine : « Dans le *chronotope* de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret<sup>10</sup>. » « Concret », parce que ces saisons suscitent un paysage, une vue d'ensemble, et produisent un effet de réel ; « intelligible », parce qu'elles font immédiatement ressortir les qualités symboliques de ces panoramas brossés à grands traits. Les lieux du dialogue varient dans leur décor au fil des saisons, représentées par un emblématique élément végétal, les fleurs ou les vignes, susceptibles de combler les sens visuels, olfactifs et gustatifs. La préférence pour l'automne est en outre légitimée par le supplément d'agrément qu'elle confère au lieu :

Chacun sait comme les plus attachés aux villes ont accoutumé de les quitter alors, et comme c'est le temps de l'année où les plaisirs champêtres sont goûtés avec le plus de douceur dans un climat comme le nôtre. Je sais bien que la Grèce et l'Italie ont donné l'avantage au printemps, qui a dans la plupart de leurs pays des charmes que nous ne connaissons presque point ici<sup>11</sup>.

Propices aux activités conjointes du corps et de l'esprit, lesquelles s'exercent au cours de promenades agrémentées de conversations entre amis, ces saisons de l'entre-deux, connotent, non sans une certaine ambivalence, la vertu de tempérance. Car l'automne, dont on rappelle qu'elle fut et qu'elle reste « la période des

<sup>8</sup> René Pintard, *La Mothe Le Vayer, Gassendi, Guy Patin, études de bibliographie et de critique suivies de textes inédits de Guy Patin*, Paris, Boivin, 1943, p. 22.

<sup>9</sup> *Hexaméron*, p. 73.

<sup>10</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 237.

<sup>11</sup> *Hexaméron*, p. 72.

Bacchanales », représente la saison libertine par excellence<sup>12</sup> en ce qu'elle favorise la liberté de conversations d'inspiration priapique et dionysiaque. Si la fusion des références spatio-temporelles peut définir l'inscription des dialogues dans le réel, elle facilite en même temps l'accès à la dimension symbolique des lieux libertins, véritables carrefours sémantiques, à la fois concrets et connotés, riches de leur dimension émotionnelle et éthique. L'auteur invite ainsi son lecteur à identifier la ville de Paris à l'une de ses caractéristiques intrinsèques, mise en exergue grâce au code étymologique. Par ce travail de remotivation sémantique, l'orateur entend associer au lieu des valeurs. Précisément, si Paris est représentée par l'une de ses qualités emblématiques – l'étendue, la richesse, la culture, voire la malveillance – quitter ce lieu pour un autre revient à effectuer un parcours libérateur, qui amène les interlocuteurs à adopter, ne serait-ce que le temps d'une promenade, un système de valeurs plus conforme à leurs idéaux. En s'éloignant de *Chrysopolis*, alias *Poneropolis*, les protagonistes manifestent leur mépris des richesses matérielles et se mettent à l'abri de la scélératesse de la multitude. De même, s'ils fuient *Cariasephet*, c'est pour mieux refuser – en bons disciples d'Épicure sans doute, mais surtout de Pyrrhon<sup>13</sup> – l'opiniâtreté et l'arrogance excessive de tous les savants dogmatiques. En optant à l'inverse pour un lieu de taille réduite, situé à l'écart des villes, ils révèlent à la fois leur dilection pour la Tranquillité, le Plaisir, la Beauté et la Salubrité, et leur désir de former une société fondée sur le lien de l'amitié. Très vraisemblablement inspiré de l'ouverture du Chant II du *De rerum natura*, le lieu choisi se pare, comme son modèle, de qualités éthiques et esthétiques : la beauté du *locus amoenus*, l'ambiance paisible et détendue, concourent au déploiement de conversations libres voire libertines. Afin que celles-ci puissent s'épanouir à l'abri des gêneurs, il serait bon qu'elles restent aussi secrètes que les lieux qui les ont abritées. Aussi la littérature libertine a-t-elle habitué ses lecteurs à lire entre les lignes et à deviner ce que les orateurs désignent en le déguisant :

Je ne sais néanmoins comment désigner, ou déguiser plutôt, cette grande communauté d'où ils étaient partis [...]. Il me serait aisé de lui donner quelque nom magnifique [...]. Le meilleur sera pourtant, ce me semble, de lui laisser le nom de Paris, que chacun sait avoir un si grand nombre de plaisance et de récréation dans ses environs, que le lieu où se rencontrèrent ceux que je viens de nommer à l'antique, n'en sera pas plus reconnaissable, non plus que leurs personnes<sup>14</sup>.

Par ces hésitations, ces réticences, ces hypothèses formulées à l'irréel du présent, l'orateur pyrrhonien veut sans doute rappeler qu'il ne saurait délivrer de définition figée du lieu, l'abondance des signifiants pour un même signifié découlant de l'idée sceptique que toute vérité se présente sous de multiples facettes. Mais surtout, et ce n'est pas le moindre paradoxe, tout en affichant des

---

<sup>12</sup> *Hexaméron*, p. 72-73.

<sup>13</sup> En effet, épïcúrisme et scepticisme se confondent ici dans leur refus.

<sup>14</sup> *Hexaméron*, p. 74.

objectifs qui relèvent d'une stratégie prudentielle – il s'agit de coder des informations, de masquer les lieux comme les personnages – l'orateur n'en cite pas moins explicitement la ville de Paris, invitant de ce fait le lecteur à entrer dans un jeu truqué dont les énigmes seraient résolues d'avance. Dans ce cas précis, en effet, la stratégie libertine n'est pas dictée par l'impératif de dissimulation, mais procède d'un jeu, plus retors, de simulation. Il ne s'agit pas de dissimuler ce qu'on dit, mais de dire qu'on veut dissimuler ce qu'on dit : on simule qu'on dissimule. Cette dramaturgie d'auto-désignation du masque a pour effet de mettre en abyme la posture de l'écrivain libertin en quête de lieux paratopiques, idéalement adaptés à l'expression de sa philosophie marginale. Où est-il permis de dire, où ne faut-il pas dire ? telle semble être la question qui le taraude. À cet égard, les dialogues que nous étudions sont très représentatifs de cette tendance de la littérature libertine à jouer systématiquement des écarts géographiques pour discriminer les esprits et à assurer de la sorte le lien métonymique du *topos* et de l'*ethos* hétérodoxe. Il est vrai que le lieu d'adoption s'oppose sur le plan des valeurs au lieu qu'ont voulu quitter et qu'il isole du reste du monde un groupe réduit d'initiés qui partagent la même culture et se comprennent à demi-mot. Seuls quelques individus « déniaisés » se démarquent de la masse indifférenciée. Les orateurs de Le Vayer défendent ainsi régulièrement une éthique du retrait philosophique. Pour prendre un seul exemple, les seuils du « Dialogue de la Politique traitée sceptiquement » révèlent l'exigence libertine de cliver les espaces. En épigraphe, par la devise d'Apollonios de Tyane, « *λάθε βιώσας καὶ ἀποβιώσας*<sup>15</sup> », l'auteur rappelle que le sage ne saurait atteindre au bonheur sans mépriser la vie politique, avant de conclure, quarante pages plus loin, que la seule manière de se protéger de la haine des hommes est de vivre caché :

Tâchons, Télamon, d'être de ce petit nombre des élus, évitant autant que faire se peut cet ennui et cette haine du reste des hommes dont parle Platon, en tenant notre félicité cachée, et évitant sur toute chose cette ostentation odieuse de savoir plus que les autres<sup>16</sup>.

L'élection d'un lieu paratopique obéit ainsi à ce que Pierre Bourdieu appelait une logique de distinction<sup>17</sup>, liée ici à une scénographie. L'inscription de la devise « *contemni et contemnere*<sup>18</sup> » sur le manteau de la cheminée d'Orasius le confirme, même s'il faut préciser que l'*ethos* libertin est généralement plus jovial que méprisant<sup>19</sup>. Une scénographie du secret est au demeurant suggérée par le fameux précepte de l'école de Padoue adopté par les libertins : « *intus ut libet, foris ut moris est* ». Séparant la pensée

<sup>15</sup> « Vis et meurs caché. » Devise d'Apollonios de Tyane. Philostrate, *Vie d'Apollonios de Tyane*, VIII, 28.

<sup>16</sup> « Dialogue de la politique traitée sceptiquement » in *Dialogues à l'imitation des Anciens*, *op. cit.*, p. 523.

<sup>17</sup> Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Paris, Éditions de minuit, 1979.

<sup>18</sup> « Être méprisé et mépriser ».

<sup>19</sup> Je me permets de renvoyer à mon étude : *Le Rire des libertins dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2011.

présentable et la conviction intime, la proclamation exotérique et l'affirmation ésotérique, sur le modèle des Stilpon, Bion ou Velléius, Le Vayer entend clairement discriminer les lieux de parole :

Stilpon allait la bride plus en main, [assure Orasius] car se voyant interrogé hors de saison par Cratès si nos prières et nos honneurs n'étaient pas agréables aux dieux, il lui répartit gentiment que ce n'était pas une demande à faire en pleine rue, mais bien de seul à seul, et dans un cabinet<sup>20</sup> ; qui est la même réponse que fit Bion à un autre qui lui demandait s'il y avait véritablement des dieux ou non ; et dont use aussi fort à propos le grand pontife Cotta envers Velléius, qui supposait qu'il était fort difficile de nier l'être des dieux : *Credo*, répondit-il, *si in contione quaeratur ; sed in ejusmodi sermone et concessu facillimum*<sup>21,22</sup>.

Et l'orateur d'évoquer les risques encourus par ceux qui n'ont pas tenu compte de cette règle :

Mais ce bon Stilpon se trouva une autre fois bien plus empêché, cité qu'il fut devant les aréopages, pour avoir dit que la Minerve de Phidias n'était pas un dieu, dont il se tira néanmoins avec assez de souplesse, disant qu'il l'estimait déesse et non pas dieu, et faisant distinction entre le mâle et la femelle ; ce qui convia Théodore à lui demander au partir de là, s'il avait vu Pallas sous sa jupe pour parler si pertinemment de son sexe. Si est-ce qu'il n'évita pas le bannissement auquel il fut condamné pour cette liberté<sup>23</sup>.

C'est pourquoi l'auteur déclare avoir conçu ses quatre premiers entretiens comme « plus propres à demeurer dans l'obscurité d'un cabinet ami qu'à souffrir l'éclat et le plein jour d'une publique lumière<sup>24</sup> ». Il renouvelle sa réticence dans la lettre présentant sa deuxième série : « Prenez-les pour des divertissements que je me donne dans un cabinet solitaire et innocent<sup>25</sup> ». Or ces préventions ne l'ont pas empêché de faire publier ses *Dialogues*, en prenant toutefois la précaution de ne pas les signer et en donnant une date et un lieu de publication fictifs<sup>26</sup>. Apparemment, donc, la discrimination des lieux de parole est très marquée, mais une lecture plus approfondie, et l'observation très banale que ces textes furent effectivement édités à Paris, du vivant de l'auteur, nous pousse à constater que la scénographie libertine du lieu est plus complexe, plus mouvante et ambivalente que nous ne l'imaginions au départ.

Il ne s'agit certes pas pour Le Vayer de s'enfermer dans un cercle clandestin pour ne jamais en sortir. D'ailleurs l'imaginaire de l'auteur présente une phase de contraction, mais aussi une

<sup>20</sup> Diogène Laërce, Livre II, *Stilpon*, 117.

<sup>21</sup> « Oui, dans une assemblée publique, mais, dans une conversation, dans une réunion comme celles que nous avons, c'est très facile. » Cicéron, *La Nature des dieux*, I, XXII, 61.

<sup>22</sup> « Dialogue sur le sujet de la divinité », *op. cit.*, p. 386.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Dialogues à l'imitation des Anciens*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>26</sup> Ils sont censés être imprimés à Francfort, en 1606 pour les quatre premiers, en 1506 pour les cinq suivants. Tous paraissent sous le pseudonyme d'Orasius Tubero.

phase d'ouverture. Les motifs de la promenade sceptique et de la navigation spirituelle révèlent son attrait pour les espaces ouverts, situés loin des centres de pouvoir, perçus quant à eux comme des lieux d'enfermement. Le goût des promenades « sceptiques »<sup>27</sup> réhabilite le plaisir cinétique et aiguisé les esprits. Ainsi chez Xénomanes, ce voyageur tout droit sorti de l'œuvre de Rabelais<sup>28</sup>, les devisants s'installent autour d'une table parfaitement ronde, qui suppose l'égalité et permet à la parole de circuler, la promenade en esprit prolongeant celle des corps. Les plaisantes cogitations qui leur viennent alors sont autant d'agréables voyages mentaux, non moins profitables que celui du sage Ulysse. Dans cette optique, les promeneurs en esprit font un éloge appuyé de la lecture :

Sommes-nous touchés du plaisir du jardinage, de l'amour des plantes et de la beauté des parterres ? Nos livres nous feront voir les Tuileries d'Adonis, de Midas, des Hespérides, et ces jardins suspendus de Cyrus ou de Sémiramis, où nous admirerons la dodécathée, le moly, la panacée, les anémones qui ne s'ouvrent jamais qu'avec le vent, les tulipes turquesques sans odeur, et tout ce que Flore et Pomone peuvent donner de grâces en ces lieux [...]. Ô Télamon, l'agréable paysage que voilà ! ô qu'il fait beau se mettre dans le même état de félicité et d'innocence que possédait notre premier père, ne faisant de toute la Nature qu'un Paradis terrestre pour la promenade de notre esprit ! Que de volupté ravissante de passer d'un pôle à l'autre sans craindre la Zone torride ; faire le tour du monde avec le vaisseau appelé la Victoire sans courir fortune de mer ; mépriser avec plus d'assurance que les Hollandais les montagnes de glace et les abîmes d'eaux prétendus, pour chercher jusque sous le pôle un passage vers les richesses du Levant, sans avoir le cœur touché d'avarice ; reconnaître avec toutes les relations modernes qu'il n'y a partie de la terre, sous quelque climat que ce soit, qui ne soit très habitable à ses animaux indigènes, les hommes compris ; profiter avec Ulysse des mœurs et façons de faire de tant de peuples, remarquant qu'il ne s'y trouve rien de solide en ce que nous nommons vice et vertu<sup>29</sup>.

Le libertin en ses foyers s'abstrait aisément du lieu réel pour élire un lieu mental où il peut développer à sa guise, à partir de ses lectures, une rêverie sur le motif de l'âge d'or. Mais contrairement au mythe antique, qui suppose l'immobilité, Le Vayer rêve d'une utopie cinétique. Le monde entier dans sa diversité devient l'objet d'une contemplation et d'une méditation agréable. Or, par l'intermédiaire de la conversation, cette dynamique centrifuge se communique au premiers cercle des confidents, rassemblés pour mieux construire, orner et illustrer ce lieu partagé, « cette vénérable Sparte de nos esprits<sup>30</sup> ». Et grâce aux relais de parole, les dialogues projettent et anticipent leur mode de diffusion, à tel point que certains d'entre eux sont racontés. Dans l'incipit du « Banquet sceptique », Marcellus demande à Orasius :

Cette sottise comédie du monde, cette farce de princes, de rois et d'empereurs nous a depuis tantôt suffisamment émus d'indignation

<sup>27</sup> Voir les dialogues du Banquet Sceptique, de l'Opiniâtreté, et sur le Mariage, *op. cit.*

<sup>28</sup> Il accompagne Panurge et Pantagruel dans leur quête de la Dive Bouteille.

<sup>29</sup> « Dialogue de la politique traitée sceptiquement », *op. cit.*, p. 519-522.

<sup>30</sup> « Le Banquet sceptique », *op. cit.*, p. 127.



ou de risée ; j'attends de vous un plus raisonnable et plus gracieux entretien. Mais pour ce qu'on m'a fort parlé des repas que vous prîtes chez Xénomanes, où se trouvèrent nos plus intimes amis, disposez-vous d'en contenter mon appétit, et ne m'enviez une participation imaginaire de ce festin, dont il y a si longtemps qu'on m'a fait venir l'eau en la bouche<sup>31</sup>.

Le dialogue n'est plus pris sur le vif, mais relaté au cours d'un autre dialogue qui lui sert de cadre. Le changement du mode discursif permet ainsi d'unifier la voix narrative – ce sont bien les dialogues d'Orasius Tubero – et facilite l'apparition d'une forme de plaisir lié à la remémoration : il s'agit de *conter* pour *contenter* l'auditeur<sup>32</sup>, de procurer une délectation culturelle, filtrée par la médiation du récit enjoué. Surtout, la forme narrative suppose la répétition. Rappporter le dialogue revient en effet à le transférer d'un lieu à l'autre, à lui donner la possibilité d'être repris et répété *ad libitum*, diffusé par les voies très excitantes de la semi-clandestinité... Pris sous cet angle, le dialogue se conçoit comme un Âge d'or portatif qu'on offre à autrui pour qu'il le transplante chez lui ou le transmette à un ami. Autant dire que l'auteur n'entend pas renoncer à mettre en circulation ses « marchandises de contrebande<sup>33</sup> ». Bien au contraire, appuyée par un jeu efficace de relais, la parole hétérodoxe ne demande qu'à franchir une série de cercles concentriques. Aux orateurs du premier cercle, Xénomanes, Diodotus, Divitiacus, Éraсте et Orasius, succèdent ceux du deuxième : Orasius raconte à Marcellus le banquet au cours d'une promenade. Puis, à l'échelle du troisième cercle, l'auteur présente ses entretiens dans une lettre-préface à Aristénète-Aristénus, où le dialogue prend la forme d'un échange épistolaire. Enfin, les premiers dialogues imprimés en une trentaine d'exemplaires appellent les suivants, qui ne manqueront pas de paraître à Paris, puis d'être réédités à Mons (1671-1673) et à Liège (1673), avant d'inspirer, par exemple, Bayle et l'auteur du *Traité des trois imposteurs*<sup>34</sup>. Grâce au jeu sur les lieux, l'auteur peut ainsi diffuser de proche en proche une parole qui se prétend confinée au cercle étroit du cabinet, mais qui s'épanouit en réalité d'un libertin à l'autre par le circuit de la semi-clandestinité.

Finalement, la scénographie du lieu nous amène à modifier notre regard sur les dialogues libertins de Le Vayer. Elle nous oblige à revenir sur les conclusions de René Pintard, qui terminait sa grande thèse sur le libertinage érudit en pointant sa défaite :

Tous, obligés de prendre pour mot d'ordre le dit d'Ovide *Qui bene latuit, bene vixit*, sont réduits à un emmurement qui ne leur permet, avec leurs semblables, que de furtifs contacts. Tous, s'ils écrivent, sont condamnés à feindre plus ou moins les opinions ordinaires, ou à

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 107-108.

<sup>32</sup> Au reste, chez Platon, la notion de plaisir n'est pas absente du *Banquet* [173c]. Elle est ici reprise dans une perspective plus ouvertement épicurienne.

<sup>33</sup> *Dialogues faits à l'imitation des Anciens, op. cit.*, p. 41.

<sup>34</sup> Sur l'influence de Le Vayer sur le *Traité des trois imposteurs*, voir Françoise Charles-Daubert, « Philosophie clandestine entre 1678 et 1768 » in *Le Traité des trois imposteurs et L'Esprit de Spinoza*, éd. F. Charles-Daubert, Oxford, Voltaire Foundation, 1999.

poser les questions de biais, et, par une démarche oblique, à approcher des points brûlants sans les toucher. Tous empruntent des itinéraires sinueux, couvrent leurs audaces de prétextes ou les munissent d'échappatoires. Si variées que puissent être leurs dispositions intimes, leurs indépendances utilisent les mêmes détours et revêtent des apparences analogues ; ils forment une famille d'esprits, cruellement marquée des stigmates de la contrainte<sup>35</sup>.

Cette conclusion dessine une topographie de l'échec. À en croire Pintard, Le Vayer aurait emprunté des voies tellement sinueuses que le sens se serait perdu. Étouffé par la contrainte, il ne serait pas allé au bout de ses idées. Cependant ses entretiens libertins de 1633 et de 1670 ne sont pas restés lettre morte, ils ne se sont pas étiolés dans le microcosme étroit de la clandestinité. Au fil de notre étude, nous avons constaté que le lieu du dialogue libertin est avant tout un espace occupé par un corps en harmonie avec son cadre. Apte à accueillir des philosophies alternatives qu'il serait prudent de dissimuler, il est propice au développement d'une forme de parole liée aux plaisirs corporels, dont la puissance métamorphose et redéfinit constamment l'unité générique du dialogue encadrant. Récits, fragments lyriques, promenades se succèdent et interfèrent pour mieux repousser les frontières du genre. Insaisissables et protéiformes, à l'image de leur auteur, ces dialogues en perpétuelle relocalisation sont bien destinés à circuler et à communiquer à tout lecteur disponible leur enjouement libérateur.

---

<sup>35</sup> René Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, [Paris, Boivin, 1943], Slatkine reprints, Genève 2000, p. 566.