

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

**Claudie Bernard**

New York University

## **Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel**

À quoi s'attend le lecteur non averti qui entame le livre publié par Pétrus Borel en 1839, intitulé *Madame Putiphar* ? Formellement, rien de plus banal qu'un titre composé d'un nom, et même d'un nom de femme : le syntagme « Madame X » pourrait annoncer une biographie, historique (*Madame de Pompadour* des frères Goncourt, *Madame de Staël*), ou fictionnelle (*Madame Bovary*, *Madame Gervaisais*, *Madame Chrysanthème*). Seule la reconnaissance en Pétrus Borel d'un romancier invite à opter pour la seconde solution.

Cependant, l'alliance du terme de civilité « madame » et du nom propre « Putiphar » détonne. En « Putiphar » se reconnaît immédiatement un nom biblique, associé à l'histoire de Joseph en Égypte dans la Genèse, donc à un texte archaïque et sacré, alors que le mot « madame » relève de notre usage occidental quotidien. L'Ancien Testament parle de « la femme de Putiphar » ; en substituant à « la femme de », synonyme de « l'épouse de », « madame », titre des moitiés bourgeoises, l'écrivain nous amène à hésiter : aura-t-on affaire à un roman historique antique et orientalisant, du type du *Roman de la momie* (qui se déroule en Égypte) ou de *Salammbô*, « madame » introduisant un anachronisme ironique ? Ou bien à un roman d'amour moderne, à une intrigue domestique à la *Madame Bovary*, « Putiphar » s'interprétant alors comme un appellatif étranger, ou un sobriquet de mauvais augure ?

Ni l'un ni l'autre, comme le découvre rapidement le lecteur. *Madame Putiphar* est bien un roman historique, mais se situe dans l'Irlande, puis dans la France de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour s'achever sous la Révolution. Et le roman d'amour est ici sous le signe, non du mariage réaliste et de son corollaire, l'adultère, mais du libertinage en vogue à la cour du

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

Bien-Aimé. En effet, Madame Putiphar, le lecteur le déduit assez rapidement, représente Madame de Pompadour, née Jeanne-Antoinette Poisson, épouse Le Normant, favorite du souverain de 1745 à sa mort en 1764 : en elle se nouent le fil historique et le fil sentimental de l'œuvre.

La femme de Putiphar prête une aura dépréciative à Madame de Pompadour. Encensée par les courtisans, les peintres, les hommes de lettres et les Philosophes, qu'elle protégea, Madame de Pompadour fut haïe aussi bien de certains courtisans jaloux que du peuple pour l'immoralité de sa situation, pour son empire sur le roi, pour ses dépenses insolentes, pour ses liens familiaux avec une bourgeoisie financière sans scrupules dont l'ascension menaçait les grands et accablait les petits ; brocardée de son vivant même dans force chansons, libelles et autres « poissonnades » qu'elle tenta de réprimer vigoureusement, elle contribua au discrédit du règne<sup>1</sup>. Louis XVI condamna sa mémoire ; la Révolution l'engloba dans sa haine des aristocrates ; les républicains, dont Borel, honnirent en elle les abus de l'absolutisme et la turpitude de ses mœurs ; les romantiques, dont Borel encore, lui reprochèrent un dévergondage aux antipodes de la vraie passion, le culte d'un art décoratif, maniéré et faux, et la domestication des artistes ; elle ne suscita guère d'intérêt avant le Second Empire. *Madame Putiphar* la saisit en quadragénaire lascive aux charmes déclinants, prête à tout pour retenir le monarque lassé, jusqu'à lui recruter des tendrons au Parc-aux-cerfs, et la confond parfois avec la du Barry, qui lui succéda, et fut guillotinée sous la Terreur.

Du reste, Madame de Pompadour, alias Madame Putiphar, n'est pas l'héroïne des sept livres de l'ouvrage ; elle n'est mentionnée qu'au deuxième, pour mourir au cinquième ; le récit nous renseigne fort peu sur sa vie, sa liaison avec le roi, son influence sur le gouvernement, ses activités de mécène ; elle n'est presque jamais appréhendée directement par le narrateur, mais à travers les yeux d'autres personnages, hostiles, moqueurs, ou au mieux aveuglés. Les protagonistes sont deux jouvenceaux du comté de Kerry, fils de fermier catholique et fille de noble protestant, d'abord voués au registre du gothique anglais, et aux amours courtoises (les sept livres ont un exergue emprunté à *Roméo et Juliette*). Opposant intraitable, Madame Putiphar fait

---

<sup>1</sup> Cf. là-dessus, entre autres travaux, Danielle Gallet, *Madame de Pompadour ou le pouvoir féminin*, Paris, Fayard, 1985.

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

dévier l'horreur gothique vers les prisons politiques de l'Ancien Régime, et le tragique de la passion vers la débauche des boudoirs rococo.

Ainsi ambigu et décalé, l'intitulé « Madame Putiphar », qui est en quelque sorte le nom propre du livre, correspond bien, en fait, à la duplicité du personnage éponyme, emblème d'un régime louis-quinzième où le paternalisme et la galanterie camouflent l'arbitraire et la décadence, ainsi qu'à l'écriture volontiers mystificatrice et lugubrement goguenarde que pratique le bousingot Borel<sup>2</sup>. Après quelques considérations théoriques, j'examinerai de plus près le processus d'appropriation textuelle de cet étonnant nom propre, « madame Putiphar » ; et je conclurai sur les effets de désappropriation de son nom propre d'auteur chez Pétrus Borel, le Lycanthrope.

### **Les jeux de masques de l'onomastique**

Au plan mythique, le nom propre fait un avec l'être. En bonne tradition génésiaque, nommer, c'est arracher au néant ; baptiser, c'est insuffler la vie (spirituelle) ; l'appellatif est appel, appel à l'existence. Le prononcer ou le tracer selon certains rites, agir sur ses sonorités ou sur ses lettres, c'est agir sur l'être. Dans nos monothéismes, l'Être par excellence, qui est le Verbe, s'épuise dans son Nom – *Nomen*, *Numen* – qu'il est interdit d'invoquer en vain, plus encore de blasphémer. Mythiquement toujours, le nom propre convient à l'être, est « approprié » ; il oriente l'existence, la prédit : *nomen*, *omen*. Aussi n'en finit-on pas de scruter le nom de Dieu, que ce nom soit multiple, le plus vrai demeurant ineffable ou caché, ou qu'il se condense, par antonomase inverse, en un seul (« Dieu »), ouvert, dans sa pauvreté sémantique, à une glose interminable. À l'autre extrême, les enfants trouvés ou non reconnus, à qui on a octroyé

---

<sup>2</sup> Produit des années 1830, le bousingot, rappelons-le, « existe ordinairement de dix-huit à vingt-trois ans [...] Il reporte ordinairement le luxe absent de son costume et de ses manières, dans l'excroissance de sa barbe et de ses favoris ; il est tout cuir, poil, loutre et républicain », Léon Gozlan, article du *Figaro* datant de 1832, cité par Philibert Audebrand in *Léon Gozlan, Scènes de la vie littéraire*, Paris, Librairie illustrée, sans date, p. 127.

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

le premier sobriquet venu, les esclaves ou les serviteurs réduits une étiquette générique, les prisonniers assimilés à un numéro, les inhumés de la fosse commune se trouvent déshumanisés.

Au plan anthropologique, le nom propre (*onoma*) identifie un individu au sein d'un ordre collectif, sous l'égide d'une légalité et d'une légitimité (*nomos*, la loi) ; individu qu'il différencie et intègre tout à la fois. Composé, dans nos cultures, d'un nom de famille hérité des ancêtres, et d'un ou plusieurs prénoms choisis par les géniteurs, parfois parmi les prénoms ancestraux, il agrège dans une lignée (agnatique), tout en particularisant chaque membre ; comme le sang, il est partagé, comme le sang, il se transmet dans le temps, relais toujours renouvelé entre une origine et une descendance.

Ce nom propre, « propriété » du porteur et de son groupe, est garanti par l'administration en tant que patrimoine moral, inaliénable, imprescriptible et, sauf circonstances prévues (adoption, mariage, demande de modification), immuable. Il est interdit d'usurper le nom propre d'autrui. Il importe aussi de ne pas attenter à sa « propriété », de ne pas le salir, ni le laisser salir : la diffamation est un délit. En inventant l'état civil, la Révolution contribua à affaiblir l'écart entre ceux qui, au XIX<sup>e</sup> siècle encore, « ont un nom », et les roturiers, dont cette Révolution entérine et encourage les ambitions, et qui tâchent de « se faire un nom », en comptant non sur leur hérédité et sur le passé, mais sur leurs efforts, et sur l'avenir. Certains, parmi lesquels Borel, visent à cette amplification, le « renom », qui, mieux que les gènes d'antan, leur confèrera une forme de postérité, voire d'immortalité.

\*

Au plan sémiotique, l'anthroponyme est un signe particulier en ce qu'il « désigne », c'est-à-dire, à la différence du nom commun, permet une identification singulière. Qu'il soit dépourvu de signifié de dénotation, de définition, ne veut pas dire, comme l'affirmait John Stuart Mill dans son *Système de logique déductive et inductive*, qu'il ne « signifie » pas : son signifié ne se réalise pas dans la langue, mais dans le discours, par renvoi à un référent unique et irremplaçable (que celui-ci soit réel ou fictif). Tant que ce référent reste inconnu, ou mal connu, il demeure un marqueur quasi vide ; à mesure que son référent se précise, il se charge, pour reprendre la

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

terminologie d'Yves Baudelle, de « signifiés *a posteriori* »<sup>3</sup>, et jouit, explique Jean-Louis Vaxelaire, d'« un sens infini puisque l'on peut apprendre de nouvelles informations à chaque occurrence du nom », dans la vie ou dans les textes<sup>4</sup>.

En sus de ces signifiés cumulatifs, l'anthroponyme comporte, selon Yves Baudelle, des « signifiés *a priori* », puisés dans son signifiant. Certes, l'anthroponyme est aujourd'hui arbitraire (non seulement, comme n'importe quel mot, en ce qu'il n'y a pas de rapport nécessaire entre son signifiant et ses signifiés, mais en ce qu'il n'y a pas de rapport nécessaire entre lui et d'autres mots de la langue présents en lui). À l'origine, les patronymes furent sans doute motivés, mais ce pouvoir dénotatif s'est perdu au fil de siècles de transmission, et il y a peu de chance qu'un « Boucher » exerce ce métier (à preuve François Boucher, peintre de la Pompadour), qu'un « Le Normant » (époux de la Pompadour) vienne de Rouen ou du Havre, qu'un « Fitz-Harris » (ami du protagoniste fictif) soit fils d'un Harry. Le prénom n'est pas davantage motivé, encore que, puisé dans un stock limité, il puisse être sélectionné par défigement du signifié (« Honoré », « Christian », « Félicité »), sans garantie que son référent s'y prête.

Néanmoins, ancré dans nos codes linguistiques et sociolectiques, l'anthroponyme signifie *a priori* de deux façons. On dira d'abord qu'il « signale », fournissant par là une ébauche de signalement. Le nom de famille, qui, en vertu de nos protocoles juridiques, inscrit dans une lignée (patrilinéaire), par consanguinité ou par alliance, fait plus : par sa morphologie, il classe dans une communauté régionale, nationale ou ethnique, et éventuellement, grâce à la particule, dans un rang. Le prénom renseigne sur le sexe, la religion, voire sur la génération, étant daté, et, populaire ou snob, sur le milieu. Patrick Fitz-Whyte, le héros de notre roman, est manifestement un homme, d'origine irlandaise (origine confirmée par l'adjonction de « Fitz » au « Whyte » du captif de la Bastille qui lui servit de source) ; Jeanne-Antoinette Poisson est femme, française, probablement roturière. Dans un contexte d'occupation et de colonisation anglaises, « Patrick », emprunté au patron de la verte et catholique Erin, décèle une option patriotique, soulignée par sa

---

<sup>3</sup> Yves Baudelle, « Sémantique de l'ononastique fictionnelle : esquisse d'une topique », in Martine Léonard et Elisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Le texte et le nom*, Montréal, XYZ, 1996, p. 25-40.

<sup>4</sup> Jean-Louis Vaxelaire, *Les noms propres, une analyse lexicologique et historique*, Paris, Champion, 2005, p. 830.

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

translittération, dans le récit de Borel, en « Phadruig » ; tandis que le prénom vétérotestamentaire « Déborah » affiche l'appartenance protestante et britannique de sa dulcinée.

Le nom propre signifie en outre *a priori* en ce qu'il « suggère ». Sa suggestivité peut tenir à son sémantisme d'origine, mais aussi à ses potentialités allusives ou expressives, aux connotations symboliques, poétiques, ironiques contenues dans ses morphèmes, ainsi que dans sa matière phonique. À la différence du signalement, normalement fiable, cette suggestivité, sans plus de lien avec le référent personnel, tantôt corrobore, tantôt parasite les signifiés *a posteriori*. Le « mal » de « Malesherbes » ne sied ni à l'homme d'État (et botaniste) reconnu, ni au magistrat compatissant mis en scène par Borel. En revanche, « Whyte », blanc, octroie au blond Fitz-Whyte une pureté que notre roman accentue en halo christique. La banalité, voire la trivialité de « Poisson », phonétiquement voisin de « poisson » et de « poissard », contraste avec l'éclat et la douceur de « Pompadour », qui commence en pompe, puis rime avec « amour ». Plus que le signalement, repérable par tout locuteur de l'idiome, la suggestivité fait intervenir la subjectivité du décodeur. Le lecteur de *Madame Putiphar* a envie d'activer le « rouge » de « Rougemont » chez le sanguinaire geôlier de Vincennes. Et il se demande si le -us de Pétrus (Borel) doit être interprété comme latin ou flamand, ecclésial (« *Tu es Petrus...* ») ou romantique (archaïsant).

Le surnom, attribué par autrui, et qui concurrence, voire à l'occasion supplante le véritable identifiant, est souvent motivé par une caractéristique référentielle, par un trait saillant de la personne. « L'Anthropophage » indexe la férocité de l'Anglais Chris, ennemi juré de Patrick Fitz-Whyte ; « Harpagon I<sup>er</sup> », l'avarice et le despotisme de Monsieur de Rougemont – ou plutôt, le cannibalisme, l'avarice et le despotisme dont les taxent leurs détracteurs. Car le surnom traduit l'appréciation portée sur la personne, appréciation qui se modifie au fil du temps. Louis XV ne fut pas longtemps digne de l'épithète « Bien-Aimé », cependant que le marquis de Sade, longtemps affublé en monstre, se mua tardivement en « Divin marquis ». Les héros se caressent de diminutifs à valeur affectueuse et à tonalité britannique, « Pat » et « Debby », que le narrateur borélien reprend à son compte, nous incluant dans leur connivence.

À la différence du surnom, le faux nom est forgé par l'intéressé lui-même, tantôt par nécessité – « nous changerons de noms et nous tromperons [nos futurs enfants] sur le pays de

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

leurs ayeux »<sup>5</sup>, envisagent Patrick et Déborah – tantôt par choix, si on veut dépouiller le vieil homme, ou mettre en avant une autre facette de son être. Quand il sert à dissimuler l'identité, il privilégie la platitude ; « Barrymore », adopté par Déborah évadée, ne divulgue prudemment que son origine irlandaise. Quand, pseudonyme, il écarte le patronyme hérité au profit d'un identifiant mérité, ou à mériter, il recherche l'originalité et la motivation.

Borel s'est appliqué le sobriquet de Lycanthrope. Le lycanthrope, homme-loup, fait penser aux sectateurs de Zeus Lukios dans *La république* de Platon ou au roi Lycaon des *Métamorphoses* d'Ovide, consommateurs de chair humaine, aux loups garous du Moyen Âge, sorciers ou brigands, et, plus prosaïquement, aux psychopathes du XIX<sup>e</sup> siècle, qui se prennent pour des bêtes féroces. Il évoque la sauvagerie et l'asociabilité de Borel, son républicanisme protestataire – « Je suis républicain comme l'entendrait un loup-cervier ; mon républicanisme, c'est de la lycanthropie ! »<sup>6</sup> –, le frénétisme sadien de ses *Contes immoraux*. Mais il assimile aussi ce spleenétique poursuivi par le guignon, ce démocrate contraint à servir la Monarchie de Juillet, cet écrivain mineur, maudit, à un loup efflanqué et traqué, à un Ysengrin floué – « louter », ne l'oublions pas, c'est rater. À moins que, chez le Jeune-France friand de parodie et d'auto-parodie, le « loup » ne soit avant tout un masque<sup>7</sup>...

\*

« Pompadour » ne fonctionne évidemment pas comme « Jeanne-Antoinette Poisson », ni « Pétrus Borel » comme « André Borel », état civil de son père. « Jeanne-Antoinette Poisson » et « André Borel » désignent des référents réels, mais obscurs, disons des personnes ; « Pompadour » et « Pétrus Borel », des référents réels et plus ou moins célèbres, des personnalités, happées, de leur vivant et ensuite, par un discours public. Les premiers n'offrent au profane pas d'autres signifiés *a priori* que quelques éléments signalétiques et suggestifs. Les

---

<sup>5</sup> Pétrus Borel, *Madame Putiphar* [1839], Paris, Phébus, 1999, p. 178. Les références de page, désormais indiquées entre parenthèses, renvoient toutes à cette édition. Je conserve l'orthographe parfois idiosyncratique de Borel.

<sup>6</sup> Préface des *Rhapsodies* (1832), in *Œuvres complètes*, t. II, Paris, La Force française, 1922, p. 13.

<sup>7</sup> Sur les valeurs de ce sobriquet, et sur l'œuvre de l'écrivain, cf. Jean-Luc Steinmetz, *Pétrus Borel, Vocation : « poète maudit »*, Paris, Fayard, 2002, et *Pétrus Borel, un auteur provisoire*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1986.

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

seconds n'attendent pas d'être remplis *a posteriori* par les apports de leur référent, ils possèdent d'emblée un signifié précis, véhiculé par le discours dont ils font l'objet ; signifié assez proche de la dénotation d'un substantif quelconque, puisqu'il est, ou sera, recueilli dans les *Who's who*, les dictionnaires ou les encyclopédies, qui en donnent, sinon une définition, du moins une description. « Communs » au sens d'appartenant au domaine public, de tels noms propres peuvent, par antonomase, se comporter comme des noms communs – on dit « un Boucher », par métonymie, pour un tableau de Boucher, « du Louis XV », pour un certain style de mobilier, et, par métaphore, « un Sade » pour un pervers –, et admettre des dérivés (louis-quinzième, sadien, sadique). Le référent phénoménal est alors occulté par la référence culturelle, et par les *a priori* de la *doxa* : « Sade » ne se départ plus de ses sulfureuses connotations, « Pétrus Borel » reste chevillé aux images de « bousingot », de « lycanthrope », d'écrivain mineur.

Du reste, le discours sur les personnalités n'est pas univoque ; en lui se heurtent les énoncés des savants, biographes et historiens, et des demi-savants, des partisans et des contempteurs. Plus encore que pour les autres signifiés *a priori*, tout dépend ici des compétences du locuteur, Français ou étranger, informé ou ignorant, royaliste ou républicain, conformiste ou contestataire... Enfin, comme toute figure historique est prise dans l'Histoire, ce signifié est sujet à réinterprétation, à usure, voire à déperdition au fil des années, des modes. Dans *Madame Putiphar* est mentionné un certain Pierre Borel (de Castres), lexicologue du Grand Siècle, aussi oublié, au XIX<sup>e</sup> siècle déjà, que s'il n'avait rien accompli, ou que s'il était fictionnel... « Pétrus Borel » restera-t-il lui aussi lettre morte pour le grand public ?

\*

L'anthroponyme fictionnel participe également des trois formes de signification relevées plus haut, désignation, signalement et suggestion. Seulement, la désignation ne renvoie dans ce cas ni à une personne, ni à une personnalité, mais à un personnage : à un référent imaginaire, entièrement construit par le texte, et qui vient grossir cette désignation de signifiés *a posteriori*.



**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

Signifiés certes plus limités que ceux qui s'attachent aux noms de personnes ou de personnalités, et néanmoins sujets à approfondissements, à surprises, et à exégèses<sup>8</sup>.

Le déploiement des signifiés *a priori*, longtemps limité par la reprise de noms conventionnels, empruntés aux classiques antiques ou à des types populaires (Cyrus, Clélie, Léandre, Isabelle, Matamore), oscille théoriquement entre deux pôles, le degré zéro, quand le nom s'abrège en une initiale (Madame B\*\*\*, Monsieur de T\*\*\*), et la motivation éhontée (Gargantua, « que grand tu as [le gosier] »), finalement aussi appauvrissante qu'une caricature. Le romancier réaliste est, quant à lui, partagé entre deux tentations. D'un côté, l'exigence mimétique le pousse à doter son personnel de désignateurs banals et opaques, en conformité avec nos codes onomastiques – quitte à faire plus vrai que le vrai, puisque nos annuaires incluent non seulement de nombreux homophones, mais un certain nombre d'items bizarres, étrangers, pis, impertinents. Il appartiendra au porteur de syllabes quelconques d'essayer de se faire un nom (Eugène de Rastignac, Julien Sorel), ou de s'en refaire un (le colonel Chabert) dans la diégèse. De l'autre côté, l'exigence de saturation sémantique engage le romancier à forger des désignateurs qui non seulement « signalent » convenablement, mais qui « suggèrent », en harmonie avec l'être, le destin et la valeur de ses créatures ; « le nom marque la connivence entre la « nature » (les traits) de l'agent et sa conduite (narrative) », écrit Charles Grivel<sup>9</sup>. Trop de transparence toutefois pointe vers l'artifice, et compromet le pacte de vraisemblance ; aussi l'écrivain réaliste opte-t-il pour ce qu'Eugène Nicole qualifie de « motivation estompée »<sup>10</sup>. Celle-ci s'offre à la sagacité des récepteurs, canalisées par les signifiés *a posteriori* proposés par le récit ; les divagations sont bridées par le respect du « critère de perceptibilité », fourni par un certain état de la langue, et du « critère de contextualité » culturel ou biographique, pour reprendre les expressions de François Rigolot<sup>11</sup>. Dans *Champavert, contes immoraux* (1833),

---

<sup>8</sup> Qu'il n'y ait pas de différence fondamentale, dans le processus de désignation, entre noms propres fictionnels et non fictionnels est démontré par Thomas G. Pavel dans *Fictional Worlds*, Cambridge, Harvard University Press, 1986, p. 31-42.

<sup>9</sup> Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye, Mouton, 1973, p. 132.

<sup>10</sup> Eugène Nicole, « L'onomastique littéraire », *Poétique*, n° 54 (avril 1983), p. 246.

<sup>11</sup> François Rigolot, *Poétique et onomastique*, Genève, Droz, 1977, p. 23-24.

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

l'appellatif du héros éponyme semble assez ordinaire (voyez « Champollion », « Champfleury »), jusqu'à ce qu'on le décompose en « champ pas vert », qui ne reflète que trop bien la désespérante stérilité de ce lycanthrope.

« Je ne voudrais pas prendre sur moi d'affirmer que les noms n'exercent aucune influence sur la destinée », profère un narrateur balzacien ; « Entre les faits de la vie et le nom des hommes, il est de secrètes et d'inexplicables concordances ou des désaccords visibles qui surprennent ; souvent des corrélations lointaines, mais efficaces, s'y sont révélées »<sup>12</sup>. Cette théorie, taillée pour servir d'alibi au romancier onomatourge, ne se vérifie que trop bien pour Z. Marcas, dont le « Z » figure graphiquement « le zigzag [...] d'une vie tourmentée »<sup>13</sup>, tandis que le retentissant « Marcas » marquerait le génial politicien d'un bruit de casse, annonciateur du martyr. L'hypothèse est amèrement confirmée par Félicité Des Touches dans *Béatrix* : « les noms signifient quelque chose, et le mien est la plus sauvage raillerie »<sup>14</sup> ; car l'ironie est une forme de signification. Raillerie encore que ce prénom de Félicité quand Flaubert l'applique, par allusion à la formule des Béatitudes « Heureux [*felices*] les simples... », à l'héroïne d'*Un cœur simple*. Dans *Madame Putiphar*, la plupart des patronymes gaéliques semblent simplement plausibles pour un public français ; mais il suffit de quelques rudiments d'anglais pour déceler dans « Icolm-Kill » un « kill » trop bien adapté au valeureux corsaire. Et sur le père de Déborah, ancien commodore britannique, glouton et brutal, « Cockermouth » plaque une gueule de chien de chasse, la race du canidé jetant toutefois un ridicule sur le matamore. À Paris, dans le marquis de Villepastour, coquet et musqué, amant et complice de la Pompadour jusqu'à la rime inclusivement, grimace la pastorale, le gentilhomme n'ayant aucun scrupule à harceler Déborah. Déborah offensée ne baptisera pas l'enfant qu'elle a de Patrick « Kildare » ou « Kentigerne », mais... « Vengeance », choix aussi peu réaliste que peu chrétien, justifié par des raisons narratologiques.

Ajoutons que certains anthroponymes fictionnels ont atteint la notoriété, même auprès de qui n'a jamais lu leurs aventures ; inclus dans des dictionnaires, et susceptibles de paronomases

---

<sup>12</sup> Honoré de Balzac, *Z. Marcas*, in *La comédie humaine*, t. VIII, Paris, Gallimard [coll. « Pléiade »], 1977, p. 829.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 830.

<sup>14</sup> Honoré de Balzac, *Béatrix*, in *La comédie humaine*, t. II, Paris, Gallimard [coll. « Pléiade »], 1976, p. 709-710.

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

(« un Céladon », « un Don Juan »), ils véhiculent des signifiés *a priori*. La mention de Putiphar au frontispice de l'œuvre, puis celle de Roméo en exergue à chaque livre, nous font mal augurer des amours de Patrick et Déborah.

\*

« *Le nom propre ne se rencontre qu'en relation avec d'autres noms propres. C'est en tant qu'élément d'un réseau nominatoire qu'il se comprend* », observe Charles Grivel<sup>15</sup>. Or, dans tout roman réaliste, mais plus particulièrement dans le roman historique, partagé entre Histoire (véridique) et fiction (vraisemblable), cohabitent noms de personnalités, authentiques, et noms de personnages, inventés, les noms de personnes obscures, d'« anonymes », fonctionnant comme des noms de personnages – ainsi le non expert ne saurait-il dire si, dans *Madame Putiphar*, « Cogolin » renvoie à un véritable gouverneur de la prison des îles de Lérins, ou s'il a été tiré d'un toponyme provençal. Richard III ou Othello, qu'importe, estime Vigny, les noms « ne font rien à la chose » ; « L'IDÉE est tout. Le nom propre n'est rien que l'exemple et la preuve de l'idée », le vrai factuel devant s'incliner devant la Vérité artistique<sup>16</sup>. Beaucoup de ses confrères ne partagent pas cet avis. L'avantage du nom célèbre est d'abord de produire un effet de réel (d'historique au sens de factuel), en l'occurrence un effet de passé (d'historique au sens de révolu), doublé d'un effet de prestige (d'historique au sens d'important, de mémorable). Ensuite, les signifiés *a priori* qu'il supporte, les images, les anecdotes, les jugements qui lui sont associés procurent à l'auteur un canevas tout prêt, le dispensant éventuellement de descriptions, d'explications, d'évaluations. Enfin, il témoigne du sérieux de cet auteur, et de sa culture savante.

Seulement, si le nom de personnalité, attesté, daté, et illustre, prête un coefficient de réalité, d'ancienneté et d'importance aux noms fabriqués et délibérément quelconques qui le côtoient, il risque aussi d'accaparer l'attention, et de leur faire ombrage. Ou au contraire, dès qu'il entre en contact prolongé avec eux, d'être absorbé dans leur univers, et déréalisé. Aussi beaucoup d'écrivains préfèrent-ils reléguer les grands noms à l'arrière-plan, dans une fonction ancillaire, ou parmi les éléments du décor : les réduire à des noms, justement, comme ceux gravés

---

<sup>15</sup> Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>16</sup> Alfred de Vigny, « Réflexions sur la vérité dans l'Art », *Cinq-Mars* [1826], in *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard [coll. « Pléiade »], 1950, p. 25.

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

sur les murs de la cellule de nos amis, Madame Guyon, Crébillon fils, Diderot, Masers de Latude, Mirabeau. Affectation de négligence ou intention de dénigrement, Borel parfois ne les transcrit pas, ou mal – « un noblion dont le nom n’avait même pas d’orthographe, M. d’Espré... ou d’Épréménil » (p. 390). En se focalisant sur les noms qu’ils ont forgés, ou empruntés à des anonymes, peut-être les écrivains se montrent-ils plus fidèles à l’Histoire, dans sa dynamique sociologique ; car ce ne sont pas tant les individus les plus en vue, si éminents soient-ils, qui font l’événement, que des forces collectives sous-jacentes. Plus respectueux aussi de l’Histoire, dans son déroulement diachronique : car ce qui pour nous est du passé fut autrefois un présent, dont les agents ne pouvaient prévoir qui surnagerait, qui sombrerait dans l’oubli. Dans *Les dieux ont soif* d’Anatole France, une bonne femme ne confond-elle pas « Marat » avec « M. le curé Mara, de Saint-Pierre de Queyroix »<sup>17</sup> !

Mis en scène, le nom de personnalité s’accompagne de signifiés *a priori* attendus, voire réclamés par le narrataire. « Et Catherine de Médicis ? [...] Et Henri IV ? et Marguerite de Navarre [...] et le duc d’Anjou ? et le prince de Condé ? et le duc de Guise ?... », implore celui de la *Chronique du règne de Charles IX*, de Mérimée ; et d’entamer lui-même les portraits de ces fameux ! « Vous les connaissez mieux que moi », soupire l’auteur<sup>18</sup>... Ces signifiés limitent, ou entravent, les signifiés *a posteriori* qu’il voudrait élaborer : il faut que les seconds coïncident avec les premiers, sans se contenter de les réitérer, afin que le personnage n’ait pas l’air de porter un masque stéréotypé, de singer la personnalité homonyme. À cette fin, le roman se prévaudra du privilège qu’il a de saisir les êtres dans leur privé, en marge du discours public, et nous fera découvrir les grands hommes, et plus encore les grandes dames, « en robe de chambre » – la Putiphar en somptueux déshabillé, ou, plus audacieusement, Louis XV en tablier de cuisine. Le patronyme figé est alors délogé par le prénom, intime, ou par un hypocoristique – « Pompon », mièvre abréviation de « Pompadour », qui infantilise autant la concubine que son royal protecteur. Le risque, on le voit, est que la petite histoire éclipse la grande (l’historique au sens de politique). À moins que l’auteur ne se mette en devoir de contester le discours en vigueur. Dans

---

<sup>17</sup> Anatole France, *Les dieux ont soif* [1912], in *Œuvres*, t. IV, Paris, Gallimard [coll. « Pléiade »], 1994, p. 491.

<sup>18</sup> Prosper Mérimée, *Théâtre de Clara Gazul* [1825], in *Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard [coll. « Pléiade »], 1978, p. 319.

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

*Sur Catherine de Médicis*, Balzac entreprend de réhabiliter, contre l'anathème de la *doxa*, la reine du XVI<sup>e</sup> siècle. Borel le réfractaire campe Sade en « gloire de la France », « martyr » des régimes successifs (p. 360). Dans *Champavert*, il métamorphosait André Vésale, l'anatomiste et humaniste de la Renaissance, en vieillard lycanthropique qui empoisonnait et disséquait, parfois vivants, les amants de sa femme...

Enfin, l'accumulation de noms de personnalités prouve l'érudition du romancier. Seulement, en exhibant son savoir, elle pointe vers sa documentation, vers ses lectures, rappelant que toute appréhension de l'historique, au sens de réel, de révolu et de mémorable, transite par l'historique au sens d'historiographique, l'écriture étant la seule médiation fiable vers un passé à jamais disparu. Dans le roman, sous le désignateur familier (« Madame de Pompadour », « Louis XV ») s'élabore un référent éloigné de la personne originelle par le double filtre des représentations biographiques, et de la représentation prosopographique ; évidence qui ébranle l'illusion mimétique que de tels désignateurs étaient destinés à assurer. La nécessité d'escamoter les sources livresques explique que, dans *Madame Putiphar*, « Masers de Latude » apparaisse bien comme le nom d'un détenu de Vincennes et de la Bastille, mais jamais comme celui de l'auteur des fameux *Mémoires* de 1793, dans lequel Borel puisa tant d'informations...

### **Appropriation et désappropriation des noms propres dans *Madame Putiphar***

En dotant la marquise de Pompadour d'un appellatif de son cru, Borel attire notre attention sur le fait que, intégrée à l'intrigue d'un roman, toute personnalité historique se trouve reconfigurée en personnage. Le camouflage du signifiant n'a pas pour but, comme dans un roman à clé, de livrer des révélations scandaleuses ou indiscretes, et, en 1839, Borel n'a pas à redouter la censure, et moins encore la vindicte de la favorite ; il s'agit moins ici de clé que de masque, notion en harmonie avec le goût de cette cour frivole pour le déguisement, le truquage, la litote ou l'hyperbole, ainsi qu'avec la pratique du Lycanthrope, porteur d'un « loup » dans la vie et dans l'écriture. Masque qui cache, mais simultanément révèle, dans sa surcharge même.

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

Le créateur de *Madame Putiphar* nous donne d'abondants indices pour restituer le référent du nom « propre », toponymes (Choisy-le-Roy, Versailles, Trianon), anthroponymes (Madame du Hausset, Saint-Florentin, Sartine, Lebel...), détails (la manufacture de Sèvres, les peintures de Boucher, le *Tancredè* dédié par « M. le gentilhomme ordinaire », Voltaire), et va jusqu'à épeler l'état civil « la Poisson, femme Lenormand » (p. 122). Dans « la Poisson », l'article défini, qui reproduit un usage populaire, a valeur rabaisante, il donne au nom propre quelque chose de commun, au sens de vulgaire ; dans « la Pompadour », forme calquée sur l'italien, il met au contraire ce nom en vedette. Tout en démarquant « la Pompadour », « la Putiphar » est fortement dépréciatif. Quant au prénom, Borel ne l'utilise jamais, déniaut à celle qu'il relègue dans le privé et les privautés toute véritable intimité.

On a noté plus haut la discordance entre « madame » et « Putiphar ». Interrogeons d'abord ce « madame », qui fait partie du signalement de l'héroïne, et qui (dans l'édition Phébus du moins) est mis en relief par une singularité typographique, en ce qu'il n'est pas abrégé en « Mme », comme dans « Mme de Montespan », « Mme du Hausset » ou « Mme Dumant ». « Madame » dénote, dans un emploi désuet, la noblesse, plus spécifiquement la possession d'une seigneurie, et est normalement suivi de la particule « de » ; dans son emploi traditionnel, il indique, en opposition à « mademoiselle », le statut marital, selon que la loi place la femme sous la tutelle du père ou du conjoint, distinction généralisée au XVIII<sup>e</sup> siècle, officialisée par le Code Napoléon, et aujourd'hui abandonnée comme discriminatoire, puisque « monsieur » n'est pas affecté par la situation familiale de l'homme. En devenant « Madame Putiphar », Madame de Pompadour perd la particule accolée à son nom de terre, à laquelle Jeanne-Antoinette Poisson n'avait pas droit, et qui ne lui a pas été conférée par son époux (Le Normant d'Étiolles, absent du livre), mais par son amant. Et si « Pompadour » lui est refusé, c'est qu'elle n'est pas la femme de Pompadour, au même titre que l'Égyptienne biblique est celle de Putiphar : il n'y a pas de Monsieur de Pompadour. Borel profite en outre d'une acception particulière du substantif « madame » : celle de tenancière de bordel. La perfide gérante du Parc-aux-cerfs, aux ordres de la favorite, et son substitut dans le sérail, est « La Madame » ; madame sans noblesse, et madame sans monsieur (d'autant qu'elle s'octroie avant le roi les prémices des jouvencelles).

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

« Putiphar » évince d'autant mieux « Pompadour » que, trisyllabique comme lui, ponctué d'occlusives sourdes comme lui, il commence et finit par les mêmes consonances. Nul n'ignore l'épisode relaté au chapitre 39 de la *Genèse*. La femme de Putiphar, officier de Pharaon, demande obstinément au jeune juif Joseph, l'intendant du domaine, de coucher avec elle ; un jour, elle le saisit par sa tunique, mais Joseph parvient à lui échapper, ne lui laissant que son vêtement entre les mains ; alors, brandissant celui-ci comme preuve, l'Égyptienne ulcérée accuse le jeune homme d'avoir commis l'acte qu'elle entendait lui faire subir, et Putiphar le fait emprisonner. Reprise dans la Vulgate, puis dans le Coran, l'histoire fut diffusée par l'iconographie, des statues des cathédrales à la peinture du *Seicento* et à Nattier (portraitiste de la Pompadour), discutée par d'innombrables commentateurs religieux et profanes (dont Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique*), exploitée par la littérature populaire, en attendant d'être remaniée, de façon moins misogyne, dans *La femme de Putiphar* de Judith Gautier, ou dans *Joseph et ses frères* de Thomas Mann<sup>19</sup>. S'y rattachent les perfidies de nobles dames féodales impatientées par les résistances d'impeccables chevaliers, ou encore le geste de Phèdre, qui, comme le pur Hippolyte ne répond pas à sa flamme, laisse croire à Thésée que son fils brûle pour elle, et s'empare de son épée comme pièce à conviction, dans un schéma compliqué d'inceste et d'infanticide.

De « la femme de Putiphar », « Madame Putiphar » tire deux signifiés intertextuels *a priori* : la lubricité (suggestivement renforcée par le « pute » présent dans le signifiant « Putiphar ») et l'abus de pouvoir (la femme, femme du maître, présente l'agressé comme agresseur, et la coupable comme victime)<sup>20</sup>.

\*

---

<sup>19</sup> Sur le chapitre génésiaque, on consultera, pour son attention aux éléments littéraires, Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative*, Londres et Sidney, George Allen & Unwin, 1981, p. 107-112. Thomas Mann montre de la compréhension pour l'obsession sexuelle de Mout, mariée à un Putiphar eunuque qui du reste lui pardonne, et entraînée par un nain diabolique proche du serpent d'Ève ; il est plus sévère pour Joseph, qui flirte orgueilleusement avec la tentation, et il met en cause une société qui sacrifie les individus à ses intérêts.

<sup>20</sup> Quelles que soient ses motivations psychologiques profondes : vindicatives (rendre un mal pour un mépris) ; disculpatoires (se décharger de sa faute) ; libidinales (prêter à l'autre le désir qu'on voudrait qu'il eût).

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

C'est à un scénario assez voisin de celui de la Genèse que nous assistons entre la favorite et Patrick, venu solliciter auprès d'elle la grâce de son ami Fitz-Harris, embastillé pour avoir répété un quatrain diffamatoire sur elle. Patrick, Irlandais émigré en France et entré dans les Mousquetaires, est étranger comme Joseph, bien intégré comme lui, beau comme lui. Dans le salon de Choisy-le-Roi, la Putiphar, en négligé, lui accorde sa requête, et tâche de le séduire : « Tout à vous et pour vous, Patrick », soupire-t-elle en usant, de façon à la fois tendre et condescendante, de son prénom (p. 128). À Trianon, où il vient la remercier, l'injonction « couche avec moi » s'insinue implicitement, au milieu d'une profusion de champagne, de mets aphrodisiaques, de madrigaux et d'anecdotes scabreuses (la Putiphar n'a pas la Bible pour livre de chevet), dans une atmosphère orientale moins judaïque ou égyptienne que turquise, avec parfums d'Arabie, sofas, odalisques, eunuques, « relâchement tout à fait asiatique dans les mœurs » (p. 147). Comme dans la Genèse, quoique sous le masque du marivaudage, la femme plus âgée prend l'initiative, et renverse les rôles sexuels convenus : « Elle voulut me forcer comme on force une fille d'honneur », commentera le jeune homme (p. 174), qui est traité ailleurs de « miss Patrick » (p. 306). Lubricité donc. Et abus de pouvoir : quand Patrick se soustrait à ses avances, la Putiphar indignée l'accuse devant ses gens, comme son modèle, de faire « le métier d'outrager et d'égorger les femmes » (p. 162) ! Faute de mari à qui s'en remettre, elle sollicite du ministre Saint-Florentin, que Borel lui attribue pour amant, deux lettres de cachet, qui précipitent les deux Irlandais dans les cachots de Pharaon.

« Avoir plu et déplu à une adúlteresse, voilà mon crime, qui fut celui de Joseph, et qui, comme lui, m'a fait jeter dans une prison où je suis condamné à mourir », explique le malheureux à Malesherbes, venu le visiter au donjon de Vincennes (p. 347). Patrick diffère cependant du fils de Jacob en ce que, loin de fuir en silence, il s'est rebiffé en paroles, rappelant à « mademoiselle Poisson, femme Lenormand » les forfaits de ses ascendants, et proclamant, avec Rousseau, que « la femme d'un charbonnier est plus estimable que la maîtresse d'un roi » (p. 162) ; et au lieu d'abandonner sa tunique, il a tiré son épée contre les laquais, en un sursaut de virilité. « Il n'y a de condamnés que ceux que Dieu condamne », le rassure Malesherbes ; « Joseph sortit de sa prison pour régner sur l'Égypte » (p. 347). Hélas ! Patrick diffère aussi de son devancier en ce que, écroué en 1763, transféré en 1784 à la Bastille, il n'en sortira que le 14 juillet 1789, porté en



**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

triomphe, décharné et hirsute, dans le tohu-bohu populaire, avant d'être enfermé à Charenton. Protégé de l'Éternel, Joseph s'attira la faveur du chef de la prison, puis, par son don d'interpréter les songes, celle de Pharaon, qui fit de lui son second ; notre héros essuie de terribles avanies de la part des administrateurs pénitentiaires, et est sujet, non à l'oniromancie, mais à la démence. « Dieu vous réserve pour quelque grande chose », promet Malesherbes (p. 347) ; à tort : le ministre périra lui-même, plus tard, sur l'échafaud ; et nous verrons ce qu'il faut penser de la providence divine dans ce livre. Remarquons que Joseph, vendu, adolescent, par ses frères jaloux, finit par leur pardonner, et par les servir ; Patrick avait été trahi par Fitz-Harris, son « frère » ; il lui pardonne, mais, au lieu de le sauver, se perd avec lui.

Or, le scénario de l'imputation injustement retournée, lié aux sèmes de lubricité et d'abus de pouvoir, Patrick l'avait déjà connu, sous une forme plus indirecte, dans le comté de Kerry, alors qu'il courtisait Déborah contre la volonté de son père, lord Cockermouth. Celui-ci avait chargé son factotum, son âme damnée, Chris, de le tuer ; l'épée ayant, par suite d'une confusion, éventré sa fille, le lord avait incriminé le jeune homme de tentative d'assassinat, et l'avait fait condamner par des juges véreux à la pendaison – ce qui contraignit le jeune couple à l'exil en France. Abus de pouvoir, manifestement. Lubricité aussi, si l'on considère que, en plus du risque de mésalliance, le patriarche voulait éliminer, en Patrick, un rival dans le cœur de sa fille ; pis, que, l'épée qui fouaille la vierge étant la sienne, il la violait symboliquement, par l'entremise de son double bestial !

Le scénario biblique sous-tend encore les infortunes de Déborah en France, moyennant une modification des positions sexuelles : l'homme redevient agresseur, mais garde quelque chose de féminin ; la femme est agressée, mais conserve quelque chose de viril. Lorsque, entiché de l'aguichante Irlandaise, le marquis de Villepastour se présente dans sa demeure parisienne et la presse vivement, sous sa faconde courtoise, se déploie la lubricité. Mais Déborah semble se souvenir de Joseph : « Dieu m'assiste, je ne succomberai pas » (p. 116) ; et le mièvre séducteur recule : « volontiers je coucherais en votre lit, si, auprès d'une inspirée Judith comme vous, je n'avais à redouter la parodie d'Holopherne » (p. 118). Son deuxième tête-à-tête réussit encore moins : « Dieu m'éclaire ! », rétorque-t-elle en pointant ses pistolets (p. 141). Alors survient l'abus de pouvoir. Dans son dépit, Villepastour, à l'image des femmes Putiphar faisant appel,

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

l'une à son conjoint, l'autre à son amant, se tourne vers la favorite, avec qui il a une liaison : et Déborah est enfermée à Versailles, au Parc-aux-cerfs, le harem de Pharaon.

Au Parc-aux-cerfs, Déborah, peu encline à jouer les Morphises (la pseudo-irlandaise Marie-Louise O'Murphy, pensionnaire du sérail, que Louis XV combla de faveurs), penche vers les modèles antiques : la Déborah du Livre des Juges, son homonyme, prophétesse et dirigeante guerrière, Judith, qui décapita le général assyrien, Dalilah, qui soutira sa force à Samson, Lucrèce, dont la molestation entraîna le renversement des Tarquins. « Sire, vous m'outragez ! », proteste-t-elle (p. 216). Peine perdue, la lubricité du roi va jusqu'au viol. « Ma personne inviolable et sacrée a été outragée » (p. 221), ose pourtant se plaindre Pharaon, mécontent des rebuffades essuyées, à la Putiphar. Abus de pouvoir : son ex-maîtresse fait déporter l'indocile aux îles de Lérins.

Quand, après des vicissitudes carcérales à peine moins atroces que celles de Patrick, Déborah s'évade de la forteresse méditerranéenne, avec son enfant, elle est comparée à « Geneviève de Brabant et son fils Bénoni, échappés à la hache du traître Golo » (p. 315). L'intendant Golo, ne parvenant pas à suborner Geneviève, l'épouse de son seigneur, l'accusa faussement d'adultère, et la fit condamner à mort par son mari : revoilà, avec retour aux positions sociales initiales (maîtresse / intendant), mais maintien des rapports de force sexuels convenus, le schème de la femme de Putiphar. Seulement, alors que, comme Joseph, Geneviève est réhabilitée, au terme de ses épreuves, Déborah n'obtient pas réparation pour elle et pour son fils.

\*

Suggestion essentielle contenue dans le signifiant « Putiphar » : le -phar final, qui est la première syllabe de « Pharaon » ; « Puti-phar » unit en une entité indissociable la « pute » et son protecteur (dont le vrai nom ne fait aucun doute dès qu'on a deviné celui de sa compagne). On sait du reste que, même lorsqu'il déserta son alcôve, Louis XV conserva la Pompadour comme confidente. « Pharaon » est un substantif générique, qui dénote les anciens souverains d'Égypte, et connote un absolutisme d'origine divine. Le mot provient de la traduction grecque de la Bible, dans laquelle, nom propre, il renvoie à deux référents précis. Le Pharaon de la Genèse rendit justice à Joseph, le haussa au plus haut rang, et lui permit de faire venir les Hébreux en Égypte. Mais, dans le livre de l'Exode, les Hébreux sont en esclavage, et Pharaon refuse de les libérer,

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

même après l'envoi des dix « plaies » ; quand ils s'en vont, il les poursuit jusqu'à la mer Rouge, que le Dieu d'Israël ouvre pour laisser passer son peuple, puis referme sur le despote et ses armées. Enfin, le signifiant « Pharaon » fait penser à « phare », version artificielle et affaiblie de l'emblème du devancier de Louis XV, le Roi Soleil.

Le Pharaon de Borel n'a rien de celui de la Genèse : le signifié intertextuel *a priori* qui l'explique est la tyrannie, attribut du monarque de l'Exode. Comme celui-ci persécuta les Hébreux ; comme les rois d'Angleterre, représentés par le cruel lord Cockermouth, ont subjugué la verte Erin, détruit ses traditions, affamé ses populations ; depuis des générations, les rois de France, rois par « le crime ou l'hérédité du crime » (p. 212), écrasent... les Français. D'Enguerrand de Marigny à Mirabeau, le donjon de Vincennes a vu défiler les victimes de leur arbitraire ; « la tyrannie nous a pourris dans l'ombre » (p. 332). Plus misérables peut-être sont les anonymes, dont les souffrances sombrent dans un oubli impersonnel : « Ce ne sont pas les lettres de cachet qui font le plus de prisonniers, ce sont les liens de famille, la pauvreté, les travaux mercenaires », les impôts, les guerres (p. 228).

Tyrannie ? En fait, Pharaon « règne peu et gouverne encore moins : c'est un roi de fayence ! » (p. 289) ; « Quel fardeau qu'un sceptre ! », gémit-il (p. 221). Au sceptre, il préfère les éventails et les masques, quand ce n'est pas une casserole : Borel nous le fait entrevoir accommodant des œufs au jus ! Le sème de la tyrannie a été usurpé, sous forme d'abus de pouvoir, par ses subordonnés, émules du « roi Capeluche », bourreau massacreur du XV<sup>e</sup> siècle (p. 314), et surtout par la Putiphar, assimilée, avec ses espions et ses sbires, aux figures couronnées de Frédégonde (p. 176) ou d'Isabeau de Bavière (p. 292).

Réciproquement, Pharaon est contaminé par le sème de la lubricité inhérent à la « pute ». En fait de conquêtes, il ne s'attaque qu'à des belles, qui lui opposent une résistance feinte ou inutile. Il leur prodigue un badinage courtois qui dégrade le politique – « mon Royaume de France pour celui de ton cœur » (p. 215) –, tout en travestissant les véritables rapports de domination sous les termes de « serviteur » et de « dame », d'« esclave » et de « maîtresse » – seule la Putiphar reste véritablement « maîtresse » en ce que, même délaissée, elle régent le Don Juan. La lubricité est complétée par l'autre sème inclus dans le substantif « pute », mais absent chez la femme de Putiphar : la vénalité ; la favorite, le Parc-aux-cerfs épuisent le Trésor public.

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

Du reste, même dans ses plaisirs, Pharaon se trouve bien plus mal servi que son homologue biblique par Joseph : sa concubine contrôle son sérail, la Madame ne lui laisse que ses restes !

La prostitution envahit tout son entourage : militaires friands d'orgies, évêques entretenant des Philidores, geôliers jouant « à *m'amour, que veux-tu ?* » avec la police (p. 294), courtisans dont la vraie nature se révèle dans le féminin « courtisane ». La « pas grand-chose qui s'était prostituée au Roi, et à qui le Roi prostituait la France » (p. 288), la dévergondée « qui couche avec le Roi, la Loi et la Justice » (p. 255) contamine les institutions : « La Loi ici c'est une courtisane qui fait la pluie et le beau temps [...] la Loi est défigurée. D'abord elle était pure, elle était juste [...] mais la monarchie a surpris sa chasteté ; mais la monarchie l'a subornée ; mais la monarchie l'a habitée... » (p. 287).

\*

Faire ainsi de Phar-aon un simple appendice de la Puti-phar, de la « pute », avilit la majesté masculine, mais amorce aussi sa disculpation. Bouc émissaire, la concubine est chargée de tous les péchés : « La France m'abhorre : elle se prend à moi de tous ses malheurs » (p. 127). Avant même son apparition dans la diégèse, son nom fait l'objet de discours, parfois flatteurs – « Putiphar, ton divin crayon / Devait dessiner ton visage... » (p. 124) –, en général insultants ; il est traîné dans la « fange des injures » (p. 120). Or, l'intéressée tient d'autant plus à la propreté de ce nom que sa propriété est plus douteuse. Le souiller, c'est souiller sa personne, « outrager une faible femme » (p. 125), « outrager » étant, nous l'avons vu, un euphémisme pour « violer ». C'est dans cet appendice d'elle-même que celle qui viole et organise le viol se trouve vulnérable.

Les infortunes de Patrick sont enclenchées par un quatrain satirique propagé par Fitz-Harris, qui le paiera de sa liberté, et expirera dans l'oubliette. Faute de pouvoir anéantir l'énoncé calomnieux, la calomniée annihile l'énonciateur. Ses mouchards préféreraient atteindre l'auteur : « [...] nommez-le, et vous êtes libre » (p. 280). Fitz-Harris en serait bien incapable ; ceux qui griffonnent de telles épigrammes ne les signent pas. C'est que la signature identifie, et doublement : en traçant le nom propre, elle désigne un référent spécifique ; et son signifiant, tracé par la main propre, invariable, et en théorie inimitable, est lui-même spécifique. Aussi l'autographe engage-t-il la responsabilité du scripteur, et n'a-t-on pas le droit de le contrefaire. Mais il représente un acte risqué. Madame Putiphar, elle, persiste et signe. À la supplique que

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

Fitz-Harris lui fait parvenir quand elle agonise, elle réplique par un laconique « NON », suivi de son paraphe reproduit en majuscules, « PUTIPHAR » (p. 267) ; par cette griffe, elle continuera à nuire de façon posthume. Le roi, lui, galvaude la sienne dans des « blancs-seings » que sa police utilise à sa discrétion.

Sur les murailles du donjon de Vincennes sont gravées des signatures, parfois assorties de dates et d'inscriptions, qui fonctionnent, pragmatiquement, à plusieurs niveaux. Vestiges physiques, elles attestent, métonymiquement, la présence antérieure de la personne ; par exemple, du comte de Thunn, deux fois à dix ans d'intervalle, ou de Claude Prosper Joliot de Crébillon. Ensuite, elles authentifient la déclaration qui leur est associée, dans le cas de Crébillon : « *Désormais, je serai vertueux ; je ne ferai plus de TANZAI ET NÉARDANÉ* » (p. 262). C'est que l'écrivain a eu le tort de faire imprimer son nom en tête d'un texte qui, sous couvert d'une anecdote japonaise, critiquait des grands. Crébillon signataire est trois fois auteur, c'est-à-dire producteur, et garant : de la signature matérielle, du graffiti, et du livre. Cette dernière « signature », détachée du corps, et mécaniquement reproductible, s'avère encore plus périlleuse que la manuscrite : c'est elle qui a fait mettre l'imprudent aux fers.

Sur cette même paroi, Fitz-Harris incise une formule plus sinistre : son épitaphe, et celle de Patrick. Dans l'épitaphe, le nom propre est normalement apposé, en troisième personne (« CIGIT... »), par autrui ; Fitz-Harris « a gravé lui-même ces mots » (p. 306). Que l'épitaphe soit ici une espèce de signature rappelle, horreur, qu'elle n'est pas celle d'un défunt, que Fitz-Harris est « enseveli vivant dans ce tombeau de pierre » (p. 306). Au lieu d'être offerte au regard et à la prière des passants, elle ne sera lue que par d'autres spectres comme lui – ainsi, bien sûr, que par le lecteur, plongé, frissonnant, dans le cul de basse-fosse.

\*

Hors de celui-ci, Patrick disparu n'a pas droit à une inscription funéraire. Dans le manoir gothique d'Île-de-France où elle s'est réfugiée, Déborah a fait édifier pour lui un sarcophage de marbre au « cartouche muet » (p. 352). Elle-même n'a pas eu le temps d'épouser Fitz-Whyte, et se donne pour une « lady Barrymore ». Et leur fils Vengeance s'enfonce dans la bâtardise... Tous trois ont été dépouillés de leur nom propre. Pour que celui-ci leur soit restauré, en pleine propriété, et dans sa propriété initiale, il faudra que Vengeance, obéissant à la mission que lui

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

assigne son appellatif, le lave dans le sang de ses adversaires. « Dites-moi son nom, qui est le mien » (p. 366) : Déborah ayant rituellement dévoilé les syllabes « Patrick Fitz-Whyte », l'adolescent retrouve Villepastour, dernier survivant (fictionnel) des coupables, dans son délicieux château Louis XV, et le provoque en duel, en martelant l'identité de ses père et mère. Hélas, c'est lui qui succombe, faisant mentir son nom...

Les malheureux n'ont donc obtenu justice ni auprès des instances publiques, iniques et brutales, ni par la vengeance privée. Mais voici que la justice est prise en main par d'autres offensés. « Après l'affront, la vengeance ! », prédisait Fitz-Harris (p. 288) ; et Déborah, au « Tarquin » du Parc-aux-cerfs : « quelqu'un me vengera ! [...] Dieu et le peuple » (p. 216). Le peuple, résigné pendant des siècles à la servitude, se réveille. À Cockermouth-Castle, les manants celtes, solidaires de Mac-Phadruig, ont obligé le lord à fuir. Le 14 juillet 1789, Villepastour, qui décampe dans son carrosse, travesti en laquais (comme un peu plus tard Louis XVI à Varennes), est pendu à la lanterne, en avertissement aux « tyrans » (p. 408), cependant que Patrick est tiré de sa cellule, et sacré « idole des Parisiens » (p. 411). Déborah est-elle pourtant aussi « bien vengée » que le proclame le texte (p. 415) ? Quand elle retrouve la trace de son compagnon, à l'asile de Charenton, l'aliéné ne réagit ni à l'interpellation « mon Patrick », ni à l'affirmation « Je suis Déborah » (p. 414) ; cela donne à la misérable le coup de grâce... Quant à la vengeance historique, Borel reste ambivalent devant la violence d'une populace parfois héroïque et généreuse, qualifiée à tort de « Cannibale » (p. 408), mais travaillée par la propagande, animée d'une vindicte aveugle, assoiffée de vandalisme. « Sept plaies avaient-elles frappé l'Égypte ?... Non, non !... seulement la verge de la vertu de Dieu avait battu les eaux de l'étang social, et la bourbe du fond était remontée à la surface ! » (p. 410) – s'agit-il bien là du même Dieu qui fendit les eaux de la mer Rouge ?

\*

Ceci invite à scruter les signifiés ici associés au nom, ou plutôt aux noms, de Dieu, destinateur et adjuvant fondamental dans les épisodes de l'Ancien Testament, intervenant au rôle incertain dans le roman. L'intertexte judéo-chrétien occupe une place importante dans *Madame Putiphar*, où abondent, onomastique éloquente, des Caïns, des Judas et des Satans, des Hérodes, des Caïphes et des Pilates, aux côtés de quelques Bons Samaritains, et de rares envoyés du Ciel.

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

Mais les noms les plus sacrés ne sont pas à l'abri de la profanation, que ce soit dans les jurons de lord Cockermouth – le « God-damn » cher à Figaro, et, plus inattendu, « Saint hearted milk-soup ! » (p. 72) – ou dans le vocabulaire des libertins, qui mêle la Madone et le « dieutelet Cupidon » (p. 377). Nos tourtereaux du comté de Kerry ne sont pas en reste – « Je vous salue, Déborah, pleine de grâce et d'exactitude », « My lord est avec moi » (p. 58). Si, dans les douloureuses stations de son calvaire carcéral, Fitz-Whyte, coiffé d'une « couronne d'épines » (p. 295), boit « le calice [...] jusqu'à la lie » (p. 325), son invocation du Seigneur est entachée d'une frénésie névrotique. Et Déborah n'hésite pas à le maudire.

Le Joseph de la Genèse a méprisé la tentation charnelle moins par respect pour son maître, Putiphar, que par obéissance à l'Éternel, qui veille sur lui dans toutes ses tribulations, et assure la réussite de ses entreprises. C'est en vertu d'un attachement tout profane que nos héros rejettent la tentation, et on ne sait si le Très Haut se soucie d'eux. Dans l'Exode, l'Éternel tire son peuple de captivité, infligeant maint fléau à ses ennemis. Le peuple français sera-t-il affranchi de l'oppression ? Il n'est pas dit si la femme de Putiphar fut punie ou excusée, mais le fils de Jacob fut exalté, l'arrogant Pharaon englouti dans les flots, Israël conduit vers la Terre promise. Madame Putiphar et son Pharaon meurent de leur belle mort, tandis que nos bénins protagonistes finissent désespérés ; et si l'odieuse Bastille est détruite, la Révolution ne sera-t-elle pas elle-même bientôt désavouée ? Les trois signifiés *a priori* de « Dieu » qui se dégagent des épisodes vétérotestamentaires, la protection (de Joseph, des Hébreux), la toute-puissance (envoi de prospérité ou de calamités), la justice (récompense des bons, châtement des mauvais), sont bien mal respectés dans la diégèse.

Le troisième – la Justice – suscite une attention accrue du narrateur, en introduction et en conclusion de l'ouvrage. Dans l'incipit, ce narrateur s'interroge : « Je ne sais s'il y a un fatal destin, mais il y a certainement des destinées fatales [...] mais il est des hommes qui sont la proie des hommes, et qui leur sont jetés comme on jetait des esclaves aux tigres des arènes ; pourquoi ?... » (p. 43). Aucune réponse philosophique, matérialiste, déterministe ou utilitariste, n'étant satisfaisante, faudrait-il supposer une contingence radicalement amoral ? « On a, il est vrai, inventé la vie future, où le juste est récompensé, et le méchant puni ; mais pourquoi récompenser le juste, qui n'a pas eu à opter entre la justice et l'iniquité ? mais pourquoi châtier le

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

méchant, qui n'a pas eu à choisir entre le crime et la bienfaisance ? [...] C'est Dieu, et non pas le créé qu'il faudrait glorifier quand il a fait une bonne créature, et qu'il faudrait supplicier quand il en a fait une mauvaise » (p. 44). Dieu ressemblerait-il à la femme de Putiphar, rejetant sur des créatures innocentes les péchés auxquels il les a lui-même prédestinées ? Ressemblerait-il à Madame Putiphar et à sa coterie, si l'homme a été « créé pour les menus plaisirs d'un ordre d'êtres supérieurs, qui se complaît à le torturer, qui s'égayé à ses gémissements » (p. 45) ?

Or, dans l'explicit est exposée une tout autre doctrine, d'inspiration maistrienne. « Non ! les méchants ne triomphent pas sur la terre ! – Non, sur la terre chacun reçoit le salaire de ses œuvres. [...] Les bons qui souffrent ne sont des bons qu'en apparence, ou si ce sont des bons réels [...] c'est qu'ils expient les torts de leur race [...] Dieu est un Dieu vengeur ! » (p. 382). Dans cette hypothèse, les épouvantables destinées s'expliquent : lord Cockermouth « n'expie-t-il pas ses torts par lui-même et par sa race ? », entraînant Déborah dans sa malédiction ? Patrick « procède d'une antique famille dégradée » (p. 383), Vengeance, de deux souches avilies ; Fitz-Harris a desservi son ami... Dans l'Histoire, « la monarchie décomptera longuement devant Dieu ses orgies ! », et Louis XVI paiera pour son prédécesseur (p. 384). Les excès de la Terreur seront sanctionnés à leur tour : Dieu « enverra alors un homme sorti on ne sait d'où [...] qui à mesure que les mères enfanteront prendra leurs fils et les écrasera sur la pierre ! » ; puis il « fera régner sur le peuple, jusqu'à ce qu'il ait expié ses nouveaux forfaits et sa nouvelle trahison, ce dernier outil ; un homme aux mains crochues portant pour sceptre une pince... » (p. 384-385). Dans ces prophéties à la Nostradamus se devinent Napoléon, puis Louis-Philippe, que l'occultation des noms oblige à saisir dans leur caractère sanguinaire, ou dans leur cupidité taxatrice... Reste que cette justice, à peine moins atroce qu'auparavant les prédestinations ou les transcendances sadiques, se montre, en confondant probes et criminels dans la réversion et la généralité des peines, à peine moins arbitraire.

\*

Si la première théorie est vraie, le narrateur, qui ne se prive pas, en romantique désinvolte, d'intrusions dans son récit, ne peut que déplorer les infortunes de la vertu et les prospérités du vice. Mais sa compassion pour l'une – « pas une souffrance que j'aie peinte, qui ne m'ait coûté des pleurs » (p. 340) – n'étouffe pas une certaine complaisance pour l'autre. « La vérité n'est pas



**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

toujours en satin blanc comme une fille à la noce », quand elle « pue », avec les putes, « ce n'est pas moi qui l'arroserai d'eau de Cologne » (p. 314) ; tirerait-il lui aussi du malheur de ses créatures une titillation morbide, qu'il fait partager à ses lecteurs ? La seconde théorie, celle de l'expiation, n'est pas sans le remplir d'une sauvage satisfaction : « qu'elle aille trouver le crime heureux dans le bain de ses prétendues délices, qu'elle lui troue la poitrine avec sa vrille de fer... » (p. 383), sans épargner le récepteur : « O vous [...] qui avez pu voir avec joie souffrir ce qui est honnête [...] voilez votre face hideuse dans vos mains coupables » (p. 384).

Cette cruauté est prégnante dans son pseudonyme de « Lycanthrope », dont les signifiés se compliquent à la lecture de l'œuvre. Le Lycanthrope jouirait-il en secret des abus de pouvoir et de la lubricité des loups déchaînés (le vieux loup de mer Cockermouth, Rougemont et consorts), des loups doucereux (les débauchés qui, déguisés en bergers et bergères enrubannés dans les bosquets de Trianon, croquent les pucelles), des moutons enragés à qui la haine fait pousser des crocs (Déborah), des agneaux qui, las de se laisser tondre la laine sur le dos, se muent à leur tour en « loups du Désert » (p. 392) (les hordes insurgées) ? L'homme est un loup pour l'homme. La femme est un loup pour l'homme : *lupa*, en latin, c'est la prostituée, la mangeuse de mâles (voyez le dérivé « lupanar ») ; la féroce Putiphar, en criant à Patrick qu'il « égorg[e] les femmes » (p. 162), en le faisant passer pour un carnassier, prétendrait-elle se blanchir comme un agneau ? Dieu est un loup pour l'homme ; il abandonne Patrick, l'humble imitateur de l'Agneau christique, cet « agneau sans tache si lâchement crucifié » (p. 305). Le Lycanthrope ne détaille pas sans quelque délectation leurs stratégies, qui sont aussi celles du loup de la fable de La Fontaine. Celui-ci blâmait l'agneau dont il voulait se nourrir de toucher à sa nourriture (de « troubler son breuvage ») : n'est-ce pas ce que fait, en termes de consommation sexuelle, la femme de Putiphar ? Il lui reprochait d'avoir « médité » de lui : Madame Putiphar l'impute de même à Fitz-Harris. Et, pour faire oublier sa prédestination de prédateur, il faisait valoir la réversion des peines (« si ce n'est toi, c'est donc ton frère... »), méthode du Dieu implacable de Borel<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Sur la métaphore du loup et ses valeurs dans le texte, cf. mon article « Des loups et des hommes : l'expression de la justice dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel le Lycanthrope », *HB, Revue internationale d'études stendhaliennes*, n° 11-12 (2007-2008), p.65-89.

**Pour citer cet article :** Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

Seulement, on l'a dit, le Lycanthrope tient aussi d'un Ysengrin frustré, perpétuellement tourmenté. « Les infortunes si réelles et si grandes que ma plume ou plutôt que mon cœur s'est plu à consigner longuement dans ces pages ne sont rien au prix des aventures et des malheurs presque romanesques qui ont traversé cette œuvre tout au long de sa carrière » (p. 415), difficultés matérielles et psychologiques, que complèteront l'accueil peu favorable de la dédicataire, objet d'un amour transi, des critiques, du public. Qu'ils aient ou non réussi à « se faire un nom » dans leur entourage, Eugène de Rastignac, Julien Sorel, le colonel Chabert imposèrent leur nom de papier en littérature, permettant à Honoré Balzac, alias de Balzac, et à Henri Beyle, alias Stendhal, d'illustrer leur nom de plume. Madame Putiphar, pourtant appuyée sur un nom légendaire, et pointant vers un nom historique, n'a pas fait de même pour Borel, alias le Lycanthrope.

Ce Lycanthrope aurait-il joué le rôle qu'il imposa à Madame Putiphar, et qu'il attribue à cet autre loup (qui hurla un temps avec les loups révolutionnaires), Sade, le rôle de « bouc émissaire » ? Si Sade, qui eut l'audace de soulever les masques pour faire apparaître les honteux dessous, fut enfermé par tous les régimes, refoulé par toutes les littératures, c'est que ses compatriotes, en dignes femmes de Putiphar, se sont déchargés sur lui de leurs propres turpitudes – à preuve ce « livre contre lequel vous criez tous à l'infamie, et que vous avez tous dans votre poche » (p. 361) ! Mais Borel n'a pas même eu le succès de scandale de Sade. Serait-il la proie d'une destinée fatale (le guignon), ou bien aurait-il des fautes artistiques à expier ? Le Lycanthrope ne serait-il finalement qu'un agneau, voué, avec tous les déshérités de son corpus, à être dévoré par les bêtes, ou dépecé par les bergers ; ou bien serait-il une brebis galeuse, à écarter du troupeau ?

Enfin, quel nom propre se cache derrière le sobriquet de « Lycanthrope » ? Dans la Notice de *Champavert, contes immoraux*, un éditeur supposé affirme que Champavert, héros éponyme du dernier conte et du recueil, en serait le véritable auteur, « Pétrus Borel le Lycanthrope » n'étant que son pseudonyme<sup>22</sup> : qui est le masque de qui ? Ce n'est pas tout. Champavert, lycanthrope et assassin, s'est suicidé à la fin de l'ouvrage ; « Pétrus Borel s'est tué ce

---

<sup>22</sup> « Pseudo-pseudonyme », précise José-Luis Diaz dans « « Vous êtes des noms propres ! », Avatars du nom d'auteur après 1830 », in M. Léonard et É. Nardout-Lafarge (dir.), *Le texte et le nom, op. cit.*, p. 165.

**Pour citer cet article** : Bernard, Claudie, « Les masques de la Pompadour dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel », *Grandes figures historiques dans les lettres et les Arts* [En ligne], 03 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>.

printemps », confirme la Notice : mais alors, qui signe la description des derniers moments de Champavert ? À la limite, le sobriquet cache le vide. Dans l'épilogue de *Madame Putiphar* est annoncé « mon prochain livre, qui se nommera TABARIN » (p. 416). Or, l'histoire de ce bateleur (homme du masque) de l'époque baroque ne verra jamais le jour ; « Tabarin » n'est qu'une promesse onomastique que ne vient gonfler aucun signifié *a posteriori*, ni couronner aucun nom d'auteur imprimé...

Déplorant la disparition de Pétrus Borel, la Notice de *Champavert* tourne à la notice nécrologique : « [...] prions Dieu pour lui, afin que son âme, à laquelle il ne croyait plus, trouve merci devant Dieu, qu'il n'ait »<sup>23</sup>. Un peu comme Fitz-Harris son épitaphe, Borel rédige ici, sur le mode goguenard, son propre faire-part de décès. L'incertitude ontologique qui affecte le référent Dieu est complétée par le brouillage existentiel qui atteint le référent Borel. Le Lycanthrope réajuste ainsi son loup, son masque, déroband sa personne – mais « personne » (*persona*) ne signifie-t-il pas, étymologiquement, masque ?

---

<sup>23</sup> Pétrus Borel, *Champavert*, Paris, Le Chemin Vert, 1985, p. 3.