

L'ÉDUCATION LIBERTINE AU XVIII^e SIÈCLE
OU LA REMISE EN CAUSE D'UNE SOCIÉTÉ ?

par

SOPHIE ARCHAMBAULT

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures

de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention de la maîtrise ès arts (Lettres françaises) : M.A.

© Sophie Archambault, Ottawa, Canada, 1996



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-612-15693-1

Canada



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

Sophie Archambault

L'éducation libertine au XVIII^e siècle
ou la remise en cause d'une société ?

À partir de l'étude de trois romans du dix-huitième siècle, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, de Crébillon, les *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII^e siècle* de Duclos et *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, la thèse s'interroge sur un thème présent dans un certain nombre de romans libertins français de cette époque: l'éducation libertine, thème paradoxal où l'idée de transmettre des connaissances nécessaires à la vie en société est associée à celle de la corruption de cette même société. L'étude des relations pédagogiques d'une part, et du regard critique d'autre part, fait ressortir l'ambiguïté du traitement de ce thème. L'éducation, quoique pervertie par le libertinage, se base sur les valeurs de la société qui est ainsi confortée par elle. Or cette formation est aussi, en soi, le moyen d'une remise en cause de la société sur laquelle elle s'appuie. L'ambiguïté confère donc à ces romans leur dimension proprement libertine, et leur surprenante modernité.

Sophie Archambault

L'éducation libertine au XVIII^e siècle ou la remise en cause d'une société ?

M.A. Lettres françaises

L'éducation libertine est un thème à la mode dans les romans du dix-huitième siècle. C'est là un paradoxe puisque l'éducation a tout d'abord une connotation morale importante, évoquant des valeurs vertueuses, et devant ultimement mener à la formation d'un adulte qui pourra être utile à la société. De plus, les libertins rejettent en principe ce que recherchent leurs émules : le sentiment d'appartenance à la mondanité.

Ce thème est au centre des trois romans auxquels cette thèse est consacrée : *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Claude Prosper Jolyot de Crébillon, publiés en 1736 et 1738, les *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII^e siècle* de Charles Pinot Duclos qui l'ont été en 1751, et *Les Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos, en 1782. Ces romans qui utilisent des formes littéraires en vogue au moment où ils paraissent — le roman-mémoires et le roman épistolaire — imitent des textes non fictifs et facilitent la manipulation de la lecture.

L'ambiguïté, la dualité et l'omniprésence du masque, thèmes au centre des romans, servent de fil conducteur à cette étude. Divisée en quatre chapitres, elle s'articule selon deux grands axes. Les deux premiers chapitres, «La forme littéraire» et «Le libertinage», visent la compréhension du cadre dans lequel prennent place les formations libertines, alors que les deux derniers, intitulés «Les relations

pédagogiques» et «Des romans critiques ?», se consacrent plus spécifiquement à l'étude de ces formations.

Le libertinage se traduit par un comportement en marge des règles sociales qui peut passer pour une critique de la mondanité. Les libertins ont cependant besoin que la société reste ce qu'elle est parce que la force de l'opinion publique leur donne des armes, et que c'est cette société qui permet l'éclosion de leur libertinage, qui le porte aux nues, et qui s'offre en contraste pour exacerber les caractéristiques libertines. Ils n'incitent nullement leurs novices à transformer la société, mais les forment plutôt à s'en servir, à la mettre au service de leur gloire, sans en être dupes ni esclaves. En déconsidérant la mondanité aux yeux de leurs disciples, ils les poussent à se départir de certaines valeurs, appelés *préjugés*, et de leur timidité qui les paralyse dans le monde.

Ce que tentent les éducateurs libertins va à l'encontre de la conception traditionnelle, et morale, de l'éducation. Ils ne veulent en aucune façon former des adultes qui se mettront au service de la société, et tenteront de l'améliorer, mais plutôt des perturbateurs, des corrupteurs qui utiliseront ses défauts et ses faiblesses, qui les encourageront, même, puisqu'ils leur seront utiles.

Le lecteur suit les maladresses, les expériences, l'apprentissage de la vie mondaine du novice. Parallèlement il est amené à suivre le regard expérimenté et même cynique du narrateur. Il se trouve donc face à deux histoires, celle d'un apprentissage de l'amour, et celle de la naïveté et des rêves perdus, le procès d'une

société qui tue les illusions et les grands mouvements de la jeunesse en la corrompant, en lui imposant les règles mondaines.

Les thèmes les plus importants des romans restent ambigus. Le masque, si important pour les mondains et plus encore pour les libertins «par choix», et qui joue un rôle essentiel dans la forme littéraire, est dénoncé comme responsable de la dépravation de la mondanité ; la noblesse, forte, supérieure, enviable, est aussi pitoyable ; la vertu et le libertinage sont tous deux à la fois faibles et forts, satisfaisants et insatisfaisants. La signification de l'attitude morale des femmes est peut-être celle qui reste la plus floue. Par leurs attitudes et leurs discours, celles-ci critiquent l'inégalité des sexes. Les mentors féminins cherchent généralement à s'affranchir de la domination masculine et c'est ce désir de liberté qui les pousse à former un novice. Par la mise en situation de leur discours, elles sont cependant peu crédibles, elles ont beaucoup moins de poids que les libertins qui représentent le pouvoir masculin dont elles se plaignent. Toutes ces contraintes forcent les femmes, si elles veulent égaler les hommes, à être plus rigoureuses qu'eux, qui sont en situation de pouvoir et sont présentés comme désintéressés.

C'est finalement la société elle-même qui est condamnée. En ne remplissant pas son rôle d'éduquer sa jeunesse, elle laisse le champ libre aux manœuvres des libertins. Jamais l'éducation libertine n'aurait été possible si la société avait rempli ses devoirs. Le *monde*, privilège d'une classe sociale encore dominante, dont sont exclus les auteurs, est présenté comme le grand responsable des vices. Le portrait plutôt féroce, qu'en tracent les romans excuse donc dans une certaine mesure les personnages, victimes de la société.

On est ainsi amené à s'interroger sur l'évolution de la peinture de cette société mise en accusation. Entre *Les Égaréments du cœur et de l'esprit* et *Les Liaisons dangereuses*, parues presque un demi siècle plus tard, se dessine une évolution assez claire. On retrouve dans ce dernier roman des situations déjà présentes dans le premier, mais qui y sont poussées plus loin. *Les Mémoires sur les mœurs* sont un cas à part. En condamnant, généralement sans équivoque, le masque, ils se distancient des deux autres romans qui jouent sur cette ambiguïté. Par contre, les personnages féminins, par leurs opinions et leur comportement, se placent, dans cette évolution, entre ceux des *Égaréments du cœur et de l'esprit* et des *Liaisons dangereuses*.

Cette progression qui mène, avec *Les Liaisons dangereuses*, à une peinture très sévère de la société, ne peut évidemment que rappeler l'effritement de la noblesse au dix-huitième siècle. On peut surtout y voir l'évolution, et l'aboutissement d'un genre littéraire avec *Les Liaisons dangereuses*, un chef-d'œuvre du genre ayant poussé jusqu'au bout la logique des situations. On ne peut aller plus loin en conservant l'ambiguïté, caractéristique essentielle du roman libertin qui se maintient entre la critique et l'admiration, et remet en question les frontières entre le libertinage et la vertu.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en premier lieu ma directrice de recherche, Madame Marie Laure Girou Swiderski, pour sa précieuse collaboration. Ses conseils pertinents, sa disponibilité, et ses encouragements furent des atouts extrêmement précieux.

J'aimerais également remercier le personnel administratif du Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa pour sa gentillesse et son efficacité.

INTRODUCTION

L'éducation libertine est un thème à la mode dans les romans du dix-huitième siècle. Cette situation peut apparaître comme un paradoxe, libertins et éducation s'opposant logiquement, et les libertins rejetant en principe ce que recherchent leurs émules : le sentiment d'appartenance à la mondanité. Nous désignerons pourtant ainsi la prise en charge de «débutants», ignorant tout du *monde*¹, par des libertins émérites.

Ce thème est au centre des trois romans auxquels nous consacrerons cette étude : *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Claude Prosper Jolyot de Crébillon², publiés en 1736 et 1738, les *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII^e siècle* de Charles Pinot Duclos³ qui l'ont été en 1751, et *Les Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos⁴, en 1782. Ces romans ont été choisis à trois moments différents du dix-huitième siècle, ce qui nous permettra de nous interroger sur une éventuelle évolution du thème de l'éducation libertine.

Ils présentent aussi, entre autres, des caractéristiques narratives communes, comme la narration à la première personne du singulier⁵ et le «double registre», en ce qui concerne les deux romans-mémoires. Cette similitude de forme nous aidera dans la comparaison des œuvres. Nous poserons aussi la question de l'utilité romanesque, pour le traitement du thème de l'éducation libertine, de ce choix des auteurs.

Le libertinage se traduit par un comportement en marge des règles sociales qui peut passer pour une critique de la mondanité. Les personnages libertins des romans suivent cette voie, se voulant différents de la société qu'ils critiquent ; ils tirent profit de cette différence qui favorise leur sentiment de supériorité. On peut en conséquence difficilement supposer qu'ils désirent réellement transformer la société. La question des motivations qui poussent les libertins à prendre en charge un novice se pose alors dans toute sa force.

La dimension pédagogique n'est pas uniquement présente dans les relations qui unissent certains personnages. Ces romans exposent tous, dans leur préface, une intention pédagogique face au lecteur. Cette intention prend la forme d'une volonté moralisatrice clairement énoncée. La lecture des romans peut toutefois porter à croire que la volonté annoncée n'a pas eu de suites.

Nombre de critiques se sont penchés sur cette question, se prononçant soit en faveur de la thèse d'œuvres complaisantes au vice, soit de la thèse opposée d'œuvres morales. Ces textes s'annonçant eux-mêmes pédagogiques, nous nous intéresserons à leurs leçons en nous posant, à notre tour, la question de la portée critique, et morale, des romans. Nous tiendrons compte, dans cette démarche, de leur ambiguïté.

Quelques travaux nous ont été particulièrement utiles, ceux tout d'abord qui portaient sur les œuvres étudiées. *La Recherche morale et esthétique dans le roman de Crébillon fils*, d'Andrzej Siemek⁶, nous a guidée à travers l'ambiguïté intrinsèque de l'univers crébillonien. Nos postulats de base diffèrent toutefois légèrement des

siens. M. Siemek dégageait le portrait des libertins des romans de Crébillon par la comparaison des caractéristiques de ces différents personnages. Nous nous proposons plutôt d'étudier le libertinage des personnages en le comparant à une définition que nous aurons préalablement établie. *Les Paradoxes du romancier : les «Égarements» de Crébillon*, d'un collectif de chercheurs sous la direction de Pierre Rétaï⁷, a aussi accru notre compréhension de plusieurs aspects de ce roman, notamment sa dimension pédagogique. Les études sur Duclos sont moins fréquentes, surtout celles concernant les *Mémoires sur les mœurs*. Le *Charles Duclos* de Paul Meister⁸ nous a toutefois fourni un regard d'ensemble sur l'œuvre et sur l'auteur, tandis que *The Maxims in the novels of Duclos*⁹, de Bette Gross Silverblatt, qui consacre tout un chapitre aux *Mémoires sur les mœurs*, nous a permis de mieux pénétrer la structure morale de ce roman. Ce sont finalement le *Laclos ou le paradoxe* de René Pomeau¹⁰ et bien sûr le *Laclos et la tradition* de Laurent Versini¹¹ qui nous ont le plus servi dans notre appréhension de l'univers complexe de ce romancier, même si nous différons parfois légèrement d'interprétation, par exemple sur l'intention morale de l'auteur.

Des ouvrages plus généraux ont aussi élargi notre compréhension du phénomène de la mondanité dans ces romans dits libertins. Nous nous sommes beaucoup inspirée de l'étude de Philip Stewart, *Le Masque et la Parole*, dans notre interprétation de la mondanité, et c'est à sa définition du *masque* que nous nous référons :

[...] c'est [...] avec une persistance sans exemple que, dans la société dont il s'agit ici, l'idée est réitérée que l'homme dans le monde joue un rôle inventé qu'il ne faut pas confondre avec le vrai moi¹².

Jacques Rustin¹³, et Peter Brooks¹⁴, ont aussi contribué à notre définition de la mondanité et du discours social de cette époque¹⁵.

L'ambiguïté, la dualité et l'omniprésence du masque serviront de fil d'Ariane à cette étude. Divisée en quatre chapitres, elle s'articule selon deux grands axes. Les deux premiers chapitres visent la compréhension du cadre dans lequel prennent place les formations libertines, alors que les deux derniers se consacrent plus spécifiquement à l'étude de ces formations.

Le jeu avec la forme littéraire peut être considéré comme un premier signal envoyé au lecteur, l'avertissant de l'ambiguïté à laquelle il sera confronté tout au long de sa lecture, à la fois par la contradiction entre la préface et les textes qui suivent, et par le jeu avec des codes connus, qu'elle permet. En fait nous établissons que la forme littéraire reflète les principaux thèmes traités par les textes, elle peut ainsi être considérée comme une mise en abyme des romans. En utilisant la narration à la première personne du singulier et en prenant la forme d'écrits non fictifs, les romans favorisent l'orientation de la lecture. La volonté d'éducation exprimée dans les préfaces se trouve de cette façon confirmée.

Nous sommes ainsi en mesure, à la fin du premier chapitre, de délimiter les principaux axes de notre recherche : l'ambiguïté romanesque et l'existence de deux niveaux de formation distincts, celle d'un novice par un mentor, et celle du lecteur par le texte.

Nous pouvons alors nous intéresser, dans le deuxième chapitre, au phénomène particulier du libertinage, où l'empreinte de ces deux axes se fait sentir. À la fois par son histoire, qui a donné lieu à plusieurs interprétations, parfois opposées, de ce terme, et par les différentes figures libertines présentées dans les romans, le libertinage se place sous le signe de l'ambiguïté. Les mentors les plus importants sont aussi, souvent, des personnages libertins. La dimension idéologique du terme justifie leurs prétentions pédagogiques et le masque est un élément indispensable de leur pratique.

Pour étudier efficacement les leçons des libertins nous devons commencer par classer les personnages qui apparaissent à première vue comme tels. En nous en tenant à une définition du libertinage élaborée à l'aide de critères historiques, où prime l'optique de la critique de la société, nous parvenons à distinguer des catégories de libertins. Il en ressort que l'opposition la plus importante dans l'exercice du libertinage est celle qui repose sur la différence entre les sexes. Cette distinction orientera toute notre étude des formations libertines. Nous observerons le rôle de cette différence dans les relations entre le «maître» et l'«élève», et l'influence qu'elle peut avoir sur le traitement des personnages par les narrateurs.

Les rapports entre mentor et novice sont régis par des oppositions où le sexe, mentionné plus haut, joue un rôle essentiel, mais où l'expérience et la volonté formatrice sont importantes aussi. Nous étudions ces rapports, dans le troisième chapitre, pour tenter de comprendre leur fonctionnement. L'analyse du caractère des libertins permet alors de mieux saisir les motivations que donnent les romanciers à cette rencontre avec les novices.

La compréhension de ces motivations est essentielle à l'interprétation de la portée critique des leçons des mentors libertins, à laquelle nous consacrons le début du quatrième chapitre. L'étude du deuxième niveau de formation — celle du lecteur par les textes — nous amène ensuite à nous interroger sur la portée critique des textes eux-mêmes, c'est-à-dire sur l'effet des procédés d'orientation de la lecture.

La présence, à tous les niveaux, du masque et de l'ambiguïté permet en outre de penser que, plus que le libertinage, c'est l'hypocrisie d'une société légitimant ce libertinage qui est blâmée, le *monde fermé* d'une aristocratie déclinante, peint par des auteurs d'une classe montante, mais encore dominée, la bourgeoisie.

L'importance du masque et des orientations diverses proposées par les textes, nous a persuadée que la richesse de ces œuvres réside dans leur ambiguïté. Nous nous sommes par conséquent efforcée d'éviter l'écueil des interprétations réductrices en soulignant autant que possible les différentes pistes et les paradoxes présentés par les textes.

NOTES

- 1 Nous emploierons le terme *monde* pour désigner cette société fermée décrite dans les romans que Peter Brooks résume ainsi : «[...] the one world that counts ; reader, writer, and characters are all members of this *monde* [...]» (*The Novel of Worldliness*, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 4). C'est aussi à sa définition de la mondanité que nous nous référons dans cette étude : «By "worldliness," I mean an ethos and personal manner which indicate that one attaches primary or even exclusive importance to ordered social existence, to life within a public system of values and gestures, to the social techniques that further this life and one's position in it, and hence to knowledge about society and its forms of comportment.» (p. 4)
- 2 Crébillon, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, Paris, Flammarion, coll. «GF», 1985, 297 p. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *Ég* suivi de l'indication de la page. L'inscription de l'œuvre de Crébillon au programme de l'agrégation française cette année donne lieu à la parution de nombreux ouvrages, rendus toutefois disponibles trop tard pour qu'il en soit fait état dans cette thèse.
- 3 Duclos, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, coll. «XVIII^e siècle», 1986, 148 p. Dorénavant, pour alléger le texte, nous utiliserons le titre plus court sous lequel il est aussi connu : *Mémoires sur les mœurs*, et les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *MM* suivi de l'indication de la page.
- 4 Laclos, *Œuvres complètes*, [Paris], Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1979, 1713 p. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *LD* suivi de l'indication de la page.
- 5 Nous considérons, dans le roman par lettres, chaque épistolier comme un narrateur.
- 6 A. Siemek, *La Recherche morale et esthétique dans le roman de Crébillon fils*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1981, 266 p.
- 7 *Les Paradoxes du romancier : les «Égarements» de Crébillon*, [Grenoble], Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Hypothèses», 1975, 184 p.
- 8 P. Meister, *Charles Duclos (1704-1772)*, Genève, Droz, 1956, 279 p.
- 9 B. G. Silverblatt, *The Maxims in the Novels of Duclos*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1972, 159 p.
- 10 R. Pomeau, *Laclos ou le paradoxe*, [Paris], Hachette, 1993, 265 p.
- 11 L. Versini, *Laclos et la tradition : Essai sur les sources et la technique des «Liaisons dangereuses»*, Paris, Klincksieck, 1968, 793 p.
- 12 P. Stewart, *Le Masque et la Parole*, Paris, José Corti, 1973, p. 79.
- 13 J. Rustin, *Le Vice à la mode*, Paris, Éditions Ophrys, 1979, 320 p.
- 14 P. Brooks, *op. cit.*
- 15 Pour alléger cette énumération nous renvoyons aux chapitres qu'ils concernent la mention des ouvrages utilisés pour la forme littéraire et la notion de libertinage.

CHAPITRE I

LA FORME LITTÉRAIRE

Les romans que nous étudions utilisent des formes littéraires très en vogue au moment où ils paraissent. *Les Égaréments du cœur et de l'esprit* et *les Mémoires sur les mœurs* sont des romans-mémoires et *Les Liaisons dangereuses* un roman épistolaire. Henri Coulet rappelle que «S. P. Jones a dénombré entre 1700 et 1750 plus de deux cents romans écrits sous forme de *Mémoires*, où le personnage principal raconte lui-même sa vie.»¹, tandis que A. Martin, V. Mylne et R. Frautschi² ont relevé, parmi les 2449 ouvrages nouveaux parus entre 1751 et 1800, trois cents soixante-trois titres dont le mode narratif principal est épistolaire, c'est-à-dire plus d'un sur six. Or ces formes littéraires ont une importante caractéristique commune : l'utilisation de la première personne du singulier.

Cette caractéristique est exploitée différemment selon la forme choisie, ce qui entraîne d'importantes différences dans les relations entre les personnages. Dans les romans-mémoires le «je» est assumé par un narrateur autodiégétique³, séparé de l'action qu'il raconte par plusieurs années. Ce «je» narrateur met en scène un autre «je», celui du novice qu'il était⁴. Dans le roman épistolaire, où tous les personnages évoluent dans le même espace temporel, le «je» est l'attribut de chacun d'eux, à tour de rôle. Dans les deux types de romans, en outre, le fait que la forme choisie soit courante permet aux auteurs de jouer avec des codes connus.

Nous voulons montrer que les principaux thèmes des romans sont déjà présents dans la forme littéraire, et ce dès les titres et les préfaces. Elle peut ainsi être prise comme un «guide de lecture» ou un «avertissement au lecteur».

La nature du roman-mémoires implique une «identité» du narrateur et de l'histoire qu'il conte⁵. Les événements qu'il rapporte l'ont touché de près, ils ont formé une partie de sa vie. Dans les deux cas, qui nous occupent il s'agit de la jeunesse des narrateurs. On peut parler d'un «pacte autobiographique» fictif. Les «mémoires» reflètent ainsi la vision subjective, voire partielle, de ce narrateur. Parallèlement, et à l'opposé, en quelque sorte, le roman-mémoires implique aussi la notion de distance : distance narrative entre le narrateur et les autres personnages et distance temporelle entre le narrateur et le novice. Par ces distances, le récit semble récupérer une certaine objectivité.

Dans ce type de romans, c'est très clair, la lecture est orientée par le narrateur. C'est à travers son regard et ses mots qu'on prend connaissance de l'histoire, c'est-à-dire non seulement des faits, mais aussi des émotions, des sentiments et des pensées de tous les personnages.

Il existe un «déséquilibre radical», pour reprendre les termes de Jean Rousset⁶, entre le narrateur et les mentors. Celui par qui passe la connaissance de tous les autres ne se fait connaître du lecteur qu'indirectement. Détaché de l'intrigue, exclu des descriptions, ce mentor essentiel acquiert une portée «universelle». Il apparaît

comme «omniscient», à la fois par l'expérience de libertin qu'il a acquise, par sa connaissance de la suite des événements et par son statut de narrateur. Ses leçons obtiennent ainsi une crédibilité que ne peuvent atteindre celles d'aucun autre mentor.

Un déséquilibre existe aussi entre le jeune novice, qui deviendra narrateur, et les autres personnages. Ceux-ci n'existent qu'en fonction de leurs rapports avec le novice. Ils n'ont pas droit à une voix propre et ne peuvent en aucun cas rectifier l'interprétation que le narrateur donne de leurs paroles et de leurs gestes. Celui-ci ne peut cependant être certain de leurs sentiments. Il attire d'ailleurs l'attention de son lecteur sur ce fait par des formules restrictives : on retrouve souvent dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit* «soit que ... soit que», «sans doute», «ou ... ou» etc., comme on retrouve dans *Les Mémoires sur les mœurs* «je crus remarquer», «je démêlais», «il/elle paraissait»...

Le déséquilibre se fait aussi sentir dans la façon dont le narrateur traite les différents personnages. Les modes d'expression des personnages féminins et des personnages masculins, ou leur mise en situation, ne sont pas «équitables». Alors que les discours formateurs de Versac et de Vergi semblent presque détachés des intrigues, ce qui leur confère plus de crédibilité — à un degré moindre, ils s'apparentent en cela aux narrateurs, sans toutefois véhiculer les mêmes valeurs —, les discours formateurs des personnages féminins, eux, sont bien intégrés aux intrigues, ils en sont indissociables. Ils semblent donc plus «romanesques». Nous verrons l'importance de ce phénomène lorsque nous étudierons la portée critique des textes.

Le cas de Mme de Lursay est le plus patent. Même en ne tenant compte que de la mise en situation de ses discours, elle est nettement désavantagée en comparaison de Versac. Alors que ses leçons sont précédées d'une présentation de son passé de femme galante, de ses motivations amoureuses, et sont entrecoupées de réflexions sur son état d'esprit, on ne sait rien, ni des motivations, ni de l'état d'esprit de Versac. Les leçons de Mme de Lursay sont, de plus, morcelées en plusieurs moments, sous forme de dialogues dont elle perd souvent la maîtrise, alors que Versac les concentre en un long entretien, monologue à peine interrompu par des commentaires de Meilcour qui servent de faire-valoir. Versac dit d'ailleurs lui-même de cette *conversation*, «qu'avec plus d'ordre et des idées plus approfondies, elle pourrait presque passer pour un *Traité de Morale*» (p. 222). Elle est en effet très peu romanesque et se détache par conséquent clairement du reste du roman.

Hortense elle-même, qui semble pourtant bénéficier, toutes proportions gardées, d'une mise en situation de ses discours se rapprochant de celle de Versac, est cependant défavorisée : si le narrateur n'explique pas plus ses pensées intimes qu'il n'explique celles du libertin, elle est cependant confinée dans le dialogue. Mystérieuse et inaccessible, elle est un archétype de la vertu idéale, comme Versac est celui du libertin idéal, mais Versac est le seul personnage des *Égarements du cœur et de l'esprit* à avoir droit au quasi monologue.

Dans les *Mémoires sur les mœurs*, les femmes ont aussi accès au quasi monologue. La narration de leurs leçons n'est pas plus interrompue par des réflexions du narrateur sur leur état d'esprit que ne le sont celles de Vergi ou de Versac. Ces leçons sont cependant précédées ou suivies d'explications sur les raisons de ces

leçons, ou insérées dans des scènes où la situation les commande, ce qui n'est pas le cas de Vergi ni celui de Versac : Mme de Retel voulait se prémunir contre la jalousie du héros (p. 46) et Mme de Saintré annonce elle-même le but de sa leçon : «[...] le ton que vous prenez me ferait craindre qu'il ne dégénérait en aigreur, et comme je veux éviter qu'il y en ait jamais entre nous, écoutez-moi.» (p. 76) – or le héros prouve dans ce même entretien que l'aigreur d'un ancien amant peut être menaçante. La décision de Mme de Canaples de prodiguer ses leçons au jeune héros est aussi la conséquence des événements. Elle réagit soit à ses déclarations d'amour — elle cherche alors à s'en défendre — soit à la nouvelle de l'amour de ce dernier pour Mlle de Foix — elle tente alors de conserver une position dominante malgré ce nouvel amour.

Il existe aussi, finalement, un déséquilibre entre le narrateur et le novice. Un certain temps s'est écoulé entre ce qui est conté et le moment où le narrateur prend la plume. Dans le cas des *Mémoires sur les mœurs*, on ne précise pas s'il s'agit de quelques semaines, après son mariage avec Mlle de Foix, ou de plusieurs années. L'écart n'est pas non plus précisé dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, mais on sait que le narrateur a eu le temps de devenir un libertin accompli et d'être réformé par l'amour d'une femme vertueuse. C'est l'ironie du regard du narrateur qui montre le mieux l'écart qui existe entre lui et le novice, et qui souligne la critique qu'il fait de ses illusions de jeunesse. L'écart temporel permet en effet au narrateur de réévaluer les événements qu'il n'avait pas, ou qu'il avait mal compris durant sa jeunesse. En écrivant ses mémoires il réinterprète donc les autres mais aussi lui-même et sa propre histoire.

Le narrateur du roman-mémoires donne donc à son narrataire sa propre version des événements, qui peut différer de celle des autres personnages, mais aussi de celle du jeune novice qu'il était. Dans cette vision des faits tant le narrateur des *Égarements du cœur et de l'esprit* que celui des *Mémoires sur les mœurs* privilégient, on l'a vu, les mentors masculins en leur accordant un traitement spécial dans leur narration. Ce traitement fait partie de l'orientation de la lecture. En présentant toute l'histoire à travers le regard du narrateur – seul personnage à bénéficier d'une connaissance globale des événements, orientant son récit en fonction de la suite qu'il connaît et du but qu'il poursuit en écrivant – le roman-mémoires se révèle un genre romanesque favorisant particulièrement la manipulation de la lecture. La volonté d'éducation exprimée dans les préfaces, que nous verrons plus en détail un peu plus loin, trouve là un appui.

Cette structure du «double registre» installe une dynamique de la dualité qui marque profondément les romans. Nous verrons l'importance de cette dualité tout au long de notre étude, que ce soit dans les types de libertinage présentés, dans les rapports entre les personnages ou dans la portée «pédagogique» des textes.

En se faisant auteur de mémoires, le narrateur tente avec son lecteur, le narrataire, ce que tentent les mentors avec leurs novices : décrire et tirer des leçons d'une expérience personnelle, faire découvrir la mondanité telle qu'elle se cache sous son masque. Le but du narrateur n'est cependant pas d'initier son narrataire au libertinage, mais plutôt de l'amener vers la vertu, à laquelle il est lui-même revenu, si l'on doit en croire, bien sûr, les affirmations des narrateurs eux-mêmes⁷.

Le roman épistolaire est au contraire fait de la somme des narrations de tous les personnages. Aucun d'entre eux ne sait comment cette histoire se terminera. Les lettres sont donc des témoins de l'état d'esprit du moment. Malgré l'apparence d'objectivité que ce procédé narratif confère au roman, la lecture, nous le verrons, n'est pas moins orientée dans *Les Liaisons dangereuses* que dans les romans-mémoires.

Les personnages n'étant pas encore influencés par l'issue des événements, le discours moralisateur venant d'un retour à la vertu après l'épuisement des plaisirs du libertinage est presque absent des *Liaisons dangereuses*. La réflexion morale de certains personnages, à la fin du roman, est contemporaine des événements qui la provoquent, alors que dans les romans-mémoires cette réflexion se mêle à l'évocation de faits précédant le retour à la morale des novices.

Il n'y a en effet pas de distance temporelle dans ce roman, mais presque, et parfois totale, simultanéité entre la lettre et l'événement qu'elle relate. Certaines lettres sont écrites au moment où l'action vient de se produire, souvent sous le coup de l'émotion. La lettre où Cécile avoue son «aventure» avec Valmont (97), celle où Mme de Tourvel se confie à Mme de Rosemonde (102) ou celle où Valmont conte la chute de Mme de Tourvel (125) sont de ce type. D'autres constituent elles-mêmes l'événement. C'est le cas de la lettre «Ce n'est pas ma faute» envoyée à Valmont puis à Mme de Tourvel (141 et 142), comme c'est le cas de celles entre Valmont, Danceny et Cécile, qui mèneront au viol de cette dernière (84, 88, 89 et 92 à 95), ou encore de celle envoyée au Père Anselme par Valmont, qui le rapprochera de Mme de Tourvel (120). Ces lettres, comme d'autres de la correspondance, ne relatent pas un

événement mais elles en créent un, ou le préparent. Le cas limite de la lettre «du pupitre» (48), envoyée par Valmont à Mme de Tourvel, dans laquelle l'action et sa relation s'entremêlent intimement, illustre quel degré de simultanéité l'événement et sa narration peuvent atteindre.

Par la multitude de points de vue qu'il présente, le roman épistolaire à plusieurs correspondants prétend donc à l'objectivité. Et c'est bien la première impression qu'en retire le lecteur. Les événements étant racontés dans le cadre de correspondances quotidiennes, certains font le sujet de plusieurs lettres, de destinataires différents. Chaque personnage n'ayant qu'une vision partielle, la sienne, la juxtaposition de leurs lettres donne au lecteur l'impression d'une vision globale, et donc objective. Le thème si important de la dualité apparaît dans cette multitude de points de vues qui se croisent, et se contredisent parfois.

Comme dans le cas des mentors masculins des romans-mémoires, ici non plus, les personnages ne sont pas représentés également : les points de vues privilégiés sont clairement ceux des deux libertins, même si les lettres des autres personnages apportent des distorsions qu'il sera intéressant d'étudier pour leur effet critique. Sur les cent soixante-dix-sept lettres qui constituent le roman, les libertins, à eux seuls, en envoient près de la moitié (quatre-vingt), en reçoivent encore plus qu'ils n'en envoient (quatre-vingt-huit), et nous ne comptons pas ici toutes les lettres où il est question d'eux sans qu'ils en soient les destinataires ou les destinataires et où ils sont toujours présentés comme des personnages forts. Or l'intrigue se noue autour de sept personnages. Tout ce qui regarde les libertins nous intéresse, même ce qui n'est pas directement relié à l'intrigue, ou plutôt aux intrigues, par exemple les aventures de

Valmont avec la vicomtesse de M... (lettre 71) ou avec Émilie (lettre 47), et celle de Mme de Merteuil, dans sa petite maison, avec Belleruche (lettre 10).

Il n'y a au contraire que ce qui concerne directement les intrigues principales qui est retenu dans les lettres des autres personnages. Le rédacteur prétend couper, par exemple, toute la correspondance de Cécile avec Sophie Carnay qui ne concerne pas ces intrigues (donc toute la fin de cette correspondance, après la lettre 75). La correspondance quotidienne de Cécile et Danceny est aussi amputée. Le lecteur ne peut connaître ces personnages qu'à travers les événements conduits par les libertins, ou à travers le regard de ceux-ci. Par exemple, Cécile est d'abord jugée prometteuse par Mme de Merteuil, puis elle devient à ces yeux niaise et sans intérêt, pendant que Danceny bénéficie de l'effet contraire : d'abord inintéressant, ne méritant pas Cécile, il finit par plaire à Mme de Merteuil qui le trouve alors trop bien pour la jeune fille.

Un autre élément ajoute à la focalisation sur les libertins : leur force de caractère, le fait que leurs lettres apportent la preuve de leur grand talent de comédiens et surtout exposent leurs idées, plutôt que de ressasser les idées reçues de la mondanité.

C'est aussi ce qui explique que, bien qu'elle écrive à peu près moitié moins de lettres que Valmont, vingt-huit plutôt que cinquante-deux, Mme de Merteuil ressorte comme plus forte que lui. Alors qu'il fait souvent part de ses doutes, hésitations, maladresses, Mme de Merteuil ne prend la plume que pour affirmer sa suprématie. Même devant lui elle ne baisse probablement jamais vraiment son masque : l'expression de la nostalgie de ses amours avec Valmont, et l'évocation de détails de

son aventure avec Belleruche peuvent faire partie de stratégies de discours pour provoquer un effet sur Valmont.

La focalisation multiple n'est donc qu'un leurre. Le roman épistolaire comprend trois niveaux d'instances lectrices distinctes et à chacun de ces niveaux correspond un type d'orientation de lecture. La lettre est d'abord composée en fonction d'un personnage : Mme de Merteuil explique à Cécile qu'on écrit pour le destinataire et non pour soi (lettre 105) et elle met elle-même ce précepte en pratique. Toutes les lettres qu'elle envoie, même celles adressées à Valmont, pourraient servir d'exemple à cette leçon. Le recueil de la correspondance, lui, est composé en fonction du lecteur fictif : c'est pour orienter sa lecture que sont disposées les lettres.

Il ne faut toutefois pas oublier que le roman épistolaire reste un roman, et qu'en tant que tel il s'adresse à un public de lecteurs «réels». Comme des procédés de manipulation de la lecture sont utilisés pour les destinataires des lettres et pour les destinataires du recueil composé par le rédacteur, il semble essentiel de se questionner sur une possible manipulation de la lecture en général⁸.

Un dernier «personnage» joue un rôle capital dans l'orientation de la lecture : le rédacteur. Si dans le roman épistolaire il n'y a en effet pas un personnage chargé de l'ensemble de l'histoire, comme c'est le cas dans les romans-mémoires, la fonction qui s'en rapproche le plus est celle du rédacteur. Il est le seul à bénéficier d'un recul temporel, à avoir connaissance de l'ensemble des lettres, et c'est lui qui organise le récit. Ce personnage est cependant extradiégétique, il fait partie du «péritexte»⁹. Plutôt effacé, il n'est présent que dans la préface et dans les notes en bas de pages,

dont la plupart sont strictement informatives. Il prétend à l'objectivité, ne faisant que présenter une correspondance qu'il n'a pas retouchée. Par son aspect extradiégétique il n'influence pas le point de vue des personnages, mais il influence bel et bien le lecteur¹⁰.

Création de l'auteur, sa fonction première est de présenter et de soutenir la thèse de la moralité du roman. Son influence est insidieuse dans la mesure où elle n'est avouée qu'une fois, dans la *Préface du Rédacteur*, pour y être minimisée : «Ma mission ne s'étendait pas plus loin.», y écrit-il¹¹. Tout en minimisant son apport, il le souligne cependant. Ses interventions, dans la préface et dans les notes, indiquent que le texte a été manipulé. Les thèmes du masque et de l'ambiguïté apparaissent clairement dans son rôle. On pourrait donc dire qu'il s'agit à la fois d'une orientation de la lecture, de la justification de cette orientation par l'existence d'un personnage moralisateur «présentateur», et d'une mise en garde de l'auteur au lecteur l'avertissant qu'il n'y a pas réellement d'objectivité. Cette constatation nous sera très utile lorsque nous étudierons la portée critique des textes.

Tout comme le roman-mémoires, le roman épistolaire possède donc un important pouvoir manipulateur. L'orientation de la lecture, assumée par le rédacteur, y est cependant beaucoup plus dissimulée que dans le roman-mémoires. Les leçons de l'auteur au lecteur sont ainsi moins perçues comme telles par ce dernier qui, croyant à l'objectivité de la focalisation multiple, est amené à penser qu'il n'est pas orienté dans son jugement. Cela a pour effet d'accentuer le pouvoir de manipulation du texte. Ce sont les libertins qui bénéficient le plus de ce phénomène : ils en ressortent clairement comme les grands ordonnateurs des événements, voire des destins.

L'orientation de la lecture n'est cependant pas l'apanage des textes des «mémoires» et de la «correspondance». On connaît bien le rôle d'orientation que jouent les titres, les préfaces, les avertissements et les notes en bas de page. La différence entre l'orientation donnée par le périphrase et celle donnée par les «textes», qui paraissent opposées, est particulièrement intéressante ici.

Dès l'abord des romans, les titres mettent en place un double discours. *Les Égaréments du cœur et de l'esprit* et *Les Liaisons dangereuses* sont deux titres «romanesques» mais leurs sous-titres les rapprochent d'ouvrages «non fictifs». Seuls *Les Mémoires sur les mœurs*, qui n'ont d'ailleurs pas de sous-titre, jouent le jeu de s'affirmer «non fictifs» sans insinuer, ni dans le titre, ni d'ailleurs dans l'*Avertissement*, l'idée de fiction. Les titres jouent aussi sur l'ambiguïté de leurs intentions : la morale et le désir d'éducation sont suggérés par l'aspect réaliste et par les termes utilisés. Cet aspect est clairement souligné dans les *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII^e siècle* et dans *Les Liaisons dangereuses ou Lettres recueillies dans une société, et publiées pour l'instruction de quelques autres*. Ces intentions moralisatrices sont contrebalancées par des allusions plus ou moins claires au vice : *Les Égaréments du cœur et de l'esprit* ; *Les Liaisons dangereuses* (dans tous les exemples, c'est nous qui soulignons). Dans les *Mémoires sur les mœurs*, la seule allusion au vice passe par la morale : au dix-huitième siècle la peinture des mœurs passe souvent par celle du vice¹².

Les préfaces et les avertissements, eux, reprennent les lieux communs du genre : intentions moralisatrices et éducatives, fable sur l'origine du texte... C'est une convention que connaissent bien les lecteurs. Ils sont déjà prévenus qu'il ne faut pas y croire complètement. De plus ces préfaces mettent elles-mêmes en doute l'authenticité des textes qu'elles présentent. La préface des *Égarements du cœur et de l'esprit* ne tranche pas : «...soit qu'on doive les regarder comme un ouvrage purement d'imagination, ou que les aventures qu'ils contiennent, soient réelles.»¹³ et *Les Liaisons dangereuses* présentent la confrontation de l'*Avertissement de l'Éditeur*, qui nie l'authenticité de la correspondance, et de la *Préface du Rédacteur*, qui la défend. Un double discours, qui n'est pas sans rappeler les deux préfaces de *La Nouvelle Héloïse*, s'installe donc aussi dans les préfaces et les avertissements : il n'y a que le court *Avertissement des Mémoires sur les mœurs*, sur les trois que nous étudions, qui ne prenne pas de recul face aux conventions du genre.

C'est avec le péri-texte qu'apparaissent le masque et l'ambiguïté ; ils suivront le lecteur jusqu'à la fin de sa lecture. Les titres, les avertissements et les préfaces, en mettant en place un double discours, agissent d'abord comme signaux. Le lecteur est de cette façon prévenu que le roman joue avec les notions d'authenticité et de fiction, de moralité et de complaisance. Qu'ils soient l'œuvre d'un rédacteur ou d'un éditeur fictifs, ou qu'ils soient directement assumés par l'auteur, ces textes présentateurs préviennent plus ou moins ouvertement le lecteur de se méfier des ouvrages qui lui sont offerts, d'aller au delà du premier niveau de lecture. Ils sont en fait, dans l'écriture même, une représentation de la thématique du masque.

Une caractéristique importante des formes littéraires choisies est la feinte de l'authenticité par le rapprochement avec les formes qu'elles imitent — mémoires et correspondance. Cela n'est pas sans signification. Ce procédé influence nettement le lecteur en servant, d'une part, de réponse aux critiques d'invraisemblance habituellement faites aux romans¹⁴, et d'autre part de pacte de réalité où le lecteur accepte de tenir pour vraie l'histoire qu'on lui présente¹⁵.

Le lecteur accepte ainsi en principe de «suivre» l'auteur — ce qui n'exclut évidemment pas la possibilité d'une distance critique du lecteur — et la lecture est en effet orientée par le péritexte, présentateur, et par les textes mêmes des lettres et des mémoires. Les narrateurs et le rédacteur, en assumant à la fois un lien avec un public lecteur et un rôle moralisateur, endossent la fonction d'orienter la lecture. Le narrateur le fait de façon apparemment transparente, en racontant avec les acquis de son expérience, son initiation au libertinage. Ancien novice ayant enfin acquis, à son tour, le prestige de l'expérience, on peut comprendre son geste de rédiger ses mémoires comme une volonté de transmettre à son tour son expérience, et peut-être surtout de l'afficher. Le rédacteur oriente la lecture de façon plus détournée en feignant l'objectivité. Son cas est différent puisqu'il n'est pas un des personnages de l'histoire relatée par la correspondance. C'est cependant aussi à une volonté de former les lecteurs qu'il répond en rassemblant ces lettres, explique-t-il dans sa préface.

Les principaux thèmes abordés par les romans trouvent un écho dans la forme. Ainsi, la lutte des libertins pour affirmer leur différence et le caractère unique de la rencontre d'un mentor et d'un novice sont contés par des romans du «je». La forme

littéraire peut en fait être considérée comme une sorte de mise en abyme des romans par l'écriture. Les thèmes du masque et de l'ambiguïté s'y reflètent. Romans qui empruntent l'identité de formes d'écritures non fictionnelles, et dont la structure invite le lecteur à deux niveaux de lecture, ils sont à l'image de la société dépeinte, passée maîtresse dans l'art du paraître, et ils rappellent la position ambiguë qu'occupe le libertinage dans le *monde* aussi bien que dans la narration. À la fois dénoncé et célébré, le libertinage y est opposé à une vertu admirée et bafouée.

L'oscillation entre deux positions contraires apparaît ainsi comme un élément essentiel des romans. La forme littéraire peut servir de guide au lecteur en le prévenant de l'omniprésence de l'ambiguïté et du masque.

NOTES

- 1 H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, New-York/St. Louis/San Francisco, Mc Graw-Hill/A. Colin, coll. «U», 1967, p. 320.
- 2 A. Martin, V. Mylne et R. Frautschi, *Bibliographie du genre romanesque français : 1751-1800*, Mansell/Londres/Paris, France expansion, 1977, p. xlv-xlvi.
- 3 G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1972, p. 253 : «Tout se passe comme si le narrateur ne pouvait être dans son récit un comparse ordinaire : il ne peut être que vedette, ou simple spectateur. Nous réserverons pour la première variété (qui représente en quelque sorte le degré fort de l'homodiégétique) le terme, qui s'impose, d'*autodiégétique*.»
- 4 Voir la théorie du «double registre» : J. Rousset, *Forme et Signification*, Paris, José Corti, 1964, chapitre 3 : «Marivaux ou la structure du double registre», p. 45-64.
- 5 J. Rousset, «L'emploi de la première personne chez Chasles et Marivaux», *CAIEF*, n° 19, mars 1967, p. 104 : «[...] c'est l'identité du personnage et de son histoire par l'exclusion de ce médiateur qu'est le romancier comme conteur externe, c'est l'intimité du narrateur avec les sentiments qui font la narration, cette narration qui est lui-même, qui est sa propre vie [...]»
- 6 *Ibid.*, p. 111.
- 7 Voir à ce sujet J. Garagnon, «Le maître à penser Versac ou les égarements philosophiques», *Les Paradoxes...*, *op. cit.*, p. 129 : «La leçon d'immoralité donnée par Versac peut devenir, présentée par Meilcour au lecteur, une dénonciation de l'immoralité ; l'éloge du monde peut devenir une mise en garde contre le monde [...]». La même remarque pourrait être appliquée au narrateur des *Mémoires sur les mœurs*.
- 8 Voir à ce sujet D. Masseur, «Le narrataire des "Liaisons dangereuses"», *Lactos et le libertinage*, Paris, P.U.F., 1983, p. 111-135. Il écrit sur le lecteur : «Celui-ci, en fonction des modèles idéologiques dont il dispose, ou tout simplement des ses goûts et humeurs, doit reconstruire un contexte toujours hypothétique et problématique. Il va sans dire que ce travail de reconstruction ne peut s'exercer dans n'importe quelle direction, le rôle du récit de fiction est précisément de guider le lecteur, en inscrivant dans le texte un code susceptible d'établir une communication minimum entre l'auteur, la réalité (le contexte) et le lecteur.» (p. 112)
- 9 G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1987, p. 10 : «Un élément de paratexte, si du moins il consiste en un message matérialisé, a nécessairement un *emplacement* que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes ; j'appellerai *péritexte* cette première catégorie spatiale [...]»
- 10 Voir à ce sujet B. Lee, *Le Roman à éditeur*, Berne/Francfort-s. Main/New York/Paris, Peter Lang, coll. «Série XIII Langue et littérature françaises», 1989, p. 17 : «[...] son activité [du rédacteur] influe sur les lecteurs. Ses commentaires,

son choix du manuscrit et l'ordre qu'il lui donne déterminent l'effet spécifique que produit le roman chez le lecteur [...]

- 11 *LD*, p. 15.
- 12 J. Rustin, *op. cit.*, p. 12 : «[...] le nouveau roman des Lumières s'infléchit volontiers vers la chronique délibérée des mœurs corrompues, qui, dans «l'exposition naturelle de la vérité», privilégie les piments du vice aux dépens des fades attraits de la vertu.»
- 13 *Ég*, p. 65.
- 14 Voir J. S. Spink, «Chronologie et composition thématique dans les ouvrages à forme biographique et autobiographique au XVIII^e siècle», *CAIEF*, n^o 19, mars 1967, p. 116 : «Au siècle précédent, le roman avait été l'objet de la désapprobation des gens sérieux. Vers la fin du siècle, un romancier ne pouvait se donner une contenance qu'en se réclamant de l'Histoire. C'est une question de prestige. Un ouvrage d'histoire est un ouvrage de morale, un ouvrage sérieux.»
- 15 Voir H. Coulet, *op. cit.*, p. 320-1 : «Ils auraient été bien naïfs s'ils avaient cru qu'il suffisait de faire parler un personnage à la première personne et de forger une petite fable sur l'origine du manuscrit pour que le lecteur fût dupe ; ils veulent obtenir sa connivence, et non lui en imposer ; ils le font entrer dans une convention, ils choisissent celle de la première personne parce qu'elle est la plus capable de créer l'illusion romanesque...», J. Rustin, «L'"histoire véritable" dans la littérature romanesque du XVIII^e siècle français», *CAIEF*, n^o 18, mars 1966, p. 92 : «Ce discours s'accompagne d'un clin d'œil complice au lecteur, et c'est un bon tour que la fiction joue à la réalité : l'histoire n'est «véritable» que par la décision souveraine de l'auteur, et par l'art avec lequel il met le lecteur dans son jeu [...]» et G. May, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle*, New Haven/Paris, Yale University Press/Presses Universitaires de France, 1963, p. 53 : «On peut dire, du reste, que, recourant à cette forme désormais en vogue, les romanciers étaient parfaitement conscients des avantages que leur offrait le puissant effet réaliste ainsi permis.»

CHAPITRE II

LE LIBERTINAGE

Tout au long de son histoire, le mot «libertinage» a été porteur de sens multiples. Dès son apparition en 1477, dans une traduction du Nouveau Testament où il signifie «affranchi d'esclavage», il unit les notions de liberté et de situation infamante. En 1554, chez Calvin, ce sont les notions de libre critique spirituelle et de dissolution des mœurs qui sont associées à ce mot. Cette ambiguïté sémantique lui restera attachée¹.

Avant d'étudier les comportements libertins et leur portée dans des œuvres romanesques, il apparaît essentiel de préciser le sens que nous donnerons à ce terme. Pour ce faire nous commencerons par comparer les mouvements libertins de différents pays, et de différentes époques, pour tenter d'en discerner les éléments communs². C'est à partir de cette première comparaison que nous évaluerons le libertinage tel qu'il se présente dans les romans que nous étudions.

I.- À TRAVERS LE MONDE ET LES ÉPOQUES

Le libertinage n'est pas un phénomène strictement européen, pas plus qu'il ne se limite aux dix-septième et dix-huitième siècles. On le retrouve aussi bien chez les Chinois du troisième siècle que chez les Musulmans, de la mort de Mahomet jusqu'à la réunification de l'Islam, ou chez les adhérents au mouvement du Libre-Esprit qui s'est propagé dans certaines villes européennes du treizième au seizième siècles, pour ne prendre que ces exemples. En fait le libertinage est une réaction à un ordre établi et autoritaire³.

L'étude des caractéristiques de ces libertinages nous mènera à l'élaboration d'une première définition essentielle à notre étude. De la mise en parallèle de certains mouvements libertins, nous comptons faire ressortir les points significatifs, ce qui nous permettra d'inscrire les personnages libertins des romans que nous étudions dans une perspective historique et ainsi de poser la question de la valeur critique de leur attitude.

C'est volontairement que nous décidons de ne pas étudier aussi les caractéristiques d'un libertinage axé principalement sur la jouissance, que peuvent représenter un Nerciat ou un Fougeret de Montbron, par exemple. Notre but étant de mettre en place une définition qui nous servira d'archétype du libertinage critique, il nous a semblé que ce mouvement pouvait être écarté de notre étude. Nous sommes, bien sûr, parfaitement consciente que les mouvements que nous observons ne peuvent représenter toute l'étendue d'un phénomène aussi complexe que le libertinage.

Les mouvements que nous avons cités sont tous nés durant des périodes de troubles politiques ou religieux. En Chine, au troisième siècle, à la fin de la dynastie des Han postérieurs, il n'y a plus d'administration impériale : le pays, divisé entre chefs de guerre, est livré aux pillards. Chez les Musulmans la mort de Mahomet, en 632, déclenche une remise en question de l'œuvre du Prophète ; elle se poursuivra jusqu'au onzième siècle, moment où se scelle la réunification islamique. Le mouvement du Libre-Esprit, quant à lui, apparaît en Europe dans les villes où se développe la bourgeoisie, et par le fait même la conscience de l'individu. Il est intimement lié à une remise en question de la pratique religieuse. Au dix-septième siècle en France, en pleine Contre-Réforme, le doute est aussi présent dans certains esprits, suscité par les guerres de religion et par une attitude d'impiété à la Cour et dans les hautes sphères de la société. Au dix-huitième siècle enfin le pouvoir monarchique s'effrite peu à peu, et la noblesse avec lui.

Ces libertinages restent toujours le fait d'une faible minorité de la société, mais leurs manifestations présentent certaines similitudes. Une grande liberté sexuelle, vue comme une dépravation au moins par leurs accusateurs, est commune à certains membres ou sous-groupes de chacun de ces mouvements, l'institution religieuse ayant toujours mis l'accent sur la répression du désir sexuel. Les libertins chinois de la troisième génération tombent dans la débauche et un libertinage frivole⁴, alors qu'une des accusations les plus fréquentes concernant le mouvement du Libre-Esprit est reliée à la sexualité.

Ces mouvements ont surtout remis en question les rôles de l'état et de la religion, et le rapport entre les deux. Chez les libertins chinois, durant trois générations, quelques hommes remettent en question le rôle de l'État, de la religion, des bienséances et des rites. Les musulmans dissidents, tout comme les libertins du dix-septième siècle, en rupture avec la position de la religion d'état, proclament le salut pour tous, quelles que soient les croyances. Chez les musulmans, les libertins prônent la séparation entre la religion et la politique, réclament le droit à l'esprit critique et au doute méthodique et parlent d'un salut possible dans toutes les religions. Ils sont ainsi très près des libertins critiques du dix-septième siècle, et de ceux des Lumières au dix-huitième siècle, matérialistes ou déistes. On retrouve le mouvement du Libre-Esprit surtout dans des congrégations religieuses. Ces libertins prêchent une nouvelle perception de Dieu, qu'ils voient plus humain, et une nouvelle organisation sociale, impliquant la communauté des biens et la communauté sexuelle.

Au dix-septième siècle, en France, le libertinage s'est manifesté sous différentes formes, de l'érudition et de l'austérité des déistes ou des matérialistes, qui peuvent être considérés comme les précurseurs de certains philosophes des Lumières, à l'éclat des libertins scandaleux de la jeunesse aristocratique du début du siècle, en passant par toutes les formes de l'épicurisme. Ce sont surtout ces deux derniers types, scandaleux et épicurien, qui se rapprochent des libertins des romans du dix-huitième siècle.

Tous ces mouvements ont, bien sûr, des répercussions dans les rapports sociaux puisqu'ils sont d'abord et avant tout des réactions à l'ordre qui régit l'organisation de ces rapports. Ils engendrent donc un comportement dont les trois caractères principaux sont les suivants. On retrouve d'abord un refus de la norme et des règles

que la société impose. Il peut s'agir de l'autorité religieuse ou politique, comme des règles de bienséance sclérosées d'une société qui se transforme. Enfin, le refus de la norme implique une attitude critique envers la société. On retrouve aussi, et c'est une conséquence du premier point, un blâme de la société, qui ne peut accepter le refus de ses normes. Les libertins sont donc ou mis au ban de la société, ou réduits à la clandestinité. À la fois cause et conséquence de l'ostracisme qui frappe les libertins, leur critique sociale a tôt ou tard un certain impact sur l'évolution de la société puisqu'elle en mine peu à peu l'ordre.

Ce rapide panorama de certains mouvements libertins, en faisant apparaître des caractéristiques communes, nous permet de nous distancier de la définition traditionnelle du libertinage dans le roman français du dix-huitième siècle pour en donner une plus générale, que nous préciserons avec l'étude des personnages des romans : le libertinage, attitude qui se manifeste généralement dans une période d'instabilité du pouvoir, est d'abord le fait d'individus, isolés ou rassemblés en petits groupes, qui contestent, publiquement ou secrètement, l'ordre social établi. En retour l'ordre bafoué punit, souvent de mort, ces libertins qui le contestent. Le célèbre exemple littéraire de Dom Juan vient tout de suite à l'esprit.

II.- DANS LES ROMANS ÉTUDIÉS

Liens avec la tradition libertine

Les romans du dix-huitième siècle auxquels on attribue généralement l'épithète de «libertins», dont les trois romans que nous étudions, semblent assez éloignés de cette définition. Nous tenterons de voir ici en quoi ils s'en éloignent effectivement, mais aussi ce qui les relie à cette tradition libertine. Plusieurs de leurs caractéristiques peuvent par exemple rappeler deux attitudes présentes dans la société libertine française du dix-septième siècle : le libertinage scandaleux et l'épicurisme.

Les libertins Versac et Valmont évoquent, par l'éclat de leur conduite, les libertins scandaleux du début du siècle précédent, tout comme les narrateurs des *Égarements du cœur et de l'esprit* et des *Mémoires sur les mœurs* avant leur retour à la vertu, si l'on en doit croire leurs affirmations à ce sujet.

Comme le libertinage scandaleux du début du dix-septième siècle, celui qu'on retrouve dans les romans du dix-huitième siècle est strictement réservé à la bonne société, et comme lui, il concerne plus l'attitude que l'érudition. Le libertinage scandaleux est éclatant, voire tapageur, et irréligieux. Il est, dans les romans que nous étudions, aussi éclatant, mais l'irréligion n'en est plus l'élément central ; elle semble implicitement acceptée. Ni Versac, ni Mme de Retel ne la prêchent dans leurs leçons aux novices. C'est Valmont et Mme de Merteuil qui vont le plus loin dans le sacrilège, celui-là en utilisant le confesseur de Mme de Tourvel pour achever sa

séduction, celle-ci en s'attaquant à la crédibilité des confesseurs en général (lettre 51). Cependant, la notion de responsabilité de soi, de sa conduite et même de son destin, très présente dans ces romans, peut difficilement être séparée de l'irréligion puisqu'elle implique la notion que Dieu n'est pas responsable de tous les destins.

Le libertinage des romans du dix-huitième siècle utilise le scandale comme élément de son système et choque l'opinion publique lorsqu'il est mis au jour. En fait le scandale, dans ces romans, est d'abord une arme à la disposition du libertin. Dans la société du dix-huitième siècle telle qu'elle est présentée par les romanciers, beaucoup plus tolérante que par le passé selon les narrateurs et préfaciers, le scandale est pourtant toujours inacceptable. C'est surtout le libertinage des femmes qui est jugé scandaleux. Il est donc encore relativement facile de perdre une femme de réputation. Mme de Lursay ne s'est jamais remise du scandale qui l'avait concernée plusieurs années avant que ne commence le récit de la jeunesse de Meilcour et Mme de Merteuil ne se remettra probablement jamais de celui qui éclate à la fin des *Liaisons dangereuses*.

C'est une autre tradition libertine du dix-septième siècle qui vient éclairer l'étude des personnages des *Mémoires sur les mœurs* de Duclos : l'épicurisme, mais un épicurisme dépouillé de tout pessimisme. Le plaisir, surtout celui de la vanité, semble être la principale motivation du libertinage du héros. Lorsqu'il décide de revenir à la vertu ses motivations sont les mêmes : il a épuisé le libertinage qu'il veut délaissé au moment où il commence à s'en lasser, avant d'en subir les revers, et il pense pouvoir bénéficier ainsi d'une plus grande considération sociale⁵. Cela peut rappeler l'idée du *public choisi* du chevalier de Méré au dix-septième siècle⁶.

Au centre du libertinage épicurien, on retrouve donc bien sûr la recherche du plaisir, que Saint-Évremond tirait déjà de la doctrine d'Épicure. Elle est liée à la recherche d'une vie harmonieuse en société et d'une reconnaissance de la part d'un cercle choisi.

Les libertins refusent l'amour, mais ils s'en défendent par la multiplicité des liaisons comme Mme de Retel⁷ ou, comme le comte de Vergi, par une attitude misanthrope⁸. Ce libertinage accorde par contre une place centrale à l'amitié. Mme de Retel, par exemple, affirme :

J'ai des amis, et je suis digne d'en avoir, parce que je suis incapable de leur manquer. Je respecte assez l'amitié pour y être plus difficile qu'en amour, et le plus grand honneur que je pourrais faire à un amant qui cesserait de me plaire, ce serait de le garder pour ami. (p. 45-46)

L'idée de tranquillité, finalement, est donc au cœur de ce libertinage et va jusqu'à transformer celle du plaisir. Cette notion présente chez les libertins se rapproche ainsi curieusement de l'idée de repos prônée par les personnages vertueux chez Duclos par exemple, même si elle conduit à des comportements opposés. Comme les libertins, les personnages vertueux recherchent la tranquillité, clef du bonheur des vertueuses des trois romans, qui suivent ainsi la voie tracée par la princesse de Clèves. Cette attitude n'est, bien entendu, absolument pas libertine. Si Hortense, Mme de Canaples et Mme de Tourvel prônent le repos comme argument contre l'amour, c'est à la vertu qu'elles s'attachent et elles ne donnent pas à ce repos, si important chez Épicure, la même signification que les libertins. Il serait plutôt à rattacher à la notion féodale de *gloire*, atteinte par la sublimation des désirs. La chute de Mme de Tourvel, mais aussi la prédiction de la dame inconnue sur l'avenir

d'Hortense⁹, et les raisons invoquées par Mme de Canaples pour refuser le mariage¹⁰, témoignent du dilemme vécu par les femmes vertueuses sensibles. Lorsqu'elles enseignent ces notions de repos à des libertins, cela peut cependant participer d'une éducation «épicurienne».

Le libertinage tel qu'il est présenté dans les *Mémoires sur les mœurs* est ainsi assez différent de ceux qu'on retrouve dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit* et dans *Les Liaisons dangereuses*, qui sans être identiques, participent de la même tradition. Le scandale est au cœur des *Égarements du cœur et de l'esprit* et des *Liaisons dangereuses*. Si le libertin s'en sert à la fois comme outil de domination et comme publicité, c'est le libertinage féminin qui scandalise véritablement l'opinion publique. Dans les *Mémoires sur les mœurs*, le libertinage revêt plutôt un caractère «privé» : malgré les affirmations du narrateur des *Mémoires sur les mœurs* sur sa participation «à la dépravation de [son] siècle» (p. 65), le portrait qu'il fait de son évolution montre que son libertinage de type scandaleux n'est qu'une étape parmi d'autres, sur laquelle il passe assez rapidement, pour mettre l'accent sur l'épicurisme qui prend bientôt le dessus. Ce qui rassemble toutefois la plupart des mentors des trois romans, qu'ils soient libertins ou vertueux, c'est le refus de s'engager émotivement dans une relation amoureuse, de vivre un amour «vrai».

Libertinage mondain, libertinage «par choix»¹¹

Une autre distinction s'impose, entre les personnages qualifiés de libertins dans les romans. Mme de Lursay n'est pas de la trempe de Versac¹², le sont encore moins Mmes de Senanges et de Mongennes ou Pranzi. Derville n'a ni la capacité ni la volonté de réflexion de Mme de Retel et la maîtresse de Versac, la vicomtesse de M... avec qui Valmont a un *réchauffé* (lettre 71) et la comtesse de B***, qui «appartient à tout le monde» (lettres 59 et 63) n'ont rien à voir avec Mme de Merteuil. On doit donc distinguer le libertinage «par choix» du libertinage mondain.

Le libertin mondain est d'abord celui qui se laisse entraîner par le tourbillon du monde. Il ne réfléchit pas, ne s'observe pas, comme il ne prend pas le temps d'observer les autres : c'est un jouisseur qui profite des occasions qui se présentent à lui. Ce peut être un homme dont l'attitude est socialement acceptée, qui suit toutes les modes, dont celle de l'inconstance amoureuse, et qui manie parfaitement les règles du masque mondain¹³, ou une femme qui se prête à ce «jeu» mondain de l'inconstance, de l'amour-goût. Notre définition ne s'applique pas à ce libertinage, et ce n'est pas à lui que nous nous intéresserons. Il doit son nom à la confusion créée par les sens multiples du terme et à la volonté des opposants au libertinage d'associer la dépravation sexuelle à la critique religieuse. Entamé dès l'apparition du terme, le glissement de sens a fini par faire attribuer ce nom de libertins à des personnes qui ne sont en rien contestataires. Lorsque nous aurons à nommer ce libertinage, nous parlerons toujours de *libertinage mondain*.

Le libertin «par choix», au contraire, réfléchit, observe les autres, s'examine¹⁴. Il ne se laisse jamais entraîner, en principe, par les événements ou par le plaisir. Chacun de ses gestes est calculé, doit s'insérer dans son *système*, mot si fort à la mode au dix-huitième siècle. Généralement incarné par des hommes, ce libertinage peut aussi être le fait de femmes fortes.

C'est ce libertinage qui nous intéresse. Par sa parenté avec la tradition libertine critique, il nous permet d'étudier comment, au siècle des Lumières, une certaine littérature du libertinage s'est inscrite dans les questionnements de son époque. Lorsque nous emploierons le terme *libertinage* sans autre indication, c'est à cette notion que nous nous référerons.

Libertinage d'homme, libertinage de femme

Ce libertinage doit être considéré selon le sexe de celui qui le pratique. Les hommes et les femmes ne bénéficiant pas plus des mêmes droits qu'ils ne subissent les mêmes contraintes, leurs revendications et leurs systèmes devront forcément être différents. Comme l'illustre l'opposition entre Valmont et Mme de Merteuil, leur libertinage ne peut être le même.

Le libertin type est un homme. Il est d'une classe sociale supérieure, il est riche et séduisant, mais aussi intelligent et indépendant. On retrouve ce type de libertins dans deux des trois romans étudiés : *Les Égarements du cœur et de l'esprit* et *Les Liaisons dangereuses*. Le libertinage masculin est complexe. Il entre et n'entre pas, tout à la fois, dans la définition du libertinage ; il joue sur deux pôles. Premièrement, par sa

réflexion, il s'écarte des normes en rejoignant la tradition libertine qui réfléchit et juge le monde qui l'entoure.

Cette réflexion, le libertin doit la tenir secrète. Ainsi, Versac demande à Meilcour de «garder le secret le plus inviolable» sur leur conversation (p. 209). D'abord parce que, comme l'apprend encore Versac à Meilcour, la réflexion est mal vue dans le monde, elle est exclue du bon ton. Ensuite parce qu'il importe au libertin de masquer sa capacité de réflexion pour ne pas montrer que son libertinage brillant est une pure fabrication et pour ne pas donner de pouvoir à ceux qui l'auraient démasqué. Mme de Volanges explique, dans une lettre à Mme de Tourvel, qu'il faut se méfier davantage d'un libertin «par choix», qui réfléchit sur son libertinage, que d'un libertin mondain, entraîné par le tourbillon des désirs propres à son âge (lettre 9).

Le libertinage est aussi une quête de liberté, bien sûr, et celui des hommes ne fait pas exception. Cette quête se mêle au désir de domination : domination des autres dont il fait ses esclaves et dont il se protège de cette façon, mais aussi domination de soi pour ne pas devenir, à son tour, esclave.

Le libertin semble en effet surtout vouloir dépasser ses propres limites. Il refuse l'amour et toute impulsivité quelle qu'elle soit. C'est justement là que se trouve le défi : jouer avec l'amour, s'en approcher, sans se laisser prendre, en restant parfaitement libertin. Tout son univers se situe dans cet espace. Il parle d'amour, le provoque et le feint, conquiert, séduit et rompt, sans jamais se laisser attendrir ni se faire prendre à son propre jeu. Dans l'extase ou devant les larmes, celles d'une femme ou celles qu'il feint, il sait toujours rester froid et détaché. Valmont pousse plus loin

ce jeu dangereux : il choisit, comme le remarque René Pomeau, une femme qu'il peut aimer, «la tentation de l'amour»¹⁵.

Si le libertin s'affranchit des codes de la société (religieux, moraux...), il s'en crée ainsi lui-même de plus contraignants encore. Il n'est besoin que de relire la longue leçon de Versac à Meilcour pour s'en convaincre : jamais le libertin ne peut se laisser aller à suivre ses impulsions, son naturel, il doit sans cesse se surveiller car toute l'opinion publique l'observe.

Rien ne permet toutefois de parler de blâme social à propos de ces libertins qui sont célébrés par l'ensemble de la mondanité, même si un certain clan vertueux se méfie d'eux et les vilipende en coulisses. Ils sont reçus partout; leurs opinions et leurs paroles sont écoutées, répétées, imitées ; les femmes qui ne tiennent pas trop à leur vertu les recherchent.

Rien non plus qui s'approche d'un refus de la norme dans l'affirmation de la suprématie masculine par le libertin, présente tant dans ses paroles que dans ses actes, dans sa volonté de dominer les femmes par la relation amoureuse et dans le choix qu'il fait d'exercer sa supériorité justement dans ces relations¹⁶.

Malgré sa propension à la réflexion et son désir de se libérer de contraintes sociales et personnelles, le libertin est aussi, et peut-être surtout, un personnage conformiste. Par certaines de ses attitudes, particulièrement à l'égard des femmes, il affermit l'ordre social. Par l'éclat qu'il donne aux ruptures, perdant de réputation des femmes qu'il a parfois lui-même détachées de la vertu, par ses discours sur les

femmes qu'il a contribué à corrompre, il utilise la morale publique qui condamne ces femmes, et par cela même il la conforte¹⁷. S'il doit se cacher, c'est moins pour éviter les foudres de l'ordre établi, puisqu'il n'est pas sérieusement blâmé, que pour être plus efficace. On est ainsi en droit de questionner le titre de libertin de personnages ne remettant aucunement en cause l'ordre social.

Le cas des libertines est différent. Chacun des trois romans de notre corpus, répartis sur près de cinquante ans, présente des personnages de libertines, mais à des degrés de libertinage différents. Dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, on ne retrouve que des libertines mondaines, malgré les efforts de Mme de Lursay qui «avait étudié avec soin son sexe et le nôtre, et connaissait tous les ressorts qui les font agir.» (p. 74) Au sujet des libertines des *Mémoires sur les mœurs*, et des *Liaisons dangereuses*, on peut parler de libertinage «par choix».

Dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, les libertines sont nettement inférieures aux libertins. Qu'il s'agisse de Mme de Senanges et de Mme de Mongennes, enlaidies par une corruption qu'elles ne cachent pas, ou de Mme de Lursay, prude hypocrite, elles ne sont en fait que des conquêtes aisées¹⁸. En plus d'être jugées moralement, comparées à la vertu pure, simple et belle, elles sont présentées comme maladroites, moins belles ou moins jeunes, moins intelligentes et incapables de contrôler leurs émotions. Mme de Lursay, malgré sa connaissance du cœur humain, se trompe souvent : bien que Meilcour soit totalement inexpérimenté, elle n'arrive à le manipuler que durant de courts moments, elle ne sait pas doser ses

témoignages de vertu pour lui laisser l'audace de l'action, elle n'est pas en mesure de discerner sa véritable rivale (la jeune et belle Hortense plutôt que Mme de Senanges), pas plus qu'elle ne peut convaincre Meilcour que ce qu'elle lui témoigne est un véritable amour. Ces libertines sont donc, en tout point, inférieures aux libertins et ne peuvent enseigner aux novices que l'amour mondain.

Dans *Les Mémoires sur les mœurs* les femmes sont plus fortes. Mme de Retel, libertine qui sert de mentor au jeune héros, occupe le rôle rempli par Versac dans *Les Égarements* : elle débarrasse le novice de ses préjugés. Comme celles de Versac, ses leçons sont franches, elle ne se cache pas de vouloir lui enseigner à voir l'amour différemment. Là s'arrêtent les ressemblances car les leçons de Mme de Retel, comme celles de Mme de Lursay, ne concernent que les rapports amoureux. Cette femme qui a lu les philosophes, qui a réfléchi sur la mondanité et sur la place que cette mondanité fait aux femmes, borne ses leçons à l'amour mondain, tout comme le faisait Mme de Lursay. Contrairement à Versac, il n'y a rien dans son enseignement sur la façon de briller dans le monde, rien sur la manipulation des autres, sur la domination : aucune leçon de libertinage au sens fort du terme. Ce personnage, nettement plus libre que Mme de Lursay, reste cependant dans les limites du champ d'activité réservé aux femmes : l'amour mondain.

Les Liaisons dangereuses, enfin, présentent un personnage de libertine accomplie : Mme de Merteuil. Son libertinage est le fruit d'études approfondies, de réflexions, d'observations : il constitue un véritable système. Bien sûr ce libertinage se manifeste essentiellement dans les rapports amoureux. C'est aussi le cas des grands libertins comme Versac ou Valmont. Seulement, comme le leur et à la

différence des autres femmes, il se fonde sur une réelle remise en question des bases de la société, il met en jeu des notions de pouvoir, de domination et de liberté. L'amour étant un instrument d'asservissement des femmes par les hommes, sa remise en question est profondément scandaleuse.

À la hauteur de Valmont, supérieure même, Mme de Merteuil doit cependant veiller à ne pas le combattre si elle veut survivre. Cela sera sa faute, une faute d'orgueil : ce n'est pas son amour qui est bafoué par l'attitude de Valmont, ce n'est pas par jalousie qu'elle se bat, c'est pour un enjeu beaucoup plus profond, essentiel même : sa suprématie de libertine. Elle ne peut supporter d'être confondue avec les autres femmes.

Contrairement au libertinage des hommes, le libertinage des femmes n'est jamais une bienséance : il est jugé monstrueux par l'opinion publique. La société réagit très violemment au refus de ses normes et de ses règles qui ressort clairement du libertinage féminin. Il est donc essentiel pour la libertine de préserver sa réputation. Si elle était dévoilée, elle subirait le blâme social dans toute sa rigueur, comme le montre le sort de Mme de Merteuil à la fin des *Liaisons dangereuses*. Toute l'indignation provoquée par la conduite de Valmont n'est rien comparée à l'horreur que déchaîne celle de Mme de Merteuil.

Il faut ici mettre à part le cas de Mme de Retel qui ne semble nullement se soucier de sa réputation. En fait, elle a probablement, dans le monde, une réputation de libertine mondaine. Contrairement aux autres libertins «par choix», ce n'est pas par la domination qu'elle compte atteindre la liberté, mais par la maîtrise de sa propre vie :

choix de ses plaisirs, utilisation des ressources de son intelligence... Il s'agit donc d'un usage privé de sa capacité de réflexion, dont il est possible que l'opinion publique n'ait pas conscience. C'est ce qui pourrait expliquer son impunité. Le libertinage de Mme de Merteuil, dans les *Liaisons dangereuses*, est éclairé par celui de sa devancière. Une femme ne peut tendre qu'à une libération strictement privée.

Le but du libertinage féminin est une liberté à laquelle les femmes n'avaient pas, ou très peu accès : une liberté à la fois intellectuelle et amoureuse. Dans sa lettre quatre-vingt-un, Mme de Merteuil explique à Valmont, exemples à l'appui, l'esclavage dans lequel sont généralement tenues les femmes.

Le désir pédagogique met en péril cette liberté. Le problème auquel font face les libertines lorsqu'elles veulent transmettre un savoir libertin est de préserver leur réputation. Mme de Retel ne camoufle pas plus ses leçons que ne le fait Versac, mais Mme de Lursay est plus soucieuse de préserver les bienséances. Sa réputation a déjà été entachée par le scandale et elle en souffre encore.

La maîtrise du langage est un outil essentiel au masque des libertines, ce qui se manifeste particulièrement dans des leçons aux novices. Mme de Lursay, si elle veut éveiller et conserver l'amour de Meilcour, doit conserver son respect. Il lui faudra donc lui enseigner les codes amoureux (ce qui se fait, ce qui se dit, comment fournir à une femme l'occasion de succomber sans honte...) tout en ayant l'air de le laisser maître de tout et d'être elle-même inexpérimentée. La maîtrise de la parole et la manipulation du langage de l'autre sont essentielles pour arriver au résultat escompté. Mme de Merteuil est aussi soumise aux exigences mondaines. Son amant le

chevalier de Belleruche est persuadé qu'elle n'aura «jamais aimé un autre que lui [...]» (lettre 113). Pour le tromper, comme pour tromper Cécile et Danceny ou encore Mme de Volanges ou la Maréchale***, Mme de Merteuil doit maîtriser un double langage. Elle arrive ainsi à masquer, sous le couvert de la vertu, des conseils perfides et des insinuations qui ont pour résultat de donner des idées, de susciter des désirs, c'est-à-dire de manipuler les autres.

Les libertines remettent en cause l'ordre social, qui établit en grande partie son emprise sur les femmes par une éducation déficiente et une domination d'ordre sexuel. La société bafouée réagit violemment, se manifestant sous la forme de l'opinion publique, alimentée par les libertins qui l'utilisent, et par des femmes, qui la véhiculent. Il n'y a ainsi aucune complicité possible entre les libertines et les «autres» femmes, avec lesquelles elles ne veulent surtout pas être confondues. Surveillées par tous, les libertines doivent être, en apparence, sans reproche. Contrairement aux libertins qui profitent du prestige que leur confère le libertinage pour accroître leur ascendant sur leur novice, c'est sous l'apparence d'une vertu sans tache qu'elles sont vraiment efficaces. En se faisant plus insidieuses, elles se font plus dangereuses ; elles sont plus difficilement identifiables et s'attaquent aux fondements mêmes de la société. Elles sont, en fait, plus profondément libertines, comme l'illustre si bien l'exemple de Mme de Merteuil.

Les romans comme reflet de la société ?

En mettant en scène des éducations libertines se déroulant dans une société fermée, aristocratique, simplement présentée comme *le monde*, ces romans ne proposent pas, bien sûr, que des personnages libertins, mais ils donnent tout de même au vice une place de choix. La vertu, souvent faible, y est exceptionnelle.

Même si l'on ne peut voir là un reflet exact de la bonne société française du dix-huitième siècle, on peut certainement trouver dans ces romans un reflet des préoccupations d'une partie de cette société. À ce propos, Robert Mauzi a écrit :

La littérature romanesque [...] reste l'une des meilleures sources pour la connaissance des âmes, en nous révélant de quoi elles rêvaient, ce qu'elles auraient voulu être, ce qui les gênait dans les idées reçues, et avec quelle violence un peu morbide elles s'acharnaient sur certaines : l'idée de vertu en fut quelque chose !¹⁹

Il est aussi important de remettre en perspective le rapport des romanciers avec la société qu'ils décrivent. Ainsi il est intéressant de noter que les auteurs de ces romans font partie d'une classe sociale inférieure à celle qu'ils dépeignent, une classe sociale qui prend de plus en plus de pouvoir au dix-huitième siècle, et qui revendique des droits. Ce sont les mœurs de la classe qui les domine qu'ils retracent, et dont ils exagèrent les vices pour la déconsidérer.

Le mot «libertinage», par sa polysémie, contribue à renforcer l'ambiguïté déjà mise en place par le choix de la forme littéraire et l'utilisation de son potentiel de dualité. Plusieurs avenues différentes du libertinage sont exploitées dans les trois romans, souvent sous forme d'oppositions binaires : libertinage scandaleux ou épicurien, mondain ou «par choix», masculin ou féminin.

Le masque, dont nous avons voulu montrer l'importance au niveau de la forme littéraire dans notre premier chapitre, est aussi un élément essentiel du libertinage. Il est plus important chez les libertines, qui sont plus profondément subversives — il est garant de leur réputation mondaine donc de leur vie sociale — que chez les libertins, somme toute assez conformistes, pour lesquels il est un outil permettant d'aspirer à une plus grande renommée.

Ces oppositions permettent aussi de constater que les romans se divisent en deux groupes : les *Mémoires sur les mœurs* d'un côté, où les libertins tendent vers un bonheur «privé», utilisent peu le scandale, et rejettent le masque mondain, et les *Égarements du cœur et de l'esprit* et *Les Liaisons dangereuses* de l'autre, où les libertins veulent dominer, voire écraser les autres, et utilisent le scandale et le masque mondain comme outils pour atteindre leur but.

NOTES

- 1 Voir P. Nagy, *Libertinage et Révolution*, [Paris], Gallimard, coll. «idées», 1975, p. 18.
- 2 Nous nous sommes particulièrement servis des études suivantes : A. Adam, *Les Libertins au XVII^e siècle*, Paris, Buchet-Chastel, coll. «Le vrai savoir», 1964, 225 p. et l'article «Libertins» dans *Encyclopædia Universalis*, 1989, vol. XIII, p. 740-744 ; E. Balazs, «Entre révolte nihiliste et évasion mystique», *La Bureaucratie céleste*, 1968, p. 113-130 ; Étiemble, «Libertinage», dans *Encyclopædia Universalis*, 1989, vol. XIII, p. 738-740 ; R. Pintard, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris, Boivin et cie, 1943, 2 vol. en 1, 765 p. ; J. S. Spink, *La Libre pensée française de Gassendi à Voltaire*, Paris, Éditions sociales, coll. «Ouverture», 1966, 399 p.
- 3 Étiemble, par exemple, mentionne les libertins de la Chine actuelle et de l'U.R.S.S. dans son article «Libertinage», *op. cit.*, p. 737.
- 4 E. Balazs, *op. cit.*
- 5 Voir *MM*, p. 99 à 101, 109 et 116.
- 6 Voir à ce propos B. Tocanne, *L'Idée de nature en France dans la seconde moitié du XVII^e siècle*, [Paris], Klincksieck, coll. «Bibliothèque Française et Romane», 1978, p.354 : «Méré [...] distingue vrais et faux agréments, comme les doctes vrais et faux plaisirs. L'art doit plaire, mais à un public choisi : "Pour atteindre la perfection, on ne doit guère songer à plaire qu'aux personnes de bon sens et de bon goût" (*De la justesse*, p. 106).»
- 7 *Ibid.*, p. 44 : «Croyez-vous que je n'aie jamais eu l'occasion de m'attacher aussi follement que beaucoup d'autres ? Peut-être dois-je une partie de ma philosophie à ma propre expérience, mais j'ai réfléchi de bonne heure sur ce sujet et je me suis fait un plan de vie en conséquence de mes réflexions.»
- 8 On ne sait si le comte de Vergi, dans les *Mémoires sur les mœurs* (p.89 à 99) entretient des liaisons, mais on ne peut certainement pas qualifier ses propos de vertueux.
- 9 *Ég*, p. 109 : «Faite pour être immolée, peut-être à celui de tous que vous choisirez le moins, n'ajoutez pas au supplice, déjà trop cruel de ne vivre que pour lui, le supplice épouvantable de vouloir vivre pour un autre. Si votre cœur n'est pas content, empêchez du moins qu'il ne soit déchiré.»
- 10 *MM*, p. 131-2 : «Quelle serait ma douleur, si [...] je vous voyais remplacer les sentiments par des procédés d'autant plus cruels qu'ils interdisent les plaintes dont ils sont les motifs les plus amers. [...] Je veux croire que vous seriez moins injuste que les autres mais ce n'est pas à moi qu'il convient d'en faire l'épreuve.»
- 11 Nous nous sommes largement inspirée, dans la définition de ces deux types de libertinages, de la distinction que fait A. Siemek entre *libertinage passif* et *libertinage actif* : A. Siemek, *op. cit.*, chapitre 2 : «L'univers libertin de Crébillon», et plus particulièrement les pages 83-85 et 101-106.

- ¹² Nous ne suivons pas L. Versini qui place Versac au rang des libertins par mode et par conformisme (*op. cit.*, p. 118).
- ¹³ Nous adoptons encore le point de vue de A. Siemek *op. cit.*, p. 42-68, lorsqu'il écrit, à propos du masque mondain : «On comprendra par le masque, terme général et conventionnel qui n'implique pas forcément de sens péjoratifs, les différents mécanismes de la *mondanité*.» (p. 52)
- ¹⁴ L. Versini, *op. cit.*, écrit, à la p. 43 : «[...] le libertinage au sens plein, que nous aurons à prêter le plus souvent à ce mot au cours de cette étude, manifestation de la volonté et affirmation de soi par rapport aux «espèces» qui ne sont que des objets [...]»
- ¹⁵ R. Pomeau, *op. cit.*, p. 176. Voir aussi C. Cazenobe, *Le Système du libertinage de Crébillon à Laclos*, The Voltaire Foundation, coll. «Studies on Voltaire, n° 282», 1991, p. 5-6.
- ¹⁶ Voir A. Siemek, *op. cit.*, p. 104 : «Ainsi, l'activité du libertin conscient se concentre exclusivement sur les femmes, malgré l'étendue de sa formation théorique "sérieuse". Rien d'étonnant, puisque l'occupation principale de la société qu'il dissèque se réduit à nouer et à dénouer les liaisons amoureuses.»
- ¹⁷ Voir à ce propos A.-M. Jaton, *Le Corps de la liberté : Lecture de Laclos*, Vienne, Âge d'Homme/Karolinger, coll. «Romanica», 1983, p. 103 : «Ayant profané toutes les règles admises pour séduire sa victime, c'est sur ces mêmes règles qu'il s'appuie pour la perdre. Le libertin apparaît en ultime instance comme le plus sûr des défenseurs de la morale féminine, ne serait-ce que parce qu'il rêve de la détruire. Personne plus que lui n'est contraire à la "facilité" des femmes et à la licence des mœurs. Sa démarche reste profanatrice, mais elle part de la notion de vertu, la piétine pour y revenir à la fin de son entreprise.»
- ¹⁸ *Ég*, p. 141, à propos de Mme de Lursay : «[...] jusque dans sa colère même, j'avais vu l'excès de sa facilité [...]»
- ¹⁹ Voir R. Mauzi, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1960, p. 10.

CHAPITRE III

LES RELATIONS «PÉDAGOGIQUES»

La crédibilité des relations entre mentors et novices — et par le fait même leur justification — est un élément qu'il est important de prendre en compte pour comprendre la portée de la critique de la société. C'est à ces questions que nous nous intéresserons particulièrement dans ce chapitre.

Bien que notre travail porte sur l'éducation au libertinage, nous étudierons aussi les relations de mentors vertueux avec leurs novices, cette formation servant en quelque sorte de référence par rapport à laquelle l'éducation libertine apparaît comme une déviation. Les trois romans mettent en scène de ces personnages vertueux formateurs qui font ressortir avec force la perversion que représente l'éducation libertine.

Nous utiliserons, comme point de départ de notre étude des relations qui unissent ces personnages, la notion d'axes sémantiques, ainsi expliquée par Philippe Hamon :

Ce qui différencie un personnage P₁ d'un personnage P₂, c'est son mode de relation avec les autres personnages de l'œuvre, c'est-à-dire un jeu de ressemblances ou de différences sémantiques. Ces ressemblances et ces différences se mettent en place par rapport à un certain nombre d'axes sémantiques distinctifs, caractérisés par leur récurrence, et auxquels renvoient, ou ne renvoient pas, les personnages [...] ¹

Trois axes sémantiques principaux nous semblent aptes à résumer l'ensemble des oppositions qui régissent les relations entre les mentors et leurs novices. Il s'agit de l'expérience, du rôle que joue l'identité sexuelle de chacun des protagonistes dans leur relation, et de la présence ou non d'une volonté de formation morale.

C'est sous l'angle de ces axes sémantiques que nous étudierons d'abord, à partir des tableaux qui suivent, les relations entre les différents mentors et novices. Nous tenterons ensuite, en nous basant sur ces analyses, de comprendre les motivations qui sont données à ces relations et les failles qui en ressortent. Nous tâcherons ainsi de saisir ce qui explique l'existence de ces couples de personnages, ce désir d'éducation.

I- TABLEAUX DES PRINCIPAUX AXES SÉMANTIQUESTableau I : Sur l'expérience*Les Égarements du cœur et de l'esprit*

Mentors \ Novices	Meilcour	Hortense
Versac	+	
Mme de Lursay	o	
Dame inconnue		+

Mémoires sur les mœurs

Mentors \ Novices	Héros	Mlle de Foix
Mme de Canaples	+	+
Mme de Retel	+	
Mme de Saintré	+	
Vergi	+	

Les Liaisons dangereuses

Mentors \ Novices	Cécile	Danceny	Mme de Tourvel
Valmont	x	+	-
Mme de Merteuil	+ → x	o	
Mme de Volanges	x		+
Mme de Rosemonde		+	+

- + : Expérience affichée, passant surtout par des conseils
- x : Expérience affichée, passant surtout par une domination
- o : Expérience cachée, dont les effets sont insidieux
- : Expérience minimisée, manipulation

On peut classer les couples formés par les mentors et les novices en trois groupes, selon le degré d'expérience affichée par les mentors, et la façon dont ils utilisent cette expérience avec leur novice :

1.- L'expérience du mentor, affichée, passe surtout sous forme de conseils.

Des couples de mentors et de novices de tous les romans se retrouvent dans cette catégorie qui est la forme «de base» de la relation entre le mentor et le novice. Versac prodigue une longue leçon à Meilcour, la dame inconnue parle à Hortense de la vertu et de l'amour, Mme de Canaples est un exemple pour le héros des *Mémoires sur les mœurs*, elle le rappelle à l'ordre, et remplit visiblement la fonction de mentor vertueux auprès de Mlle de Foix, même si cette situation n'est pas exploitée. Mme de Retel, Mme de Saintré et Vergi, lors de leurs conversations avec le héros des *Mémoires...*, tentent de l'amener à «élargir» sa vision du monde. Mme de Volanges et Mme de Rosemonde conseillent Mme de Tourvel et Mme de Rosemonde donne aussi quelques conseils à Danceny, à la toute fin du roman, ce qui confère à cette leçon l'apparence d'une «morale de l'histoire». C'est aussi le genre de relation «de confiance» qu'ont établi Mme de Merteuil, au début du roman avec Cécile, et Valmont avec Danceny — même si ces mentors ne sont pas sincères. On retrouve sur ce tableau, on le voit, aussi bien les mentors vertueux que les libertins.

2.- L'expérience du mentor, affichée, passe par une relation de pouvoir.

Ce type de relation n'est présenté que dans *Les Liaisons dangereuses*. Valmont, qui utilise son pouvoir pour faire ce qu'il veut de Cécile, Mme de Merteuil, lorsqu'elle abandonne l'idée de former réellement cette dernière, et même la vertueuse Mme de

Volanges qui décide du sort de sa fille, mais ne la conseille pas, se retrouvent tous dans cette catégorie.

3.- L'expérience du mentor, cachée ou minimisée, se fait plus insidieuse.

On ne retrouve pas cette situation dans les *Mémoires sur les mœurs*, où l'hypocrisie est généralement blâmée, pas plus qu'on n'y trouve de représentants de la vertu. Elle est cependant présente dans les deux autres romans avec Mme de Lursay qui veut former Meilcour sans qu'il s'en rende compte, et Mme de Merteuil qui tente la même chose avec Danceny, avec plus de succès cependant. L'attitude de Valmont avec Mme de Tourvel est plus ambiguë encore, puisqu'il veut l'asservir sans la corrompre, c'est-à-dire qu'il désire qu'elle se donne à lui de plein gré, sans abandonner pour autant ses valeurs vertueuses.

Tableau II : Sur l'identité sexuelle

a) Sexe des mentors et des novices

Les Égaréments du cœur et de l'esprit

Mentors \ Novices	Meilcour	Hortense
Versac	H/H	
Mme de Lursay	F/H	
Dame inconnue		F/F

Mémoires sur les mœurs

Mentors \ Novices	Héros	Mlle de Foix
Mme de Canaples	F/H	F/F
Mme de Retel	F/H	
Mme de Saintré	F/H	
Vergi	H/H	

Les Liaisons dangereuses

Mentors \ Novices	Cécile	Danceny	Mme de Tourvel
Valmont	H/F	H/H	H/F
Mme de Merteuil	F/F	F/H	
Mme de Volanges	F/F		F/F
Mme de Rosemonde		F/H	F/F

H/H : Mentor et novice de sexe masculin

F/F : Mentor et novice de sexe féminin

H/F : Mentor masculin d'une jeune femme

F/H : Mentor féminin d'un jeune homme

Les relations «amoureuses» étant le champ d'action du libertinage tel qu'il est présenté dans ces romans, l'opposition entre l'homme et la femme y tient un rôle central. Dans un tel contexte, le choix des sexes respectifs des mentors et des novices ne peut être attribué au hasard. Il influe en effet inévitablement sur la relation qui unit les deux personnages, comme sur le contenu et la portée des leçons des mentors. Les trois romans réunissent toutes les combinaisons possibles, du mentor et du novice du même sexe, qu'il s'agisse d'hommes ou de femmes, au mentor et au novice de sexe opposé, avec un mentor soit masculin soit féminin.

1.- Mentor et novice de sexe masculin.

On retrouve un couple dont le mentor et le novice sont tous deux de sexe masculin dans chacun des romans. Dans *Les Égaréments du cœur et de l'esprit* il s'agit de l'éducation principale du narrateur durant sa jeunesse, par Versac, mais dans les deux autres romans il s'agit d'éductions secondaires : celle du jeune héros par Vergi dans les *Mémoires sur les mœurs* et celle de Danceny par Valmont dans *Les Liaisons dangereuses*, une «éducation» importante, mais tout de même moins que celle de Cécile par les deux libertins.

2.- Mentor et novice de sexe féminin.

On retrouve six exemples de cette situation, dont quatre dans *Les Liaisons dangereuses*. Il s'agit dans tous les cas sauf un, de la formation vertueuse d'un novice de second plan. La prise en charge de Cécile par Mme de Merteuil est l'exception.

3.- *Mentor masculin d'une jeune femme.*

C'est la seule catégorie à n'être représentée que dans un seul roman : *Les Liaisons dangereuses*. Il s'agit de l'«éducation» de Cécile et de Mme de Tourvel par Valmont. Celui-ci est d'ailleurs le seul mentor masculin à être montré dans le cadre de relations de type «amoureux» avec des femmes ; c'est le seul libertin qu'on voit en action.

4.- *Mentor féminin d'un jeune homme.*

Bien que les relations où des femmes font office de mentors de jeunes hommes ne soient généralement pas celles qui bénéficient du plus d'éclairage, exception faite des *Mémoires sur les mœurs*, ces relations sont toutes importantes. Mme de Lursay est un rival assez important de Versac pour qu'il veuille s'en débarrasser en la remplaçant par Mme de Senanges, et la décision de Mme de Merteuil de s'intéresser de plus près à Danceny marque le début de sa guerre avec Valmont. Si Mme de Saintré est un mentor moins important du jeune héros, déjà partiellement formé, Mme de Retel et Mme de Canaples — seul mentor vertueux de cette catégorie — sont essentielles tant par la place qu'elles tiennent dans le récit que par l'influence qu'elles ont exercée sur leur disciple.

b) Type de relation entre mentors et novices*Les Égaréments du cœur et de l'esprit*

Mentors \ Novices	Meilcour	Hortense
Versac	x	
Mme de Lursay	-	
Dame inconnue		+

Mémoires sur les mœurs

Mentors \ Novices	Héros	Mlle de Foix
Mme de Canaples	-	+
Mme de Retel	-	
Mme de Saintré	-	
Vergi	+	

Les Liaisons dangereuses

Mentors \ Novices	Cécile	Danceny	Mme de Tourvel
Valmont	-	+	-
Mme de Merteuil	x	-	
Mme de Volanges	+		+
Mme de Rosemonde		+	+

+ : Relation de type maternel ou fraternel

- : Relation de type amoureux (amour «idéal», amour-goût ...)

x : Ambiguïté. À une relation de type maternel ou fraternel, se joint plus ou moins explicitement un élément amoureux.

3.- Les relations sont ambiguës. Au type maternel ou fraternel affiché s'ajoute, de façon plus ou moins explicite, un élément amoureux.

C'est le cas de Versac dont la relation avec Meilcour laisse planer une certaine ambiguïté. Il affirme ne s'intéresser à Meilcour que parce qu'il en pense beaucoup de bien. En fait ce qui surprend dans cette relation entre Versac et Meilcour est qu'elle rappelle, par l'entêtement de Versac, par le sentiment d'urgence ou de nécessité de l'enseignement, la relation des mentors féminins avec leurs novices masculins. Malgré l'admiration de Meilcour pour Versac ce n'est pas lui qui provoque l'entretien formateur, qu'il ne semblait nullement espérer, et Versac paraît accorder une assez grande importance à l'idée de convaincre Meilcour, de le convertir. On retrouve ainsi un désir de confrérie masculine, qui peut faire penser à une homosexualité latente. C'est aussi le cas de Mme de Merteuil qui signale elle-même, dans certaines de ses lettres, l'ambiguïté de ses visées sur Cécile. «[...] si j'avais moins de mœurs, je crois qu'il aurait dans ce moment, un rival dangereux ; c'est la petite Volanges. Je raffole de cet enfant.», écrit-elle à Valmont (lettre 20). Elle lui en reparle dans la trente-huitième lettre du recueil :

Elle est naturellement très caressante, et je m'en amuse quelquefois : sa petite tête se monte avec une facilité incroyable [...] elle rit, elle se dépite, elle pleure, et puis elle me prie de l'instruire avec une bonne foi réellement séduisante. En vérité, je suis presque jalouse de celui à qui ce plaisir est réservé.

Elle y revient encore à la cinquante-quatrième lettre :

[...] il m'a pris fantaisie de savoir à quoi m'en tenir sur la défense dont elle était capable ; et moi, simple femme, de propos en propos, j'ai monté sa tête au point... Enfin vous pouvez m'en croire, jamais personne ne fut plus susceptible d'une surprise des sens.

On peut aussi regrouper les couples de personnages en trois catégories en fonction du rôle que joue l'identité sexuelle des deux protagonistes dans leurs relations :

1.- Les relations entre les mentors et les novices de même sexe sont de type maternel ou fraternel.

Les mentors sont toujours au moins un peu plus âgés que les novices. Ils représentent le savoir et l'expérience. La relation établie est ainsi toujours, à différents degrés, de type maternel ou fraternel, le mentor pouvant faire figure de frère aîné. Encore plus marqué dans le cas où le mentor est du même sexe que le novice, ce rôle tutélaire devient alors le centre de la relation «formatrice».

Cette catégorie est représentée dans les trois romans. La dame inconnue qui conseille Hortense n'est pas sa mère, mais elle remplit un rôle qui rappelle cette fonction, tout comme Mme de Canaples qui décide de prendre Mlle de Foix sous sa tutelle. Vergi, ami plus expérimenté du héros des *Mémoires sur les mœurs* remplace le frère aîné du novice éloigné de sa famille, rôle qu'on peut aussi attribuer à Valmont — seul vrai libertin représenté ici — qui mène par exemple Danceny à Versailles. Mme de Volanges est la vraie mère de Cécile, et apparaît comme celle de remplacement de Mme de Tourvel, qui choisit ensuite Mme de Rosemonde pour jouer ce rôle.

On retrouve aussi dans cette catégorie un couple où le mentor et le novice ne sont pas du même sexe. Leur situation est particulière. À la toute fin des *Liaisons dangereuses* Mme de Rosemonde devient, le temps d'une lettre, le mentor de

Danceny qui s'en remet complètement à elle. Leur énorme différence d'âge exclut dès le départ toute équivoque quant à la nature de leur relation. En outre, cette relation ne s'établit qu'après les événements. Ce seul cas de relation entre un mentor et son novice de sexe opposé qui soit de type maternel ne peut par conséquent avoir le moindre effet sur le cours des événements, mais il peut servir de point de comparaison aux autres éducations.

2.- *Les relations entre les mentors et les novices de sexe différent sont de type «amoureux».*

Nous tenons d'abord à spécifier que nous donnons à l'expression «relation amoureuse» un sens très large, qui inclut autant l'amour-goût que l'amour idéalisé, l'amour platonique que des relations se bornant aux rapports sexuels.

Ici encore on retrouve des couples mentors/novices des trois romans. La seule motivation de Mme de Lursay, le narrateur est clair à ce sujet, est de s'attacher Meilcour. Mme de Retel veut aussi séduire le jeune héros mais elle veut surtout, à tout prix, garder sa liberté. Ce désir de liberté est aussi à la source du discours formateur de Mme de Saintré, au moment de rompre avec le héros, pour rendre sa rupture définitive, et peut-être aussi pour se protéger des suites de son geste. La relation qui unit Mme de Canaples — seul vrai mentor vertueux de ce groupe — et le héros des *Mémoires...* est aussi centrée sur le sentiment amoureux, mais la jeune femme éduque celui-ci pour qu'il n'abuse pas de l'amour qu'il a suscité. Elle conserve ainsi à la fois sa vertu, sa tranquillité et sa liberté. Valmont devient l'amant de Cécile et celui de Mme de Tourvel, chez qui il suscite une passion, et Mme de Merteuil a une courte aventure avec Danceny.

Et finalement elle écrit, dans la lettre soixante-trois :

Je lui servis de femme de chambre : elle n'avait point fait de toilette, et bientôt ses cheveux épars tombèrent sur ses épaules et sur sa gorge entièrement découvertes ; je l'embrassai ; elle se laissa aller dans mes bras, et ses larmes recommencèrent à couler sans effort. Dieu ! qu'elle était belle ! Ah ! si Magdeleine était ainsi, elle dut être bien plus dangereuse pénitente que pécheresse.

Encore une fois seuls les *Mémoires sur les mœurs* ne sont pas représentés dans cette catégorie.

Tableau III : Sur la formation morale

Les Égarements du cœur et de l'esprit

Mentors \ Novices	Meilcour	Hortense
Versac	+L	
Mme de Lursay	(-L)	
Dame inconnue		+V

Mémoires sur les mœurs

Mentors \ Novices	Héros	Mlle de Foix
Mme de Canaples	+V	+V
Mme de Retel	+L	
Mme de Saintré	+I	
Vergi	+I	

Les Liaisons dangereuses

Mentors \ Novices	Cécile	Danceny	Mme de Tourvel
Valmont	-L	[+L]	(-L)
Mme de Merteuil	+L → -L	-L	
Mme de Volanges			+V
Mme de Rosemonde		+V	+V

+ : Formation, accompagnée de réflexions

- : «Déformation» – pas de réflexion

L : Libertinage

V: Vertu

I : Position intermédiaire (ni libertinage, ni vertu)

[] : Volonté de formation seulement feinte

() : Caractéristiques atténuées

On peut finalement regrouper les couples de personnages en quatre catégories, selon le choix moral prôné par les mentors — vertu, libertinage ou autre — et selon qu'il y ait, ou non, volonté de formation du novice. L'étude d'éducatrices qui ne visent pas à former des libertins nous aidera à comparer le libertinage avec le modèle qu'il pervertit.

1.- Formation libertine réfléchie.

Présente dans les trois romans, c'est la formation libertine de base. Versac forme Meilcour à un libertinage «par choix», ce que fait aussi Mme de Retel avec le héros des *Mémoires sur les mœurs*. Mme de Merteuil, au début du roman, prévoit de former Cécile de cette façon, après l'avoir corrompue toutefois : «Je lui ai promis de la former et je crois que je lui tiendrai parole. [...] Mais je ne puis rien en faire, tant qu'elle ne sera pas. [...] ce qu'il faut qu'elle soit [...]» (lettre 54). Valmont, lui, feint ce type de relation avec Danceny.

2.- Formation morale réfléchie.

Seule formation vertueuse représentée dans les romans, elle sert de référence. En montrant ce que devrait être l'éducation d'un novice, elle fait ressortir la corruption de la formation libertine, et même sa monstruosité dans le cas des *Liaisons dangereuses*.

La dame inconnue qui conseille Hortense encourage chez elle une vertu réfléchie, et non pas seulement l'observation de certaines règles strictes. Mme de Canaples préfère faire comprendre au héros des *Mémoires sur les mœurs* les raisons de sa conduite, plutôt que de fuir simplement, tandis que Mlle de Foix affirme bénéficier

des conseils de sa protectrice. «[...] vous devez approuver que je ne me conduise que par ses conseils.» dit-elle au jeune héros (p. 145). Mme de Rosemonde croit que Danceny, après sa mésaventure, sera prêt à comprendre ses leçons de vertu, et elle veut s'adresser à la raison de Mme de Tourvel, plutôt qu'à ses seuls principes. Mme de Volanges exhorte plutôt Mme de Tourvel à la prudence, en tentant de lui faire comprendre la différence entre le libertinage mondain et le libertinage «par choix».

3.- Le novice est entraîné dans le libertinage sans qu'il y ait de formation ou de réflexion.

La presque totalité des personnages de cette catégorie viennent des *Liaisons dangereuses*. Valmont ne veut pas former Cécile, mais uniquement la corrompre. Pas une seule fois il ne tente de la faire réfléchir. Mme de Merteuil, quant à elle, en avait eu le projet au départ, mais change assez rapidement d'idée, ne trouvant pas chez Cécile les qualités requises. Elle n'a, d'autre part, jamais eu d'intentions formatrices à l'égard de Danceny, sauf peut-être dans le mandat qu'elle a donné à Valmont de tenter d'en faire quelque chose. Elle veut toutefois le «corrompre», d'abord en tentant de le pousser à mener plus loin son aventure avec Cécile, puis en faisant de lui son amant. Valmont, finalement, détourne Mme de Tourvel de la vertu, sans toutefois vouloir l'initier au libertinage.

Le couple Mme de Lursay/Meilcour offre une version atténuée de ce type de relation : le libertinage comme l'idée de déformation y sont moins importants. Refusant de se montrer ouvertement comme mentor, et d'afficher par le fait même son expérience, Mme de Lursay essaie d'entraîner Meilcour dans un amour-goût, en cherchant à lui en faire comprendre certains codes, sans provoquer de réflexion sur ce

sujet. La réflexion étant au centre de toutes les relations formatrices des *Mémoires sur les mœurs*, aucun personnage de ce roman n'entre dans cette catégorie.

4.- *Formation à une vision du monde, qui ne mène ni au libertinage, ni à la vertu, mais plutôt à une réflexion lucide.*

Ce type de formation se retrouve uniquement dans les *Mémoires sur les mœurs*, où deux mentors du jeune héros, Mme de Saintré et Vergi, l'invitent à réfléchir. Ce type de formation, qui peut être le fait d'un mentor de l'un ou de l'autre sexe, n'est donc pas l'apanage d'un type de relation entre les sexes. Encore là il s'agit d'un modèle de ce que devrait être une éducation, même lorsqu'elle ne tend pas nécessairement à la vertu.

Relations entre mentors et novices

L'appartenance à l'un ou à l'autre sexe est déterminante dans les rapports entre tous les personnages puisqu'elle les place dans un rôle précis.

Les hommes, lorsqu'ils se font mentors d'hommes plus jeunes, affichent toujours leur expérience, qu'ils étalent sous forme de conseils. Ce qu'ils veulent faire de leur disciple diffère cependant. Les trois cas d'hommes mentors d'hommes présentent trois volontés formatrices différentes : une volonté de former un libertin «par choix», avec Versac et Meilcour, la feinte de ce type de formation dans un but de manipulation, avec Valmont et Danceny, et une volonté de formation à une réflexion lucide sur la mondanité, avec Vergi et le jeune héros des *Mémoires sur les mœurs*.

Lorsque les femmes se font mentors de jeunes femmes, l'expérience est aussi affichée, mais si elle est généralement sous forme de conseils, elle se montre aussi dans des relations de pouvoir. Cette catégorie de mentors et de novices est surtout utilisée dans la formation à la vertu. La seule exception est Mme de Merteuil qui veut d'abord former Cécile à un libertinage «par choix», et qui décide finalement de se contenter de la dépraver. Il est utile de rappeler que Mme de Merteuil, si elle ne forme pas Cécile à la vertu, feint de remplir le rôle de la femme vertueuse prodiguant ses conseils à la fille d'une amie ou d'une parente, la protégeant ainsi du monde. On est là en présence de l'exemple le plus frappant de la façon dont le libertinage peut pervertir l'éducation telle qu'elle est habituellement pensée.

Le cas d'un homme se faisant mentor d'une jeune femme n'est représenté que par Valmont, dans ses relations avec Cécile et Mme de Tourvel. À différents degrés, il s'agit toujours d'entraîner la jeune femme dans le libertinage (ou du moins de l'éloigner de la vertu dans le cas de Mme de Tourvel) par la relation «amoureuse» plutôt que par la réflexion.

Le cas de femmes se faisant mentors de jeunes hommes est le seul où l'expérience est parfois cachée, même si elle est tout de même plus souvent affichée sous forme de conseils. Ce type de relation généralement amoureuse — Mme de Rosemonde en tant que mentor de Danceny est la seule exception — offre la possibilité de tous les types d'éducation, de la formation vertueuse à la dépravation libertine, en passant par la formation à un libertinage «par choix» ou à une réflexion lucide sur la société.

On peut ajouter, même si cette observation ne découle pas directement de l'analyse des tableaux, que le fait que les mentors soient ou non du même sexe que leur novice influe à la fois sur le contenu et sur la portée de leurs leçons.

Le mentor du même sexe, par son rôle maternel ou fraternel affiche un certain altruisme, ce qui accroît sa crédibilité. C'est du moins ce qui apparaît au premier regard. En observant plus attentivement, on se rend cependant compte que la situation est parfois moins claire.

Le désintéressement du comte de Vergi, dans les *Mémoires sur les mœurs*, ne laisse planer aucun doute. Il n'aime pas la société, qu'il méprise, et dont il ne cherche nullement à se faire bien voir, mais il aime bien en revanche le jeune héros, qu'il veut

éclairer lorsque l'occasion se présente. À l'opposé, *Les Liaisons dangereuses* dévoilent les raisons de Valmont de s'occuper de l'éducation du jeune Danceny et celles de Mme de Merteuil de se charger de Cécile. Valmont veut plaire à Mme de Merteuil, et plus tard s'en venger, puis se venger de Mme de Volanges qui met en garde Mme de Tourvel contre lui, alors que Mme de Merteuil veut se venger de Gercourt et, projet assez rapidement abandonné, avoir quelqu'un pour «jouer les seconds». Jamais le roman ne laisse entendre au lecteur qu'il s'agit d'autre chose que de manipulation, mais les novices, par contre, sont dupes de ce procédé.

Lorsque les mentors et les novices sont de sexe opposé, la relation «amoureuse» entrant toujours en ligne de compte, l'éducation n'est plus présentée comme désintéressée. Le mentor ne pense plus seulement alors au bien du novice, il a aussi des raisons personnelles pour l'éduquer, et ce sont parfois les seules. L'éducation, montrée comme biaisée, perd de son prestige. Les mentors féminins sont ainsi nettement moins crédibles que leurs équivalents masculins. Toute la critique de la condition féminine qui passe par ces leçons est par le fait même dévalorisée.

Parallèlement on voit que le libertinage «par choix» d'une femme se doit, pour être efficace, d'être plus rigoureux que celui d'un homme. La libertine «par choix» est ainsi plus forte que son équivalent masculin, ce qui lui permet de se maintenir à égalité avec le libertin qui, lui, bénéficie de toute l'organisation sociale.

Les mentors masculins sont souvent des hommes en situation de pouvoir sur les femmes, comme Versac et Valmont qui ont bâti leur réputation sur leurs conquêtes féminines, et sur leur domination de ces femmes, ou des hommes représentant en

quelque sorte un double du novice, idéalisé ou avili, miroir de ce qu'il est ou de ce qu'il pourrait devenir, alors que les mentors féminins sont souvent des femmes qui veulent s'affranchir de l'emprise des hommes. C'est le cas des libertines, Mme de Merteuil et Mme de Retel. C'est aussi, et il est intéressant de le constater, le cas de la vertueuse Mme de Canaples, ou de Mme de Saintré. Mme de Lursay, au contraire, subit la domination des hommes. Ces femmes représentent souvent l'initiation à l'amour, comme Mme de Lursay, Mme de Retel et Mme de Merteuil, ou des images de la mère comme Mme de Volanges et Mme de Rosemonde, ou la dame inconnue, qui remplit un rôle de type maternel en offrant une image de la fonction que feint de remplir Mme de Merteuil auprès de Cécile.

Ces tableaux nous permettent aussi de constater qu'à l'intérieur des romans, les couples de mentors et de novices se répondent. Certains couples de personnages secondaires, en retrait des couples principaux, font office de point de comparaison. Les personnages vertueux servent de norme pour évaluer la transgression². La vertu va de pair avec la sagesse et son idéal de tranquillité s'oppose à l'esprit de la mondanité qui demande de paraître avec éclat et de se distraire aux dépens des autres. La dame inconnue et Hortense, couple mentor/novice vertueux, apparaissent comme un miroir inversé, et en retrait, du couple Versac/Meilcour. Mme de Volanges et Mme de Rosemonde sont les mentors vertueux de Mme de Tourvel, comme Mme de Rosemonde devient celui de Danceny. Ces mentors de second plan servent de toile de fond aux activités des mentors principaux que sont Valmont et Mme de Merteuil. Dans d'autres cas la situation potentielle n'est pas exploitée. Mme de Canaples, lorsqu'elle prend en charge Mlle de Foix, en devient en quelque sorte le mentor, même si cette formation n'est pas décrite, et Mme de Volanges n'est pas le mentor

qu'elle aurait pu être pour sa fille, elle laisse cette tâche à une «mère de remplacement», Mme de Merteuil, avec les résultats que l'on sait.

On peut aussi noter ici, bien que cette observation soit plus le fait d'une attention portée aux propos des personnages qu'à l'analyse des tableaux, que les personnages vertueux, en plus de servir de faire-valoir aux libertins, font ressortir certaines contradictions de la mondanité.

On remarque ainsi le contraste entre la tolérance dont font preuve certains personnages vertueux et l'intolérance, voire la médisance, affichée par la plupart des mondains. En fait la vertu est consciente du danger que représente l'amour pour elle. Car cette vertu pure et belle, idéalisée dans les personnages d'Hortense, de Mme de Canaples et de Mme de Tourvel, est constamment mise en danger par ce qui règne au centre de la mondanité et des romans : l'amour, dont elle doit se garder. Cela mène à une autre contradiction : la vertu qui doit demeurer innocente et se tenir loin du vice doit, pour se protéger, connaître les libertins, pouvoir les déceler et les évaluer. Ce qui n'est pas sans rappeler l'excuse fréquemment utilisée dans les préfaces des romans libertins : avoir recours au portrait du vice pour mettre en garde contre lui.

On peut aussi constater, en comparant les différents tableaux, que les *Mémoires sur les mœurs* se démarquent des deux autres romans. Les relations entre les mentors et les novices y sont dépourvues de l'ambiguïté qui caractérise plusieurs relations entre mentors et novices des autres romans. *Les Égarements du cœur et de l'esprit* et *Les Liaisons dangereuses*, quant à eux, offrent plusieurs ressemblances. En fait on

retrouve dans le premier des situations qui sont poussées plus loin, ou perverses, dans le second.

Les liens entre Versac et Meilcour sont du même type que ceux qui existent, au début des *Liaisons dangereuses*, entre Mme de Merteuil et Cécile — le désir de former un disciple averti semble au cœur de ces relations sur lesquelles plane une certaine ambiguïté sexuelle, tandis que le couple formé par Mme de Merteuil et Danceny rappelle celui de Mme de Lursay et Meilcour. L'expérience du mentor y est cachée, il veut amener son disciple à un libertinage mondain, c'est-à-dire à connaître, et maîtriser, les codes des relations amoureuses mondaines. Cette formation se fait par l'expérience amoureuse, à l'insu du novice, sans qu'il soit fait appel à sa réflexion. Le couple Valmont/Mme de Tourvel entre dans la même catégorie, à la différence que Valmont, qui minimise son libertinage aux yeux de Mme de Tourvel au point de le faire passer pour un simple libertinage mondain, ne désire pas faire de celle-ci une libertine. Elle sera après la rupture la même vertueuse inaccessible qu'avant d'avoir connu Valmont : «Elle résistera au besoin de consolation, à l'habitude du plaisir, au désir même de la vengeance. Enfin, elle n'aura existé que pour moi et que sa carrière soit plus ou moins longue, j'en aurai seul ouvert et fermé la barrière.» (lettre 115) La relation qui unit Cécile à Mme de Merteuil peut aussi apparaître comme l'équivalent pervers de la relation qu'ont établie Hortense et la dame qui l'accompagne.

Les couples de mentors et de novices d'arrière-plan, comme le sont les couples de personnages vertueux, servent de balises, de comparaison aux couples principaux. Ils semblent ainsi avoir comme principale fonction de mieux faire ressortir la «grandeur» du libertinage. La différence entre les mentors masculins et féminins se ressent de

cette mise en parallèle. La nécessité d'un comportement social opposé et la différence des motivations pédagogiques de ces personnages est mise en évidence par cette confrontation.

Les mentors féminins cherchent généralement à s'affranchir de la domination masculine et c'est ce désir de liberté qui les pousse à former un novice. Parallèlement, ces mentors, les seuls à devoir parfois cacher leur expérience, sont dévalorisés, présentés comme intéressés, et par le fait même comme moins crédibles. Toutes ces contraintes forcent les femmes, si elles veulent égaler les hommes, à être plus rigoureuses qu'eux, qui sont en situation de pouvoir et sont présentés comme désintéressés.

On peut finalement conclure en constatant que les relations pédagogiques potentielles fournies par les différents types de mentors et de novices se concrétisent plus dans *Les Liaisons dangereuses*, dans lesquelles plusieurs types de relations mentors/novices se croisent, et s'affrontent.

II.- MOTIVATIONS DES RELATIONS ENTRE MENTORS ET NOVICES

Après avoir étudié les principales caractéristiques des relations pédagogiques, ce qui nous a permis de former des familles de personnages, et ainsi de mieux comprendre à la fois l'organisation des rapports entre les personnages à l'intérieur des romans, et les liens entre les différents romans, nous allons maintenant nous intéresser plus particulièrement aux motivations de ces relations pédagogiques pour tenter de mettre au jour le sens du regard qui est posé sur la société.

Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi les novices suivent les libertins. Comme ils ne connaissent ni les règles, ni les usages de la mondanité, ils ont besoin de mentors pour apprendre à se débrouiller dans ce monde. Le jeune Meilcour ne trouve pas, dans son entourage, de jeunes gens mieux informés que lui (p. 72), le narrateur des *Mémoires sur les mœurs* affirme que les jeunes gens «étaient obligés d'avoir un maintien décent et d'écouter jusqu'à ce qu'ils eussent perdu leur ton pour en prendre un plus convenable.» (p. 10), alors que la jeune Cécile Volanges est gauche lorsqu'elle apparaît au *public* pour la première fois : elle s'endort et fait rire l'assemblée (lettre 3). Or les libertins sont ceux qui maîtrisent le mieux ces codes.

Il peut au contraire paraître étrange que les libertins s'attachent des novices. En fait, les novices, qui ignorent tout des codes mondains, servent de faire-valoir aux libertins. Cette fraîcheur les fait remarquer dans un monde où tous doivent porter le masque. Les libertins, qui doivent prouver leur supériorité à l'intérieur de ces règles

uniformisantes, bénéficient de ce contraste. À la fois mis en valeur par les personnages vertueux et par les novices, ils se trouvent au centre des romans comme ils sont au centre du *monde*.

Élite parmi l'élite, le libertin veut devenir insurpassable. Il ne faut pas oublier que le libertinage n'est le fait que d'une minorité d'individus. Le *monde*, ne serait-ce que parce qu'il se résume à la classe privilégiée, elle-même convaincue de sa supériorité, est un phénomène élitiste en soi. Le libertinage est en effet rendu possible par la rencontre de certaines conditions. L'oisiveté³, l'opulence, la dégradation de l'idéal classique de gloire et le sentiment de supériorité de cette classe sociale sont des éléments qui favorisent l'éclosion du phénomène libertin. Les caractéristiques de classe ne suffisent cependant pas à l'expliquer. Ses qualités physiques et intellectuelles doivent distinguer le libertin du lot. Mû par le désir de se singulariser, il recherche un dépassement. Son sentiment de supériorité est exacerbé par ses réussites.

Avec la volonté de puissance et de domination, l'orgueil occupe donc une place prédominante dans les motivations du libertinage. Or cet orgueil a une longue tradition aristocratique. On peut effectivement faire plusieurs parallèles entre la notion de gloire féodale⁴ et l'orgueil libertin. Il s'agit bien entendu d'une perversion de cette gloire. Il n'est pas question pour le libertin de tendre vers la vertu⁵.

En fait le libertin, qui vit pourtant au milieu des plaisirs, préfère l'exaltation de sa gloire à ces plaisirs, ou, plus exactement, il tire moins de plaisir de la satisfaction de sa sensualité que de son orgueil. C'est ce qui explique qu'une de ses occupations

principales consiste à parler de lui (c'est même un précepte de la leçon de Versac), à faire sa propre apologie, et cela explique aussi qu'il prenne des risques pour trouver un confident.

La contrainte de l'être au profit du parasite, exigée par le libertinage et par le principe même de tout orgueil est, comme l'affirme Paul Bénichou à propos du héros cornélien, «largement compensée par l'éclat du succès»⁶ et, ajouterons-nous, par la déification du moi que ce succès permet. Que leur triomphe soit public, chez le libertin, ou secret, chez la libertine, ce n'est en effet pas avec les hommes que ces êtres «supérieurs» veulent rivaliser, mais avec Dieu. Valmont exprime bien cette ambition dans une lettre à Mme de Merteuil :

Qu'elle croie à la vertu, mais qu'elle me la sacrifie ; que ses fautes l'épouvantent sans pouvoir l'arrêter ; et qu'agitée de mille terreurs, elle ne puisse les oublier, les vaincre que dans mes bras. Qu'alors j'y consens, elle me dise : «Je t'adore» ; elle seule, entre toutes les femmes, sera digne de prononcer ce mot. Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré. (lettre 6)

Le libertin, orgueilleux, se contemple et se donne en spectacle. Il a du succès, il est brillant et il se proclame Dieu. Or cette aura de puissance, l'affirmation de sa propre gloire, l'auto-exaltation sont, de tradition féodale, la marque des grands, des héros. C'est peut-être ce qui explique que, tout en le blâmant, la mondanité adopte ce personnage. Versac disait à Meilcour : «Dites [...] qu'on blâmait leurs travers, qu'on en riait même ; mais que malgré cela, ils ne pussent pas, l'expérience y est totalement contraire.» (p. 216-17).

Ce sentiment de sa propre supériorité se manifeste surtout, chez le libertin, par un mépris de la mondanité et de ceux qui la composent. Ce mépris est perceptible dans son attitude généralement cavalière, ironique et condescendante. Si on peut parfois douter de la sincérité de ce mépris, il fait au moins partie de l'image que le libertin veut donner de lui, ce qui est explicite dans les leçons qu'il prodigue. Versac demande à Meilcour : «D'ailleurs, devant qui parlez-vous ordinairement, pour être si inquiet de ce que vous dites?» (p. 220). Ceux que méprise le libertin sont les êtres ordinaires dont fourmille le monde : vieillards aigris, vertueuses par dépit, libertins mondains, tous ceux qui forment ce qui est appelé le *public* dans ces romans de la représentation, ceux qui observent, aux Tuileries, à l'opéra ou dans les salons, les couples qui se forment et se défont, les nouveaux venus dans le monde et leur évolution, les scandales, les éclats... tout ce qui alimente la médisance.

Cependant, le monde dans lequel le libertin évolue est clos⁷. Tous y sont à la fois acteurs scrutés par un public et spectateurs scrutant les autres. Le libertin doit donc se contenter de ce cercle fermé, c'est sur ce *public* méprisé que repose sa renommée, et ce n'est que lui qu'elle touche.

Cette gloire est donc une chimère qui, de plus, ne repose que sur l'aspect mondain du libertinage, son côté brillant : ce n'est pas la réflexion qui est glorifiée puisqu'elle doit au contraire rester cachée. La réussite du libertin, homme ou femme, entraîne donc une méconnaissance de sa véritable gloire, mais sa vanité se rebiffe. C'est ce qui peut expliquer, en partie du moins, le désenchantement qui caractérise les libertins, particulièrement les hommes. C'est aussi ce qui peut expliquer l'existence du novice.

S'il ne peut étaler devant tout le monde l'étendue de sa science et le génie de ses principes, le libertin se rattrape en effet en exposant longuement son système à un novice qui deviendra un miroir. En initiant un jeune prometteur, il peut exposer sa vraie gloire : son *système*. Ce rôle, joué par Meilcour pour Versac, est rempli par Mme de Merteuil pour Valmont qui, s'il peut afficher une performance au moment de la rupture éclatante, ne peut faire part du progrès de ses «attaques», de ses hésitations ou des nuances de son système qu'à Mme de Merteuil. Il est aussi joué par Valmont pour Mme de Merteuil, qui pour lui seulement devient enfin l'être supérieur vers lequel tendent tous ses efforts. Le libertin a donc besoin de l'admiration de celui à qui il se confie. Le novice répond parfaitement à ce besoin, mais Valmont et Mme de Merteuil se battent constamment pour s'attirer l'admiration de l'autre, pour en devenir, en quelque sorte, le mentor. Le masque est ainsi au cœur des motivations et des choix des libertins.

On peut aussi poser la question du désir de paternité ou de maternité des mentors. Nous avons en effet noté que la relation de type parental est toujours présente même lorsque la relation amoureuse prend le dessus. Or cette volonté de former un disciple fait penser à l'aspiration à la procréation chez ces libertins qui rejettent les valeurs sociales, et par le fait même la famille. Nous retrouvons donc encore ici l'ambiguïté que nous relevons depuis le début de cette étude.

Ambiguïté ne signifie toutefois pas absence de cohérence chez ces personnages qui rivalisent avec Dieu, et veulent former non pas toute une génération mais un être choisi. Cette relation privilégiée du mentor avec son novice évoque un désir

d'éternité, de continuation à travers un disciple. On retrouve ainsi la notion de race, «d'élus» ce qui n'est pas sans rappeler, autre paradoxe, à la fois l'histoire du libertinage et celle de la religion.

Le meilleur moyen pour les novices d'apprendre à briller dans le monde est de suivre les conseils d'un de ceux qui s'y illustrent le mieux, et un excellent moyen de parvenir à briller auprès des femmes est d'être initié par une femme qui accepte d'expliquer le fonctionnement de l'amour mondain. Si les novices ont besoin des libertins, les libertins, à leur tour, ont besoin des novices. Sans le regard de ces spectateurs «compétents» qu'ils ont formé, leur gloire n'existerait que pour eux-mêmes, c'est-à-dire dans leurs rêves, et disparaîtrait avec eux. En fondant une lignée d'élus — ils se sont tous formés eux-mêmes — les libertins «par choix» atteignent une certaine éternité.

III.- RELATIONS ENTRE MENTORS : LES LIAISONS DANGEREUSES

Le rapport entre les mentors et les novices, dans *Les Liaisons dangereuses*, est différent de celui établi dans les romans précédents. Les leçons les plus instructives sur le libertinage n'y sont pas données aux novices mais à un autre libertin, un «égal», et vont beaucoup plus loin. Ces leçons peuvent prendre différentes formes, des simples commentaires provoqués par l'actualité mondaine à l'apologie de son propre libertinage en passant par les conseils libertins. Elles ont toutes pour résultat d'opposer deux visions différentes du libertinage «par choix», celle d'un homme et celle d'une femme, et de montrer les possibilités qu'il offre, ce qui était à peine esquissé par Versac.

Pour Valmont comme pour Mme de Merteuil, tromper les autres et user du masque pour les manipuler est une performance, un art⁸ duquel ils tirent du plaisir et grâce auquel ils se sentent libres et supérieurs au reste du monde qu'ils trompent si aisément. Ensemble ils dissertent, et disputent, sur l'importance et la valeur de leur méthode libertine.

Valmont met l'accent sur deux exigences du système libertin masculin : l'attention constante et la capacité d'adaptation⁹. En fait il invoque sa méthode pour justifier des actions qui n'ont rien à voir avec elle : il la plie à ses désirs.

Mme de Merteuil, quant à elle, affirme sans ambages la supériorité de son libertinage, rendu plus difficile par les contraintes imposées aux femmes, et elle a toute une théorie pour appuyer cette affirmation¹⁰. En plus de l'importance de la

liberté qui est au cœur de ce libertinage, dont il a été question plus en détail au deuxième chapitre¹¹, elle met l'accent sur la prudence et sur l'importance de ne pas dévier de sa ligne de conduite. Au contraire de Valmont elle plie les événements à sa méthode, ajuste son masque plutôt que son système. Elle sait agir avec les autres en fonction de ce qu'ils veulent, elle les manipule pour les faire agir selon ses désirs et atteindre son but. C'est grâce à une méthode stricte qu'elle est devenue cette libertine à réputation de prude sans tache. Elle projette ainsi l'image d'un personnage plus froid que Valmont. En ne se laissant jamais guider par ses seuls désirs elle paraît beaucoup plus forte.

Ce qui unit Valmont et Mme de Merteuil, leur libertinage, leur interdit une réelle complicité, puisqu'il s'appuie sur leur désir de domination. Leur relation est donc basée sur une rivalité : chacun veut se prouver supérieur à l'autre. Cette rivalité est établie dès le début de la correspondance, mais elle va grandissant à mesure que leurs intérêts divergent. Il vient un moment où l'apologie de leur libertinage s'accompagne de conseils, où la supériorité se fait condescendante. Chacun des libertins semble alors tenter d'établir avec l'autre une relation de mentor à novice. À partir de ce moment leur antagonisme devient irréconciliable.

Sans la complicité entre ces deux libertins le roman n'existerait pas, puisque c'est leur correspondance qui permet de dévoiler leur rôle dans le déroulement de l'intrigue. Il s'agit certainement là de la première fonction de cette complicité.

Elle a aussi, au niveau de l'intrigue, un rôle de moteur, le libertin étant poussé à agir pour ensuite pouvoir conter ses exploits. Il crée ainsi des attentes chez son

correspondant. Valmont, en s'attardant auprès de Mme de Tourvel qui résiste, subit les sarcasmes de Mme de Merteuil. Il doit trouver des aventures à conter, et il en trouve : Émilie, la Vicomtesse de B***, Cécile, sans compter les nombreuses justifications de sa lenteur auprès de la Présidente. Cette complicité est ainsi fructueuse sur le plan du libertinage.

Elle est de plus fructueuse dans sa vocation de corruption de la société tant que les libertins forment une équipe, tendent vers le même but. C'est cette association qui permet la chute de Cécile : pendant que Valmont s'occupe de la dépravation sexuelle de son élève dont la sensibilité avait été exacerbée par Mme de Merteuil, celle-ci se consacre à la corruption morale de la jeune fille en décourageant son remords et en empêchant la naissance d'une nouvelle confiance entre la mère et la fille.

Lorsque les deux libertins cessent de tendre vers le même but et choisissent la guerre, ils se détruisent mutuellement. Leur autodestruction protège la société de leurs ravages : les coupables et les victimes étant soit éloignés, soit morts, c'est l'immuabilité du *monde* qui aura finalement le dessus. Les lettres pourront être, plus tard, «publiées pour l'instruction de quelques autres».

Les grands axes sémantiques des romans mettent les libertins en valeur en les distinguant de l'ensemble de la mondanité, et attirent l'attention sur le jeu de domination auquel ils se livrent. Ils montrent aussi qu'ils ont toutefois besoin des vertueux et des novices. Cela peut être une des clefs pour expliquer le choix des

libertins de s'adjoindre un novice et de côtoyer la vertu, et c'en est certainement une pour expliquer le choix des romanciers de créer ces couples de personnages en soulignant à la fois l'importance accordée aux leçons des mentors libertins à leurs novices, et le rôle de contrepoids des leçons des mentors vertueux. Est-ce là la seule raison de l'existence de ces couples de mentors et de novices ? Là encore aucune réponse claire n'est apportée par les textes qui permettent plus d'une hypothèse.

Que ces relations pédagogiques soient un outil permettant au libertin d'exister par la parole, de ne pas laisser son libertinage méconnu et ainsi presque irréel, de se créer un disciple digne de l'admirer, un spectateur «compétent» — si le mépris de la société est réel —, de corrompre un novice qui se serait intégré à la société — et qui sera désormais un autre corrupteur —, ces relations pédagogiques sont toujours l'occasion pour les mentors de critiquer la société, et elles inculquent généralement au novice un certain mépris de la mondanité.

NOTES

- 1 P. Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage», *Littérature*, n° 6, mai, 1972, p. 99.
- 2 Voir à ce sujet A. Siemek. *op. cit.*, p. 117 : «La critique virulente du vice doit être logiquement complétée par une perspective positive. L'image du bien, si minime soit-elle, se projette sur l'œuvre et elle peut y être cernée. Elle est d'ailleurs appelée par l'univers libertin lui-même, car celui-ci ne se conçoit qu'en fonction des valeurs bafouées.»
- 3 *Ég*, p. 69-70 : «La paix, qui régnait alors, me laissait dans un loisir dangereux. Le peu d'occupation, que se font communément les gens de mon rang et de mon âge, le faux air, la liberté, l'exemple, tout m'entraînait vers les plaisirs [...]»
- 4 Pour une définition de la gloire féodale, voir P. Bénichou, *Morales du grand siècle*, [Paris], Gallimard, coll. «Idées», 1967, 383 p., surtout le chapitre portant sur le héros cornélien («La démolition du héros», p. 155-180). Cette définition sert de base à notre explication de l'orgueil libertin.
- 5 Voir à ce sujet A. Siemek, *op. cit.*, p. 77.
- 6 P. Bénichou, *op. cit.*, p. 24.
- 7 Roland Barthes, en préface aux *Caractères* de La Bruyère écrit : «[...]l'inland de la mondanité, quoique plein d'être à craquer, est un territoire étroit et faiblement peuplé ; il s'y produit un phénomène dont nos sociétés de masse perdent de plus en plus l'idée : *tout le monde s'y connaît*, tout le monde y a un nom. Cette familiarité intérieure, fondée sur une circonstance ouvertement sociologique (nobles et bourgeois étaient une petite minorité) rappelle assez ce qui se passe dans des sociétés à démographie étroite [...]» dans «La Bruyère : Du mythe à l'écriture», *Les Caractères*, [Paris], U.G.E., coll. «10 / 18», 1980, p. 14.
- 8 Voir par exemple les nombreux emprunts au vocabulaire du spectacle, et les nombreuses citations théâtrales.
- 9 Versac avait aussi soulevé la question de la capacité d'adaptation devant Meilcour : *Ég*, p. 215-6.
- 10 Voir les lettres 81 et 85 qu'elle envoie à Valmont.
- 11 Voir p. 41-42 de la présente étude.

CHAPITRE IV

DES ROMANS CRITIQUES ?

Nous poserons finalement la question, dans ce dernier chapitre, de la portée critique des romans. Les libertins représentent, par leur comportement marginal, une critique de la société. Bien que nous ayons vu que dans les faits, ils confortent parfois plus l'ordre social qu'ils ne le contestent, les libertins restent toujours, au moins sur le plan symbolique, une menace pour la société. On ne peut s'interroger sur le choix des libertins d'éduquer un novice, et ainsi de le corrompre, sans poser la question du lien entre cette éducation et la critique de la société que représente le phénomène du libertinage. Nous commencerons donc par nous interroger sur le message que les mentors libertins veulent transmettre à leurs novices par les critiques comprises dans leurs leçons.

Nous étudierons ensuite la portée critique des textes pris comme tentative d'éducation du narrataire. Nous tenterons ainsi de voir à quelles conclusions peut mener la comparaison entre les nombreux discours et situations contradictoires, entre les différentes orientations de la lecture dont il a été question au premier chapitre.

I.- LES LEÇONS DES MENTORS : DES LEÇONS CRITIQUES ?

Les leçons des mentors se déroulent toujours en privé, et échappent ainsi aux règles du discours mondain, règles de toute façon encore ignorées des novices. Elles offrent donc un cadre idéal à une critique de la société, et la plupart des conseils sur la façon d'agir dans le monde sont effectivement en même temps des critiques puisqu'ils tendent à enseigner au novice à avoir du recul face à la mondanité, à la dominer, ou à ne pas se laisser dominer par elle.

Qu'ils soient secondaires ou principaux, les mentors se montrent donc généralement très critiques face à la mondanité à travers leurs leçons, qui ne sont cependant pas nécessairement originales pour autant. En fait, ces leçons se font plus souvent qu'autrement les porte-paroles des idées reçues, ce qui est particulièrement visible dans les opinions émises sur les femmes ou sur la mondanité corruptrice.

Tous s'accordent sur le fait que les bienséances ont disparu de la société, et qu'elles ont été remplacées par le culte des apparences, qui en a usurpé le nom. Vergi parle de «l'avilissement des mœurs» (p. 98), Versac, de l'impossibilité de conserver dans le monde «cette innocence de mœurs que l'on a communément quand on y entre» (p. 209) et de «ces femmes hypocrites qui, plongées dans les dérèglements qu'elles blâment dans les autres, parlent sans cesse de leur vertu» (p. 133). Selon Mme de Retel leur «pruderie ou vertu n'est que le respect des convenances et elles ne demandent pas mieux qu'à être forcées à y renoncer.» (p. 35) Valmont utilise même ce lieu commun, complice avec le lecteur, pour tromper Mme de Tourvel : «Entré dans le monde, jeune et sans expérience ; passé, pour ainsi dire, de mains en mains,

par une foule de femmes, qui toutes se hâtent de prévenir par leur facilité une réflexion qu'elles sentent devoir leur être défavorable [...]» (lettre 52), ce qui n'est pas sans rappeler ce que Versac dit à Meilcour de ses propres débuts :

Entré de bonne heure dans le monde, j'en saisis aisément le faux. J'y vis les qualités solides proscrites, ou du moins ridiculisées, et les femmes, seuls juges de notre vérité, ne nous en trouver qu'autant que nous nous formions sur leurs idées. Sûr que je ne pourrais sans me perdre, vouloir résister au torrent, je le suivis. (p. 214)

L'apparence de la vertu, dans ce contexte, devient plus importante que la vertu même. Cette situation découle du fait que l'opinion publique est toute puissante : seul ce qui lui est perceptible est important. Comme un homme peut passer pour avoir séduit une femme qui lui a résisté : «Vous savez comme moi que, pour l'effet public, avoir un homme ou recevoir ses soins, est absolument la même chose, à moins que cet homme ne soit un sot [...]» (lettre 76), il suffit à une femme d'observer certaines convenances. Mme de Merteuil parle à Valmont des avantages d'une «attaque vive et bien faite» qui ménage à la femme «la gloire de la défense et le plaisir de la défaite» (lettre 10). Ce sont ces codes que Mme de Lursay a tant de peine à inculquer à Meilcour.

C'est donc l'opinion publique qui est responsable de ce qui est en vogue ou dépassé, acceptable ou scandaleux. En étant indiscrete, inconstante et manipulable, comme l'en accuse Versac, elle est toutefois utile aux libertins. Si le scandale est dangereux pour les femmes, il est fort utile aux hommes, et le narrateur des *Mémoires sur les mœurs* prétend même qu'un homme qui n'a jamais été libertin est moins considéré qu'un libertin repent¹, la vertu apparaissant alors comme un choix plutôt

que comme un manque de potentiel ou d'audace. De plus les libertins utilisent les armes que leur fournit l'opinion publique, comme les libertines d'ailleurs, qui le font en se masquant sous une prudence affichée.

Les leçons des mentors vont tout de même parfois un peu plus loin que les idées reçues, se penchant sur des questions qui ont intéressé et divisé les penseurs du dix-huitième siècle, comme l'éducation, particulièrement celle des filles, et l'inégalité des sexes. Pour Mme de Saintré², comme pour les novices des *Liaisons dangereuses*, Cécile et Danceny, l'éducation est une très mauvaise préparation à la vie mondaine. Les mentors féminins l'accusent d'être responsable des dérèglements des femmes puisqu'elle laisse la tête vide et qu'elle interdit la pensée. Mme de Retel affirme que la trop grande sensibilité des femmes à l'amour «[...] est le fruit de leur éducation, si on peut appeler de ce nom le soin qu'on prend d'amollir leur cœur et de laisser leur tête vide [...]» (p. 35) alors que Mme de Merteuil parle du «temps où, fille encore, [elle] étai[t] vouée par état au silence et à l'inaction» (lettre 81). Cela n'a rien d'un thème nouveau, on le retrouve déjà, par exemple, chez Mme de Lambert au début du dix-huitième siècle : «Nous gâtons toutes les dispositions que leur a données la nature : nous commençons par négliger leur éducation, nous n'occupons leur esprit à rien de solide [...]»³

La condition des femmes est aussi un thème abondamment traité par celles-ci. Elles se plaignent de l'inégalité des sexes devant les lois et les règles sociales, et de l'existence de deux morales différentes selon les sexes. Alors que Mme de Retel songe «à goûter les plaisirs que les mœurs régnantes [lui] permettent», ce qu'elle justifie par l'attitude des hommes qui devraient selon elle cesser «de crier au

dérèglement ou de croire qu'il y ait une morale différente pour les deux sexes.»⁴, Mme de Canaples explique au héros son refus de l'épouser en invoquant cette inégalité (p. 132). Mme de Merteuil, quant à elle, écrit à Valmont dans sa fameuse lettre 81 :

En effet, ces liens réciproquement donnés et reçus, pour parler le jargon de l'amour, vous seul pouvez, à votre choix, les resserrer ou les rompre : heureuses encore, si dans votre légèreté, préférant le mystère à l'éclat, vous vous contentez d'un abandon humiliant, et ne faites pas de l'idole de la veille la victime du lendemain !

La responsabilité de la société dans la dégénérescence des mœurs est un thème omniprésent dans les textes. Les relations amoureuses sont présentées comme de simples jeux mondains. En tant que telles elles sont banalisées. Le libertinage des hommes, qui s'appuie sur ce jeu mondain qu'est l'amour, est ainsi accepté, «institutionnalisé». Les libertins jouent donc sur deux tableaux en blâmant la société sur laquelle repose leur supériorité.

Le libertinage n'échappe pas aux critiques des personnages, ni même des libertins eux-mêmes. Versac se plaint à Meilcour de la disparition de l'être au profit du paraître, tout en prônant ce dernier d'ailleurs, et Valmont parle de la monotonie du libertinage. Il avoue être privé du plaisir réel et de la félicité auxquels a accès le premier homme venu : «Je suis indigné, je l'avoue, quand je songe que cet homme, sans raisonner, sans se donner la moindre peine, en suivant tout bêtement l'instinct de son cœur, trouve une félicité à laquelle je ne puis atteindre.»⁵ Il affirme aussi que le pouvoir de la libertine sur les hommes n'est qu'illusoire, et que finalement le

libertinage féminin n'est qu'un esclavage différent. Il propose comme preuve tout ce que Mme de Merteuil doit faire pour le chevalier de Belleruche :

Vous-même n'êtes-vous pas humiliée ? Vous vous donnez la peine de le tromper, et il est plus heureux que vous. Vous le croyez dans vos chaînes ! C'est bien vous qui êtes dans les siennes. Il dort tranquillement, tandis que vous veillez pour ses plaisirs. Que ferait de plus son esclave ? (lettre 15)

Mme de Merteuil refuse de souscrire à cette interprétation de son libertinage. Quoiqu'elle en dise, elle est tout de même à la merci des hommes, comme l'est Mme de Tourvel, et si elle s'en tire mieux que cette dernière, cela ne l'empêchera pas d'être perdue par eux.

Comme les mentors principaux, les mentors moins importants font beaucoup appel aux lieux communs. Ils représentent, en quelque sorte, à l'instar des narrateurs et du rédacteur, l'ensemble de la mondanité et les leçons de celle-ci. Pas plus que les mentors principaux, ils n'enseignent cependant à leurs prosélytes une même vision du monde.

Il peut s'agir d'un type de vision du monde assez proche de l'épicurisme, comme dans les *Mémoires sur les mœurs* où Mme de Saintré et le comte de Vergi agissent en fonction d'un système de valeurs qu'ils ont eux-mêmes élaboré, de façon plus ou moins indépendante de l'opinion publique. L'éducation qu'ils donnent au novice tend à l'aider à former son propre système de valeurs.

Il peut aussi être question, comme dans les *Égarements du cœur et de l'esprit*, d'une vision du monde plus soumise à la mondanité et plus dépendante d'elle. Ainsi Mme de Lursay tente d'apprendre à Meilcour les louvoiemens de la mondanité.

Cette attitude est présentée comme légitime, ou du moins habituelle, par le narrateur, même si elle ne semblait pas telle au novice.

Les personnages vertueux ont aussi, bien sûr, leur propre façon d'envisager le monde. Dans les trois romans elle est assez semblable, et rappelle *La Princesse de Clèves* : pour être heureux, ou du moins pour conserver l'estime de soi, il faut s'attacher à la vertu, à tout prix. Les mentors de second plan des *Liaisons dangereuses* entrent dans cette catégorie, mais ils font des compromis aux exigences de leur vertu pour satisfaire celles de la mondanité, comme de recevoir Valmont malgré son libertinage notoire⁶.

Mme de Tourvel, peut-être à cause de sa vertu, est plus prompte à reconnaître ses faiblesses. Elle a appris à ses dépens que l'orgueil contribue à la perte des femmes vertueuses puisque se reposant trop sur la confiance qu'il leur procure, elles sont mal préparées à combattre l'amour : «C'est à moi de porter la peine de mon audacieuse imprudence ; ne devais-je pas sentir que, puisqu'il m'était défendu de l'aimer, je ne devais pas me permettre de le voir ?» (lettre 124) Cela n'est pas sans rappeler l'analyse que fait Mme de Canaples de son erreur lorsqu'elle prend conscience de son amour pour le héros : «[...] je vous ai jugé sans conséquence, et ma témérité m'a perdue.»⁷.

Les leçons des mentors soulignent les faiblesses de la vertu, dont l'orgueil peut être l'écueil, comme celles du libertinage, qui ne tient pas toujours ses promesses. Leur regard sur la société n'est cependant pas très original. En règle générale,

particulièrement chez les hommes, les critiques ne sont pas hautement subversives. Ce sont les femmes qui vont le plus loin dans la dénonciation.

Les libertins font tout de même plus que véhiculer une certaine critique sociale, ils la symbolisent par leur attitude provocatrice, et par la référence inévitable à leurs prédécesseurs. Ils ont cependant besoin que la société reste ce qu'elle est parce que la force de l'opinion publique leur donne des armes, et que c'est cette société qui permet l'éclosion de leur libertinage, qui le porte aux nues, et qui s'offre en contraste pour exacerber les caractéristiques libertines. Ils n'incitent nullement leurs novices à transformer la société, mais les forment plutôt à s'en servir, à la mettre au service de leur gloire, sans en être la dupe ni l'esclave. En déconsidérant la mondanité aux yeux de leurs disciples, ils les poussent à se départir de certaines valeurs, appelés *préjugés*, et de leur timidité qui les paralyse dans le *monde*. Les mentors échouent partiellement dans cette entreprise, puisque les novices, après une période libertine, reviendront à des valeurs plus vertueuses, du moins selon ce qu'ils affirment.

II.- DES ROMANS MORALISATEURS OU COMPLAISANTS ?

Nous avons montré, dans notre premier chapitre, que la lecture est orientée par des personnages moralisateurs : les narrateurs et le rédacteur. Le lecteur est aussi orienté, soit par des discours, des événements, ou leur mise en situation, vers des interprétations parfois contradictoires. À tel point qu'il finit par être désorienté.

Le roman-mémoires, par définition, présente exclusivement le point de vue d'un seul narrateur. Il ne faut cependant pas en conclure qu'il exprime une vision homogène. En effet, la vision du jeune novice et celle du narrateur expérimenté, qui a mieux connu les personnages par la suite, sont constamment confrontées, mais elles se mêlent à travers le souvenir du narrateur et le lecteur n'a jamais accès directement aux pensées du novice : il doit toujours passer par l'interprétation du narrateur.

Ces visions coexistent, et font à la fois ressortir l'inexpérience du novice et l'expérience du narrateur. Celui-ci soumet au lecteur la vision du jeune héros, avec sa naïveté mais aussi la fraîcheur de ses sentiments et l'impulsion de son âge. Le lecteur suit ses maladresses, ses expériences, son apprentissage de la vie mondaine. Parallèlement il est amené à suivre le regard expérimenté et même cynique du narrateur. Ce n'est plus alors la même histoire, celle d'un apprentissage de l'amour, mais celle de la naïveté et des rêves perdus, le procès d'une société qui tue les illusions et les grands mouvements de la jeunesse en la corrompant, en lui imposant les règles mondaines.

Cette confrontation fait partie des stratégies de désorientation et de manipulation du lecteur. Le contraste même entre la naïveté et le cynisme est un message important du texte que nous retenons pour le comparer à d'autres contrastes, et voir ainsi si des interprétations se dessinent.

Le cas des *Liaisons dangereuses* n'est pas plus simple : la confrontation des différentes lettres fait ressortir avec force les personnages de libertins et plus particulièrement Mme de Merteuil, alors que le discours du rédacteur, personnage à qui incombe le rôle d'orienter la lecture, favorise un regard moralisateur. Même la fin n'a toutefois rien de très moral, quoi qu'en dise le rédacteur puisque, comme le souligne Mme de Volanges, les victimes sont aussi punies que les coupables, et que les déboires de la marquise de Merteuil ne sont pas tous la conséquence de ses fautes.

L'ironie est un facteur qui contribue, de façon importante, à l'effet critique des textes. La constante dualité des discours, comme l'utilisation des citations et de l'italique — qui font partie des procédés de confrontation et de réécriture des discours — en sont des éléments essentiels⁸. Cette ironie, sorte de clin d'œil au lecteur désorienté, favorise son adhésion à la critique insinuée, et ainsi accentue sa manipulation.

La critique par l'ironie est peu présente dans le roman de Duclos où le jugement sur la jeunesse du narrateur est posé plus sévèrement, sur un ton moral, mais elle est particulièrement frappante dans les *Égarements du cœur et de l'esprit* et dans *Les Liaisons dangereuses*. Dans le premier cas, le narrateur se moque ouvertement de la naïveté du jeune homme qu'il était au moment de son entrée dans le monde. L'aspect

critique de la narration est mis en évidence par cette ironie omniprésente. Dans le second cas, on retrouve surtout cette ironie chez les libertins et dans la confrontation des lettres naïves des victimes et de celles, cyniques, de leurs bourreaux.

Cette confrontation des discours incite le lecteur à une distanciation vis-à-vis du texte, et à une réflexion : il est invité à en déduire une certaine «vérité», et ainsi à poser lui-même un regard critique sur la société qui lui est présentée. L'incertitude créée par cet effet de distanciation et par l'ironie est en contraste avec le savoir complaisamment étalé par les narrateurs et les libertins. Cette incertitude augmente à son tour l'effet d'ironie et, par le fait même, la critique.

Certains thèmes, qui occupent une place importante dans les romans, font l'objet d'une véritable désorientation en étant le sujet de discours contradictoires. C'est le cas de la confrontation entre l'être et le paraître, de la question des classes sociales, de la frontière entre le libertinage et la vertu et de toute la question morale qui l'accompagne, et de la condition féminine.

Le discours sur le masque, d'abord, est ambigu. Les personnages intradiégétiques le cultivent, l'enseignent, et le critiquent tout à la fois. Chez les libertins, bien sûr, le masque est une donnée essentielle du «système» qui exige une opposition entre leurs attitudes sociale et privée: la pruderie masque le libertinage des femmes, et le libertinage «par choix» des hommes est masqué par un libertinage mondain.

Le masque est ainsi valorisé. Un discours d'«initiés» met en place une justification de son utilisation, son rôle, et l'enseignement de sa maîtrise, ce qui compose une partie importante des leçons des mentors libertins. Il est toutefois aussi condamné. Les propos sur l'hypocrisie des femmes surtout, mais aussi sur celle des hommes, font partie, nous l'avons vu, des clichés utilisés par les narrateurs et par les libertins, tant en public qu'en privé.

Toute une réalité mondaine justifie l'utilisation du masque. Les novices remarquent une différence évidente entre les libertines mondaines qui s'affichent, et celles qui se masquent sous l'aspect de la vertu, à l'avantage de ces dernières. Le narrateur des *Égarements du cœur et de l'esprit*, par exemple, se souvient :

Quelque prévenu que je fusse contre Madame de Lursay, je ne laissais pas de sentir toute la distance qu'il y avait de l'une à l'autre. Si Madame de Lursay n'avait pas toutes les vertus de son sexe, elle en avait du moins ; ses faiblesses étaient cachées sous des dehors imposants, elle pensait et s'exprimait avec noblesse, et rien ne dédommageait en Madame de Senanges des vices de son cœur. (p. 183)

Vergil affirme que la décence est un élément qui ajoute au plaisir (p. 98), alors que par le masque, les libertines atteignent une certaine liberté inaccessible autrement, et la possibilité de se venger de la domination masculine.

Parallèlement le masque, alors souvent appelé hypocrisie, est sévèrement dénoncé par les personnages, et particulièrement par les libertins, dont une des fonctions sociales est de dévoiler les fausses prudes en rendant publiques leurs aventures.

Nommé bienséance, hypocrisie ou intelligence, selon les besoins du moment, le masque est autant une réalité de la mondanité que du libertinage, même si dans ce dernier cas on peut parler de masque au «second degré», c'est-à-dire un masque qui se confond aux autres masques pour les démasquer. C'est à travers ce masque omniprésent tant dans les discours et les gestes que dans l'écriture qu'il faut examiner les questions posées par les textes.

Ainsi, le discours sur la noblesse est lui aussi ambigu. Ces romans, ne l'oublions pas, ont la mondanité pour cadre. Or cette mondanité, très fermée, est exclusivement noble. Tout comme le libertinage, elle représente probablement une tentation. Dans les descriptions, la beauté, la pureté, les qualités «nobles» sont souvent associées à la qualité de la naissance⁹.

Ces romans mettent tous en scène une noblesse qui n'est pas ébranlée dans son pouvoir. La domesticité, absente comme personnage ou comme thème des deux romans-mémoires, est absolument soumise, dominée par la noblesse, dans *Les Liaisons dangereuses*, sans qu'elle semble songer à se révolter¹⁰. De plus, en cette période d'instabilité économique et politique, les fortunes sont stables¹¹, et personne ne revendique un autre statut que le sien.

Il ne faut toutefois pas en conclure trop rapidement que la noblesse n'y est pas critiquée. Le portrait qui en est tracé expose, d'une certaine façon, sa déchéance. Force est de constater que la mondanité dépeinte est loin de présenter les qualités d'«honneur» qui caractérisaient traditionnellement l'idéal noble. Le libertinage, apanage de la «bonne société»¹², qui représente la supériorité de l'homme, mais aussi

et surtout celle du noble, n'est en fait que l'utilisation des avantages permis par l'usage mondain. Le libertinage «par choix» n'a peut-être de plus que le libertinage mondain que les mots, souvent vides, qui l'accompagnent. Le portrait qui en est tracé dans les trois romans nous montre sa démission des grands idéaux de la féodalité, et sa décadence, qui restreint sa grandeur à des soirées de *petites maisons*.

Ceci nous amène à poser la question de la moralité ou de la complaisance des romans. La morale qui s'affirme haut et fort dans les préfaces et divers avertissements qui présentent les textes, comme dans les notes en bas de page du rédacteur des *Liaisons dangereuses*, semble n'avoir pour objet que de couvrir le vice qui, sous le masque de leçons de morale, peut occuper une place de choix dans les romans. Ce qui n'empêche pas que le vice et la vertu soient à la fois critiqués et mis en valeur, et qu'il en ressorte que la frontière entre le bien et le mal, loin d'être claire, est parfois bien floue.

La vertu est présentée, c'est un lieu commun, avec une admiration nostalgique : dans sa pureté elle apparaît comme une valeur du passé. Son échec est toutefois aussi, bien sûr, un des lieux communs de ce type de roman, particulièrement lorsqu'il est causé et constaté par le libertinage. Sa chute laisse entrevoir sa fragilité intrinsèque : si elle garantit l'estime de soi et le respect, elle cause inévitablement une déchirure puisqu'en favorisant les qualités qui rendent sensible aux autres, telles que la charité, la compassion et l'amour universel, elle interdit l'émotion amoureuse et la sensualité. Cécile l'a bien compris lorsqu'elle écrit à son amie de couvent : «On nous recommande tant d'avoir bon cœur ! et puis on nous défend de suivre ce qu'il inspire, quand c'est pour un homme ! Ça n'est pas juste non plus.» (lettre 16)

En fait l'éducation, telle qu'elle est montrée dans les romans, et telle qu'elle est critiquée par les personnages, semble préparer les jeunes, non pas à se défier de la mondanité et de ses «mirages», mais à être perdus par elle. Aucun des novices ne semblait formé en vue de son entrée dans le monde et ils ont tous, à des degrés différents, été entraînés dans le libertinage parce qu'ils n'étaient pas préparés à ce qui les attendait. On peut voir là une stratégie romanesque visant à excuser les novices, voire les libertins, en blâmant la société, entité plus abstraite.

Le discours sur le libertinage aussi est double. Les personnages libertins sont des êtres brillants et séduisants, qui réussissent ce qu'ils entreprennent. Les narrateurs des deux romans-mémoires ont été éduqués par des libertins, et ils ont eux-mêmes été libertins. C'est grâce à ce parcours qu'ils ont acquis leur sagesse.

Le portrait qui est fait du libertinage n'est cependant pas idyllique. En plus de l'ennui qui finit par les gagner, et qu'ils avouent eux-mêmes, les libertins n'arrivent pas toujours à leurs fins. Ni Versac, ni Mme de Lursay ne peuvent rien contre l'amour de Meilcour pour Hortense, que Versac ne peut conquérir, impuissant devant son mépris et sa vertu. Meilcour, qui se laisse initier au libertinage pour connaître l'amour, ne peut le ressentir dans sa pureté que pour Hortense, peut-être justement à cause du contraste qu'elle offre avec le libertinage, et Mme de Lursay n'arrive pas à le séduire durablement. Elle tente d'utiliser ses connaissances de libertine mondaine pour conquérir son amour mais elle n'arrive qu'à déterminer un «amour-goût» chez un homme qui a appris à la mépriser : il lui manque l'innocence de la vertu. Valmont, lui, avoue être privé de la félicité amoureuse et il n'arrive pas à concilier, malgré tout

son talent, son aventure avec Mme de Tourvel et sa complicité avec Mme de Merteuil. Quant à cette dernière elle n'arrive à vaincre Valmont qu'au prix de sa mort mondaine.

Le cas de Mme de Retel est moins clair. Elle réussit dans la mesure où elle forme le jeune héros pour se procurer un jeune amant selon ses exigences (ni jaloux, ni trop exigeant, mais qui sache profiter du bonheur d'une idylle...) : «[...] je m'aperçus bientôt que si elle m'avait donné des préservatifs contre la jalousie elle savait bien que j'en aurais besoin avec elle.» (p. 46) Par contre, si en tant que libertine «par choix» elle tente d'éduquer son novice à une relation plus égalitaire avec les femmes, elle échoue. En effet si le narrateur regarde les libertines avec une certaine sympathie, il choisira, pour partager sa vie, une femme qui est tout sauf son égale.

En plus de ne pas obtenir tout ce qu'ils veulent, les libertins ne sont pas vraiment libres. En optant pour le libertinage afin d'échapper au carcan de la société et de la dominer, ils choisissent un esclavage plus contraignant, dont le public est le maître. C'est peut-être pour échapper à ce carcan que le libertin délaissera le libertinage. La domination que les libertins exercent, comme leur gloire, s'appuie sur le jugement de gens qu'ils méprisent. Ils se font ainsi esclaves de ces derniers, se plient à leurs diktats, même lorsqu'ils tentent de les diriger. Cette volonté d'influencer l'opinion publique souligne l'importance qu'elle a pour eux, et leur dépendance envers la mondanité.

Le plus grand échec du libertinage, on l'a vu, est causé par le fait que son plus haut degré de perfection est atteint par le triomphe absolu du masque, de l'apparence,

ce qui a pour effet d'en annuler la gloire et même la réalité : si le libertin est seul à se savoir libertin, tout se joue dans sa tête. Il doit donc nécessairement briser la règle du secret qu'il s'est lui-même imposé, ce qui justifie l'existence des novices, et les rend même nécessaires.

Le libertinage des personnages féminins prend une signification plus complexe. En fait chez tous les personnages féminins le choix du comportement moral est significatif. Qu'elles soient vertueuses ou libertines, toutes les femmes fortes des romans ont l'orgueil en commun, et leur mépris des hommes est probablement leur meilleure arme contre eux. Mme de Canaples, Hortense, Mme de Saintré, Mme de Retel, Mme de Tourvel et Mme de Merteuil affirment toutes, d'une façon ou d'une autre, valoir mieux que le sort commun. C'est toutefois ce même orgueil qui perd Mme de Tourvel et Mme de Merteuil en leur faisant oublier la prudence.

En acceptant tous les diktats de la mondanité, exigence de vertu apparente et badinage mondain, Mme de Lursay est à la merci de cette mondanité, totalement dominée par elle et par les hommes. Plusieurs personnages féminins essaient toutefois d'échapper à la domination subie par leur sexe, au moins dans la mesure de leurs moyens.

Les vertueuses refusent l'amour¹³. Elles décident ainsi non seulement d'échapper à la domination de l'homme à qui l'amour les aurait soumises, mais aussi à la domination du sentiment amoureux. Elles évitent en plus de cette façon de donner prise à l'opinion publique qui a un tel pouvoir sur la réputation, qu'elle peut rendre impossible la vie mondaine d'une femme. Hortense et Mme de Canaples choisissent

ainsi de refuser l'amour. Leurs propos montrent bien que ce choix n'est pas seulement une conséquence de leur vertu, mais aussi une façon de rester maîtresses d'elles-mêmes.

Tout à l'opposé, le libertinage «par choix» permet de parvenir au même résultat¹⁴. La multiplicité des aventures, et la vision du monde qui les accompagne, immunise les libertines contre l'amour – dans la mesure, bien sûr, où on peut être immunisé contre l'amour – et les protège ainsi de l'état de soumission dans lequel il les mettrait. Elles rejoignent ainsi le libertinage masculin et cette attitude si peu «féminine» contribue fortement à les faire passer pour «monstrueuses». Le libertinage féminin dans toute sa force est cependant plus que cela. Il est une vengeance. En manipulant l'opinion publique et les hommes selon son bon vouloir, Mme de Merteuil renverse les positions dominant/dominé traditionnelles. En plus d'utiliser le libertinage pour assouvir une vengeance personnelle (ici contre Gercourt), c'est de l'humiliation qu'elle subit parce qu'elle est femme qu'elle se venge. Elle se condamne aussi, de cette façon, à l'isolement.

Les thèmes les plus importants des romans restent finalement ambigus. Le masque, si important pour les mondains et plus encore pour les libertins «par choix», et qui joue un rôle essentiel dans la forme littéraire, est dénoncé comme responsable de la dépravation de la mondanité ; la noblesse, forte, supérieure, enviable, est aussi pitoyable ; la vertu et le libertinage sont tous deux à la fois faibles et forts, satisfaisants et insatisfaisants. La signification de l'attitude morale des femmes est

peut-être celle qui reste la plus floue. Par leurs attitudes et leurs discours, celles-ci critiquent l'inégalité des sexes, mais par la mise en situation de leur discours, elles sont peu crédibles, elles ont beaucoup moins de poids que les libertins qui représentent le pouvoir masculin dont elles se plaignent. Elles sont, de plus, les premières à juger les autres femmes.

Le masque est aussi présent dans la forme même des romans. Aussi bien le roman épistolaire que le roman-mémoires utilisent des formes «réalistes» et se cachent ainsi sous l'apparence de la réalité. Ils se servent de cette parenté avec des textes non fictifs pour établir un contrat de lecture avec le lecteur. Il s'agit pourtant bien de fictions déguisées. La forme même du roman épistolaire et du roman-mémoires est donc, en soi, un masque.

Au sein de cet univers où règne l'ambiguïté, le savoir sûr de lui, complaisamment étalé par les mentors, contraste. Il peut paraître rassurant, mais aussi sans nuances, ce qui semble corroboré par l'échec partiel des mentors, tant vertueux que libertins.

Si on ne trouve pas, dans les leçons des mentors, la critique originale et pénétrante de la société à laquelle on aurait pu s'attendre, elles fournissent cependant au lecteur un reflet d'un certain discours social. L'opinion publique n'étant pas l'ennemie du libertin, mais plutôt un adjuvant pour lui, il est dans l'intérêt de celui-ci de la conforter. Même les libertines, qui ont plus à craindre de ce regard scrutateur, l'utilisent à la fois pour consolider leur masque de vertu, et pour véhiculer les rumeurs qu'elles veulent propager.

Ces leçons inculquent donc assez de mépris de la mondanité pour pousser les novices à s'en jouer, à l'utiliser pour leur gloire et non à être asservi à celle de la mondanité, en leur faisant toutefois comprendre que leur réussite individuelle dépend de la force de l'institution mondaine et de sa voix, l'opinion publique.

C'est du côté de la portée des textes qu'on doit chercher une critique plus fine de la société, cet aspect n'étant pas exclu des romans. Ils mettent en scène une noblesse dont les valeurs s'effritent, dont les témoignages de grandeur se dégradent, une société qui cultive un idéal de vertu, mais qui n'éduque absolument pas sa jeunesse en fonction de la réalité du *monde* auquel elle sera confrontée.

NOTES

- 1 *MM*, p. 100-1 et 109.
- 2 *Ibid.*, p. 81.
- 3 Madame de Lambert, «Réflexions sur les femmes», *Œuvres morales de la Mise de Lambert*, Paris, Librairie des Bibliophiles, coll. «Bibliothèque des dames», 1883, p. 156. À ce sujet, Élisabeth Badinter écrit, dans la préface de *Qu'est-ce qu'une femme ?*, Paris, P.O.L., 1989, p. 35-36 : «Parce qu'on ne les destine qu'au plaisir des hommes et à leur reproduction, tout ce qui précède et suit cette période de leur vie est vide et laissé à l'abandon. Petites filles, leur éducation est négligée, vieilles, nul ne s'intéresse plus à elles.»
- 4 *MM*, p. 44. Voir aussi dans *LD*, la lettre 130, de Mme de Rosemonde à Mme de Tourvel, et la réponse de cette dernière.
- 5 Lettre 15 ; voir aussi la lettre 6.
- 6 Voir particulièrement à ce propos les lettres 9 et 32 de Mme de Volanges à Mme de Tourvel.
- 7 *MM*, p. 20. Sur la faiblesse de la vertu, voir le quatrième chapitre de A. Siemek, *op. cit.* : «L'ambiguïté du vice et les égarements de la vertu», particulièrement les pages 165-176. Les remarques de M. Siemek sur les personnages vertueux peuvent aussi être appliquées aux autres romans.
- 8 Voir à ce sujet M. Delon, «Le discours italique dans "Les Liaisons dangereuses"», *Laclos et le libertinage*, Paris, P.U.F., 1983, p. 137-150.
- 9 Voir surtout les personnages d'Hortense et de Mlle de Foix.
- 10 Voir à ce propos : R. Fômeau, *op. cit.*, p. 231-2.
- 11 *Ibid.*, p. 232.
- 12 Il n'est en effet rendu possible que par l'oisiveté, la richesse et les avantages de la naissance.
- 13 Voir à ce propos le troisième chapitre de A. Siemek, *op. cit.* : «Le pôle de la vertu et de l'amour», et plus particulièrement les pages 122 à 124.
- 14 N. Miller, dans *The Heroine's text*, New York, Columbia University Press, 1980, écrit à propos de Mme de Merteuil, à la p.140 : «Merteuil's destiny, like Manon's, is the obverse of the beleaguered heroine's. The bottom line is a contest of wills ; the stakes, not virginity but another integrity : the *self* inviolate.»

CONCLUSION

Au terme de cette recherche, l'ambiguïté des œuvres que nous avons étudiées nous apparaît avec plus de force encore qu'au moment où nous les avons abordées. Constaté cette ambiguïté ne nous interdit cependant pas toute tentative d'interprétation. Bien au contraire, elle doit nous guider ; elle est un élément essentiel à la compréhension de la dimension critique des œuvres.

L'éducation est au centre des romans, elle est aussi au cœur du libertinage qui s'y déploie. C'est là un paradoxe puisque l'éducation a tout d'abord une connotation morale importante, évoquant des valeurs vertueuses, et devant ultimement mener à la formation d'un adulte qui pourra être utile à la société. L'ambiguïté est ainsi déjà présente dans le projet même du roman. Elle se complique encore si on lui associe l'intention éducative de l'auteur, qui condamne et applaudit tout à la fois la vertu et le libertinage. Là se trouve la principale ambiguïté des romans.

Si leur thème est un paradoxe, la forme littéraire, elle, situe immédiatement le lecteur dans cet univers où l'ambiguïté règne. Invité dès les titres et les préfaces, par le jeu avec des codes qu'il connaît, à ne pas se limiter au premier niveau de lecture, il est amené à réfléchir en confrontant les situations et les discours qui lui sont présentés. L'ambiguïté devient ainsi «le» message.

La question qui se pose alors au critique est de savoir comment interpréter un univers aussi mouvant, toute tentative d'explication pouvant paraître réductrice. On peut toutefois proposer des pistes qui, par leur couplage, respecteront une ambiguïté qu'il ne s'agit surtout pas de faire disparaître.

De tous temps ces romans ont été perçus soit comme moralisateurs, soit comme complaisants au vice, selon le regard du lecteur. Cet état de fait n'est probablement pas indifférent à la décision des auteurs d'utiliser l'ambiguïté. Cela permet à la fois d'élargir le public lecteur, et de toujours pouvoir justifier les libertés prises avec la «bienséance». Comme la position morale n'est jamais claire ou univoque, aucune porte n'est fermée, les romans peuvent jouer sur tous les niveaux.

L'univers présenté par les romans est lui-même insaisissable, à la fois dichotomique et ambigu. En fait, bien que les romans paraissent montrer une division nette entre le bien et le mal, entre «le pôle de la vertu»¹ et celui du vice, la frontière entre ces deux extrêmes s'avère finalement plutôt floue. Ni le libertinage ni la vertu ne procurent un bonheur sans nuage, et pire peut-être, aucun des deux n'apparaît absolument efficace. La vertu est fragile, elle peut succomber, et elle peut même, insensiblement, passer du côté du vice, selon les observations de personnages vertueux des trois romans : Mme de Canaples, la dame inconnue qui conseille Hortense et Mme de Tourvel. En contrepartie le libertin peut s'ennuyer, il n'atteint pas tous ses objectifs, et il peut lui aussi être touché par la grâce de la vertu.

L'opposition entre les hommes et les femmes apparaît plus insurmontable que celle qui éloigne le vice et la vertu. Elle occupe une place centrale dans les romans et se traduit par des discours semblables de la part de toutes les femmes revendicatrices présentées par les textes. L'indignation contre l'inégalité entre les sexes, l'orgueil et le refus de l'amour sont en effet présents aussi bien chez les vertueuses que chez les libertines, même si elles échouent parfois. La différence essentielle du choix moral demeure, bien sûr, mais malgré cette opposition fondamentale, les personnages de libertines et de vertueuses se rejoignent dans les mêmes révoltes, elles ont des revendications communes ; elles luttent chacune à sa façon, chacune pour soi, contre l'asservissement à un homme.

Ce clivage entre les sexes, en plus d'être basé sur la domination institutionnelle des hommes sur les femmes, est fondé sur une idéologie d'ordre moral : c'est aux femmes que revient la responsabilité de préserver la vertu de la société. Les hommes, surtout les libertins, blâment ainsi les femmes, sans changer eux-mêmes leur comportement qui consiste justement à éloigner les femmes de la vertu, pour les dénoncer ensuite, et les «perdre» socialement. Ils apparaissent ainsi comme les défenseurs des valeurs de la société qu'ils bafouent. Certaines femmes s'insurgent contre cette injustice, soit en refusant l'amour, soit en tentant de le vivre plus librement, «à armes égales», c'est-à-dire en choisissant le libertinage. Toute la critique sociale est ainsi intimement entremêlée à une critique morale, elle s'appuie sur l'opposition entre les hommes et les femmes, et sur la fragilisation de la démarcation entre le vice et la vertu.

Les oppositions entre les hommes et les femmes et entre le libertinage et la vertu sont présentes au sein de la problématique de l'éducation libertine. On sait que le rôle d'éducatrice de la mère est un thème de réflexion important au dix-huitième siècle, particulièrement à partir de Rousseau qui influença fort Laclos², et qui écrivit en note dans le premier livre de l'*Émile* :

La première éducation est celle qui importe le plus, et cette première éducation appartient incontestablement aux femmes : si l'Auteur de la nature eût voulu qu'elle appartînt aux hommes, il leur eût donné du lait pour nourrir les enfants. Parlez donc toujours aux femmes par préférence dans vos traités d'éducation ; car, outre qu'elles sont à portée d'y veiller de plus près que les hommes, et qu'elles y influent toujours davantage, le succès les intéresse aussi beaucoup plus [...]³

Même si Rousseau fait allusion à l'éducation de très jeunes enfants, la mère représentant le modèle de l'éducatrice, qui prodigue une éducation idéale — vertueuse —, l'intention formatrice de la libertine s'apparente à un sacrilège. Il n'est donc pas étonnant que les éducatrices libertines scandalisent à ce point la société.

L'éducation idéale doit être désintéressée, elle doit avoir comme unique but le bien de l'élève. C'est ce qui peut rendre particulièrement choquante l'éducation libertine qui inverse cette donnée. Le libertin n'éduque son novice que pour lui-même, pour se sentir exister, avoir l'occasion d'être apprécié pour ce qu'il est, ou pour ce qu'il croit valoir. *Les Liaisons dangereuses* vont plus loin. Les libertins n'y prennent même pas la peine d'éduquer leurs novices, ils se contentent de les dépraver, avec l'intention de les «perdre» lorsqu'ils n'en auront plus besoin.

Ce que tentent les éducateurs libertins va donc à l'encontre de la conception traditionnelle, et morale, de l'éducation. Ils ne forment en aucune façon des

«citoyens» qui se mettront au service de la société, et tenteront de l'améliorer, mais plutôt des perturbateurs, des corrupteurs qui utiliseront ses défauts et ses faiblesses, qui les encourageront, même, puisqu'ils leur seront utiles.

Un rapport inverse s'établit toutefois entre la crédibilité du rôle pédagogique d'un personnage et la force de sa critique de la société. Les libertins confortent l'ordre social en se faisant les pourfendeurs des femmes qui ont failli à leur vertu, c'est-à-dire à leurs devoirs. Ils ne confortent toutefois cet ordre social que dans la mesure où la société accepte chez les hommes ce qu'elle refuse aux femmes.

Alors que le regard que les femmes posent sur leur société est beaucoup plus critique que celui des hommes, leurs leçons — et par le fait même tout leur discours critique — sont dévalorisées par leur mise en situation. Une femme qui forme un jeune homme parce qu'elle en est amoureuse, ou qu'elle tient à préserver sa liberté, est beaucoup moins crédible qu'un homme qui parle *ex cathedra*, apparemment pour le seul bien de son disciple. De plus, nous avons vu que la forme que prend la leçon — dialogue plutôt que monologue — contribue à affaiblir la portée des leçons féminines. La critique la plus percutante, celle des femmes, est ainsi dévalorisée au moment même où elle est exprimée ; elle est rendue presque inoffensive. Les leçons des mentors vertueux sont aussi touchées par ce discrédit, puisque leur but premier est de faire craindre l'amour, et non de décrire simplement, objectivement, la société. En fait plus le discours est universel et crédible, moins il est en rapport direct avec la société décrite, et moins il est critique.

Les motivations du libertin sont elles-mêmes ambiguës. Comme il y a une contradiction entre le conformisme des hommes et leur refus de la société, il y a un paradoxe entre le désir de s'affirmer exceptionnel et le besoin de former un disciple, de créer une lignée, qu'on retrouve tant chez les libertins que chez les libertines. Cette antithèse, qui réunit les désirs d'être unique et éternel, est uniquement résolue dans l'image de Dieu, avec laquelle le libertin tente justement de rivaliser.

Ces romans étant construits sur la dualité et sur l'ambiguïté, la plupart des personnages, et même le *monde* lui-même, ont pour principale fonction de mettre en évidence la force des libertins. Le novice a de plus que les autres personnages l'avantage d'être un spectateur idéal et compétent, puisqu'il est formé par le libertin.

C'est aussi lui qui permet au libertin d'atteindre son objectif d'immortalité, en devenant en quelque sorte le «fils spirituel» à travers lequel le libertin se prolonge. Le novice assure ainsi la pérennité du libertin qu'il continue de plus à faire vivre dans son propre cheminement, dans son souvenir, et ultimement dans le livre. C'est le cas des deux romans-mémoires, bien sûr, mais aussi des *Liaisons dangereuses* puisque c'est par Danceny, mandaté par Valmont, que sera transmise la plus grande partie de la correspondance.

Le libertinage n'est pas exempt lui-même de contradictions. Alors qu'il se traduit par une rupture avec les règles de la société, il transmet, dans ses leçons, non seulement une partie des lieux communs de cette société, son discours social, mais aussi, parfois, ses valeurs. En fait, cette société que le libertin critique, il a besoin qu'elle ne change pas, puisque c'est ainsi qu'elle permet son triomphe, et sa

déification. Ses critiques ne visent donc pas à l'anéantir. À aucun moment de ses leçons, il n'insuffle à son novice le désir de la transformer. S'il la déconsidère aux yeux de son émule, c'est surtout pour le défaire de ses «préjugés», c'est-à-dire de ses valeurs, et de sa timidité. Il enseigne ainsi à son novice à se servir de la mondanité, plutôt qu'à en devenir l'esclave.

Les novices reviendront à la vertu après une carrière libertine. C'est avec une intention morale qu'ils se transforment en narrateurs, et par cette occasion en éducateurs, à leur tour. Si leur désir de mettre leur expérience par écrit — et de la transmettre ainsi, non seulement à leurs contemporains, mais aussi à la postérité — peut, comme la motivation pédagogique des libertins, être assimilé à un désir d'être unique et éternel, c'est toutefois dans une optique différente qu'ils affirment le faire : prévenir la jeunesse des dangers du vice.

Ironiquement, si les narrateurs peuvent illustrer les pièges de la mondanité et les dangers du libertinage, et ainsi faire œuvre utile — si on croit aux affirmations des préfaces —, c'est bien parce qu'ils sont tombés dans ces pièges, et qu'ils ont été libertins. Leur sagesse et leur lucidité vient au moins partiellement de cette éducation dont ils affirment vouloir prémunir les autres.

En fait on ne peut pas plus se fier à la préface qu'à aucun des discours présenté par ces romans. Le libertinage est effectivement condamné, mais il est en même temps excusé et admiré ; il n'est pas une cible privilégiée par les narrateurs. Dans le roman épistolaire, le choix et la disposition des lettres, fonction assumée par le rédacteur — personnage pourtant absolument distinct de l'intrigue —, met en

évidence le cynisme des libertins et leur absence totale de scrupules, mais aussi leur grande intelligence, et même leur supériorité sur les autres personnages. Le lecteur est ainsi amené à donner raison aux libertins lorsqu'ils proclament cette supériorité.

Les orientations contradictoires déstabilisent le lecteur qui est alors obligé de réfléchir sur la société qui lui est présentée, il doit porter ses propres jugements, se compromettre. Il est invité à se méfier de tout, à prendre conscience de la présence, à tous les niveaux, du masque.

Les romans tracent le portrait d'une société permissive régie par ce masque. La mondanité exige la vertu mais la bafoue, célèbre les libertins — les hommes bien sûr — mais bannit leurs victimes, demande aux jeunes gens qui débudent dans ce monde de se garder du libertinage célébré par ailleurs, sans jamais leur avoir donné les armes pour lutter, et sans leur donner le soutien nécessaire. En ne remplissant pas son rôle d'éduquer sa jeunesse, la société laisse le champ libre aux manœuvres des libertins. Jamais cette éducation par des libertins n'aurait été possible si la société avait rempli ses devoirs.

Le *monde*, privilège d'une classe sociale encore dominante, dont sont exclus les auteurs, est présenté comme le grand responsable des vices. Le portrait plutôt féroce qu'en tracent les romans excuse donc dans une certaine mesure les personnages, victimes de la société.

On est ainsi amené à s'interroger sur l'évolution de la peinture de cette société mise en accusation. Entre *Les Égarements du cœur et de l'esprit* et *Les Liaisons*

dangereuses, parues presque un demi siècle plus tard, se dessine une évolution assez claire. On retrouve dans ce dernier roman des situations déjà présentes dans le premier, mais qui y sont poussées plus loin.

Les *Mémoires sur les mœurs* sont un cas à part. En condamnant, généralement sans équivoque, le masque, cette œuvre se distancie des deux autres romans qui, eux, jouent sur l'ambiguïté. Par contre, les personnages féminins, par leurs opinions et leur comportement, se placent entre ceux des *Égarements du cœur et de l'esprit* et des *Liaisons dangereuses*. Le personnage de Mme de Retel, bien qu'elle refuse toute hypocrisie, prépare celui de Mme de Merteuil. Sans rivaliser avec elle ou avec Versac et Valmont, elle est déjà un personnage de libertine «par choix», ce qui n'est pas encore le cas de Mme de Lursay.

Cette progression qui mène, avec *Les Liaisons dangereuses*, à une peinture très sévère de la société, ne peut évidemment que rappeler l'effritement de la noblesse au dix-huitième siècle. Il n'est pas question, bien sûr, d'attribuer cette évolution à cet unique phénomène. La littérature libertine est un genre littéraire qui a évolué, qui s'est dépassé, et qui l'a fait aussi dans la transgression. *Les Liaisons dangereuses* sont un chef-d'œuvre du genre qui ont poussé jusqu'au bout la logique des situations. On ne peut aller plus loin en conservant l'ambiguïté, qui est essentielle au roman libertin. Sans elle, il faut passer à autre chose, et on le fera en effet avec Sade ; entre la dénonciation et l'encensement, il faut choisir. Or une caractéristique essentielle de ces romans est justement de refuser de choisir, de se maintenir entre la critique et l'admiration, de remettre en question la frontière entre le libertinage et la vertu. Le

lecteur est ainsi obligé de se compromettre, il doit se faire sa propre opinion, s'il ne veut pas être condamné à rester, lui aussi, dans l'ambiguïté, c'est-à-dire le malaise.

NOTES

- 1 Voir le troisième chapitre, «Le pôle de la vertu et de l'amour», de A. Siemek, *op. cit.*, p. 116-140.
- 2 Voir à ce sujet Laurent Versini, *Laclos et la tradition*, *op. cit.*, et son édition des *Œuvres complètes* de Laclos, *op. cit.*
- 3 J.-J. Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. «GF», 1966, p. 35-36.

BIBLIOGRAPHIE

I — ŒUVRES DU XVIII^e SIÈCLECorpus

CRÉBILLON, Claude Prosper Jolyot de, *Les Égaréments du cœur et de l'esprit ou Mémoires de monsieur de Meilcour*, Paris, Flammarion, coll. «GF», 1985, 297 p.

DUCLOS, Charles Pinot, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, coll. «XVIII^e siècle», 1986, 148 p.

LACLOS, Pierre Choderlos de, *Œuvres complètes*, éd. critique de L. Versini, [Paris], Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1979, 1713 p.

Ouvrages de références

LAMBERT, Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles, marquise de, «Avis d'une mère à sa fille», *Œuvres morales de la Mise de Lambert*, Paris, Librairie des Bibliophiles, coll. «Bibliothèque des dames», 1883, p. 47-98.

— «Réflexions sur les femmes», *Œuvres morales de la Mise de Lambert*, Paris, Librairie des Bibliophiles, coll. «Bibliothèque des dames», 1883, p. 145-176.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. «GF», 1966, 633 p.

II — CRÉBILLON

BERTHIER, Philippe, «Le souper impossible», *Les Paradoxes du romancier : les «Égaréments» de Crébillon*, [Grenoble], Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Hypothèses», 1975, p. 75-88.

BRABANT, Roger, «La machine infernale ou le jeu de l'amour selon Crébillon fils», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 94^e année, n^o 2, mars-avril 1994, p. 198-220.

CAZENOBE, Colette, «Le libertin et la femme naturelle», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 87^e année, n^o 1, janvier-février 1987, p. 31-45.

CHERPACK, Clifton, *An Essay on Crébillon fils*, Durham, Duke University Press, 1962, 190 p.

- CONROY, Peter V., *Crébillon fils : techniques of the novel*, Banbury/Oxfordshire, The Voltaire Foundation/Thorpe Mandeville house, coll. «Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, n° 99», 1972, 238 p.
- FAVRE, Robert, «Les mémoires d'un oublieux», *Les Paradoxes du romancier : les «Égarements» de Crébillon*, [Grenoble], Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Hypothèses», 1975, p. 61-74.
- FEIN, P. L. M., «Crébillon fils, mirror of his society», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 88, 1972, p. 485-491.
- FORT, Bernadette, *Le Langage de l'ambiguïté dans l'œuvre de Crébillon fils*, [Paris], Klincksieck, 1978, 223 p.
- FOUCAULT, Michel, «Un si cruel savoir», *Critique*, n° 18, juillet 1962, p. 597-611.
- GARAGNON, Jean, «Le maître à penser Versac ou les égarements philosophiques», *Les Paradoxes du romancier : les «Égarements» de Crébillon*, [Grenoble], Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Hypothèses», 1975, p. 129-149.
- GAUBERT, Serge, «Synchronie et diachronie ou la naissance du narrateur», *Les Paradoxes du romancier : les «Égarements» de Crébillon*, [Grenoble], Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Hypothèses», 1975, p. 43-59.
- GAULMYN, Pierre de, «Essai sur l'écriture des Égarements», *Les Paradoxes du romancier : les «Égarements» de Crébillon*, [Grenoble], Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Hypothèses», 1975, p. 3-16.
- GIARD, Anne, «La parole soufflée», *Littérature*, n° 31, octobre 1978, p. 64-76.
- *Savoir et Récit chez Crébillon fils*, préface de J. Sgard, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1986, 292 p.
- GILOT, Michel, «Les doux aveux de Crébillon», *Les Paradoxes du romancier : les «Égarements» de Crébillon*, [Grenoble], Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Hypothèses», 1975, p. 89 à 99.
- JOSEPH, Jean R., *Crébillon fils : économie érotique et narrative*, Lexington, French Forum, 1984, 176 p.

- LABROSSE, Claude, «La substitution dans les *Égarements*», *Les Paradoxes du romancier : les «Égarements» de Crébillon*, [Grenoble], Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Hypothèses», 1975, p. 99-127.
- MICHEL, Pierre, «Les *Égarements* ou le roman impossible», *Les Paradoxes du romancier : les «Égarements» de Crébillon*, [Grenoble], Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Hypothèses», 1975, p. 23-42.
- NIKLAUS, R., «Crébillon fils et Richardson», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 89, 1972, p. 1169-1185.
- RÉTAT, Pierre, «Éthique et idéologie dans les *Égarements*», *Les Paradoxes du romancier : les «Égarements» de Crébillon*, [Grenoble], Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Hypothèses», 1975, p. 150-159.
- SGARD, Jean, «L'incipit des *Égarements*», *Les Paradoxes du romancier : les «Égarements» de Crébillon*, [Grenoble], Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Hypothèses», 1975, p. 17-21.
- SIEMEK, Andrzej, «Crébillon fils et le dilemme du narrateur», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 192, 1980, p. 1359-1368.
- *La Recherche morale et esthétique dans le roman de Crébillon fils*, Oxford, The Voltaire Foundation, coll. «Studies on Voltaire, n° 200», 1981, 266 p.
- STEVENS, Marguerite Marie D., «L'idéalisme et le réalisme dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 47, 1966, p. 157-176.
- WALD-LASOWSKI, Roman, «Crébillon fils et le libertinage galant», *Littérature*, n° 47, octobre 1982, p. 83-99.

III — DUCLOS

- BRENGUES, Jacques, *Charles Duclos (1704-1772) ou l'obsession de la vertu*, Saint-Brieuc, Presses Universitaires de Bretagne, 1971, 638 p.
- LE BOURGO, Léo, *Un homme de lettres au XVIII^e siècle : Duclos sa vie et ses ouvrages*, Bordeaux, Gounouilhou, 1902, 240 p.
- LEVIN, Colette, «Le rôle du narrateur dans "Les confessions du comte de ****" de Charles Pinot Duclos», *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t. LXXXIII, n° 4, décembre 1976, p. 789-796.
- MEISTER, Paul, *Charles Duclos (1704-1772)*, Genève, Droz, 1956, 279 p.

- MORTIER, Roland, «Charles Duclos et la tradition du "roman libertin"» *Études sur le XVIII^e siècle*, II, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1975, p. 59-69.
- SCHMIDT, Albert-Marie, «Duclos, Sade et la littérature féroce», *Revue des sciences humaines*, n^{os} 62-63, avril-septembre 1951, p. 146-155.
- SILVERBLATT, Bette Gross, *The Maxims in the Novels of Duclos*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1972, 159 p.
- THOMPSETT, E., «Love and libertinism in the Novels of Duclos», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n^o 137, 1975, p. 109-119.
- TRAHARD, Pierre, «Duclos ou la pratique du monde», *Les Maîtres de la sensibilité française au XVIII^e siècle (1715-1789)*, Paris, Boivin et Cie, t. II, 1932, p. 287-310.
- VERANI, Marcel, «Duclos, texte, contradiction», *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t. LXXXIII, n^o 4, décembre 1976, p. 797-808.

IV— LACLOS

- ALDRIDGE, Alfred Owen, *Essai sur les personnages des Liaisons dangereuses en tant que types littéraires*, Archives des lettres modernes, n^o 31, 1960, 56 p.
- AURY, Dominique, «La révolte de madame de Merteuil», *Les Cahiers de la Pléiade*, n^o 12, printemps-été 1951, p. 91-101.
- BELAVAL, Yvon, «Laclos (Choderlos de) 1741-1803», *Encyclopædia Universalis*, 1989, vol. XIII, p. 403-405.
- BELCIKOWSKI, Christine, *Poétique des Liaisons dangereuses*, Paris, José Corti, 1972, 188 p.
- BIOU, Jean, «Une lettre au-dessus de tout soupçon», *Laclos et le libertinage — 1782-1982 : actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 191-198.
- BRAY, Bernard, «L'hypocrisie du libertin», *Laclos et le libertinage — 1782-1982 : actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 97-109.
- CAZENOBÉ, Colette, «De Lenclos à Laclos : une étape vers "Les Liaisons dangereuses"», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 85^e année, n^o 2, mars-avril 1985, p. 217-233.

- DELON, Michel, «Le discours itاليque dans "Les Liaisons dangereuses"», *Laclos et le libertinage — 1782-1982 : actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 137-150.
- P.-A. Choderlos de Laclos — *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Études littéraires», 1986, 128 p.
- DENEYS-TUNNEY, Anne, *Écritures du corps de Descartes à Laclos*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Écriture», 1992, 328 p.
- GOULEMOT, Jean Marie, «Le lecteur-voyeur et la mise en scène de l'imaginaire viril dans "Les Liaisons dangereuses"», *Laclos et le libertinage — 1782-1982 : actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 163-175.
- JATON, Anne-Marie, «Libertinage féminin libertinage dangereux», *Laclos et le libertinage — 1782-1982 : actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 151-162.
- *Le Corps de la liberté : Lecture de Laclos*, avant-propos de Y. Belaval, Vienne, Âge d'Homme/Karolinger, coll. «Romanica», 1983, 192 p.
- LAUFER, R., «La structure dialectique des "Liaisons dangereuses"», *La Pensée*, nouvelle série, n° 93, septembre-octobre 1960, p. 82-90.
- MASSEAU, Didier, «Le narrataire des "Liaisons dangereuses"», *Laclos et le libertinage — 1782-1982 : actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 111-135.
- POMEAU, René, *Laclos ou le paradoxe*, [Paris], Hachette, 1993, 265 p.
- POULET, Georges, «Chamfort et Laclos», *Études sur le temps humain II : La Distance intérieure*, Paris, Plon, 1952, p. 56-80.
- ROUSSET, Jean, «Les lecteurs indiscrets», *Laclos et le libertinage — 1782-1982 : actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 89-96.
- THERRIEN, Madeleine B., *Les Liaisons dangereuses une interprétation psychologique*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, 220 p.

VERSINI, Laurent, *Laclos et la tradition : Essai sur les sources et la technique des «Liaisons dangereuses»*, Paris, Klincksieck, 1968, 793 p.

V— HISTOIRE DU LIBERTINAGE

ABIRACHED, Robert et ADAM, Antoine, «Libertins», *Encyclopædia Universalis*, 1989, vol. XIII, p. 740-744.

ADAM, Antoine, *Les Libertins au XVII^e siècle*, Paris, Buchet-Chastel, coll. «Le vrai savoir», 1964, 225 p.

ARRIGHETTI, Graziano, «Épicure 341-270 avant J.-C.», *Encyclopædia Universalis*, 1990, vol. VIII, p. 541-544.

BALAZS, Étienne, «Entre révolte nihiliste et évasion mystique : les courants intellectuels en Chine au III^e siècle de notre ère», *La Bureaucratie céleste : recherches sur l'économie et la société de la Chine traditionnelle*, [Paris], Gallimard, 1968, p. 108-135, (d'abord publié dans *Études asiatiques*, Berne, 1948).

CHESNEAUX, Jean et GERNET, Jacques, «Chine L'Empire du Milieu — B. Histoire jusqu'à 1949», *Encyclopædia Universalis*, 1990, vol. V, p. 510-546.

DELUMEAU, Jean, «Gallicanisme», *Encyclopædia Universalis*, 1990, vol. X, p. 58-60.

ÉTIEMBLE, «Libertinage», *Encyclopædia Universalis*, 1989, vol. XIII, p. 738-740.

HOLZMAN, Donald, «Forêt de Bambous (Les Sept Sages de la)», *Encyclopædia Universalis*, 1990, vol. IX, p. 684-686.

NAGY, Péter, *Libertinage et Révolution*, [Paris], Gallimard, coll. «Idées», 1975, 186 p.

PINTARD, René, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris, Boivin et cie, 1943, 2 vol. en 1, 765 p.

SPINK, J. S., *La Libre pensée française de Gassendi à Voltaire*, Traduction de l'anglais par Paul Meier, Paris, Éditions sociales, coll. «Ouverture», 1966, 399 p.

VANEIGEM, Raoul, «Libre-Esprit (Mouvement du)», *Encyclopædia Universalis*, 1989, vol. XIII, p. 751-752.

VI — THÉORIE

- ANGENOT, Marc, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, nouvelle éd. entièrement refondue, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, 1979, 223 p.
- «Présumé, topos, idéologème», *Études françaises*, vol. XIII, n^{os} 1-2, avril 1977, p. 11-34.
 - «Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours», *Littérature*, n^o 70, mai 1988, p. 82-98.
- BAL, Mieke, *Narratologie (Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes)*, Paris, Klincksieck, coll. «Les instances du récit», 1977, 199 p.
- CORDESSE, Gérard, «Narration et focalisation», *Poétique*, n^o 76, novembre 1988, p. 487-498.
- DELOBELLE, André, «Une source sociologique : le récit», *Recherches sociologiques*, vol. XVIII, n^o 3, 1987, p. 231-254.
- DUBOIS, Jacques, «L'inscription idéologique», *L'Assommoir de Zola, société, discours, idéologie*, Paris, Larousse, coll. «Thèmes et textes», 1973, p. 101-130.
- *L'Institution de la littérature*, [Paris], Fernand Nathan, coll. «Dossiers media», 1978, 188 p.
 - «L'institution littéraire : autonomie relative et facteurs de déstructuration», *Revue de l'Institut de Sociologie*, vol. II, n^{os} 3-4, 1980, p. 643-649.
 - «Tout le reste est littérature», *Recherches sociologiques*, vol. XXIII, n^o 1, 1992, p. 5-15.
- EZQUERRO, Milagros, «Les connexions du système PERSE», *Le Personnage en question — actes du IV^e Colloque du S. E. L., Toulouse*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984, p. 103-109.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1972, 286 p.
- *Nouveaux discours du récit*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1983.
 - *Seuils*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1987, 388 p.
- GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché*, [Paris], Gallimard, coll. «Tel», 1976 [1^{re} éd.: 1959], 454 p.

— *Pour une sociologie du roman*, [Paris], Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1964, 243 p.

HAMON, Philippe, «Pour un statut sémiologique du personnage», *Littérature*, n° 6, mai 1972, p. 86-110.

— «Du savoir dans le texte», *Revue des sciences humaines*, n° 160, décembre 1975, p. 489-499.

— «Théorie du personnage», *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, coll. «Histoire des idées et critique littéraire, n° 212», 1983, p. 9-25.

JOUBE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Écriture», 1992, 272 p.

KÖHLER, Erich, «Principes historico-sociologiques et science littéraire», *Revue de l'Institut de Sociologie*, vol. II, n°s 3-4, 1980, p. 599-607.

SARTRE, Jean-Paul, «Pour qui écrit-on ?», *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll. «Folio/essais», 1993 (1^{re} éd.: 1948), p. 75-168.

VITOUX, Pierre, «Le jeu de la focalisation», *Poétique*, n° 51, septembre 1982, p. 359-368.

ZÉRAFFA, Michel, «Roman — C. Roman et société», *Encyclopædia Universalis*, 1989, vol. XX, p. 130-134.

— «Roman — D. Le personnage de roman», *Encyclopædia Universalis*, 1989, vol. XX, p. 134-137.

VII — ÉTUDES GÉNÉRALES

BARTHES, Roland, «La Bruyère : Du mythe à l'écriture», *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*, [Paris], Union Générale d'Éditions, coll. «10/18», 1980, p. 5-23.

BÉNICHOU, Paul, *Morales du grand siècle*, [Paris], Gallimard, coll. «Idées», 1967 [1^{re} éd.: 1948], 383 p.

BLUCHE, François, *La Vie quotidienne de la noblesse française au XVIII^e siècle*, [Paris], Hachette, coll. «Hachette littérature», 1973, 270 p.

BROOKS, Peter, *The Novel of Worldliness : Crébillon, Marivaux, Laclos, Stendhal*, Princeton, Princeton University Press, 1969, 295 p.

- CAZENOBÉ, Colette, *Le Système du libertinage de Crébillon à Laclos*, Oxford, The Voltaire Foundation, coll. «Studies on Voltaire, n° 282», 1991, 461 p.
- CONDORCET, PRUDHOMME, GUYOMAR et al., *Paroles d'hommes (1790-1793)*, présentées par Élisabeth Badinter, Paris, P.O.L., 1989, 191 p.
- COULET, Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, New York/St. Louis/San Francisco, Mc Graw-Hill/Armand Colin, coll. «U», 1967, 560 p.
- DARMON, Pierre, *Mythologie de la femme dans l'Ancienne France, XVI^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 1983, 224 p.
- DÉMORIS, René, «L'écrivain et son double : savoir et fiction dans le texte classique (XVII^e et XVIII^e siècles)», *Les Sujets de l'écriture*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, p. 65-84.
- «Esthétique et libertinage : Amour de l'art et Art d'aimer», *Éros philosophe — Discours libertins des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 1984, p. 149-161.
- GOLDZINK, Jean, *Histoire de la littérature française : XVIII^e siècle*, Paris, Bordas, 1988, 222 p.
- GOULEMOT, Jean Marie, «Les pratiques littéraires ou la publicité du privé», *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, coll. «L'Univers historique», 1986, t. III, p. 371-405.
- GRANDEROUTE, Robert, *Le Roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*, Genève/Paris, Slatkine, 1985, 2 vol., 1291 p.
- HAZARD, Paul, *La Crise de la conscience européenne — 1680-1715*, Paris, Arthème Fayard, 1961 [1^{re} éd.: Boivin, 1935], 443 p.
- *La Pensée européenne au XVIII^e siècle de Montesquieu à Lessing*, Paris, Arthème Fayard, 1963 (1^{re} éd.: Boivin, 1946, 3 vol.), 469 p.
- HUET, Marie-Hélène, «Roman libertin et réaction aristocratique», *Dix-huitième siècle*, n° 6, 1974, p. 129-142.
- JONES, Silas Paul, *A List of French Prose Fiction from 1700 to 1750 with a brief introduction*, New York, H. W. Wilson, 1939, 150 p.
- KIBÉDI VARGA, A., «La désagrégation de l'idéal classique dans le roman français de la première moitié du XVIII^e siècle», *Studies on Voltaire*, n° 26, 1963, p. 965-998.

- LEE, Bongjic, *Le Roman à éditeur — La fiction de l'éditeur dans La Religieuse, La Nouvelle Héloïse et Les Liaisons dangereuses*, Berne/Francfort-s. Main/New York/Paris, Peter Lang, coll. «Série XIII Langue et littérature françaises», 1989, 263 p.
- MAGENDIE, M., *La Politesse Mondaine et les théories de l'honnêteté, en France, au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, Paris, Félix Alcan, [1925], 2 vol., 943 p.
- MARTIN, Angus, MYLNE, Vivienne G. et FRAUTSCHI, Richard, *Bibliographie du genre romanesque français : 1751-1800*, Mansell/Londres/Paris, France expansion, 1977, 529 p.
- MASSÉ, Michelle, A., *In the Name of Love : Women, Masochism and the Gothic*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, coll. «Reading women writing», 1992, 301 p.
- MAUZI, Robert, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1960, 725 p.
- MAY, Georges, «L'histoire a-t-elle engendré le roman? Aspects français de la question au seuil du siècle des Lumières», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 55^e année, n^o 2, avril-juin 1955, p. 155-176.
- *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle*, New Haven/Paris, Yale University Press/Presses Universitaires de France, 1963, 294 p.
- MILLER, Nancy K., *The Heroine's text — Reading in the French and English Novel, 1722-1782*, New York, Columbia University Press, 1980, 185 p.
- MORTIER, Roland, «L'idée de décadence littéraire au XVIII^e siècle», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n^o 57, 1967, p. 1013-1029.
- MYLNE, Vivienne, *The Eighteenth-Century French Novel : Techniques of illusion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981 [1^{re} éd.: 1965], 293 p.
- REICHLER, Claude, «Le récit d'initiation dans le roman libertin», *Littérature*, n^o 47, octobre 1982, p. 100-112.
- RIEU, Alain-Marc, «La stratégie du sage libertin — Éthique et moralité au XVIII^e siècle», *Éros philosophe — Discours libertins des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 1984, p. 57 à 69.

- ROUSSET, Jean, *Forme et Signification — Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1964 [1^{re} éd.: 1962], 200 p.
- «L'emploi de la première personne chez Chasles et Marivaux», *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n^o 19, mars 1967, p. 101-114.
- RUSTIN, Jacques, «L'"histoire véritable" dans la littérature romanesque du XVIII^e siècle français», *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n^o 18, mars 1966, p. 89-102.
- «Définition et explication du roman libertin des Lumières», *Travaux de linguistique et de littérature*, vol. XVI, n^o 2, 1978, p. 27-34.
- *Le Vice à la mode*, Paris, Éditions Ophrys, 1979, 320 p.
- SAINT-AMAND, Pierre, *Séduire ou la passion des Lumières*, Paris, Méridien Klincksieck, 1987, 154 p.
- SPINK, J. S., «Chronologie et composition thématique dans les ouvrages à forme biographique et autobiographique au XVIII^e siècle», *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n^o 19, mars 1967, p. 115-128.
- STEWART, Philip, *Imitation and Illusion in the French Memoir-Novel, 1700-1750 : The Art of Make-Believe*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1969, 350 p.
- *Le Masque et la Parole — Le langage de l'amour au XVIII^e siècle*, Paris, José Corti, 1973, 223 p.
- SWIDERSKI, Marie-Laure, «L'amour interdit ou la femme entre "nature" et condition féminines», *Aimer en France, 1760-1860*, t. I, 1980, p. 147-157.
- THOMAS, A. L., DIDEROT et ÉPINAY, Madame d', *Qu'est-ce qu'une femme ?*, présenté par Élisabeth Badinter, Paris, P.O.L., 1989, 199 p.
- TOCANNE, Bernard, *L'Idée de nature en France dans la seconde moitié du XVII^e siècle — Contribution à l'histoire de la pensée classique*, [Paris], Klincksieck, coll. «Bibliothèque Française et Romane», 1978, 501 p.
- VIALA, Alain, «Littérature épistolaire», *Encyclopædia Universalis*, 1989, vol. XIII, p. 914-918.

VIER, Jacques, *Histoire de la littérature française — XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, vol. II, 1970, 1050 p.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION	3
NOTES	9
CHAPITRE I LA FORME LITTÉRAIRE	10
NOTES	25
CHAPITRE II LE LIBERTINAGE	27
I.- À TRAVERS LE MONDE ET LES ÉPOQUES	28
II.- DANS LES ROMANS ÉTUDIÉS	32
Liens avec la tradition libertine	32
Libertinage mondain, libertinage «par choix»	36
Libertinage d'homme, libertinage de femme	37
Les romans comme reflet de la société ?	45
NOTES	47
CHAPITRE III LES RELATIONS «PÉDAGOGIQUES»	49
I.- TABLEAUX DES PRINCIPAUX AXES SÉMANTIQUES	51
Tableau I: Sur l'expérience	51
Tableau II: Sur l'identité sexuelle	54
Tableau III: Sur la formation morale	62
Relations entre mentors et novices	66
II.- MOTIVATIONS DES RELATIONS ENTRE MENTORS ET NOVICES	73
III.- RELATIONS ENTRE MENTORS : LES LIAISONS DANGEREUSES	79
NOTES	83
CHAPITRE IV DES ROMANS CRITIQUES ?	84
I.- LES LEÇONS DES MENTORS : DES LEÇONS CRITIQUES ?	85
II.- DES ROMANS MORALISATEURS OU COMPLAISANTS ?	91
NOTES	104
CONCLUSION	105
NOTES	115
BIBLIOGRAPHIE	116