

LA SÉDUCTION DE LA VERTU DANS LE ROMAN LIBERTIN FRANÇAIS : CRÉBILLON, LACLOS, DUCLOS

DOI : 10.15452/SR.2024.24.0004

ORCID : 0000-0002-1160-2651

Andrea Tureková

Université d'Économie de Bratislava
Slovaquie
andrea.turekova@euba.sk

Résumé. Le roman libertin français met en scène la société aristocratique occupée principalement au « jeu » de la séduction. Dans ce jeu, la gloire du libertin se mesure non seulement au nombre de conquêtes ; le plus grand défi consiste à triompher de la vertu, à séduire une femme attachée à l'honneur et au devoir. S'engage alors un « combat » entre le séducteur cynique et la femme vertueuse : mais au travers de ses manipulations, le libertin se prend parfois à son propre piège. Le présent article se propose d'étudier trois romans appartenant aux chefs-d'œuvre du roman du libertinage du XVIII^e siècle français, en mettant en avant les parallèles et les contrepoints entre les personnages du lord Chester (*Les Heureux Orphelins* de Crébillon) et du vicomte de Valmont (*Les Liaisons dangereuses* de Laclos) d'un côté, et celui du comte de *** (*Les Confessions du comte de **** de Duclos) de l'autre. Entre le cynisme, le déni et la conversion, se dessine le même pessimisme des romanciers sur la possibilité d'atteindre la vérité des sentiments.

Mots-clés. Roman français du XVIII^e siècle. Roman libertin. Séduction. Libertin et femme vertueuse.

Abstract. The seduction of virtue in the French libertine novel: Crébillon, Laclos, Duclos. The French libertine novel depicts aristocratic society, mainly engaged in the “game” of seduction. In this game, the glory of the libertine is measured not only by the number of conquests; the greatest challenge is to triumph over virtue, to seduce a woman committed to honour and duty. A “fight” ensues between the cynical seducer and the virtuous woman: but through his manipulations, the libertine sometimes catches himself in his

own trap. This paper examines three masterpieces of the 18th century French novel of libertinage, highlighting the parallels and counterpoints between the characters of Lord Chester (*Les Heureux Orphelins* by Crébillon) and the Vicomte de Valmont (*Les Liaisons dangereuses* by Laclos) on the one hand, and the Comte de *** (*Les Confessions du comte de **** by Duclos) on the other. Between cynicism, denial and conversion, the novelists' pessimism about the possibility of attaining the truth of feelings emerges.

Keywords. 18th century French novel. Libertine novel. Seduction. Libertine and virtuous woman.

1. Introduction

S'il y a un genre littéraire unique et typique pour son époque, c'est bien le roman libertin pour le XVIII^e siècle français. Né dans les années 1730, lié à une certaine situation sociale inaugurée par la Régence, le roman libertin incarne l'esprit des Lumières en ce qu'il transpose la liberté d'esprit jusque dans la sphère intime, relationnelle. De Crébillon fils à Choderlos de Laclos, les romanciers explorent les conséquences morales de cette libéralisation des comportements amoureux derrière laquelle se cacheraient, selon certains, une véritable « guerre des sexes » (cf. Brix, 2018).

Généralement différencié du roman licencieux ou pornographique¹, le roman libertin se distingue par son caractère et par son sujet² : représentant l'univers clos de la mondanité, il développe l'art de la haute stratégie en séduction, qui réduit l'amour à un « jeu » dont les règles sont strictement fixées. Il ne s'agit pas d'aimer, mais de savoir l'exprimer en mots élégants : la femme attend de l'homme une déclaration d'amour, mais non pas que ses sentiments soient vrais. Elle fait semblant de les croire, trouvant ainsi un prétexte pour nouer une relation amoureuse avec lui. La règle d'or est la « décence » : une femme de qualité ne doit jamais céder trop vite aux tendres instances de l'amant ; si elle se rend, ce n'est qu'après avoir « résisté » assez longtemps pour que les bienséances soient respectées. Par conséquent, certains critiques refusent de parler de la « séduction » à propos du roman libertin. Selon Philip Stewart, « le rituel du consentement mutuel a souvent été confondu avec une stratégie réussie de séduction. En fait il n'en a que la forme, toute de convention » (Stewart, 1973, p. 97).

Nous pourrions cependant parler de la séduction, dans un cas bien précis : lorsqu'il s'agit d'un type d'héroïne que Raymond Trousson décrit comme « vertueuse et décidée à demeurer fidèle à ses devoirs » ; celle-ci devient « fréquemment victime d'un jeu savamment mené » (Trousson, 1993, p. XXXV). L'héroïne la plus connue est sans doute la présidente de Tourvel, séduite et sacrifiée par le vicomte de Valmont à l'autel de sa vanité. Mais les choses s'avèrent plus compliquées. Prenons à l'appui Georges Poulet, résumant ainsi l'intrigue des *Liaisons dangereuses* :

Ainsi s'introduit subrepticement, dans un roman qui est celui de la conquête préméditée d'une victime par un séducteur, un autre roman, inattendu, imprévisible, qui est celui de la conquête non préméditée du séducteur par la victime (Poulet, 1952, p. 77).

C'est en ce sens que nous allons orienter notre analyse : d'un côté, la séduction de la femme vertueuse par le libertin ; de l'autre, la séduction (involontaire) qu'une femme vertueuse peut opérer sur son séducteur. Dans cette perspective, nous allons nous intéresser à trois romans offrant des parallèles et des contrepoints intéressants : d'abord *Les Heureux*

1 Selon Colas Duflo (2019), cette distinction ne serait plus vraiment pertinente du moment où l'on considère que « libertins », « licencieux » ou « pornographiques », ces romans sont tous marqués par le même goût pour la philosophie, typique des Lumières.

2 Dans les lignes qui suivent, nous nous appuyons en particulier sur les textes de Stewart (1973) et de Trousson (1993).

Orphelins (1754) de Crébillon fils et *Les Liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos qui mettent en scènes des libertins manipulateurs et pris – peut-être – à leur propre piège ; ensuite *Les Confessions du comte de **** de Charles Duclos (1741) montrant l'exemple d'un libertin converti, sans pour autant épargner au lecteur le doute sur la compatibilité de la passion amoureuse et de la vertu.

2. Chester et Valmont : manipulation ou prise au piège ?

Crébillon fils est souvent considéré comme un précurseur de Laclos (cf. Siemek, 1983) ; en effet, plusieurs de ses personnages masculins préfigurent des « gens à principes » qu'évoque Mme de Merteuil dans sa célèbre lettre LXXXI, tel Versac dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit*. Or, c'est dans *Les Heureux Orphelins* que nous trouvons le personnage du lord Chester, dont les pratiques et stratégies de séduction sont comparables à celles du vicomte de Valmont. Ce roman se présente comme une « histoire imitée de l'anglais », selon la mode du temps³. La première partie relate les aventures de Lucie, une orpheline élevée par un certain Milord Rutland qui tombe amoureux de sa pupille. Lucie s'enfuit et trouve refuge chez une lingère, mais elle doit se défendre contre les propositions outrageantes d'un jeune lord ; fuyant à nouveau, le hasard lui fait rencontrer la duchesse de Suffolk qui la prend sous sa protection. La seconde partie présente le récit de cette même duchesse de Suffolk, qui confie à Lucie l'histoire de ses amours malheureux avec le lord Chester, ce dernier se révélant être le même que celui qui faisait des avances à Lucie. Enfin, les troisième et quatrième parties du roman, les plus intéressantes pour notre propos, présentent l'« histoire secrète du comte de Chester », écrite sous forme de monodie épistolaire. Nous y trouvons en effet un « homme à principes » qui se propose de séduire trois femmes à la fois, une fausse prude (Mme de Rindsey), une coquette (Mme de Pembroke) et une femme vertueuse (la duchesse de Suffolk). De cette séduction, il espère tirer sa gloire, tout comme Valmont espère être inscrit dans les annales du libertinage par son projet de séduire la dévote Mme de Tourvel.

Malgré la différence de composition⁴, *Les Heureux Orphelins* et *Les Liaisons dangereuses* obéissent au même schéma d'opposition de points de vue. Dans le roman de Laclos, la polyphonie épistolaire permet au lecteur de jouir d'une alternance de points de vue, à travers des récits parallèles où l'événement est d'abord raconté par la présidente, pour être ensuite ramené à sa véritable signification par le vicomte (ainsi le fameux épisode de la bienfaisance dans la lettre XXIII ou la non moins célèbre lettre XLVIII écrite sur le dos de la courtisane). Dans le cas des *Heureux Orphelins*, le lecteur lit d'abord la confession que

3 Crébillon s'inspire de l'œuvre d'une romancière anglaise, Mrs. Eliza Haywood, publiée dix ans auparavant sous le titre des *Fortunate Foundlings*. Or, selon la coutume typique pour les traductions – disons plutôt adaptations – au XVIII^e siècle, il ne respecte l'original que très librement. Sur ce sujet, voir Fort (1980), ainsi que Feinsilber in Crébillon (1995, pp. 27-32).

4 Si *Les Liaisons dangereuses* sont un roman épistolaire polyphonique, la composition des *Heureux Orphelins* est triple : récit à la 3^e personne (première partie), confession ou récit à la 1^{ère} personne (deuxième partie), monodie épistolaire (troisième et quatrième parties).

la duchesse de Suffolk fait à Lucie et ensuite les lettres que le lord Chester adresse à son ami français, le duc de ***⁵. Les deux récits se correspondent presque mot à mot, chaque situation ou conversation étant rapportée du point de vue opposé, celui de la femme trahie et celui du libertin cynique. Avec cette différence que la confession de Mme de Suffolk va jusqu'à la rupture alors que le récit de Chester s'arrête brusquement – comme souvent chez Crébillon, nous avons affaire à un roman inachevé⁶ – au moment de la capitulation de la duchesse. Se font lire ainsi deux récits identiques et pourtant totalement différents, témoignant d'incroyables talents d'acteur du héros :

[...] il se précipita à mes genoux, et dans un état qui différait peu de l'état où il me mettait moi-même. Il semblait qu'il eût perdu la force de parler ; il saisit ma main, et la baisa avec une ardeur extrême ; je la sentis bientôt inondée de ses larmes. Qu'il était à plaindre, ma chère Lucie [...] Que cet état, tout douloureux qu'il était, avait des charmes pour mon cœur ! Quelle tendre émotion, dont je n'avais pas même l'idée, l'agitait, et qu'elle me rendait heureuse ! (Crébillon, 1995, pp. 121-122).

Vous savez avec quelle heureuse facilité je pleure [...] Je me précipitai à ses genoux, je lui pris la main, la lui baisai avec une ardeur extrême, et la baignai de mes pleurs. [...] On m'a dit plus d'une fois, que je suis on ne peut pas plus intéressant quand je pleure [...] Toute égarée qu'elle était alors, elle était encore assez à elle-même pour voir ce qu'elle regardait ; et les grosses larmes qu'elle voyait couler, les soupirs dont elles étaient accompagnées, les sanglots dont je les ornaïs, la jetèrent dans le dernier attendrissement (Crébillon, 1995, pp. 246-247).

En effet, le premier avantage des libertins avisés tels que le lord Chester ou le vicomte de Valmont est de pénétrer sans aucune difficulté les véritables mouvements de l'âme de leur victime : le moindre tremblement de la main, la moindre altération de la voix, rien n'échappe à leur perspicacité infailible. À cela s'ajoute la capacité de simuler les manifestations extérieures du sentiment auquel ils veulent faire croire. On se souvient de la leçon que Mme de Merteuil donne à Valmont, en se jouant de Prévan. Les talents de Chester annoncent ici ceux de la marquise, le lord sachant profiter de tous les ressorts psychologiques et physiologiques pour séduire, insensiblement, le cœur de la vertueuse duchesse.

Dans *Les Liaisons dangereuses*, le vicomte de Valmont fait non moins preuve de ses talents d'acteur et d'observateur, notamment dans le récit qu'il fait de la capitulation de la présidente, orchestrant une véritable scène de théâtre :

5 Notons que le vrai destinataire des lettres du comte de Chester n'est pas le duc de*** puisque celles-ci tombent entre les mains de Mme de Suffolk elle-même, qui lit ainsi le récit de sa propre séduction.

6 Selon Bernadette Fort (1980), il y a une sorte de « mouvement circulaire » – le début du roman se passe après les événements racontés par Mme de Suffolk et le lord Chester – qui contredit la thèse de l'inachèvement du roman : on peut donc supposer que Chester continue sa manière de vivre et la duchesse ne meurt pas de chagrin comme Mme de Tourvel. Ajoutons que ce cycle est refermé sur lui-même aussi par le fait que Lucie rencontre Mme de Suffolk précisément parce qu'elle fuit devant ce même Chester qui lui avait fait des avances malhonnêtes.

[...] j'avais remarqué plusieurs fois que les scènes de désespoir, menées trop vivement, tombaient dans le ridicule dès qu'elles devenaient longues, ou ne laissaient que des ressources vraiment tragiques, et que j'étais fort éloigné de vouloir prendre. Cependant, tandis qu'elle se dérobait à moi ; j'ajoutai, d'un ton bas et sinistre, mais de façon qu'elle pût m'entendre : « Hé bien ! la mort ! » Je me relevai alors ; et gardant un moment de silence, je jetais sur elle, comme au hasard, des regards farouches qui, pour avoir l'air d'être égarés, n'en étaient pas moins clairvoyants et observateurs. Le maintien mal assuré, la respiration haute, la contraction de tous les muscles, les bras tremblants, et à demi élevés, tout me prouvait assez que l'effet était tel que j'avais voulu le produire [...] (Laclos, 2011, lettre CXXV).

Il n'en reste pas moins que la séduction de la présidente de Tourvel, comme celle de la duchesse de Suffolk, n'obéit pas aux règles du jeu ordinaires ; face à la vraie vertu, les deux libertins doivent user de toute leur capacité d'improvisation. Le défi d'une conquête hors du commun devient ainsi parfois une source de frustration : « cette femme ne fait rien comme une autre » (Laclos, 2011, lettre XL), se désespère Valmont, désarmé face aux réactions de Mme de Tourvel qui ne correspondent pas aux conventions d'usage. La marquise de Merteuil ne manque pas d'occasion pour le railler : « votre présidente vous mène comme un enfant » (Laclos, 2011, lettre LXXXI).

En effet, dans la séduction en toutes règles, tout est prévisible, tout est prévu, comme le montre le piège tendu à Prévan par Mme de Merteuil. Le défi relevé par Valmont va justement à l'encontre de ce principe du libertinage, le vicomte se voyant constamment confronté à l'imprévu, à l'inattendu, au hasard. Or, comme le précise Anne Beate Maurseth, « l'histoire de la séduction de la Présidente de Tourvel par le vicomte est exemplairement révélatrice de la maîtrise du hasard » (Maurseth, 2023, p. 10). En s'écartant de la route ordinaire du libertinage, en puisant dans les ressources les plus profondes de sa créativité, Valmont réussit à mener sa victime jusqu'au point où elle n'a plus la force de résister.

Il n'en reste pas moins que la séduction va opérer, imperceptiblement, en deux sens. Dans la lettre CXXV, le vicomte se montre involontairement touché par la profondeur du sentiment, pas tellement dans le récit de la défaite de la présidente que dans celui du « lendemain ». Valmont remarque d'abord de manière cynique : « Je m'attendais bien sûr qu'un si grand événement ne se passerait pas sans les larmes et le désespoir d'usage » (Laclos, 2011, lettre CXXV). Il s'agit d'un lieu commun dont personne n'est dupe ; le désespoir de Mme de Tourvel est cependant loin d'être « d'usage » et Valmont, décontenancé lorsqu'il s'en rend compte, ne sait pas comment réagir. Sans ressources, il débite machinalement tous les lieux communs parmi lesquels se trouve celui-ci : « Et vous êtes dans le désespoir, parce que vous avez fait mon bonheur ? » (Laclos, 2011, lettre CXXV). C'est le mot « bonheur » qui arrache Mme de Tourvel de sa léthargie. Elle connaît bien sûr la signification mondaine de ce mot et lorsqu'elle écrit plus tard à Mme de Rosemonde que, « placée par M. de Valmont entre sa mort ou son bonheur, [elle s'est] décidée pour ce dernier parti » (Laclos, 2011, lettre CXXVIII), elle sait bien quelle réalité elle décrit. Pour elle, cependant, ce mot garde aussi, et surtout, son sens premier, authentique et profond. Sa déclaration à Valmont : « je ne puis plus supporter

mon existence, qu'autant qu'elle servira à vous rendre heureux » (Laclos, 2011, lettre CXXV), doit, dans la perspective de l'évolution ultérieure de l'intrigue, être comprise littéralement.

Pendant un moment, la sincérité prend le dessus sur le cynisme et le vicomte se laisse aller à un aveu imprudent : « Je ne sortis de ses bras que pour tomber à ses genoux, pour lui jurer un amour éternel ; et, il faut tout avouer, je pensais ce que je disais » (Laclos, 2011, lettre CXXV). Valmont se prend-il à son propre piège ? On sait que Laclos laisse délibérément planer le doute, notamment en écartant de l'édition finale une lettre que le vicomte adresse à Mme de Volanges au moment où Mme de Tourvel se meurt au couvent (cf. Versini, 1968, pp. 301-305 ; Coulet, 1982, p. 610).

Dans *Les Heureux Orphelins*, la situation est moins ambiguë car Chester n'admet à aucun moment qu'il pourrait être réellement amoureux de Mme de Suffolk. Il ne cache cependant pas son admiration pour la duchesse et le long éloge qu'il en fait dans sa première lettre au duc de *** ne peut être soupçonné de manque de sincérité. Mme de Suffolk est dans une situation différente de celle de Mme de Tourvel : d'abord, elle est veuve, ce qui lui donne la possibilité de disposer librement de sa personne ; ensuite, elle est de rang social supérieur, faisant même partie du cercle de la reine, ce qui la rapproche davantage d'une princesse de Clèves. Ce n'est d'ailleurs pas la dévotion que le comte de Chester aura à combattre, mais bien les exigences de l'honneur et de la gloire dues à sa personne et à sa position sociale. Comme l'héroïne de Mme de Lafayette, la duchesse de Suffolk oscille entre son amour grandissant et les retours de la lucidité. Ainsi, lorsqu'elle reçoit la première lettre de Chester, elle se laisse entraîner par son émotion : « Quelle nuit ! quelle heureuse nuit je passai ! Combien de fois je relus cette lettre ! Quelles délicieuses larmes elle me fit répandre ! » (Crébillon, 1995, p. 106). Plus tard vient la réflexion :

Je sentis, en relisant cette funeste lettre, combien, malgré les craintes prétendues du Lord [Chester], il fallait qu'il eût conçu d'espérance pour avoir osé me l'écrire. Je m'indignai contre moi-même [...] Je me représentai combien il fallait qu'il m'estimât peu pour me parler si légèrement de son amour [...] (Crébillon, 1995, p. 106).

Après l'aveu de son amour à Chester, elle ne choisit pas la fuite, comme Mme de Tourvel ; elle décide de proposer au comte sa main, la seule manière pour elle de concilier l'amour et la vertu. C'est la seule fois aussi où le séducteur est pris au dépourvu. Or, comme Valmont, il réussit à maîtriser l'imprévu et persuade la duchesse de le considérer d'ores et déjà comme un mari. Le reste de la scène se passe selon les règles d'usage ; et Chester, lui aussi, d'avouer la singularité de cette aventure amoureuse : « je jouis enfin du plaisir très nouveau pour moi de voir succomber la vertu » (Crébillon, 1995, p. 263). Enfin, comme Valmont, il éprouve une émotion inconnue et involontaire devant la sincérité du sentiment :

Tout indifférent que j'étais dans le fond, je ne sais quel mouvement auquel malgré tous mes efforts je ne pouvais résister, me dictait pour elle des égards que je n'avais jusque-là cru devoir à quelque femme que c'eût été (Crébillon, 1995, p. 264).

Mais si Laclos conserve l'ambiguïté de son héros en laissant ouverte la possibilité d'un libertin amoureux, Crébillon laisse vite revenir le comte de Chester de son « égarement ». Sa volonté de manipulation et son cynisme sont trop poussés et quelque admirable que soit la duchesse, elle n'a pas assez de forces pour convertir le libertin. Nous savons d'ailleurs – par le récit de Mme de Suffolk – que son amant a réussi à la manipuler de telle manière que c'est elle-même qui lui a ordonné de paraître s'attacher à Mme de Pembroke, et que, après leur rupture, Chester n'a pas hésité – comme il se doit à la gloire du libertin – à divulguer le secret de sa glorieuse conquête.

3. Le comte de *** : paradoxe du libertin converti ?

La conversion du libertin amoureux n'est pas un motif isolé dans le roman du XVIII^e siècle : bien au contraire, plusieurs romanciers en exploitent les enjeux, y compris, comme nous venons de voir, Crébillon et Laclos. Mais si ces deux romanciers restent sceptiques par rapport à la possibilité réelle d'une « conversion amoureuse » – les œuvres de Crébillon restent inachevées et celle de Laclos ne donne pas de réponse convaincante – d'autres relèvent le défi et tentent d'offrir une solution romanesque à la rencontre d'un libertin et d'une femme vertueuse.

C'est le cas de Charles Duclos dont *Les Confessions du comte de **** (1741) s'inscrivent dans la lignée crébillonienne, en particulier dans celle des *Égarements du cœur et de l'esprit*, par la forme romanesque des mémoires fictifs et par la situation initiale du héros faisant ses débuts dans la société mondaine. À la différence du lord Chester ou du vicomte de Valmont, le comte de *** n'est pas un libertin expérimenté et cynique ; il va cependant faire son apprentissage en libertinage et devenir un « homme à la mode » multipliant les conquêtes. L'intrigue bascule au moment où le héros rencontre Mme de Selve, une veuve raisonnable, attachée au respect de la vertu et du devoir contre le tumulte des passions trompeuses et éphémères.

En créant le personnage de Mme de Selve, l'auteur s'inspire d'abord du modèle de la princesse de Clèves. À part la proximité des noms, les deux héroïnes partagent la crainte de s'ouvrir à l'amour et de risquer l'inconstance de l'homme aimé ; par conséquent, l'une et l'autre s'arment des arguments du devoir et du repos de l'âme (cf. Versini, 1969, pp. XXII-XXIV). Mais la vertu de Mme de Selve ne mène pas à un repli sur soi, comme celle de la princesse de Clèves ; dans ses décisions, l'héroïne de Duclos est à rapprocher de la duchesse de Suffolk et surtout de la présidente de Tourvel dont la vertu est inséparable de la sensibilité et dont la force morale réside dans le choix du bonheur de l'homme aimé. Dorat l'exprime parfaitement dans l'avant-propos à ses *Malheurs de l'inconstance* (1772) : « la femme qui cède est souvent plus courageuse que celle qui résiste » (Dorat, 1983, p. 7).

La séduction de Mme de Selve n'est cependant pas le fruit de la manipulation d'un scélérat. Passé maître en art du libertinage, le comte de *** commence à sentir « un vide dans [s]on âme que tous [s]es faux plaisirs ne pouvaient remplir » (Duclos, 1992, p. 142). C'est à ce moment-là qu'il fait connaissance de la jeune veuve ; leur rencontre a lieu symboliquement

à la campagne, loin du tumulte et de l'hypocrisie de la société parisienne⁷. Le héros connaît alors une véritable « surprise de l'amour » : « j'en devins amoureux sans le prévoir, et je l'aimais avec passion, quand je croyais simplement la respecter » (Duclos, 1992, p. 143). Or, c'est là que ce libertin expérimenté sent l'usage inapproprié du langage de la passion et devient incapable de se prononcer. Comme Crébillon, Duclos dénonce la difficulté d'exprimer la vérité du sentiment : « J'avais fait ces déclarations à toutes les femmes dont je n'étais pas amoureux, et ce fut dans le moment que je ressentis véritablement l'amour que je n'osai plus en prononcer le nom » (Duclos, 1992, pp. 145-146).

Mme de Selve refuse d'abord l'amour, mais offre l'amitié. On sait que la présidente de Tourvel offrira elle aussi l'amitié à Valmont et que celui-ci la refusera : « si je n'avais pour vous qu'un goût ordinaire, [...] j'accepterais votre amitié, dans l'espoir de l'égarer... » (Laclos, 2011, lettre LXVIII). La limite entre l'amour et l'amitié est effectivement fort ténue et la lutte de Mme de Selve contre elle-même n'est pas très longue ; bientôt, elle se laisse aller à l'aveu de ses sentiments et, après une courte relation platonique digne des enseignements de *La Carte de Tendre*, elle succombe finalement aux instances de l'homme aimé. La conversion du comte de *** grâce à l'amour sincère d'une femme vertueuse paraît bien scellée à cet endroit du récit. Or, c'est ici que Duclos apporte sa touche d'originalité. Car une passion, quelque sincère qu'elle puisse être, ne suffit pas à assurer un bonheur durable. L'inconstance vient non pas du manque d'amour, mais de la nature humaine :

Je passai un an dans une ivresse de plaisirs ; l'amour en était la source, et ils ajoutaient encore à l'amour. Je ne voyais que Mme de Selve, j'étais tout pour elle, et sans elle tout était étranger pour moi. Pourquoi faut-il qu'un état aussi délicieux puisse finir ? [...] Les principes de mon bonheur étaient toujours les mêmes, et cependant il s'altéra, puisque je commençai à le moins sentir (Duclos, 1992, p. 159).

Mme de Selve voit ses craintes se réaliser : le comte revient insensiblement à ses anciennes dissipations et commet même une infidélité, d'autant plus cruelle que Mme de Selve le surprend de ses propres yeux. La supériorité de la vertu et la grandeur d'âme de l'héroïne reposeront alors non pas dans une attitude tragique qui la mènerait à la folie ou à la mort comme ce sera le cas de Mme de Tourvel, mais dans la générosité et dans la capacité à pardonner, tout en gardant la dignité morale et la fidélité à soi-même. Ce caractère la rapproche des héroïnes de Robert Challe dans *Les Illustres Françaises* ; Mme de Selve fait particulièrement penser au personnage de la veuve, dans son opposition à l'idée du mariage. Lorsque le comte, se repentant, lui demande de l'épouser, elle refuse d'assujettir l'amour aux liens « qui ne sont indissolubles que parce qu'ils sont forcés » (Duclos, 1992, p. 152)⁸. En effet, il

7 Il s'agit d'un topos qui traverse le genre : dans *Les Illustres Françaises* (1713), Dupuis – un des modèles du personnage du comte de *** – rencontre Mme de Londé dans un jardin calme et éloigné de la ville. Dans *Les Liaisons dangereuses*, Valmont fait connaissance de Mme de Tourvel au château de campagne de sa vieille tante. Quant aux *Heureux Orphelins*, la situation est nettement différente : Mme de Suffolk rencontre Chester dans le cercle de la reine. Aussi, par son rang social, par son souci de l'honneur et de la gloire, la duchesse est clairement à rapprocher de la princesse de Clèves.

8 Encore une fois, la différence est à remarquer entre Mme de Selve et Mme de Suffolk : celle-ci se

faudra attendre le moment où le libertin en arrive à être dégoûté des plaisirs monotones avec des femmes qui finissent par toutes se ressembler, pour qu'il comprenne la supériorité du sentiment qui l'attache à Mme de Selve et pour que celle-ci accepte de l'épouser :

[...] vous m'avouerez qu'il est bien singulier que, pour prendre un mari, j'ai été obligée d'attendre qu'il n'eût plus d'amour. C'est cependant ce qui me rend sûre de votre cœur. Ce n'est point mon amant que j'épouse ; c'est un ami avec qui je m'unis, et dont la tendresse et l'estime me sont plus précieuses que les emportements d'un amour aveugle (Duclos, 1992, p. 179).

Ce dénouement, aussi banal qu'il puisse paraître, s'inscrit dans l'interrogation du siècle sur la possibilité de concilier la passion et le bonheur et rejoint, de façon oblique, la conclusion sceptique d'un Crébillon et d'un Laclos. Car si la vérité de l'amour-passion suffit à entreprendre la conversion d'un libertin, celle-ci ne peut paradoxalement s'achever qu'en renonçant à toute passion. C'est la leçon de morale constatée par le comte de *** dès le début de ses mémoires : « cette espèce d'insensibilité est un dédommagement bien avantageux, et peut-être l'unique bonheur qui soit à la portée de l'homme » (Duclos, 1992, p. 28).

4. Conclusion

Si le libertin peut être séduit par la vertu, il s'agit toujours d'une sorte de « surprise de l'amour » venant du caractère unique de son aventure. Celle-ci n'est toutefois pas suffisamment forte, dans le cas de Chester ou de Valmont, pour vaincre la vanité, suprême valeur d'un « homme à principes ». Au début de la septième lettre, Chester se souvient, avec une nostalgie surprenante, de sa première aventure amoureuse, quand il croyait encore au véritable sens du mot amour. Ce souvenir rappelle bien évidemment la situation du jeune Meilcour dans *Les Égaréments du cœur et de l'esprit* et on se demande si Meilcour deviendra aussi froid, calculateur et impitoyable que Chester, puisque la possibilité du rachat du héros, annoncée dans la préface des *Égaréments du cœur et de l'esprit*, n'est pas menée à fin. L'(in)achèvement des *Heureux Orphelins* semble écarter cette possibilité encore plus radicalement. L'œuvre de Crébillon moraliste semble justement avoir pour but de démontrer l'impossibilité d'atteindre l'amour vrai (cf. Marasescu, 1999), dans une société où la superficialité de l'esprit ne permet pas d'accéder aux profondeurs du cœur. Le fait que Laclos, trente ans plus tard, décide de laisser planer un doute sur les réels sentiments de Valmont en le laissant mourir, confirme ce pessimisme persistant du roman, non seulement libertin, au XVIII^e siècle. Duclos, qui nous montre pourtant un « libertin converti » dans ses *Confessions du comte de ****, est en réalité aussi pessimiste ; car si le héros épouse Mme de Selve à la fin du roman, c'est au moment où, après avoir eu pour elle une passion violente, il a senti cette passion s'affaiblir par l'habitude ; où, après l'avoir quittée pour reprendre son ancien train de vie, il est retourné pour partager sa vie avec elle sur la base d'une tendre amitié. Le pessimisme des auteurs face à la capacité de représenter la vérité de la passion amoureuse mènerait-elle à un certain retour aux avertissements de la *Carte de Tendre* ?

donne à Chester uniquement après une promesse de mariage. L'héroïne de Crébillon reste prisonnière des conventions sociales dues à son rang ; elle montre cependant une audace particulière, en prenant elle-même l'initiative de la proposition de mariage.

Bibliographie

- Brix, M. (2018). *Libertinage des Lumières et guerre des sexes*. Kimé.
- Coulet, H. (1982). Les lettres occultées des Liaisons dangereuses. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 4, 600-614. <https://doi.org/10.3917/rhlf.gl982.82n4.0600>
- Crébillon, C. P. J. de (1995). *Les Heureux Orphelins* (Éd. présentée par J. Dagen et annotée par A. Feinsilber). Desjonquères.
- Dorat, C. J. (1983). *Les Malheurs de l'inconstance* (Préface d'A. Clerval). Desjonquères.
- Duclos, Ch. (1992). *Les Confessions du comte de **** (L. Versini, Éd.). Desjonquères.
- Duflo, C. (2019). *Philosophie des pornographes. Les ambitions philosophiques du roman libertin*. Seuil.
- Fort, B. (1980). Les Heureux Orphelins de Crébillon : de l'adaptation à la création romanesque. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 4, 554-573.
- Laclos, Ch. de (2011). *Les Liaisons dangereuses* (C. Seth, Éd.). Gallimard.
- Marasescu, I. (1999). Inachèvement romanesque et difficulté de définir l'amour vrai chez Crébillon fils. En A. Rivara & G. Lavorel (Éds.), *L'œuvre inachevée*. Actes du colloque international (pp. 121-129). Université Jean Moulin.
- Maurseth, A. B. (2023). « Une fois piquée au jeu... » Le jeu et le hasard dans Les Liaisons dangereuses ». *Revue Romane* [online-first article]. 24 août 2023. <https://doi.org/10.1075/rro.22008.mau>
- Poulet, G. (1952). *La Distance intérieure*. Plon.
- Siemek, A. (1983). Crébillon précurseur de Laclos?. En R. Pomeau (Éd.), *Laclos et le libertinage. 1782-1982*. Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses (pp. 47-61). PUF.
- Stewart, P. (1973). *Le masque et la parole. Le langage de l'amour au XVIII^e siècle*. Corti.
- Trousson, R. (1993). Préface. En R. Trousson (Éd.), *Romans libertins du XVIII^e siècle* (pp. I-LXVIII). Robert Laffont.
- Versini, L. (1968). *Laclos et la tradition*. Klincksieck.
- Versini, L. (1969). Introduction. En Ch. Duclos, *Confessions du comte de **** (pp. XXII-XXIV). Classiques Garnier.

Andrea Tureková

Katedra románských a slovanských jazykov

Fakulta aplikovaných jazykov

Ekonomická univerzita v Bratislave

Dolnozemska cesta 1

852 35 BRATISLAVA

Slovaquie