

Université de Montréal

**Usages de l'épistolaire dans le roman libertin
du XVIII^e siècle
(Crébillon fils, Rétif de la Bretonne, Laclos)**

par Elsa Pinon

Département des littératures de langue française
Facultés des arts et des sciences

Mémoire présenté
en vue de l'obtention du grade de Maître ès Arts (M.A.)
en Littérature de langue française

Août 2016

© Elsa Pinon, 2016

Résumé

La scène littéraire du XVIII^e est marquée par la profusion des romans épistolaires et libertins, qui connaissent un succès parallèle. Par l'imposition d'une structure communicationnelle propre à la lettre, le roman épistolaire trouve la voie de l'introspection et de la subjectivité et prend progressivement certaines libertés quant à l'expression de la passion : si *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau et les romans anglais tels que la *Clarissa* de Richardson contribuent à accroître la popularité du roman par lettres, la quantité de romans épistolaires qui délaissent le thème de l'amour « pur » au profit de la peinture des exploits libertins témoigne de l'engouement du public pour ce genre nouveau. Selon nous, le roman épistolaire libertin relève d'une association particulièrement probante qui fait de la lettre le support privilégié du récit des anti-héros libertins. La recherche d'authenticité en littérature fait de la lettre un moyen d'expression privilégié, tandis que les conséquences d'une société en pleine mutation occupent une place particulière dans les récits libertins. Nous postulons une adéquation spécifique entre les deux genres : la subjectivité de la lettre permet au libertin de s'exprimer sans filtre narratif, tandis que le principe libertin de l'intrusion d'un tiers (dans les aventures amoureuses ou, comme ici, dans la correspondance) permet au lecteur de prendre connaissance de l'ensemble des lettres. Notre étude portera sur trois romans qui associent de différentes façons la parole du libertin à l'épistolaire : *Les Heureux Orphelins* de Crébillon, *Le Paysan et la Paysanne pervertis* de Rétif de la Bretonne et *Les Liaisons dangereuses*, de Laclos.

Mots-clés : Littérature française, XVIII^e siècle, Crébillon, Rétif de la Bretonne, Laclos, Libertinage, Épistolaire

Abstract

The eighteenth-century literary scene is marked by the success of both epistolary and libertine novels. Through the imposition of a communicational structure specific to letters, the epistolary novel deals with introspection and subjectivity, and takes some liberties with the expression of passion: if *La Nouvelle Héloïse* by Rousseau and English novels such as *Clarissa* by Richardson contribute to the popularity of the epistolary novels, the aforementioned novels forgo the theme of “pure” love in order to describe the exploits of libertine characters. This major shift provokes the interest of the public towards this new genre. We think that letters are used as the favoured medium for the libertine’s narrative because of the successful combination of epistolary and libertine novels. The search for authenticity in literature makes letters the most pertinent means of expression, while the consequences of a changing society occupy a particular place in libertine novels. We suggest a specific compatibility between the two genres: the subjectivity that is inherent in letters allows the libertine character to express himself without any apparent narrative filter, and the libertine’s principle of intrusion allows the reader to access all the letters. The novels in our study (*Les Heureux Orphelins* by Crébillon, *Le Paysan et la Paysanne pervertis* by Rétif de la Bretonne et *Les Liaisons dangereuses* by Laclos) each associate the libertine’s speech and epistolarity in a different way.

Keywords : French Literature, XVIIIth century, Crébillon, Rétif de la Bretonne, Laclos, libertinage, Epistolarity

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract	ii
Remerciements.....	iv
Introduction.....	1
1. Typologie des oeuvres	7
1.1. L’hybridité d’un roman à double composition – <i>Les Heureux Orphelins</i>	8
1.2. La tentation du romanesque dans la lettre – <i>Le Paysan et la Paysanne perversis</i>	12
1.3. Le roman épistolaire total – <i>Les Liaisons dangereuses</i>	17
2. Lettre et libertinage : des « mécanismes » identiques ?	22
2.1. L’illusion de l’authenticité	23
2.2. L’épistolaire entre intime et dévoilement : la place du lecteur	31
2.3. Le temps et l’espace dans le roman épistolaire : un cadre au service du libertinage	37
2.1.1 Une poétique de l’immédiateté	38
2.1.2 Un espace qui favorise la promiscuité	43
2.4. L’intellectualisation de la jouissance	50
3. Entre théâtralité et épistolarité	57
3.1. La double adresse.....	58
3.2. La construction de soi du personnage libertin	63
3.3. La liaison galante : un script écrit à l’avance.....	74
Conclusion	82
Bibliographie.....	i

Remerciements

Je souhaite avant tout remercier M. Ugo Dionne, mon directeur de recherche, dont la patience, les encouragements et les conseils éclairés m'ont permis de mener à bien ce travail.

Mes chaleureuses pensées se tournent également vers Mme Catherine Ramond, qui a été la première à me suivre et à me guider dans ce projet.

Je tiens également à adresser mes remerciements aux membres du jury, M. Benoît Melançon et M. Éric Méchoulan, dont l'avis critique permettra de mener à terme ce mémoire.

Enfin, je tiens à remercier ma famille et mes amis, pour leur soutien, avec une pensée particulière pour Charles et Kévin qui se sont montrés d'une aide précieuse et envers qui je suis infiniment reconnaissante.

Introduction

En 1754, paraît *Les Heureux Orphelins*, roman hybride de Crébillon fils dans lequel il met en scène les aventures de Chester, jeune lord de retour à la cour d'Angleterre après plusieurs années à parfaire son éducation libertine en France. Par sa forme, qui mêle narration à la troisième personne et correspondance, le roman pose la question de la pertinence du passage d'un mode narratif à l'autre. En effet, à la lecture de l'œuvre, nous constatons que la répartition entre la narration classique et l'épistolaire coïncide avec la prise de parole du héros libertin, qui ne s'exprime que par lettres : Chester entretient une correspondance avec son formateur, le duc de ***, resté en France, dans laquelle il l'informe de ses exploits et de ses déconvenues. Le roman de Crébillon est, parmi ceux de notre corpus, celui qui associe le plus directement la parole du libertin à l'épistolaire. Crébillon aurait-il perçu une nécessité épistolaire propre à l'expression de la parole libertine ?

Au XVIII^e siècle, les deux courants, épistolaire et libertin, se taillent une place sur la scène littéraire française, influençant les œuvres d'auteurs comme Crébillon, mais aussi Rétif de la Bretonne ou Choderlos de Laclos. Ceux-ci réunissent les deux genres en une seule forme littéraire, donnant naissance au « roman épistolaire libertin », sur lequel portera notre travail. Nous pourrions définir le roman épistolaire libertin comme un roman composé, entièrement ou essentiellement, des lettres de personnages qui apparaissent comme des « débauchés de

qualité¹ » ; ils évoluent dans une (plus ou moins) haute société dont ils respectent – en apparence – les codes langagiers et comportementaux, tout en cherchant à s'affranchir des contraintes de leur siècle. Manipulateurs, les séducteurs et séductrices tissent un réseau de correspondances qui permet d'éclairer les mécanismes de la séduction grâce aux confidences qu'ils se font dans les lettres.

Les Heureux Orphelins se présente ainsi comme un roman « imité de l'anglais² », racontant (entre autres) les entreprises amoureuses de Chester. Décidé à faire en sorte que « toute l'Angleterre change de face entre [s]es mains³ », Chester s'attaque simultanément à trois jeunes femmes de la cour : la duchesse de Suffolk, Mme de Pembroke et Mme de Rindsey. Edmond et Ursule, les deux protagonistes du *Paysan et la Paysanne pervertis*⁴ de Rétif, sombrent pour leur part dans le libertinage en suivant les conseils – essentiellement épistolaires – de Gaudet d'Arras, un moine défroqué: pour lui, la seule façon d'atteindre le bonheur « est de dépouiller tous ces préjugés, de briser ces entraves d'une éducation mesquine, qui nous courbent sous leur joug⁵ ». Enfin, dans *Les Liaisons dangereuses*, paru en 1782, Valmont et Merteuil mènent la correspondance, entraînant dans leur chute les cibles de leurs projets particuliers, soit Cécile la jeune innocente, Tourvel la femme mariée et vertueuse qui découvre l'amour à ses dépens... et

¹ Béatrice Didier, *Le siècle des Lumières*, Paris, MA édition, 1986, p. 336.

² En référence au roman d'Eliza Haywood, *The Fortunate Foundlings*, duquel Crébillon puise l'inspiration pour la situation initiale de son roman.

³ Crébillon fils, *Les Heureux Orphelins : histoire imitée de l'anglais : roman*, Paris, Desjonquères, 1995 [1775], p. 158.

⁴ Initialement parus séparément, *Le Paysan* paraît en 1775, suivi en 1784 par *La Paysanne*. Les deux romans seront réunis en un seul double roman qui présente le pendant féminin et masculin du libertinage, commercialisé dès 1787.

⁵ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan perversi, présenté par Norbert Crochet*, 2010, p. 295.

URL : <http://books.google.fr/books?isbn=1445261545>

bien d'autres qui seront les victimes « collatérales » des ambitions des libertins. Les conquêtes des libertins se soldant – presque toujours – par la relation sexuelle qui valide le succès de l'entreprise, le plaisir trouve ici une place en littérature : l'expérience sensible et subjective devient un accès à la connaissance et c'est au sein de cette nouvelle philosophie que « le motif du libertin comme être de plaisir ne cesse de se développer. Rejeté par la conscience chrétienne, devenu fait d'expérience, objet de réflexion et de savoir, le plaisir interpelle la morale, l'histoire des sciences, la réflexion sociale et politique⁶ ». Chacun des romans est porteur des signes de cette quête qui anime les libertins : quête de beauté, de puissance, de gloire, de connaissance... Chaque libertin nous livre à travers ses lettres les moyens qu'il met en œuvre pour atteindre son but.

Les trois romans que nous entendons étudier gagnent à être analysés ensemble car, outre la proximité de leur date de parution, qui permet d'ancrer le corpus dans un contexte social et littéraire relativement uniforme, ils présentent différentes structures formelles qui font toutes coïncider, de manière spécifique, le discours du libertinage et les lettres. L'érotisme occupe une place importante dans les romans, mais jamais les personnages ne peuvent sortir complètement du cadre imposé par la bienséance en société. Dans ce cas, quel meilleur recours que la lettre, plus discrète qu'une rencontre, pour peindre les passions qui agitent les cœurs ?

Mais entrer en correspondance avec les libertins, c'est s'exposer à entretenir un commerce secret et périlleux ; c'est déjà presque signer sa perte et aucun des personnages ne sortira indemne de ces liaisons dangereuses. Chester entre en liaison avec la duchesse de Suffolk

⁶ Patrick Wald Lasowski, *Le grand dérèglement: le roman libertin au XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Infini », 2008, p. 53.

par un présent qu'il accompagne d'un billet romantique : c'est à partir de la réponse qu'elle lui envoie que Chester sait qu'il a gagné la partie. La duchesse sera par la suite contrainte de quitter l'Angleterre, ne pouvant supporter l'humiliation de sa chute. Gaudet d'Arras, lui, parvient à s'insinuer dans l'esprit des deux jeunes paysans naïfs par le biais d'une correspondance persuasive qui les pousse à aller toujours plus loin dans leur quête du plaisir ; les deux jeunes gens en mourront, aussi bien que leur mentor. Quant aux lettres de Valmont et Merteuil, elles tissent une toile complexe et subtile, aussi dangereuses qu'une entrevue directe : elles mènent Tourvel et Valmont à la mort, et Merteuil, Cécile et Danceny à l'exil – ou au couvent.

Au cours de cette étude, nous tenterons de définir les liens qui existent entre la forme épistolaire et les thématiques libertines. Les raisons qui poussent les auteurs à choisir l'épistolaire ne peuvent s'expliquer uniquement par un phénomène de *mode*. En effet, même si la lettre est une pratique sociale majeure au XVIII^e siècle⁷, son utilisation dans le cadre d'une littérature de libertinage semble motivée par des raisons plus larges. Quelle est la raison qui pousse Crébillon, déjà rompu à l'usage des lettres avec celles de la *marquise de M**** au comte de R***** (1732), à diviser ainsi *Les Heureux Orphelins* ? Quels arguments a-t-il trouvé en faveur de la lettre, qui l'ont ensuite mené à revenir à ce genre pour les *Lettres de la duchesse de **** au duc de ***** (1768), puis pour les *Lettres athéniennes* (1771) – tous des romans mettant en scène la correspondance d'amants ? Et comment expliquer la pérennité des *Liaisons dangereuses* quand tant d'autres romans épistolaires ou libertins exploitent les mêmes schémas

⁷ Comme en témoigne l'existence de « manuels épistolaires » - ou « secrétaires ». La lettre étant le mode de communication privilégié, elle se devait de répondre à un certain niveau de qualité. Le double statut de la plupart des écrivains de l'époque, qui entretenaient une correspondance active parallèlement à leurs publications – Mme de Sévigné, Voltaire, Rousseau... - explique également l'importance de la lettre dans la sphère littéraire.

diégétiques ? Ce succès tiendrait-il dans l'association des deux genres ? Nous postulons une adéquation particulièrement probante entre la représentation du libertinage et la lettre, qui permet de saisir l'évolution interne des personnages en contact avec le vice.

Dans un premier temps, nous présenterons plus en détails les œuvres du corpus, afin de dresser une typologie qui nous permettra d'identifier les variantes structurelles du roman épistolaire. En effet, l'intérêt de ce corpus tient au fait qu'aucune des œuvres ne suit exactement le même schéma, montrant bien que l'usage de l'épistolaire, dans ce contexte, ne répond pas nécessairement à une attente topique – de ce qui est déjà connu, et qu'on serait désemparé de ne pas retrouver –, mais fait de l'épistolaire un outil au service de la représentation du libertinage. Nous questionnerons ensuite les mécanismes du roman par lettres, en lien avec une esthétique du libertinage. Certaines spécificités du genre nous semblent particulièrement à même de refléter les codes libertins, comme l'importance de la subjectivité et l'intrusion du lecteur. Enfin, nous analyserons les liens qui unissent l'épistolaire, le libertinage et le théâtre, liens qui contribuent à dévoiler les mécanismes révélant l'artificialité des relations engagées par les libertins. La double énonciation, commune au théâtre et à l'épistolaire, l'utilisation de personnages, de situations et d'un langage de l'amour *typés*, donnent vie à un microcosme théâtral qui invite également le lecteur à s'interroger sur sa propre situation, grâce à sa proximité avec les personnages.

Il va sans dire que de nombreux autres romans, à la première ou à la troisième personne, traitent du libertinage avec succès ; nous ne cherchons pas à présenter l'épistolaire comme le *seul* mode d'expression pertinent de la pensée libertine au XVIII^e siècle. Nous voulons plutôt mettre en lumière les concordances thématiques et formelle, qui font de la littérature épistolaire libertine un genre particulièrement propice à la peinture de la séduction, notamment grâce au

« Je » qui s’y exprime et s’y révèle. Ce travail se situe avant tout dans une perspective immanente aux œuvres – une perspective poétique et thématique ; néanmoins, l’étude du contexte social et littéraire ne sera pas oubliée, car ce dernier apporte des informations complémentaires à la lecture qui sera faite des œuvres.

1. Typologie des oeuvres

En faisant le choix du roman par lettres, nos auteurs répondent à la tendance dominante de leur époque : la recherche du « croyable⁸ » en littérature, que François Jost définit comme une mission de l'écrivain qui doit faire accepter « l'irréel comme réel, le fictif comme vrai⁹ ». L'homme du XVIII^e siècle est conscient qu'il n'a accès qu'à une partie fragmentée du réel ; le récit à la première personne apparaît alors comme le seul pouvant rendre compte de cette réalité, puisqu'il rapporte l'expérience morcelée mais authentique d'un sujet particulier.

Selon Jost,

[il] existe deux méthodes essentiellement différentes de construire un roman épistolaire, l'une relevant de l'épopée, l'autre du drame [...]. La première comprend les œuvres dans lesquelles un ou plusieurs personnages racontent à des tiers l'histoire qui leur est arrivée ou qui leur arrive [...]. La seconde catégorie consiste en des romans dans lesquels un ou plusieurs personnages adressent à son antagoniste ou à leurs antagonistes des lettres qui nourrissent, qui développent la trame, qui sont la trame même¹⁰.

De laquelle de ces catégories relèvent les œuvres du corpus ? Une présentation approfondie permettra d'en déterminer la structure tout en dégagant, en creux, une typologie du roman épistolaire.

⁸ François Jost, « Le roman épistolaire et la technique narrative au XVIII^e siècle », dans Owen Aldridge (études réunies par), *Comparative Literature Studies*, 3, 4, (Penn State University Press), 1966, p. 397-427.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan perversi, édition critique établie par François Jost*, vol. 1, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977, p. 17.

1.1. L'hybridité d'un roman à double composition – *Les Heureux Orphelins*

On l'a vu en *incipit*, le roman de Crébillon nous intéresse particulièrement par son caractère hybride. Longtemps considéré comme une traduction du roman anglais de Mrs Eliza Haywood, *The Fortunate Foundlings*, il n'en respecte pas totalement la trame. La première partie correspond bel et bien à celle de Mrs Haywood, avec la découverte par Rutland, un jeune aristocrate anglais, des jumeaux Lucie et Edouard, abandonnés sur sa propriété. Il se prend d'affection pour les deux enfants et leur prodigue une éducation complète, qui décuple leurs qualités naturelles. Au terme de l'éducation du jeune Edouard, celui-ci choisit de s'engager dans l'armée, laissant Rutland et Lucie en tête à tête. Les charmes de la jeune fille atteignent une perfection telle que tous les efforts de Rutland ne peuvent contenir la passion violente qu'elle lui inspire, ce qui contraint Lucie à s'enfuir. Arrivée à Londres qu'elle connaît à peine, elle est recueillie par l'honorable Mme Piking, qui la place ensuite chez la Yielding, une lingère à l'honnêteté douteuse¹¹. C'est dans son établissement que Lucie fait la rencontre de Lord Durham, alias le comte de Chester, personnage libertin dont les avances insistantes l'obligent à s'exiler à la campagne. Elle y rencontre une autre victime du Lord, la duchesse de Suffolk, qui lui raconte son histoire dans la deuxième partie du roman. Aucun détail de l'aventure amoureuse n'est

¹¹ Il est intéressant de noter le jeu de mots que Crébillon a conservé avec le nom de la lingère. En effet, « Yielding » signifie « complaisante, accommodante » et renvoie implicitement au rôle qu'elle joue dans son établissement, puisqu'elle offre les services de ses employées aux hommes qui les recherchent.

négligé, avec des réflexions sur les mouvements contradictoires qui agitent une âme passionnée : sous la forme d'une confession orale à la première personne, le récit de la duchesse est une excellente source de données pour l'analyse des « illusions des sentiments¹² », poursuivie dans un « souci de démystification¹³ » par Crébillon, qui souligne les contradictions d'un cœur amoureux. C'est d'ailleurs à partir de cette partie, entièrement occupée par les confidences de Mme de Suffolk, que Crébillon s'éloigne définitivement du modèle des *Fortunate Foundlings*.

Dans la troisième et la quatrième partie, le « Je » de Chester vient s'opposer à celui de la duchesse. Les lettres écrites par le libertin à son correspondant français, le duc de ***, lèvent le voile sur la réalité de sa relation avec la duchesse, et avec les femmes en général. Les huit lettres qui composent les deux dernières parties ne fonctionnent pas selon le mode épistolaire traditionnel, puisqu'elles ne seront jamais envoyées : rédigées au fur et à mesure du déroulement des intrigues, elles ne devaient l'être qu'une fois apaisée la situation politique entre la France et l'Angleterre¹⁴ ; l'échange qu'entretient Chester avec le duc est donc monodique. Plus encore, comme les lettres ne seront jamais expédiées, on est plus proche du journal intime que d'une réelle correspondance. Toutefois, la spontanéité des lettres de Chester éloigne la correspondance monodique d'une tendance autobiographique : dans les lettres, la narration au passé se mêle à

¹² Béatrice Didier, *Le siècle des Lumières, op. cit.*, p. 106.

¹³ *Ibid.*, p. 107.

¹⁴ « Si vous n'avez pas eu de mes nouvelles depuis que je suis en Angleterre, n'en accusez que la sotte guerre que se font si sérieusement nos souverains et qui m'a jusques à présent rendu impraticable une relation qui m'est si nécessaire, et qui ferait le plus doux de mes plaisirs. Ce n'est qu'avec beaucoup de peine que je ferai parvenir mes lettres entre vos mains ; mais pourtant je me flatte qu'elles vous seront rendues. »

Crébillon, *Les Heureux Orphelins, op. cit.*, p. 153.

une narration au présent, dans laquelle Chester confie « les sentiments qu'il éprouve au moment même d'écrire sa lettre¹⁵ » :

Le Nord-Est souffle ; j'ai du *spleen* ; ma tête est en proie aux plus noires idées ; j'en veux à toute la nature, à moi tout le premier, qu'ordinairement je ne prise guère, et de qui je fais aujourd'hui moins de cas encore que de coutume¹⁶.

Cette absence d'échange entre les épistoliers classe le roman de Crébillon dans la catégorie des romans « statiques », telle que la définit Fr. Jost : la lettre n'influe en rien sur les événements, elle devient le support de la parole de l'épistolier mais n'apporte pas de modification à l'intrigue. Mais justement, si la lettre ne sert qu'à rapporter la parole du personnage, pourquoi a-t-on recours à l'épistolaire ? Un roman-mémoires n'aurait-il pas permis d'obtenir, plus simplement, le même résultat ? Pourtant, certaines lettres de Chester révèlent une volonté affirmée de l'auteur d'avoir recours au modèle épistolaire. Crébillon donne au lecteur, à travers son personnage, des directives sur la manière de lire la succession des lettres :

Je n'en crois pas davantage que je puisse vous envoyer mon histoire par fragments ; et comme je vous écrirai jusqu'à ce que j'aie trouvé une occasion sûre pour vous faire remettre mes lettres, il se pourra bien que vous les receviez toutes à la fois. Vous y gagnerez, si elles vous intéressent, et si elles vous ennuient, vous pourrez en cesser la lecture quand il vous plaira, et la couper où j'aurai paru moi-même vous l'indiquer¹⁷.

¹⁵ Cette citation est empruntée à François Jost dans « Le roman épistolaire et la technique narrative au XVIII^e siècle », *op. cit.*, p. 185. S'il l'utilise pour parler de Werther, nous constatons que ce qui s'applique pour le roman de Goethe est également valable pour Crébillon, puisque les lettres contiennent à la fois le récit *informatif* qui tient le lecteur au courant des situations vécues par l'épistolier, et le détails des émotions par lesquelles celui-ci se laisse submerger. C'est à ce moment que les personnages ont recours à la « thérapie » de l'épanchement que permet le genre épistolaire. Ils écrivent à ce moment aussi bien pour eux-mêmes que pour leur correspondant.

¹⁶ Crébillon, *Les Heureux Orphelins*, *op. cit.*, p. 205.

¹⁷ *Ibid.*, p. 165.

Grâce à ces indications, le lecteur devient le destinataire premier des lettres de Chester, comme il l'a été pour le discours de la duchesse. La transition subtile entre la narration intradiégétique, quand la duchesse prend la parole, et la narration épistolaire permet d'opposer « les illusions de la narratrice mystifiée » et « l'efficacité du simulateur¹⁸ ». La structure du roman est orchestrée de façon à ce que récit et lettres s'imbriquent dans un jeu de miroirs, à partir duquel le lecteur peut reconstituer l'intrigue de la façon la plus complète possible. Cette caractéristique du roman de Crébillon correspond à celle décrite par Jost sous le nom de « type Clinker ». Il s'agit de procurer au lecteur « ce plaisir rare et délicieux¹⁹ » qui consiste à avoir accès à différents points de vue sur une même histoire. Le récit double augmente sa valeur et souligne l'écart qui existe entre les personnages ; la vertueuse duchesse et le libertin accompli n'ont pas la même grille de lecture des événements : « le piquant est dans la confrontation des deux textes qui, à cent pages de distance, se répondent en figures contrastées²⁰ ».

La forme hybride des *Heureux Orphelins* nous permet de nous interroger sur la place qu'occupe l'épistolaire dans la peinture des sentiments. En effet, pourquoi choisir de passer à (et par) la lettre quand Chester aurait pu, par exemple, trouver à la Cour d'Angleterre un complice à qui il aurait conté ses exploits et confié ses projets ? D'ailleurs, le récit de la comtesse, qui fait preuve de recul et de clairvoyance, ne suffisait-il pas à rendre compte des intrigues amoureuses menées par le séducteur ? La lettre n'étant que très peu représentée dans les deux premières

¹⁸Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, Paris, Corti, coll. « Les Essais », 1981, p. 193-194.

¹⁹ François Jost, « Le roman épistolaire et la technique narrative au XVIII^e siècle », *op. cit.*, p. 187.

²⁰ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, *op. cit.*, p. 193.

parties du roman²¹, il est d'autant plus intéressant de voir qu'elle est exclusivement réservée à la parole libertine dans les deux dernières.

1.2. La tentation du romanesque dans la lettre – *Le Paysan et la Paysanne pervertis*

Le Paysan Perversi ou les dangers de la ville de Rétif, paru en 1775, est complété en 1784 par *Les dangers de la ville ou Histoire d'Ursule R****. Les deux romans épistolaires sont fondus en 1787 en un seul, portant le titre *Le Paysan et la Paysanne pervertis ou les dangers de la ville, histoire récente mise au jour selon les véritables lettres des personnages*. Dans ce double roman, Rétif s'éloigne volontairement de la topique du libertin aristocratique présente chez Crébillon, afin de privilégier le motif des jeunes provinciaux envoyés vivre à la ville. C'est avant tout une volonté de renouveler les *topoi* du genre libertin qui pousse l'auteur à mettre en scène la débauche des paysans :

On a peint les mœurs des grands et leurs vices ; on a présenté sous toutes les faces les ridicules des bourgeois. Mais personne ne s'était occupé comme dans cet ouvrage, de donner une idée juste de la vie que mènent à Paris des jeunes gens de province jouissant d'une liberté absolue: on peut dire que les mœurs de ces jeunes gens et de presque tous les êtres isolés, ne sont ni celles de la bonne compagnie, ni celles du citadin, encore moins celles du peuple ; c'est un tableau d'un genre absolument neuf, et très piquant, dans un siècle où tout le monde se copie²².

²¹Dans la première partie, on ne compte que le billet enjoignant à Rutland de prendre soin des orphelins (p.42) et la lettre que Lucie lui écrit avant de s'enfuir (p. 69, 70). Dans la deuxième partie, une première lettre est celle que Chester adresse à la comtesse de Suffolk pour lui avouer son amour (p. 105) et une deuxième est la réponse sèche que celle-ci fait au libertin (p. 111).

²² Rétif, dans *La malédiction paternelle*, cité par Françoise Leborgne, *Rétif de la Bretonne et la crise des genres littéraires (1767-1797)*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 94.

Comme chez Crébillon, la narration de l'intrigue est double, puisqu'elle est assumée d'un côté par Edmond et de l'autre par sa sœur Ursule. Les histoires des deux jeunes paysans fraîchement arrivés à Auxerre, et plus tard à Paris, se rejoignent dans un tourbillon de lettres qui mettent en scène les étapes de leur déchéance. Leur naïveté se désagrège au contact de la ville, où ils reçoivent l'éducation libertine de Gaudet d'Arras – philosophe, moine défroqué, bisexuel et libertin affirmé. Ursule et Edmond étant des reflets l'un de l'autre, l'étude de leurs lettres permet d'établir des distinctions entre des comportements dictés en partie par leur sexe : « en subissant si fortement l'emprise de Paris, qui leur sert de prétexte et de garant pour devenir totalement eux-mêmes, Ursule et Edmond réagissent bien selon leur tempérament et selon leur sexe: ce sont l'Ève et l'Adam de ce nouvel univers²³ ». Michel Gilot précise qu'« Ursule est une activiste²⁴», quand Edmond « est un hédoniste. La seule forme de liberté qu'il connaisse est une sorte de liberté d'indifférence²⁵ ».

Contrairement à Crébillon qui découvrait le point de vue du séducteur et de sa victime, Rétif ne présente que le premier, dédoublé en un libertin et une libertine :

L'opposition masculin-féminin est ainsi mise en action par le rayonnement des motifs, qui fournit au récit à focalisation multiple, que constitue le roman par lettres, l'occasion de renouveler sa vision kaléidoscopique ; mais en nous permettant d'aller des deux côtés du grand miroir qui est placé entre les deux romans, ce développement des motifs donne l'impression de l'existence d'un canevas à géométrie variable et offre la possibilité de visions de qualités différentes. L'opposition marquée par les sexes permet non seulement de choisir un côté, elle présente également ses constellations différentes par leur forme selon le point de vue où l'on se place²⁶.

²³ *Ibid.*, p. 130.

²⁴ Michel Gilot, « Rétif et la ville », dans *Rétif de la Bretonne et la ville, travaux du groupe d'étude sur le XVIII^e siècle*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, coll. « travaux et recherches », 1993, p. 129.

²⁵ *Ibid.*, p. 130.

²⁶ Claude Klein, *Rétif de la Bretonne et ses doubles : le double dans la genèse des romans épistolaires de Restif de la Bretonne, 1775-1787*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995, p. 196.

Toutefois, Rétif met au point une méthode particulière qui éloigne les lettres du modèle crébillonnien. En effet, la méthode employée par l'auteur n'est plus passive (ou statique) ; les personnages entrent, au contraire, dans un système « argumentatif » :

Les personnages principaux, loin de se plaindre ou de se vanter, s'affrontent. Le héros, cessant de parler *de* son antagoniste, parle *à* son antagoniste. La trame, au lieu de progresser *dans* les lettres, progresse *par* les lettres. C'est du choc produit par elles que jaillit l'étincelle enflammant les esprits et les cœurs : la méthode est cinétique, dynamique²⁷.

La réponse des autres personnages, négligeable chez Crébillon, devient ici essentielle au fonctionnement du roman. Le système épistolaire est d'abord restreint, avec des lettres échangées principalement entre Edmond et son frère Pierrot²⁸, ou entre Fanchon, la femme de Pierre, et Ursule²⁹. Cependant, plus les héros avancent dans leur formation libertine, plus les lettres destinées à leur famille se font rares. En revanche, celles destinées à Gaudet d'Arras, leur formateur, se multiplient. La polyphonie du roman permet alors d'inscrire le récit dans une dynamique de renvois et de correspondances, où les vertueux et les libertins se répondent pendant plus de vingt ans. La polyphonie épistolaire sert également l'ambition didactique de Rétif. Pour l'écrivain, la lettre « figure parmi les moyens de rendre l'œuvre "utile aussi bien que vraie"³⁰ ». *Le Paysan et la Paysanne pervertis* devient le lieu privilégié de l'expression des idées et des controverses des personnages dont les discours s'opposent.

Néanmoins, de nombreuses maladresses dans le maniement de la forme épistolaire prouvent que Rétif n'est pas aussi familier du genre que Crébillon. La correspondance prend

²⁷ François Jost, « Le roman épistolaire », *op. cit.*, p. 189.

²⁸ Rétif de la Bretonne, *Restif de la Bretonne, Œuvres: textes et bibliographies par Henri Bachelin*, vol.6, Genève, Slatkine Reprint, 1978, p. 7, p. 9, p. 11...

²⁹ *Ibid.*, p. 69, p. 74, p. 77...

³⁰ Pierre Testud, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, Histoire des idées et critique littéraire, n°167, Genève, Librairie Droz, 1977, p. 378.

souvent la forme d'un récit romanesque traditionnel et le souci de clarté de l'écrivain le pousse à faire intervenir les personnages de manière peu naturelle. Ces derniers rappellent parfois ce qui a déjà été expliqué dans une lettre précédente, toujours dans le but de s'assurer que le lecteur a bien saisi l'évolution de l'intrigue. Les lettres 85 et 86, par exemple, respectivement écrites par Pierre pour Edmond et par Fanchon pour Ursule, annoncent toutes les deux la nouvelle de la naissance de leur fils. Cette répétition rappelle la séparation originale du double roman en deux romans distincts³¹. De la même façon, Pierre, le frère d'Edmond et d'Ursule, laisse de nombreux commentaires à la fin des lettres pour éclairer la situation, rompant le système épistolaire qui se passe normalement de narrateur. La lettre précédemment citée de Fanchon à Ursule contient une note, une exclamation désespérée de Pierre, ajoutée après qu'il a pris connaissance de la missive : « Hélas ! ils y sont retombés ! », ajoute-il, en parlant d'Edmond et Ursule replongés dans le vice³². De plus, il arrive fréquemment que des personnages s'écrivent alors qu'ils sont dans la même ville – et parfois dans la même maison, rompant à nouveau la logique épistolaire. Quelle serait alors la légitimité de la lettre ? Rétif s'efforce de justifier l'existence de ces correspondances, dont il sent bien l'artifice :

Tantôt il donne une raison psychologique [...]. Tantôt est mise en avant une préoccupation pédagogique : quand on veut instruire, la lettre est préférable à la conversation parce qu'elle peut être relue, méditée ; c'est la raison d'une

³¹ De même, l'information de la lettre 86 est reprise dans la lettre 87 : « Le père Rameau, comme on l'a lu dans la Lettre précédente, a écrit à Mme Parangon pour lui demander que Fanchette soit marraine du nouveau-né ».

³² La lettre 82, lorsque Gaudet d'Arras fournit les raisons qui l'attachent à Edmond, est coupée afin que les détails, déjà significatifs, ne deviennent pas trop *sensuels*, voire choquants pour le lecteur : « En te voyant de près, mon premier sentiment à ton égard, je l'avoue aujourd'hui, a été le même qui m'a ensuite attaché à ta cousine Laure : elle m'en a été plus chère, parce qu'elle t'avait cédé, que tu l'as rendue mère et je l'ai préférée fatiguée par toi et encore rouge de tes baisers, à une vierge qui n'aurait jamais aimé, ni joui ; cette bouche qui s'est collée sur la tienne m'en paraît plus voluptueuse.... (*Suppression qui n'apprendrait rien ; on entend assez tout ce que le séducteur veut dire*) ».

partie des lettres de Gaudet à Edmond dans *Le Paysan perversi*. Tantôt enfin Rétif fait valoir une impossibilité pratique à la communication orale, malgré la coexistence des personnages³³.

Pourtant, il ne parvient pas à cacher l'ambiguïté d'une œuvre « où ne se perçoit jamais avec évidence une nécessité épistolaire³⁴ ». L'auteur aurait-il perçu certains avantages spécifiques à l'alliance de la lettre et de la parole libertine, qui l'ont poussé à conserver l'épistolaire malgré ces apparentes difficultés? Rétif s'accorde à dire que « les lettres d'un homme sont ce qui le peint le mieux³⁵ » ; or, l'étude du caractère psychologique des personnages et de l'évolution de leur perversion constitue le point fort du roman, qui se veut une représentation du libertinage dans les classes populaires. Rétif, à tort ou à raison, a retenu ce qu'il croyait être le meilleur moyen littéraire pour parvenir à ses fins.

³³ La suite de la citation donne des exemples précis de la fonction psychologique et pédagogique de la lettre : « Manon confesse ses fautes par écrit, remet elle-même la lettre à Edmond et reste présente pendant qu'il en prend connaissance; Mme Paragon, qui vit dans la même maison qu'Edmond, recourt parfois à la lettre car “vous savez, lui dit-elle, qu'il en est [des choses] qu'on ose dire à peine, mais qu'on se permet quelque fois d'écrire ; c'est le cas où je me trouve avec vous depuis quelque temps”. Tantôt est mise en avant une préoccupation pédagogique : quand on veut instruire, la lettre est préférable à la conversation parce qu'elle peut être relue, méditée ; c'est la raison d'une partie des lettres de Gaudet à Edmond dans *Le Paysan perversi*. Tantôt enfin Rétif fait valoir une impossibilité pratique à la communication orale, malgré la coexistence des personnages : Edmond a rencontré son frère Pierrot, mais ils n'ont pas pu se parler ; aussi cette entrevue n'abolit-elle pas la relation épistolaire. ».

Pierre Testud, *Rétif de la Bretonne et la création romanesque*, op. cit., p. 380-381.

³⁴ Françoise Leborgne, *Rétif de la Bretonne et la crise des genres littéraires*, op. cit., p. 382.

³⁵ Pierre Testud, op. cit., p. 382.

1.3. Le roman épistolaire total – *Les Liaisons dangereuses*

Les Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos constitue l'apogée du genre : avec 175 lettres au total, Laclos porte le roman épistolaire à sa perfection, en faisant de la lettre le support et l'essence même de l'intrigue. Dans cette histoire mettant en scène l'exécution des projets de deux complices libertins, la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont, les lettres ne sont plus seulement le support du récit, mais deviennent des éléments participant pleinement à l'économie du roman : « l'originalité de Laclos, c'est d'avoir donné une valeur dramatique à la composition par lettres, d'avoir fait de ces lettres l'étoffe même du roman et d'avoir réalisé ainsi, entre le sujet du livre et le mode de narration, un accord si étroit que ce mode en devient non seulement vraisemblable mais nécessaire³⁶ ». L'intrigue tourne autour d'une ambition, celle de la marquise de Merteuil : soucieuse de se venger du comte de Gercourt, un amant qui l'a éconduite, elle décide de pervertir Cécile de Volanges, jeune fille innocente à peine sortie du couvent et destinée à épouser Gercourt. Épaulée dans cette tâche par son ancien amant et confident, le vicomte de Valmont, elle organise la débauche de Cécile – elle-même amoureuse de son professeur de musique, le chevalier Danceny. Mais Valmont, libertin aux multiples succès, se lance parallèlement à l'assaut de la vertueuse présidente de Tourvel, dévote et surtout mariée.

Au-delà d'une intrigue extrêmement bien menée, la fascination qu'exerce *Les Liaisons dangereuses* tient essentiellement à son jeu sur l'épistolaire :

³⁶ Jean-Luc Seylaz, *Les liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Paris, Librairie Droz, 1998, p. 19.

Ici, l'évènement ce sont les paroles même et l'effet à produire au moyen de ces paroles; c'est la manière dont elles sont dites, puis lues et interprétées; l'évènement c'est encore l'échange et la disposition des lettres, l'ordre donné aux pièces du dossier. L'instrument du récit l'emporte sur le récit. De la sorte l'auteur, qui semble disparaître puisqu'il ne raconte plus [...], prend sa revanche comme ordonnateur et compositeur [...], c'est-à-dire comme maître d'œuvre³⁷.

Toutefois, comme dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, l'auteur ne peut jamais se départir d'un souci de clarté. C'est la figure fictive du rédacteur qui permet à Laclos d'intervenir dans le récit. Les occurrences d'intrusion sont minimales, mais elles témoignent de la volonté de Laclos de justifier l'organisation des lettres, ou de préciser des faits qui éclairent l'avancée de l'action.

Voici par exemple comment il clarifie la situation initiale du roman, en note :

Pour entendre ce passage, il faut savoir que le comte de Gercourt avait quitté la marquise de Merteuil pour l'intendante de ***, qui lui avait sacrifié le vicomte de Valmont, et que c'est alors que la marquise et le vicomte s'attachèrent l'un à l'autre. Comme cette aventure est fort antérieure aux événements dont il est question dans ces lettres, on a cru devoir en supprimer toute la correspondance³⁸.

De plus, en faisant intervenir un rédacteur et même un éditeur, Laclos contribue à la polyphonie du roman : il mêle aux voix des personnages les voix supposées réelles de ces deux instances éditoriales.

Les Liaisons fonctionne avant tout grâce à l'imbrication des voix des personnages, qui complètent chacune un pan de l'intrigue. On peut d'ailleurs autant parler de polyphonie que de « polychromie³⁹ », selon l'expression utilisée par Jean Rousset : le style du personnage le suit tout au long du roman et le rend facilement identifiable. L'incipit de la première lettre de

³⁷ Jean Rousset, *Forme et signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, José Corti, 1962, p. 74.

³⁸ L'en-tête de la lettre LXXV est un autre exemple de l'intervention de l'éditeur: "(Nota: Dans cette lettre, Cécile Volanges rend compte avec le plus grand détail de tout ce qui est relatif à elle dans les événements que le lecteur a vus à la fin de la première partie, Lettre LXI et suivantes. On a cru devoir supprimer cette répétition. Elle parle enfin du vicomte de Valmont et s'exprime ainsi.)".

³⁹ Jean Rousset, *Forme et signification, op. cit.*, p. 83.

Merteuil à Valmont met en lumière l'hypocrisie du personnage, sa maîtrise de la langue et la grande liberté avec laquelle les libertins s'expriment entre eux :

Revenez, mon cher Vicomte, revenez : que faites-vous, que pouvez-vous faire chez une vieille tante dont tous les biens vous sont substitués ? Partez sur-le-champ ; j'ai besoin de vous. Il m'est venu une excellente idée et je veux bien vous en confier l'exécution. Ce peu de mots devrait suffire ; et, trop honoré de mon choix, vous devriez venir, avec empressement, prendre mes ordres à genoux : mais vous abusez de mes bontés, même depuis que vous n'en usez plus ; et dans l'alternative d'une haine éternelle ou d'une excessive indulgence, votre bonheur veut que ma bonté l'emporte⁴⁰.

La lettre de Cécile de Volanges, qui suit immédiatement celle de Merteuil, illustre le contraste frappant entre les styles des personnages :

Je ne sais encore rien, ma bonne amie. Maman avait hier beaucoup de monde à souper. Malgré l'intérêt que j'avais à examiner les hommes surtout, je me suis fort ennuyée. Hommes et femmes, tout le monde m'a beaucoup regardée, et puis on se parlait à l'oreille ; et je voyais bien qu'on parlait de moi : cela me faisait rougir ; je ne pouvais m'en empêcher. Je l'aurais bien voulu, car j'ai remarqué que quand on regardait les autres femmes, elles ne rougissaient pas ; ou bien c'est le rouge quelles mettent, qui empêche de voir celui que l'embarras leur cause ; car il doit être bien difficile de ne pas rougir quand un homme vous regarde fixement⁴¹.

Ces effets de style donnent l'impression au lecteur qu'il est bien en face d'une correspondance réelle, mais ils sont également d'un intérêt certain pour l'écrivain. Il peut continuer à exercer son « pouvoir » de création littéraire, sans apparaître une seule fois dans le roman. En effet,

les auteurs [...] trouvent [dans la polyphonie] un double avantage: ils se déchargent ainsi sur le personnage du soin de faire son portrait, ce portrait qu'il leur est difficile de dessiner eux-mêmes, puisqu'ils sont obligés, on l'a vu, de renoncer à leur prérogatives d'auteur présentant son personnel; et ils servent leur dessein constant, qui est de nuancer et de diversifier l'analyse de la vie de l'esprit et du cœur⁴².

⁴⁰ Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses : lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres* dans Laclos, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Pléiade, n°6), 1969, p. 82.

⁴¹ *Ibid.*, p. 84.

⁴² Jean Rousset, *Forme et Signification*, *op. cit.*, p.83.

Grâce à la polyphonie, le lecteur est face à un prisme qui dévoile les différents versants d'une même réalité, soumise à l'appréciation des personnages, comme le faisait le duo crébillonnien Chester/Suffolk.

La répétition de l'évènement dans les discours constitue un autre effet remarquable de la démarche « polyphonique » inhérente au roman épistolaire. Laclos nous met d'abord sous les yeux une lettre des libertins annonçant comment ils vont agir et expliquant pourquoi ils ont opté pour telle ou telle solution: puis il nous fait lire une lettre de la victime où se trouvent confirmées la sûreté et l'habileté de la méthode⁴³.

Le « type Laclos », défini par Jost, constitue l'apogée de la méthode cinétique à voix et à trames multiples. Au cœur des 175 lettres, Laclos parvient à faire cohabiter presque tous les « types » de lettres identifiés par François Jost : le « type Clinker », quand Valmont et Tourvel donnent différentes versions d'une même histoire ; le « type Werther », quand la marquise rédige sa longue lettre autobiographique (lettre 81) ; ou encore le « type portugais », propre à l'analyse des sentiments d'une âme tourmentée par une passion extrême, malheureuse, sans issue, quand Tourvel, folle de chagrin et d'amour, dicte la lettre 161, « cri de l'amour trompé, de la femme abandonnée, prête à souffrir⁴⁴ ». La classification de Jost permet de mettre en lumière la diversité des méthodes qui coexistent au sein des romans épistolaires : l'auteur est libre de les exploiter, sachant que chaque type de lettres a un impact différent sur le récit, et plus largement sur le lecteur lui-même.

Avec son roman, Laclos marque le parangon mais également la fin du genre épistolaire, qui connaît un déclin sensible dès la fin du XVIII^e siècle. Par le caractère indépassable de son modèle littéraire, Laclos pose une nouvelle fois la question du succès des productions qui mêlent

⁴³ Liezelotte de Schryver, *Les Liaisons dangereuses, essai de pragmatique épistolaire*, Thèse de doctorat, 2008, Université de Gand, Belgique, p. 22.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 19.

l'épistolaire et les thématiques libertines. La construction en miroir que permet la polyphonie épistolaire - qui laisse s'exprimer les libertins et les victimes - paraît indispensable, dans le sens où elle permet l'émergence d'une tension entre les différents points de vue des personnages. Cependant, dans *Les Liaisons*, roman cinétique, polylogue, complexe, dans lequel s'expriment quelques personnages vertueux, ce sont les épistoliers libertins qui gardent le monopole. Les lettres fusent, les intrigues se développent, mais « tous les fils se réunissent à leur secrétaire, dans leurs lettres à eux⁴⁵ » – suggérant, à nouveau, une parenté essentielle entre libertinage et épistolarité.

⁴⁵ François Jost, « Le roman épistolaire », *op. cit.*, p. 195.

2. Lettre et libertinage : des « mécanismes » identiques ?

Après une première partie traitant plus particulièrement de la structure et du fonctionnement des œuvres, nous allons nous pencher sur le thème de l'épistolaire, mis au service de la représentation du libertinage. Pour cela, nous reviendrons dans un premier temps à une étude structurelle, en nous intéressant au péri-texte, avant d'aborder la question de la place du lecteur dans l'œuvre épistolaire libertine. Nous nous interrogerons ensuite sur le rapport qu'entretient l'épistolaire, genre né de l'éloignement (spatial et temporel) des épistoliers, avec le libertinage, dont les thèmes supposent à l'inverse une certaine proximité des personnages. Nous verrons également que l'espace-temps particulier du roman épistolaire libertin favorise l'émergence d'un nouveau type d'érotisme, qui passe moins par l'intimité des amants que par les stratagèmes mis en place par les libertins.

2.1. L'illusion de l'authenticité

Pour les romanciers du XVIII^e siècle, la préface joue un rôle essentiel dans la présentation du roman : « son rôle est de garantir la lisibilité, l'intelligibilité de l'œuvre à laquelle elle est jouxtée, et à laquelle elle apporte une sorte de mode d'emploi préliminaire⁴⁶ » ; elle dessine un horizon d'attente pour le lecteur. Jan Herman définit les différents types de protocoles qui caractérisent les préfaces de l'époque : les protocoles « pragmatique » et « polémique » sont ceux qui intéressent le plus notre étude. Le discours préfaciel du protocole *polémique* veut en effet se prémunir, « par anticipation, contre d'éventuelles attaques⁴⁷ » et suppose un aveu d'auctorialité, que nie au contraire la préface *pragmatique*, laquelle veut « assurer au texte un statut véridique plus ou moins crédible⁴⁸ ».

Dans le corpus, le cas de Crébillon ne répond pas tout à fait aux mêmes critères que les autres. C'est le seul de nos romans qui ne soit pas composé entièrement de lettres, et pourtant la préface y prend la forme d'un « incipit épistolaire⁴⁹ » (Crébillon parle « d'épître dédicatoire »), où le romancier affirme sa responsabilité d'écrivain. Crébillon s'y adresse à « Madame L... D... D... L... » :

Madame, vous ne vous attendiez pas, sans doute, lorsque vous me permîtes de vous faire ma cour, à la noirceur que je vous fais aujourd'hui. Vous ne

⁴⁶ Ugo Dionne, « Une préface pulvérisée : métalepse et fin de chapitre dans le roman d'Ancien Régime », dans Mladen Kozul, Jan Herman et Paul Pleckmans (études réunies et présentées par), *Préfaces romanesques*, avec la collaboration de Kris Peeters, Louvain, Peeters, 2005, p. 117.

⁴⁷ Jan Herman, « La préface et ses protocoles », dans Mladen Kozul, Jan Herman et Paul Pleckmans (études réunies et présentées par), *Préfaces romanesques*, avec la collaboration de Kris Peeters, Louvain, Peeters, 2005, p. 4.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 2.

craigniez, vous n'imaginiez même pas qu'il fût possible que je devinsse auteur ; et rien ne m'annonçait à moi-même qu'un jour je me donnerais un si grand ridicule. Il n'en est pourtant pas moins vrai que je vous ai fait un livre, et même, que je vous le dédie⁵⁰.

L'auteur brouille cependant la piste de l'origine du roman, en ne signant pas l'épître. Ce n'est que plus tard, en ouvrant la troisième partie, que Crébillon se fait connaître :

Madame, lorsque je vous dédiai cet ouvrage, je me flattais que l'on pourrait ignorer que j'en suis l'auteur. [...] Différents hasards dont je crois devoir, Madame, vous épargner le détail, ont trahi mes espérances et mon secret. J'ai été reconnu, ou découvert, et trop tard malheureusement pour avoir pu supprimer une épître qui a paru singulière, et qui le devenait en effet, du moment que je ne pouvais plus conserver l'incognito dont je m'étais flatté⁵¹.

Cette deuxième préface interne, qui révèle une publication séparée des parties du roman, introduit un jeu préfaciel entre Crébillon et son lecteur. Les deux préfaces sont unies par le fil conducteur du jeu sur la négation/affirmation du statut d'écrivain (après tout, quand Crébillon dit ne « pas avoir la prétention d'écrire un livre », il en est déjà à plus d'une dizaine de romans parus...). En revanche, les préfaces ne fournissent aucun indice sur le récit, ne légitiment pas les choix stylistiques de l'auteur et ne cherchent pas à anticiper les remarques du public⁵². Ce discours métaromanesque sera plutôt assuré par le personnage de Chester, qui devient le porte-parole de l'auteur pour la justification du récit :

⁵⁰ Crébillon, *Les Heureux Orphelins*, op. cit., p. 6.

⁵¹ *Ibid.*, p. 183.

⁵² À propos de cette lettre, Carole Dornier souligne que : « À côté des commentaires des auditeurs de récits-cadres et des déclarations des instances préfacielles, la troisième lettre de la correspondance de Lord Chester, dans *Les Heureux Orphelins*, présente un cas de justification de récit très développée. Cet exemple est d'autant plus remarquable que la "longue excursion" dont il s'agit n'est pas motivée par la situation fictive d'une correspondance adressée à un destinataire dont tout porte à croire qu'il est convaincu selon ses principes, de l'intérêt du récit qui lui est fait. Ce développement compose un discours dans lequel s'ordonnent les objections anticipées du public et leur réfutation. La formule qui introduit la lettre montre comment le discours l'emporte sur les impératifs du récit et de la forme épistolaire. ».

Carole Dornier, *Le discours de maîtrise du libertin: étude sur l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque de l'Âge Classique », 1994, p. 158.

Si quelqu'un d'autre que vous, mon cher duc, lisait mon histoire, et qu'elle tombât, par exemple, entre les mains de ces gens qui, pour toutes connaissances, n'ont que des préjugés, il serait étonné sans doute, que je trouvasse dans les événements d'une vie aussi frivole que la mienne, à ses respectables yeux, de quoi en composer une, et de ce que même j'oserais faire souvenir que j'ai vécu⁵³.

En apparence adressée au duc, cette justification concerne le lecteur. Elle est suivie par un développement plus long qui défend le texte contre les accusations de frivolité qui pourraient lui être adressées :

Mais sans compter qu'un objet, quel qu'il soit, n'a d'importance que celle qu'on lui donne, et que la vanité, l'intérêt et le préjugé règlent seuls le prix des choses, ce même homme qui, parce que j'aurais le malheur d'être son contemporain, n'aurait que du mépris pour tout ce que j'aurais à lui raconter, croirait ne pouvoir jamais assez payer un livre qui l'instruirait de quelques particularités galantes de la vie de quelque Romain, fameux ou non, et qui serait du siècle d'Auguste. Eh quoi ! les choses changent-elles donc de nature par l'éloignement ; et comment se peut-il que ce qui, s'il avait vécu du temps de ce Romain, ne lui aurait paru que frivole, devienne enfin pour lui un objet si intéressant⁵⁴?

Ainsi, la préface chez Crébillon n'assume aucune fonction polémique ou pragmatique – puisqu'elle laisse aux personnages le soin de prendre la défense du texte –, sans chercher non plus à lui conférer un statut véridique. Le protocole polémique est alors assuré par Chester, comme nous l'avons vu, et l'épître dédicatoire de Crébillon ne répond pas aux critères développés par Jan Herman.

En revanche, dans le cas de romans épistolaires comme ceux de Laclos ou de Rétif, le protocole est plutôt pragmatique : on revendique l'authenticité de l'œuvre, avec le *topos* de la découverte d'un recueil de lettres. Ce motif, que l'on trouve chez de nombreux auteurs du XVIII^e siècle, est traité dans *Le Paysan pervers* et repris dans *La Paysanne* : les lettres sont publiées

⁵³ Crébillon fils, *Les Heureux Orphelins : revu et corrigé par Jean Sgard et Sarah Benarrech*, dans *Œuvres complètes*, vol.4, Paris, Garnier, 2010, p. 282.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 283.

par Pierre, le frère aîné d'Edmond, qui a rassemblé la correspondance que possédait Fanchon, sa femme, et celle du jeune comte, fils d'Ursule, qui en a conservé une partie après la mort de sa mère et à qui Pierre s'adresse dans la lettre suivante :

Au dernier voyage que j'ai fait à Paris, pour y voir le comte, mon neveu, et lui exposer les fruits de notre administration d'*Oudun*, et de ses bienfaits, je l'ai prié aussi de voir s'il ne trouverait pas dans les papiers de feu sa pauvre mère (que Dieu lui fasse paix et miséricorde), quelques lettres qui pussent me servir à vous donner d'utiles leçons, et surtout de celles de votre bonne mère. Il a eu la bonté de s'y prêter, et il en a trouvé un assez bon nombre qu'il m'a remises, et que j'ai rassemblées dans cette liasse [...] ⁵⁵.

Chez Laclos, les lettres sont arrivées entre les mains du rédacteur après le décès de Mme de Rosemonde. En effet, comme la tante de Valmont s'oppose clairement à les dévoiler⁵⁶, la diffusion de la correspondance laisse entendre que ce n'est qu'après sa disparition que le recueil voit le jour :

Cet ouvrage, ou plutôt ce Recueil, que le Public trouvera peut-être encore un peu trop volumineux, ne contient pourtant que le plus petit nombre des Lettres qui composaient la totalité de la correspondance dont il est extrait. Chargé de la mettre en ordre par les personnes à qui elle était parvenue, et que je savais dans l'intention de la publier, je n'ai demandé, pour prix de mes soins, que la permission d'élaguer tout ce qui me paraîtrait inutile⁵⁷...

Toutefois, dans un cas comme dans l'autre, le protocole pragmatique est rapidement contredit. Chez Rétif, il est intéressant de noter que les deux romans séparés contiennent chacun

⁵⁵ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan perversi, présenté par Norbert Crochet, op. cit.*, p. 5.

⁵⁶ « Vous pouvez être sûr que je garderai fidèlement et volontiers le dépôt que vous m'avez confié ; mais je vous demande de m'autoriser à ne le remettre à personne, pas même à vous, Monsieur, à moins qu'il ne devienne nécessaire à votre justification. ». (Madame de Rosemonde à Danceny, dans *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., p. 283)

Laclos, *op. cit.*, p. 283.

⁵⁷ Rétif de la Bretonne, *Le paysan et la paysanne perversi*, Slatkine Reprint, *op. cit.*, p. 4.

une *préface de l'éditeur*, dialoguant de l'un à l'autre. Celle du *Paysan* insiste surtout sur la dimension morale de l'œuvre⁵⁸ :

Certainement, ces Lettres seront utiles, non seulement aux gens de campagne aisés qui sont dans l'usage d'envoyer leurs enfants à la Ville, mais aux Parisiens même ; la plupart des parents, soit dans la Capitale, soit dans les autres métropoles du royaume, ignorent en partie les dangers auxquels sont exposés leurs enfants : cet ouvrage est fait pour les éclairer⁵⁹.

Preuve que la pratique est courante et se répète au XVIII^e siècle, le rédacteur de la préface des *Liaisons* justifie la publication en des termes presque similaires :

L'utilité de l'ouvrage qui peut-être sera encore plus contestée, me paraît pourtant plus facile à établir. Il me semble au moins que c'est rendre un service aux mœurs, que de dévoiler les moyens qu'emploient ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes, et je crois que ces Lettres pourront concourir efficacement à ce but⁶⁰.

En revanche, la préface de la *Paysanne* a un enjeu avant tout polémique, puisqu'il s'agit pour Rétif de se réapproprier le titre de l'œuvre. Un auteur contemporain, Nougaret, a fait en effet paraître, peu après le *Paysan perversi*, une *Paysanne perversie, ou Mœurs des Grandes villes, Mémoire de Jeannette R**** dans le but de confondre le public et de profiter du succès du roman

⁵⁸ La prise de parole éditoriale de Pierre ne s'arrête pas là. Claude Klein souligne que « les lettres du *Paysan perversi* sont ensuite encadrées par tout un ensemble de notes et de commentaires, qui présentent cette correspondance comme le reflet authentique d'une réalité qu'éclaire le trajet d'un héros qui se cherche lui aussi par le biais d'innombrables identifications ». Autrement dit, les interventions de Pierre (ou Pierrot) sont une sorte de prolongation de la préface pragmatique. La préface oriente déjà le lecteur vers la fiction, l'y fait entrer doucement et tout le système péri-textuel assumé par Pierre contribue à perpétuer la démarche.

⁵⁹ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan perversi, présenté par Norbert Crochet, op. cit.*, p. 7.

⁶⁰ Ici, la parole n'appartient pas à un personnage du roman puisque le commentaire moral revient au rédacteur. Dans la préface, ce dernier renforce l'argument moral en ajoutant une anecdote fictive : « L'époque où [cette lecture] peut cesser d'être dangereuse et devenir utile, me paraît avoir été très bien saisie, pour son sexe, par une bonne mère qui non seulement a de l'esprit, mais qui a du bon esprit. "Je croirai", me disait-elle, après avoir lu le manuscrit de cette correspondance, "rendre un vrai service à ma fille, en lui donnant ce livre le jour de son mariage". Si toutes les mères de famille en pensent ainsi, je me féliciterai éternellement de l'avoir publié. » (Laclos, *op. cit.*, p. 74.

de Rétif. La revendication de la paternité de l'œuvre témoigne des problèmes d'incohérence que peuvent rencontrer les auteurs qui respectent un protocole pragmatique :

Je reprends ici un titre qui m'appartient. On a prétendu traiter ce sujet d'imagination : mais la vérité, que j'avais par-devers moi, est bien au-dessus d'une fiction mal digérée. Au reste, je ne me plains pas du faible imitateur qui, me croyant auteur des lettres du *Paysan Perversi*, a voulu brocher une paysanne, comme il s'est figuré que j'avais composé le paysan perversi : loin de là⁶¹ !

La défense maladroite de Rétif, qui se trouve pris entre le désir de se réapproprier l'œuvre et sa volonté de maintenir l'illusion de l'authenticité, ne dupe pas le lecteur. C'est la preuve que les préfaces ne s'adressent pas à un lecteur naïf, mais plutôt à un lecteur aguerrri, qui reconnaît la nature fictionnelle du roman. Comme le rappelle Jan Herman, « il ne s'agit pas de tromper, ou de faire croire à la véracité des faits, mais d'entraîner progressivement le lecteur dans la fiction⁶² ». C'est pourquoi Rétif continue sa préface en plantant le cadre dans lequel sa *Paysanne* a vu le jour : « la lecture de son ouvrage a tellement excité l'indignation du bon *Pierre R**** mon compatriote, que c'est le principal motif qui l'a déterminé à me communiquer ses découvertes, au sujet de sa sœur Ursule⁶³ ».

Laclos, en revanche, parvient à dépasser les problèmes posés par le croisement des protocoles, en proposant successivement un avertissement de l'éditeur – qui nie l'authenticité de l'œuvre – et une préface du rédacteur, qui soutient la thèse du recueil de lettres trouvées⁶⁴.

⁶¹ Rétif de la Bretonne, *La Paysanne perversie*, *op. cit.*, p. 4.

⁶² Jan Herman, « La préface et ses protocoles », *op. cit.*, p. 13-14.

⁶³ Rétif de la Bretonne, *La Paysanne perversie*, *op. cit.*, p. 4.

⁶⁴ Si Rétif éprouve des difficultés à concilier deux discours contradictoires, - l'un niant et l'autre affirmant l'authenticité des lettres -, Laclos au contraire, joue avec les codes du discours préfaciel en faisant de cette ambiguïté un outil au service de l'illusion de l'authenticité ; les deux discours contribuent à alimenter le doute qui plane sur l'origine du roman. En premier, c'est l'avertissement de l'éditeur qui met en garde le lecteur naïf : « Nous

L'alliance de deux discours péri-textuels contradictoires rappelle la démarche décrite par Jan Herman pour les cas du *Testament de l'abbé Desfontaines* et de *Voltaire parmi les ombres*. Le protocole préfaciel du premier « semble fait pour assurer la prétendue authenticité du texte » alors que, dans le deuxième cas, « le protocole pragmatique est bien là, mais il est autodestructeur⁶⁵ ». Laclos aura réalisé cette contradiction en un seul roman, avec deux discours qui parodient le protocole pragmatique.

Chez les deux auteurs apparaît également la volonté d'anticiper les critiques et de leur répondre en défendant les choix d'écriture et les thèmes abordés : pour eux, il ne s'agit justement pas de *choix*, dans la mesure où ce ne sont pas eux qui ont *écrit* les livres. Le souci de Rétif est de faire reconnaître son talent pour la peinture des caractères au sein de l'espace du roman dont il est pourtant censé être absent :

J'offre avec confiance cet ouvrage au public : que j'en sois l'auteur, ou que j'aie mis seulement en ordre les lettres qui le composent, il n'en est pas moins vrai, que les personnages y parlent comme ils le doivent, et que sans le secours de la souscription, on devinerait leur condition à leur style. Celui de Franchon est d'un naturel frappant, et c'est des lettres de cette vertueuse belle-sœur de la Paysanne, que j'attends un succès mérité [...] Que les petits puristes critiquent, s'ils l'osent, et le style et les détails : tout cela part du cœur et ils ne le connaissent pas ; ils n'ont que de l'esprit⁶⁶.

La préface des *Liaisons* cherche également à se protéger contre d'éventuelles remarques concernant la qualité de l'écriture :

croyons devoir prévenir le Public que, malgré le titre de cet Ouvrage et ce qu'en dit le Rédacteur dans sa préface, nous ne garantissons pas l'authenticité de ce Recueil, et que nous avons même de fortes raisons de penser que ce n'est qu'un Roman ». La préface du Rédacteur vient aussitôt contredire les dires de l'éditeur : « Cet Ouvrage, ou plutôt ce Recueil, que le Public trouvera peut-être encore trop volumineux, ne contient pourtant que le plus petit nombre de Lettres qui composaient la totalité de la correspondance dont il est extrait ».

⁶⁵ Jan Herman, « La préface et ses protocoles », *op. cit.*, p. 13.

⁶⁶ Rétif de la Bretonne, *La paysanne pervertie*, *op. cit.*, p. 3.

J'aurais désiré aussi être autorisé à couper quelques Lettres trop longues, et dont plusieurs traitent séparément, et presque sans transition, d'objets tout à fait étrangers l'un à l'autre. Ce travail, qui n'a pas été accepté, n'aurait pas suffi sans doute pour donner du mérite à l'Ouvrage, mais en aurait au moins ôté une partie des défauts. On m'a objecté que c'était les Lettres mêmes qu'on voulait faire connaître, et non pas seulement un Ouvrage fait d'après ces Lettres ; qu'il serait contre la vérité, que de huit à dix personnes qui ont concouru à cette correspondance, toutes eussent écrit avec une égale pureté⁶⁷.

Comme il n'y a plus d'instance supérieure, la vérité réside dorénavant dans la complexité des caractères humains, complexité contre laquelle Laclos, Crébillon et Rétif nous mettent en garde dès la préface de leurs œuvres. L'auteur joue avec le plaisir qu'a lecteur à s'immiscer dans une correspondance, et encore plus dans une correspondance libertine, qui fait de cette intrusion l'un de ses moteurs principaux. Les intrigues menées par les libertins font des œuvres que nous étudions des romans qui racontent la manipulation de personnages, manipulation qui commence déjà avec le lecteur. En effet, le niveau éditorial fictif mis en place par les auteurs contribue à semer le doute. Le travail de Benoît Melançon sur la place du *tiers* dans le roman épistolaire questionne d'ailleurs cette place qu'a l'éditeur fictif : « il y aurait donc, dans le roman par lettre libertin, un premier lecteur, un premier tiers : le destinataire, lui qui prendrait à l'occasion le relais des personnages ou se mêlerait à leurs étreintes, concrètement ou autrement. Il y aurait ensuite l'éditeur, celui qui subtilise ou trouve des lettres, les modifie ou pas, puis les offre ou non au public⁶⁸ ». Nous nous attacherons dans la prochaine partie à l'étude de cette figure du *tiers* dans le roman libertin, en le mettant en relation avec l'épistolaire.

⁶⁷ Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, p. 72.

⁶⁸ Benoît Melançon, « Épistolarité et libertinage. Note sur quelques romans du tournant des Lumières », dans Jean-François Perrin et Philip Stewart (édit.), *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2004, p. 276.

2.2. L'épistolaire entre intime et dévoilement : la place du lecteur

Le paradoxe du roman épistolaire est qu'il repose, comme le roman libertin, sur l'accord tacite des personnages face au détournement, à la perversion de la correspondance, puisque les personnages n'hésitent pas à dévoiler le contenu d'une lettre qui leur est personnellement adressée à d'autres personnages. En effet, une correspondance suppose la privauté, un échange d'informations qui ne devrait pas déborder du cercle des épistoliers (et des lecteurs qu'ils autorisent). En ayant accès à la totalité des lettres, le lecteur constitue l'élément perturbateur qui dérègle le fonctionnement du système épistolaire. Comme le souligne Benoît Melançon, l'idée que « la littérature libertine pourrait être caractérisée par l'effraction du tiers dans la scène de la séduction » est largement répandue. C'est sur cette idée que nous baserons notre analyse, tout en signalant certains éléments soulevés par B. Melançon à propos du *tiers inclus*, condition *sine qua non* du fonctionnement de l'épistolaire au siècle des Lumières, qui pose « la nécessité d'être trois pour dire le rapport à deux⁶⁹ ».

Dans notre corpus, qui procède donc à une fusion du libertinage et de l'épistolaire, les confidences des personnages constituent le premier cas d'effraction du rapport à deux. Chester raconte au duc de *** ses aventures avec les dames de Suffolk, Pembroke et Rindsey. Valmont ne cache rien à Merteuil de la perversion de Cécile et de ses manœuvres auprès de Mme de Tourvel – du moins au début ; de la même façon, Merteuil inclut Valmont en tiers dans son

⁶⁹ *Ibid.*, p. 273.

aventure avec Prévan. Ursule confie à Laure les moindres détails de ses ébats et Edmond fait de Gaudet son confident lorsqu'il lui fait part de son succès auprès de Laure. Tous ces personnages assistent *in absentia* aux scènes de séduction, à travers la lettre. Edmond invite délibérément Pierre à être spectateur des ébats extra-conjugaux de M. Parangon, qu'il met en scène dans la lettre qu'il lui adresse. Pierre devient de la sorte un « voyeur de voyeur⁷⁰ », posture récurrente des personnages des romans épistolaires libertins⁷¹. Toutefois, c'est en *direct* qu'Edmond surprend M. Parangon et Manon Palestine :

Je ne pus résister à la tentation de regarder par le trou de la serrure ; et j'aperçus, oui, mon cher frère, j'aperçus mon maître qui tenait dans ses bras une jeune fille, dont je ne voyais pas le visage, mais qui ne pouvait être que la cousine de sa femme, puisque je venais d'entendre sa voix. [...] Elle paraissait d'abord le rebuter ; j'entendais qu'elle disait, mais fort bas, et d'une voix que je ne distinguais pas bien, que Madame Parangon était sur le point d'arriver et qu'il fallait commencer à se contraindre⁷².

Michel Delon ajoute que « l'indiscrétion par le trou de la serrure ou quelque autre fente opportunément accessible est constitutive de toute une littérature libertine qui invite le lecteur à partager une effraction⁷³ », effraction d'ailleurs suggérée par le détournement de l'épistolaire, qui intervient lorsque les personnages s'introduisent dans une correspondance destinée à autrui.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 274.

⁷¹ Le lecteur, comme le personnage libertin est amené à assister furtivement aux aventures galantes ; « La société libertine, aristocratique et mondaine, dépeinte par Crébillon fils et d'autres auteurs libertins après lui, souvent en représentation et curieuse des aventures des autres, est donc foncièrement exhibitionniste et voyeuse. À son instar, le lecteur de littérature libertine est voyeur, dans la mesure où il lit des histoires intimes, souvent sensuelles, voire sexuelles. ».

Caroline Vernisse, « L'Œuvre de Crébillon fils en illustrations : du regard du lecteur au regard du spectateur/voyeur », Université Jean Moulin, Lyon 3, Marge, 2010, p. 171.

⁷² Rétif de la Bretonne, *Le paysan perversi, présenté par Norbert Crochet, op. cit.*, p. 40.

⁷³ Michel Delon, *Le Savoir-vivre libertin*, Paris, Hachettes, coll. « Littératures », 2000, p. 16-17.

Les Liaisons en propose de nombreux exemples, où l'intrusion peut être plus ou moins marquée. Madame de Rosemonde ne pouvant plus écrire elle-même dicte ses dernières lettres pour Tourvel à sa femme de chambre⁷⁴. Valmont, se montrant soucieux de rehausser le niveau de style de Cécile, dicte à cette dernière une lettre destinée à Danceny. Il fait volontairement intrusion dans leur correspondance afin d'en manipuler la teneur. Pourtant, Madame de Rosemonde souligne l'importance de préserver l'intégrité de la lettre, dans la mesure du possible : « Quoique je souffre beaucoup ma chère Belle, j'essaie de vous écrire moi-même, afin de pouvoir vous parler de ce qui vous intéresse⁷⁵ » ; ou encore : « Je me suis reprise à quatre fois pour écrire cette longue lettre, que je ferais plus longue encore, sans la fatigue que je ressens⁷⁶ ». Une intrusion n'est pas souhaitable dans la correspondance qu'elle entretient avec Tourvel, et elle est l'un des rares personnages du roman qui parvient – illusoirement – à préserver l'intimité de sa relation épistolaire. Dans *Le Paysan et la Paysanne*, les cas où des épistoliers écrivent sous l'influence d'un autre personnage sont plus rares, mais nous pouvons noter l'intervention de Gaudet d'Arras lorsque la famille de Laure apprend qu'Edmond a abusé d'elle. C'est bien Gaudet qui dicte à la petite cousine la lettre qui disculpe Edmond⁷⁷.

Les lettres sont également fréquemment interceptées et lues par des destinataires qui ne sont pas légitimes. Chez Rétif, Ursule se sert de cet avantage pour précipiter la déchéance d'Edmond. C'est à la suite de la lecture d'une lettre de Mme Parangon destinée à Edmond – dans laquelle celle-ci lui annonce qu'elle refuse qu'il épouse sa jeune sœur –, qu'Ursule décide

⁷⁴ Laclos, *op. cit.*, p. 365.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 372.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 390.

⁷⁷ Retif de la Bretonne, *Le Paysan perverti, op. cit.*, p. 220.

de faire définitivement basculer son frère du côté du vice. Maintenant que Fanchette, la vertueuse sœur de Mme Parangon, ne peut plus l'épouser, Edmond sera encore plus facilement manipulable par les libertins : « Sauve qui peut ! La belle Parangon est arrivée. Elle vient d'écrire à Edmond ; ce sont des plaintes, des jérémiades... Ah pardi ! Ceci me donne une idée. Edmond ne verra la missive qu'en temps et lieu, et je vais profiter des lumières qu'elle me procure, pour hâter le succès de mon projet⁷⁸ ! » De même, Valmont joint régulièrement les lettres qu'il envoie à la présidente dans ses messages à la marquise, tant pour les soumettre à son approbation que pour la tenir informée de l'avancée de ses manœuvres.

Si le regard du personnage libertin couvre toutes les sphères du récit – il lit les lettres, surprend les couples, etc. –, qu'en est-il du statut du *lecteur* au sein du roman ? B. Melançon souligne que les personnages sont souvent eux-mêmes lecteurs de romans libertins. La marquise de Merteuil et Edmond ont une lecture en commun, celle des *Lettres d'Héloïse à Abélard* qui apparaît comme une nouvelle « médiation en matière amoureuse⁷⁹ ». Chez Rétif, la lecture du roman mène à la volupté⁸⁰. En parlant des *Lettres d'Héloïse* qu'il a lues avec Mme Parangon, il s'exclame : « comment elles nous ont touchées ! Je dis : nous, car... tu m'entends du reste⁸¹ ». Pour Merteuil, la lecture du roman prépare la séduction en créant un état d'esprit propice à

⁷⁸ Rétif de la Bretonne, *La Paysanne pervertie*, *op. cit.*, p. 178.

Le projet d'Ursule est de séduire Edmond et de consommer l'inceste.

⁷⁹ Benoît Melançon, « Épistolarité et libertinage », *op. cit.*, p. 278.

⁸⁰ Jean-Marie Goulemot souligne, à propos de la place du récit érotique dans *Monsieur Nicolas*, que le livre agit bel et bien sur le physique : « Tout se passe comme si une simple lecture suffisait à faire renaître un désir que l'accomplissement de l'acte sexuel devrait avoir satisfait. Le livre est plus fort que toutes les résolutions. » Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main: lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle*, Paris, Minerve, 1994, p. 56.

⁸¹ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan perverti*, présenté par Norbert Crochet, *op. cit.*, p. 177.

l'amour. En attendant le chevalier de Belleruche, elle lit « un chapitre du *Sopha*, une lettre d'*Héloïse* et deux contes de La Fontaine, pour recorder les différents tons⁸²» qu'elle veut emprunter⁸³. La place des *Lettres d'Héloïse*, roman d'amour épistolaire repris dans deux œuvres du corpus, reflèterait-elle la force particulière qui se dégage du roman par lettre en termes de désir ? L'intertextualité signale un pouvoir érotique particulier attribué au roman épistolaire : amour et désir y parviennent sans filtre au lecteur. Ne pourrait-on pas en dire autant des œuvres du corpus ? Les scènes de voyeurisme présentes dans les romans épistolaires sont des métaphores du statut du lecteur, lui aussi tiers discret et complice qui assiste de son plein gré aux aventures. Comme l'indique Jean-Marie Goulemot, le lecteur entre, grâce à la forme épistolaire, dans le jeu du libertinage qui repose sur le principe de « surprendre » et « faire surprendre » :

La fictionnalisation du support a permis le déploiement d'une figure fondamentale qui opère à plusieurs niveaux et sur tous les points du récit : des personnages à la publication, en passant par la lecture. Cette figure, je la nomme *interception*. [...] L'interception détermine une rhétorique du désir. Elle est unificatrice et se vérifie au mieux dans le roman par lettres. Elle y opère par métaphore ou par métonymie, ou par les deux à la fois [...] ⁸⁴.

Dans *Les Liaisons*, par exemple, « Valmont détourne les lettres de la Tourvel *comme il intercepte le corps de Cécile qui se destinait à Danceny*⁸⁵ ».

Le roman libertin répond donc à une obligation d'indiscrétion, qui est son fondement même et qui est également la base du fonctionnement du roman épistolaire. Un roman n'existe que s'il

⁸² Laclos, *op. cit.*, p. 98.

⁸³ Il est intéressant de noter que le *Sopha, conte moral* est un roman de Crébillon publié – officiellement – en 1742 et son utilisation dans le roman de Laclos montre que les auteurs des romans libertins prenaient connaissance des œuvres les uns des autres, et donne même une place de choix à Crébillon en tant qu'auteur libertin reconnu.

⁸⁴ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, *op. cit.*, p. 61.

⁸⁵ Jan Herman, *Le topos du manuscrit trouvé : Hommage à Christian Angelet*, Paris, Peeters Louvain, 2000, p. 49.

est lu, et donc uniquement si le lecteur s'introduit dans la sphère de la correspondance. La notion de *tiers*, propre à la fois au roman libertin et au roman épistolaire, révélerait-elle, comme semble le suggérer J.-M. Goulemot, une adéquation particulièrement probante entre les deux genres ? Oui, dans la mesure où l'omniprésence du regard qui intercepte vient mettre en lumière l'enjeu principal des romans épistolaires : « le roman libertin doit donner à voir ; le roman par lettres n'a de définition que celle-là ; la rencontre des deux était naturelle⁸⁶ ». Toutefois, B. Melançon refuse de confondre les deux genres et de faire de leur association une forme plus probante que celle du roman (libertin) non épistolaire. Il émet également des réserves quant à l'hypothèse qui ferait du roman épistolaire le propre de l'expression libertine. Il s'agirait plutôt de « contenus, de lieux communs et la reprise d'une posture d'énonciation » qui, conjugués « ne font pas un genre particulier⁸⁷».

Si le statut du lecteur n'explique pas à lui seul la pertinence de l'association des deux genres, peut-être d'autres pistes restent-elles à explorer. Conscient d'être un spectateur indiscret, le lecteur du roman libertin épistolaire a l'avantage d'être plongé dans le *présent* immédiat des personnages. Cette forme de l'écriture du « Moi » permet au lecteur d'être présent aux moments clés de la séduction, ce qu'un roman à la troisième personne ne permettrait peut-être pas toujours avec autant de spontanéité ou d'immédiateté. J.-M. Goulemot rappelle que la place du « Je » suppose une temporalité qui rend compte des faits sans filtre ou décalage : « un tel dialogue et un tel récit qui, dans la logique de la narration, appartiennent au passé – ils sont rapportés dans

⁸⁶ Benoît Melançon, « Épistolarité et libertinage », *op. cit.*, p. 280.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 279.

un récit rétrospectif –, finissent par s’actualiser. Le passé devient le présent. Tout se lit sur le mode de l’actualisation immédiate et du contemporain⁸⁸ ». La temporalité particulière du roman épistolaire serait-elle une autre piste à exploiter dans notre étude des articulations de l’épistolaire et du libertinage ? Dans des romans qui supposent l’éloignement des épistoliers, comment les auteurs parviennent-ils à répondre aux exigences physiques de séduction imposées par le roman libertin ?

2.3. Le temps et l’espace dans le roman épistolaire : un cadre au service du libertinage

En raison des nombreux textes à la première personne qui voient le jour à cette époque (mémoires, journaux intimes, confessions, autobiographies), l’idée se répand que « le XVIII^e aurait inventé l’intime⁸⁹ ». La lettre, en particulier, a l’avantage de créer une sphère intime particulière, qui s’écrit à deux et qui est ouverte à tous. Or, dans des romans qui supposent la proximité des personnages pour que s’accomplisse l’acte amoureux, quel est l’intérêt de maintenir une correspondance, qui va de pair avec l’éloignement ? Et comment la lettre parvient-elle à servir les intérêts de la représentation du libertinage ? L’immédiateté avec laquelle le personnage se livre dans la lettre aurait-elle un impact sur la compréhension des mécanismes libertins ?

⁸⁸ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu’on ne lit que d’une main*, op. cit., p. 151.

⁸⁹ Jean-Marie Goulemot, « Tensions et contradictions de l’intime dans la pratique des Lumières », dans Benoît Melançon (études réunies par), *L’invention de l’intimité au siècle des lumières, Littérales*, Paris, Université Paris X-Nanterre, 17, 1995, p. 13-23, p. 13.

2.1.1 Une poétique de l'immédiateté

Selon Jean Rousset, « les diverses lettres d'un même personnage représenteront la courbe de sa vie intérieure, à la manière d'une suite d'instantanés⁹⁰ ». Il ajoute que non seulement « la lettre permet une prise immédiate sur la réalité présente, saisie à chaud, qui permet à la vie de s'éprouver et de s'exprimer dans ses fluctuations, au fur et à mesure des oscillations ou des développements du sentiment⁹¹ », mais qu'en plus de cela,

[il] y a une affinité naturelle entre la lettre et la passion, entre le style de la lettre et le style de la passion, dès lors que la passion est tenue pour un mouvement involontaire qui soulève tout l'être, fait affleurer l'instinct et le trouble ; la lettre, supposée expression immédiate du spontané, des soubresauts de l'émotion, enregistrement direct d'un cœur qui ne se gouverne plus, sera l'instrument apte à traduire les fluctuations, les incohérences, les contradictions de la passion ainsi conçue⁹².

Les épistoliers du corpus sont pris au piège d'une temporalité incertaine : ils écrivent leur vie telle qu'elle est, dans un cadre temporel limité. Dans les romans épistolaires, « l'action que le héros vient d'accomplir et qu'il relate n'a pas encore porté ses fruits, ni même fait deviner sa dernière conséquence⁹³ », laissant les héros et le lecteur dans l'incertitude quant à l'avenir. Le présent épistolaire et les références au contexte immédiat de l'épistolier contribuent à la création d'un sentiment de simultanéité entre la rédaction et la lecture de la lettre, abolissant les frontières

⁹⁰ Jean Rousset, cité par Alphonse Tonyè dans *Sémiostylistique: approche du roman épistolaire*; Bern / New York, P. Lang, 2008, p. 28.

⁹¹ Jean Rousset, « Une forme littéraire : le roman par lettres », *op. cit.*, p. 68.

⁹² *Ibid.*

⁹³ François Jost, « Le roman épistolaire », *op. cit.*, p. 185.

temporelles ou physiques entre les correspondants. Par exemple, dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, alors qu'Edmond est en train de rédiger une lettre pour son frère, il y intègre les commentaires que Manon Palestine fait en direct : « Elle s'est mise à rire, en disant : 'Et puis il y a, et puis il y a ; et son âne qui joue un rôle !...' Et elle a chuchoté je ne sais quoi à M. Parangon qui est venu lire ma lettre, et qui a ri, et qui m'a dit qu'il m'apprendrait à mieux écrire que ça⁹⁴ ». Dans *Les Liaisons*, la marquise de Merteuil donne également des références précises sur le contexte de la rédaction : « À présent il est une heure du matin, et au lieu de me coucher comme j'en meurs d'envie, il faut que je vous écrive une longue lettre, qui va redoubler mon sommeil par l'ennui qu'elle me causera⁹⁵ ». Ces détails permettent au lecteur de se projeter hors du champ de la lettre en tant que telle ; il découvre l'environnement de la correspondance.

Le présent épistolaire, qui est celui du personnage au moment où il écrit, illustre par ailleurs l'impossibilité pour les libertins de contrôler parfaitement leurs discours : il est des moments où ils se laissent aller à des considérations qui ne concernent plus l'intrigue mais leur état d'esprit. Ursule perd même la notion d'échange, puisqu'elle avoue qu'elle écrit, non plus pour son correspondant, mais bien pour elle seule : « Je t'écrivis hier ; je t'écris encore aujourd'hui. Qu'ai-je donc tant à te dire ? Je ne sais, mais je me meurs d'envie de m'occuper pour me tenir hors de moi-même⁹⁶ ». Valmont, quand il découvre que Mme de Volanges est à l'origine de la méfiance de Mme de Tourvel envers lui, ne contrôle plus le ton de sa lettre et se laisse aller à la fureur :

⁹⁴ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan perverti, présenté par Norbert Crochet, op. cit.*, p. 8.

⁹⁵ Laclos, *op. cit.*, p. 137.

⁹⁶ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne pervertis, op. cit.*, p. 289.

Vous n' imaginez pas quel tissu d'horreurs l' infernale Mègère lui a écrit sur mon compte. C'est elle, elle seule, qui a troublé la sécurité de cette femme angélique ; c'est par ses conseils, ses avis pernicieux, que je me vois forcé de m'éloigner ; c'est à elle enfin que l'on me sacrifie. Ah ! sans doute il faut séduire sa fille⁹⁷...

La décision de perdre Cécile est prise sur un coup de tête, lors d'un moment d' emportement qui empêche même Valmont de rédiger sa lettre comme il l' entendait : « Je m'oublie dans ma colère, et je ne songe pas que je vous dois le récit de ce qui s' est passé aujourd' hui. Revenons⁹⁸ ». Cette tendance à se laisser dominer par leurs émotions, que l' on trouve chez presque tous les épistoliers⁹⁹, est la preuve que malgré leur forte connaissance des mouvements du cœur, les libertins peuvent également en être les victimes. Ces égarements ne remettent pourtant pas en question la grande habilité dont ils font preuve. Liezelotte de Schryver souligne que « le libertin, dans *Les Liaisons dangereuses*, se sert d' une méthode scientifique et expérimentale ; il vise à atteindre une lucidité absolue concernant les forces et les faiblesses de l' homme, mais seulement dans le but de parvenir à le manipuler absolument¹⁰⁰ ». Certains libertins basent même leurs déductions sur la manière dont les destinataires se comportent face à l' objet-lettre ; le rapport des correspondants à la lettre dévoile leur état d' esprit. Valmont partage son bonheur avec Merteuil lorsqu' il trouve la preuve sensible et vérifiable que ses lettres touchent à leur but :

Je tombai d'abord sur deux lettres du mari, mélange indigeste de détails de procès et de tirade d' amour conjugal, que j' eus la patience de lire en entier, et

⁹⁷ Laclos, *op. cit.*, p. 120.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 173.

⁹⁹ Chester, dans sa cinquième lettre au duc de ***, est en proie au « *spleen* » et en veut « à toute la nature, à moi tout le premier » ; il finit par reprendre le cours « normal » de sa lettre en revenant à sa fonction informative : « Heureusement pour vous, je me suis aperçu que ces vérités que je croyais si neuves sont tout à fait usées : j' ai senti qu' il y avait à moi trop de vanité à croire que je les redisais avec plus d' agrément et de succès que tous ceux qui, avant moi, les ont dites. Je les supprime donc, et je reprends mon histoire ».

Crébillon, *Les Heureux Orphelins*, *op. cit.*, p. 205.

¹⁰⁰ Lyezelotte de Schryver, *op. cit.* p. 11.

où je ne trouvais pas un mot qui eût rapport à moi. Je les replaçais avec humeur : mais elle s'adoucit, en trouvant sous ma main les morceaux de ma fameuse lettre de Dijon, soigneusement rassemblés. Jugez de ma joie, en y apercevant les traces, bien distinctes, des larmes de mon adorable Dévote. Je l'avoue, je cédaï à un mouvement de jeune homme, et baisai cette lettre avec un transport dont je ne me croyais plus susceptible¹⁰¹.

Cette proximité avec les émotions des personnages donne naissance à une « sociologie du sentiment », que l'on trouve chez Laclos et Crébillon – où Chester se perd souvent dans des réflexions générales sur les aléas de l'amour¹⁰² –, mais qui s'étend particulièrement avec Rétif¹⁰³. Les lettres d'Edmond et d'Ursule témoignent des changements qui s'opèrent en eux, au fur et à mesure qu'ils progressent dans le libertinage. Enjouées et maladroites au début, les lettres d'Edmond deviennent progressivement plus sombres. La comparaison des *incipits* de sa première lettre à Gaudet d'Arras et de l'une de celles qu'il lui envoie à la fin du roman peut en témoigner. La première lettre intervient dans la 2^e partie du *Paysan et la Paysanne*, alors qu'Edmond remercie son « ami » pour son aide lors de son mariage avec Manon Palestine : « Si tout a réussi, cher Père, c'est à vous que je le dois ; vos sages conseils et votre adresse ont sauvé mon épouse et moi-même sans me brouiller avec mes parents, ni avec mes amis, parmi lesquels Mme Parangon tiendra toujours le premier rang¹⁰⁴ ». Le ton respectueux et le souci de maintenir

¹⁰¹ Laclos, *op. cit.*, p. 120.

¹⁰² Le discours de la duchesse de Suffolk rend compte de la capacité du libertin à comprendre instantanément le succès qu'il va remporter sur sa victime, quand elle-même ne pense pas s'être trahie : « Quoi ! lui dis-je, emportée par la funeste passion qui me dominait, vous m'aimez ! Vous ! Après la façon cruelle dont vous m'avez traitée la dernière fois que nous nous sommes vus. Hélas ! ma chère Lucie, je n'aurais pas su que j'avais l'imprudence de lui faire un reproche qui lui découvrait si bien mes sentiments, sans la joie qui se peignit dans ses yeux ».

Crébillon, *Les Heureux Orphelins*, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰³ Marquises, filles de joies, nobles et voleurs se côtoient sans cesse dans le roman, et l'appartenance successive d'Edmond et Ursule à chacun de ces différents milieux témoigne de la direction que prennent les deux personnages.

¹⁰⁴ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne perversis*, *op. cit.*, p. 44.

de bonnes relations avec sa famille illustrent la bonhomie du personnage. L'une de ses dernières missives révèle plutôt à quel point il s'est abîmé dans le vice :

Sans doute désirerais-tu de savoir ce que je suis devenu ? Le P. Gardien, que j'ai rencontré par hasard, m'a fait part de tes inquiétudes à mon sujet depuis ton retour de Troyes. Malgré ta philosophie, je rougis de moi-même. Je me suis caché dans la plus basse populace. [...] Mais rien ne me touche plus. Des escrocs ont été ma compagnie¹⁰⁵.

Le passage au tutoiement et le thème honteux de la lettre marquent le fossé entre l'Edmond du début et celui de la fin. De là, s'explique la disparition des lettres destinées à Pierre, gardien de la moralité, et l'augmentation des lettres adressées à Gaudet, mentor libertin. L'épistolaire, par l'analyse de la fréquence des lettres, permet au lecteur de se rendre compte de ces détails, qui apportent une dimension authentique et spontanée au roman.

Les romans à la première personne, ou les romans-mémoires, relèvent d'une volonté générale de se dévoiler, de partager son intimité avec un vaste public. La lettre, au contraire, suppose un partage plus restreint de l'intimité. J.-M. Goulemot insiste sur le fait que, dans la lettre :

l'exhibition de l'intime constitue un paradoxe nécessaire : le processus par lequel se démontrent son existence et sa réalité, et peut-être aussi ce par quoi s'ébauche une conciliation entre les exigences contradictoires du siècle qui, en même temps qu'il affirme l'individu comme différence et territoire autonome, ne cesse d'en référer à la communauté sociale, au devoir de communication avec autrui et ouverture à l'autre¹⁰⁶.

C'est justement avec ce paradoxe entre intimité et dévoilement que joue le roman épistolaire libertin. Les scènes d'amour dans les romans épistolaires sont doublement vécues : la première fois « hors-champ », au moment de la jouissance, et la seconde fois au moment de la rédaction

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰⁶ Jean-Marie Goulemot, « Tensions et contradictions », *loc. cit.*, p. 15.

de la lettre, lorsque le libertin va dévoiler l'aventure à son public. La lettre que Valmont écrit à la Présidente alors qu'il se trouve avec Émilie constitue l'apogée de l'alliance entre épistolaire et libertinage, en ce sens que la lettre participe directement à la scène d'amour.

Jamais je n'eus tant de plaisir en vous écrivant ; jamais je ne ressentis, dans cette occupation, une émotion si douce, & cependant si vive. Tout semble augmenter mes transports : l'air que je respire est brûlant de volupté ; la table même sur laquelle je vous écris, consacrée pour la première fois à cet usage, devient pour moi l'autel sacré de l'amour ; combien elle va s'embellir à mes yeux ! J'aurai tracé sur elle le serment de vous aimer toujours ¹⁰⁷ !

De plus, la distance temporelle est également abolie ici, puisque le rapport sexuel ne sera vécu qu'une fois : l'écriture et l'acte étant simultanés, ce n'est pas un souvenir que l'épistolier évoque dans sa correspondance. La lettre semble créer un espace de promiscuité entre les personnages au sein même de leur éloignement : n'étant pas en présence de leur correspondant, les personnages se « libèrent » et se livrent plus facilement par écrit.

2.1.2 Un espace qui favorise la promiscuité

« Eh quoi ma fille, j'aime à vous écrire, cela est épouvantable, c'est donc que j'aime votre absence¹⁰⁸ ! ». Le paradoxe soulevé par Mme de Sévigné rappelle le problème que pose au premier abord l'éloignement des personnages du roman épistolaire libertin : à quoi bon

¹⁰⁷ Laclos, *op. cit.*, p. 180.

¹⁰⁸ Mme de Sévigné, cité par Benoît Melançon, « Diversité de l'épistolaire », dans Michel Prigent (édit.), *Histoire de la France Littéraire, tome 2 : Classicismes XVII^e et XVIII^e siècles, volume dirigé par Jean-Charles Darmon et Michel Delon*, Paris, Presses universitaires de France, coll.v «Quadrige. Dicos poches», 2006, p. 823-837, p. 831.

entretenir une correspondance amoureuse, si l'on s'écrit justement parce qu'on est loin l'un de l'autre et qu'on ne peut pas profiter de tous les avantages de la présence ? C'est d'ailleurs l'un des premiers reproches que la marquise de Merteuil adresse à Valmont : « à quoi vous servirait d'attendrir par Lettres, puisque vous ne seriez pas là pour en profiter¹⁰⁹? ». Si les romans épistolaires supposent l'absence du correspondant, comment peuvent-ils être encore des romans de la séduction ? Si le roman libertin s'inscrit dans un espace clos, l'épistolaire ne vient-il pas rompre cette nécessaire tradition libertine ? En effet, la prolifération des intrigues situées dans des boudoirs et des petites maisons conduit à un resserrement de l'intrigue libertine, qui se déroule dans un nouvel espace propice à la mise en scène de l'érotisme :

Serre chaude des dévoilements et des ébats, l'espace est un micro-climat artificiellement créé pour appeler à la volupté et conduire sans efforts les proies sur l'ottomane. [...] Le cabinet retiré ou le boudoir, sorte de petite maison intérieure luxueusement meublée, est l'écrin de la volupté¹¹⁰.

Nous constatons toutefois que la lettre s'intègre dans ces lieux propices à la volupté : ce sont dans les endroits privés – chambres, cabinets – que les personnages se retirent pour prendre connaissance des lettres. Rares sont les scènes au cours desquelles le personnage lit une lettre en public. La duchesse de Suffolk, lorsqu'elle prend connaissance de la lettre de Chester dans laquelle il lui avoue son amour, est en proie à une agitation si vive qu'elle doit rester seule :

Ne pouvant me livrer devant mes femmes aux transports qui m'agitaient, je me fis mettre au lit avec la dernière promptitude. Quelle nuit ! quelle heureuse nuit je passai ! combien de fois je relus cette lettre ! quelles délicieuses larmes elle me fit répandre¹¹¹ !

¹⁰⁹ Laclos, *op. cit.*, p. 88.

¹¹⁰ Anne Vincent-Buffault, « Érotisme et pornographie au XVIIIe siècle : les dispositifs imaginaires du regard », *Connexions /1*, n° 87, p. 97-104, p. 97.

¹¹¹ Crébillon, *op. cit.*, p. 106.

Pour la duchesse, la lettre devient une « prolongation » de l'autre et instaure une interaction différée, qui crée un substitut à la conversation. Qu'il s'agisse d'une lettre amoureuse ou d'une lettre à sa famille ou ses amis, la correspondance ne perd jamais cette dimension affective qui en fait une source de consolation. Chez Crébillon, l'épistolaire est justifié par la volonté de Chester de continuer à informer le duc de *** de ses conquêtes anglaises et, au nom de leur amitié, il n'hésite pas à lui confier ses moindres états d'âme. Chez Rétif, la nostalgie et l'isolement du jeune Edmond sont les raisons pour lesquelles la correspondance est entamée. Claude Klein souligne que

Si le départ de Sacy est vécu par [Edmond] comme une perte irréparable, nous voyons qu'il trouve dans les variations possibles de la forme épistolaire les modes d'expression qui lui permettent de réparer cette perte. La nostalgie du « paradis perdu » apparaît ainsi comme un puissant facteur pour expliquer l'engagement d'Edmond dans la forme épistolaire. Réduire ou annuler cette distance reste son but – ceci explique une grande partie des effets de régie visant à rapprocher le texte de son destinataire¹¹².

En revanche, chez Ursule, la correspondance a d'abord une fonction informative, puisqu'elle n'écrit que pour tenir sa famille au courant de sa nouvelle vie.

Pour lutter contre l'absence, la lettre développe un système d'expression plus libre, qui rend compte avec plus d'intensité des sentiments qui y sont exprimés. N'étant pas soumis aux contraintes d'un échange spontané, les épistoliers se sentent plus libres dans leurs confidences. Abélard, dans sa correspondance avec Héloïse, rappelle que « les mots que l'on écrit sont souvent plus hardis que ceux que l'on prononce de bouche¹¹³ ». Ainsi, la correspondance entre Valmont et Tourvel débute alors même qu'ils sont tous les deux chez Mme de Rosemonde ; et

¹¹² Claude Klein, *op. cit.*, p. 48.

¹¹³ Claire Nouvet, *Abélard et Héloïse : la passion de la maîtrise*, Lille, PU du Septentrion, 2009, p. 211.

en réponse à Mme de Merteuil qui lui reproche de trop écrire, Valmont plaide en faveur de la lettre :

Quoiqu'il en soit, un Avocat vous dirait que le principe ne s'applique pas à la question. En effet, vous supposez que j'ai le choix entre écrire et parler, ce qui n'est pas. Depuis l'affaire du 19, mon inhumaine, qui se tient sur la défensive, a mis à éviter les rencontres une adresse qui a déconcerté la mienne¹¹⁴.

Il compense en mettant au point nombre de stratagèmes pour lui remettre les lettres, offrant au lecteur un tableau saisissant de l'ingéniosité dont fait preuve le libertin pour arriver à ses fins : « Vous vous rappelez par quel moyen simple j'avais remis la première ; la seconde n'offrit pas plus de difficulté. Elle m'avait demandé de lui rendre sa Lettre : je lui donnai la mienne en place, sans qu'elle eût le moindre soupçon¹¹⁵ ». Mais Tourvel n'est pas en reste et sa défense déstabilise même son séducteur : « Environ une heure après, un de ses gens entre dans ma chambre et me remet, de la part de sa Maîtresse, un paquet d'une autre forme que le mien, et sur l'enveloppe duquel je reconnais l'écriture tant désirée. J'ouvre avec précipitation... c'était ma lettre elle-même¹¹⁶ ». Loin ici de compenser l'absence, la lettre devient intrusive et crée une image de Valmont omniprésente. Cependant, cette offensive épistolaire porte ses fruits puisque la présidente finit par signer sa perte : en demandant à Valmont de s'éloigner physiquement d'elle en quittant le château de sa tante, elle signe avec lui un engagement épistolaire qui va consolider ses sentiments¹¹⁷.

¹¹⁴ Laclos, *op. cit.*, p. 91.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 120.

¹¹⁷ Sa défense maladroite lorsqu'elle accepte « à contrecœur » de correspondre avec Valmont est déjà une première preuve qu'elle écrit car elle ne peut se résoudre à rompre tout contact avec le libertin : « Encore si j'étais assurée que vos Lettres fussent telles que je n'eusse jamais à m'en plaindre, que je pusse toujours me justifier à mes yeux de les avoir reçues ! peut-être alors le désir de vous prouver que c'est la raison et non la haine qui me guide me

Laurent Versini insiste sur cette idée que la lettre peut être une arme de persuasion : « Dans les romans de Crébillon fils, ce sont les lettres qui font tomber amoureux : les *Lettres de la duchesse de *** au duc de **** ne mettent les personnages en présence qu'une seule fois. C'est par la correspondance que se tissent les sentiments¹¹⁸ ». En effet, « les lettres qui prétendent pallier l'absence intensifient en fait la présence¹¹⁹ », et l'absence physique est compensée par un rapprochement de l'esprit des deux correspondants, qui paraît – à tort – beaucoup moins dangereux aux victimes. Toutefois, ce rapprochement des esprits peut avoir lieu alors même que les correspondants ont la possibilité de se voir : la lettre est alors une substitution volontaire à un entretien oral. Dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, Mme Parangon a recours à la lettre avec Edmond, alors qu'ils vivent ensemble, car « il [...] est [des choses] qu'on ose dire à peine, mais qu'on se permet quelque fois d'écrire¹²⁰ ». La lettre est un mode de communication qui abolit les barrières physiques entre les personnages, mais également celles qu'impose la bienséance.

La lettre est représentée à la fois comme un support diégétique et comme un objet concret, qui a un impact sur les personnages. La lecture et la relecture de la lettre constituent une volupté pour la femme séduite¹²¹. Par exemple, dans *Les Heureux Orphelins*, la duchesse

ferait passer par-dessus ces considérations puissantes, et faire beaucoup plus que je ne devrais, en vous permettant de m'écrire quelque fois ». *Ibid.*, p. 115.

¹¹⁸ Laurent Versini, *Laclos et la tradition: essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 280.

¹¹⁹ Claire Nouvet, *op. cit.*, p. 212.

¹²⁰ Pierre Testud, *op. cit.*, p. 380-381.

¹²¹ Benoît Melançon étudie le cas de la lecture sensuelle des lettres, selon l'idée que « Le plaisir mène à la lettre, qui mène au plaisir ». Le cas du *Doctorat impromptu* qui illustre cette réflexion met en scène une scène érotique de lecture de lettres : « J'avais de la lumière : je me levai pour courir à certaine cassette, où tu sais que je conserve avec le plus tendre soin les trésors de notre amour. J'apportai près de mon lit ce meuble, et j'en tirai tes lettres ...

de Suffolk avoue à Lucie avoir conservé sur elle la toute première lettre qu'elle a reçue de Chester, même si celle-ci constitue à présent une preuve de plus de la trahison du lord :

La voilà, ajouta madame de Suffolk en la tirant d'un portefeuille qu'elle avait mis sur son lit, lisez-la ma chère Lucie ; je ne toucherais pas aujourd'hui sans un mouvement d'horreur ce même papier qui alors me rendit si heureuse ; et les caractères tracés par la main de ce perfide ne pourraient à présent s'offrir à mes yeux sans me pénétrer de la douleur la plus cruelle¹²².

Comment expliquer ce besoin de conserver l'un des vestiges de leur perte, qui semble constant chez les femmes du corpus ? La présidente de Tourvel conserve aussi toutes les lettres de Valmont, alors même qu'elle refuse de les recevoir.

Je continuai l'heureux examen ; je retrouvai toutes mes lettres de suite, et par ordre de dates ; et ce qui me surprit plus agréablement encore, fut de retrouver la première de toute, celle que je croyais m'avoir été rendue par une ingrate, fidèlement copiée de sa main ; et d'une écriture altérée et tremblante, qui témoignait assez de la douce agitation de son cœur pendant cette occupation¹²³.

La conservation des lettres peut être interprétée de deux façons. D'une part, elles peuvent être perçues comme le dernier lien qui rapproche les femmes séduites du temps où l'amour était – supposé – mutuel, auquel cas la conservation des lettres exprime le désir de se replonger éternellement dans les sentiments passés. D'autre part, les lettres permettent aux victimes de s'imposer une punition. Tourvel, dans sa naïveté (ou sa mauvaise foi), imagine que la relecture de ses propres lettres pourrait constituer une sorte de « pénitence¹²⁴ ». Chez Rétif, cependant, la conservation des lettres a un tout autre but. Pour Gaudet, écrire à Ursule est la seule façon qu'il

dignes de Sapho : je les relus avec tendresse... avec un désir ![...] ta céleste image, aidée du plis léger attouchement, me fit deux fois oublier mon être dans le sein du parfait bonheur. »

Benoît Melançon, « Diversité de l'épistolaire », *loc. cit.*, p. 278.

¹²² Crébillon, *op. cit.*, p.105.

¹²³ Laclos, *op. cit.*, p.172.

¹²⁴ Béatrice Didier, *Choderlos de Laclos, Les liaisons dangereuses : pastiche et ironie*, Paris, Édition du Temps, coll. « Lecture d'une œuvre », 1998, p. 35.

En effet, la présidente confie à Madame de Rosemonde, en parlant de ses propres lettres : « Je m'imposerai la honte de les relire chaque jour, jusqu'à ce que mes larmes en aient effacé les dernières traces ». (Laclos, p. 395).

a de continuer à la *former*, puisqu'elle est encore retenue chez Mme Canon. En lui faisant parvenir les lettres d'Edmond, Gaudet permet la mise en place d'un système triangulaire au sein duquel les trois épistoliers sont connectés, chacun pouvant prendre connaissance des lettres les uns des autres et des réponses qu'ils reçoivent.

Pour accélérer le changement heureux qui doit te rendre stable et bannir les vaines terreurs qui t'agitent encore, il faut oublier tout ce que tu crois savoir, et revenir aux éléments. Lorsque tu vois une chose, tu la juges mal, réellement, et bien, d'après les principes dont tu es imbu. Il faut donc réformer ces principes. C'est ce que je me réserve de faire quelque jour par écrit ; tu reliras ma lettre : elle laissera par ce moyen des impressions plus profondes qu'un entretien trop tôt oublié¹²⁵.

Cet usage de la lettre comme méthode d'enseignement confirme la multiplicité de ses fonctions.

Traité de séduction, leçon de libertinage, relique amoureuse, objet de désir : la lettre prend donc le pas sur la conversation orale. Claire Nouvet résume, dans son étude sur les *Lettres d'Abélard et Héloïse*, les avantages dont jouissent les libertins épistoliers : « Pourquoi l'écriture est-elle plus "érotique" que la présence ? Parce qu'elle seule permet de dégager l'image qui informe et érotise le corps. Libérée d'un corps toujours un peu trop maladroit, la lettre qui le façonne peut s'avouer et s'intensifier en se donnant libre jeu dans l'écriture épistolaire¹²⁶ ». L'éloignement contribue à la naissance d'un nouvel érotisme, qui ne passe pas par la jouissance à proprement parler, mais qui se situe dans la tension entre l'effet produit par la lettre et l'effet recherché par l'épistolier. Le récit libertin trouve dans l'espace de la correspondance les ressources nécessaires pour convaincre et amener l'autre à céder aux instances du désir.

¹²⁵ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan perversi, présenté par Norbert Crochet*, p. 257.

¹²⁶ Claire Nouvet, *op. cit.*, p. 211.

2.4. L'intellectualisation de la jouissance

Qu'ils parviennent à créer une complicité particulière par le biais de la correspondance ou qu'ils fassent naître des sentiments chez leurs correspondants, les épistoliers libertins sont passés maîtres dans l'art de manier le langage. Leur soif de découverte les entraîne à « expérimenter » de plus en plus de situations amoureuses en utilisant les autres comme des cobayes sur lesquels ils peuvent pratiquer diverses manœuvres de séduction. Cette capacité d'observation et de raisonnement est le résultat d'une longue pratique que Merteuil résume ainsi: « Je dis mes principes, et je le dis à dessein : car ils ne sont pas, comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçus sans examen et suivis par habitude, ils sont le fruit de mes profondes réflexions ; je les ai créés, et je puis dire que je suis mon ouvrage¹²⁷ ».

Mais pour légitimer leur propos, les libertins doivent faire valider leur argumentation en faveur du libertinage. Carole Dornier souligne que « pour généraliser sur la vie psychologique et morale, plus particulièrement sur les relations entre hommes et femmes, ainsi que pour être écouté, il est nécessaire de faire valoir son expérience de la question. [...] Le sceptre de l'orateur libertin, c'est la liste de ses conquêtes¹²⁸ ». Ainsi, d'expériences en expériences, le libertin peut parvenir à occuper la position de mentor, comme le fait Valmont auprès de Cécile, Chester auprès de Buttington ou Gaudet d'Arras auprès d'Edmond et d'Ursule. La jouissance physique

¹²⁷ Laclos, *op. cit.*, p. 263.

Cet extrait des *Liaisons* nous renvoie à celui du *Paysan et Paysanne pervers* dans lequel Gaudet d'Arras affirme: « Je compose de mes petites qualités, de mes petits défauts, un Moi, dont je suis tout à fait content... » (p. 137). Cela indique que le libertin, à force de se connaître et de s'étudier, a largement les moyens de se former avec un succès équivalent à celui qu'il rencontre en formant ses jeunes élèves.

¹²⁸ Carole Dornier, *Le discours de maîtrise du libertin*, *op. cit.*, p. 171.

cède alors la place à un autre type de jouissance, plus conscientisée. Le libertin accompli ne se contente plus du rapport charnel, qui ne comble pas son esprit toujours en activité ; il y a un transfert nécessaire entre deux sphères de jouissance :

Ni les formules gnomoniques, consacrées par la Tradition, ni les préceptes inspirés par la Religion révélée ne procurent le plaisir d'une démarche inductive originale, création individuelle d'un être capable d'élaborer son propre savoir, sans caution extérieure. Cet art de la systématisation rationnelle de l'expérience, appliquée aux relations amoureuses apparaît comme un aspect essentiel du libertinage mondain représenté dans les romans de Crébillon¹²⁹.

Le libertinage est toujours intentionnel : quand Valmont refuse de céder à la facilité et permet à Tourvel de sortir *indemne* de sa première faiblesse¹³⁰, c'est qu'il sait qu'en usant de la force, il ne tirera qu'un plaisir de faible intensité par rapport à celui qu'il obtiendra en la poussant à avouer son amour. Son but n'est pas seulement de la séduire mais d'exterminer en elle tout ce qui ne dépend pas de lui, afin que son emprise soit totale :

Il n'est plus pour moi de bonheur, de repos, que par la possession de cette femme que je hais et que j'aime avec une égale fureur. Je ne supporterai mon sort que du moment où je disposerai du sien. Alors tranquille et satisfait, je la verrai, à son tour, livrée aux orages que j'éprouve en ce moment ; j'en exciterai mille autres encore¹³¹.

De la même façon, chez Rétif, la satisfaction de Gaudet d'Arras réside dans le besoin impérieux qu'il a de faire d'Edmond et d'Ursule ses « choses », à travers les lettres qu'il leur envoie. Il se

¹²⁹ *Ibid.*, p.8.

¹³⁰ «Où ce sera vous, disait-elle, ce sera vous qui me sauverez ! Vous ne voulez pas ma mort, laissez-moi ; sauvez-moi ; laissez-moi ; au nom de Dieu, laissez-moi !» Et ces discours peu suivis s'échappaient à peine à travers des sanglots redoublés. Cependant elle me tenait avec une force qui ne m'aurait pas permis de m'éloigner ; alors rassemblant les miennes, je l'ai soulevé dans mes bras [...] J'étais, je l'avoue, vivement ému, et je crois que j'aurais consenti à sa demande, quand les circonstances ne m'y auraient pas forcé. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'après lui avoir donné quelques secours, je l'ai laissée comme elle m'en priait, et que je m'en félicite. Déjà j'en ai presque reçu le prix ».

Laclos, *op. cit.*, p. 325.

¹³¹ *Ibid.*, p. 328.

comporte comme un nouveau Pygmalion, qui façonne les âmes malléables des deux paysans. Son bonheur n'est jamais aussi fort que lorsqu'il parvient à s'approprier la jouissance de l'autre et à apposer sa marque dans l'esprit du novice : « Quand j'aurais tout fait je lui dirai : "jouis, tu as une âme faite pour jouir ; ma jouissance à moi, c'est de voir la tienne"¹³² ». Le Chester de Crébillon affirme dans ses lettres qu'il préfère :

au bonheur toujours assez douteux de régner sur un cœur par le sentiment, le plaisir singulier et flatteur, de régler une âme comme on le veut, de ne la déterminer que par ses ordres, d'y faire naître tour à tour les mouvements les plus opposés ; et du sein de son indifférence, de la faire mouvoir comme une machine dont on conduit les ressorts, et à laquelle on ordonne à son gré, le repos ou le mouvement¹³³.

Lucides, froides et calculatrices, ses lettres expliquent comment il détruit petit à petit toute résistance chez sa victime. Il justifie ainsi la patience dont il fait preuve durant le long processus de la conquête : « Quand on est de sang-froid, et qu'ils n'impatientent pas, tous ces petits débats d'une femme contre elle-même, et cette alternative perpétuelle de faiblesse et de vertu, donnent à qui sait en jouir avec philosophie un fort agréable spectacle¹³⁴ ».

La lettre est l'espace de réflexion privilégié du libertin, où il peut revenir sur son expérience passée avec le recul et l'introspection que permet la solitude du moment de la rédaction : « significativement, c'est par le récit de l'évènement que le roué essaie de s'en

¹³² Rétif, *Le Paysan perversi, présenté par Norbert Crochet*, p. 156.

Claude Klein, ajoute à cela que : « S'il a favorisé la libération sexuelle de son ami c'est avant tout pour garantir sa propre jouissance. Cette lettre ne fait pas seulement apparaître la perversité de Gaudet, elle innocente en partie Edmond, en transférant d'ailleurs une partie de la faute sur sa sœur, qui a davantage écouté Gaudet et qui a collaboré avec lui pour corrompre son frère. »

Claude Klein, *op. cit.*, p.259.

¹³³ Crébillon, *op. cit.*, p. 198.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 164.

détacher. L'écriture devient une manière d'anéantir les potentialités aliénantes des scènes racontées, à travers une poétique qui privilégie l'ironie et le détournement¹³⁵ ». Dans cette quête du contrôle de soi, la lettre aide les personnages à avoir une « vue d'ensemble » sur leurs émotions, notamment parce que la lettre met du temps à être écrite. La duchesse de Suffolk, par exemple, se rend compte trop tard de son erreur lorsqu'elle est en entretien direct avec Chester:

Quoi ! lui dis-je, emportée par la funeste passion qui me dominait, vous m'aimez ! Vous ! Après la façon cruelle dont vous m'avez traitée la dernière fois que nous nous sommes vus. Hélas ! ma chère Lucie, je n'aurais pas su que j'avais l'imprudence de lui faire un reproche qui lui découvrirait si bien mes sentiments, sans la joie qui se peignit dans ses yeux. Elle m'apprit à quel point je m'étais oubliée ; et je sentis si vivement l'avantage que je venais de lui donner sur moi, que pour lui cacher ma honte, je détournai mes yeux de dessus lui¹³⁶.

La lettre, au contraire, est le résultat de nombreuses tentatives ; les personnages ne laissent rien au hasard dans le but de séduire leur victime, d'abord en faisant naître des sentiments amoureux, puis en célébrant la conquête par la relation sexuelle. Dans *Les Liaisons*, Valmont évoque ses brouillons : « Je joins à ce récit le brouillon de mes deux lettres, vous serez aussi instruite que moi » ; ou encore : « je vous l'envoie, ainsi que le brouillon de la mienne¹³⁷ ».

Car malgré les certitudes qu'ils tirent de leurs réflexions, les libertins ne sont pas toujours à l'abri d'un moment de faiblesse qu'ils doivent combattre. Chester est probablement le héros le plus insensible, malgré de rares moments de sensibilité : « 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 été¹³⁸ ». Le

¹³⁵ Dominique Hölzle, *Le Roman libertin au XVIIIe siècle : une esthétique de la séduction*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2012, p. 238.

¹³⁶ Crébillon, *op. cit.*, p. 165.

¹³⁷ Laclos, *op. cit.*, p. 89, p. 104.

¹³⁸ Crébillon, *op. cit.*, p. 264.

contrôle et la maîtrise des affects sont les seuls outils garantissant la validité du libertinage ; de ce point de vue, Chester est le seul personnage à exercer un contrôle total sur lui-même. À la fin du roman, il est en route avec Mme de Pembroke, laissant supposer que son entreprise a de nouveau été couronnée de succès.

Toutefois, si le héros crébillonien est prolix en réflexions sur le cœur humain, les personnages de Rétif, eux, ne dissertent pas sur l'amour. Pour commencer, Edmond n'a pas l'expérience d'un Chester. Le lord anglais sait pourquoi il séduit : bien plus pour la gloire que par goût de la débauche. Edmond n'a pas encore cette conscience libertine, au début du *Paysan perversi*. Au contraire, les nombreuses interjections et exclamations de ses lettres traduisent une trop grande spontanéité et un manque de recul par rapport à la situation qu'il vit, rendu sensible pour le lecteur, notamment par le présent épistolaire. Après le viol de Mme Parangon, le style de sa lettre à Gaudet traduit sa confusion – soumis à ses pulsions, il est incapable de raisonner comme un vrai libertin : « Ah! Pourquoi m'as-tu poussé ?... Qu'ai-je fait ? ... Écoute¹³⁹!... ». Le désordre qui règne dans cette lettre (exprimé par les hésitations, les points de suspension, l'aposiopèse) est compensé par la froide lucidité du moine, qui n'émet pas le moindre doute sur le bien-fondé de l'acte accompli : « Maudis-moi, Edmond, si tu me crois sacrilège de t'avoir conseillé, maudis-moi, tu le dois ! Mais tu me béniras un jour¹⁴⁰ ». Le viol n'intervient qu'à la suite des conseils donnés par Gaudet dans sa précédente lettre, où il affirmait : « Tu es aimé, on pardonne tout à l'amour. Ose donc, ose, et tu seras pardonné¹⁴¹ ». Edmond deviendra petit à petit un « vrai libertin », en se libérant de la pression morale qui le retenait depuis son amour pour

¹³⁹ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan perversi, présenté par Norbert Crochet op. cit.*, p. 121.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 123.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 115.

Manon, sa première femme. À partir de ce moment, la teneur de ses lettres se modifie et nous indique qu'il devient imperméable à toute forme de remords lorsqu'il se lance dans une nouvelle conquête. Lorsqu'il entreprend de séduire la marquise, pourtant mariée, il découvre des plaisirs qu'il ne soupçonnait pas avant sa formation de libertin, comme il l'avoue à Gaudet : « C'est un nouveau genre que je ne connaissais pas, que de posséder une femme sur laquelle on osait à peine lever les yeux¹⁴²! » Il découvre cette nouvelle forme de jouissance qui ne passe plus par l'acte sexuel seul, dont il a bien senti l'insuffisance lors de son rapport avec Mme Parangon, mais par une forme de possession plus totale, qu'il apprend à maîtriser. Ursule, quant à elle, semble avoir naturellement hérité cette tendance particulière à vouloir écraser la volonté d'autrui. Dans *Le Paysan et la Paysanne perversis*, l'affirmation de sa supériorité s'impose à son propre frère :

Je regardais Edmond d'un air languissant, la jambe découverte jusqu'à demi mollet, faisant jouer dans mon pied une mule à mettre deux doigts. Je t'avoue que jamais cette attitude n'a manqué son effet ; elle aurait damné tous les saints qu'on chôme aujourd'hui. Edmond me regardait, et les combats de son faible cœur contre sa pauvre raison se peignaient dans ses yeux ; il a rougi. À ce signe de ma victoire, je lui ai envoyé un baiser napolitain. Il est venu me le rendre¹⁴³.

Mais au lieu de vanter uniquement leurs prouesses sexuelles, les libertins dessinent les rouages de la séduction à travers l'épistolaire. Michel Delon souligne que « le libertinage n'est plus dans la conclusion sexuelle, dans le résultat génital, mais dans l'art de la séduction. Il n'est donc plus susceptible d'un jugement, en termes d'approbation ou de condamnation. Il relève d'une esthétique¹⁴⁴ », qui est dévoilée dans les lettres dans lesquelles les libertins confient toutes leurs manigances. Ursule, Valmont, Chester, Merteuil ou Gaudet ne rencontrent – presque – que des succès, parce qu'ils ont su contrôler leurs désirs, qu'ils adaptent aux règles du libertinage.

¹⁴² *Ibid.*, p. 146.

¹⁴³ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan perversis, présenté par Norbert Crochet*, op. cit., p. 31.

¹⁴⁴ Michel Delon, *Le Savoir-vivre libertin*, op. cit., p. 43.

Les codes qui régissent la ligne de conduite du libertin sont sensiblement les mêmes d'un roman à l'autre, révélant des constantes entre les personnages et les situations de séduction. Ces points communs suggèrent l'existence d'un modèle de libertinage romanesque, qui rappelle l'univers clos et codifié du théâtre. Les points communs entre la lettre et le théâtre, le principe de double énonciation notamment, ainsi que la mise en place d'un langage particulier qui répond à certaines contraintes, construisent un microcosme littéraire clos ; les personnages comme les acteurs interprètent des *types* qui dévoilent les rouages d'une société particulière, que les libertins se plaisent à analyser dans leur correspondances. C'est à cet aspect que nous consacrerons notre 3^e partie.

3. Entre théâtralité et épistolarité

Dans le roman libertin, la lettre est un accès aux « coulisses d'un théâtre, celui de la séduction¹⁴⁵ », en ce qu'elle nous dévoile – grâce à la polyphonie – tous les stratagèmes mis en œuvre par les libertins pour arriver à leurs fins. Les points communs que présentent les différents romans évoquent l'univers codifié du théâtre, où les comédiens incarnent des *types* ; les personnages ont des caractéristiques redondantes, qui se font écho d'une œuvre à l'autre. Sans chercher à tout prix à établir un rapprochement entre théâtre et roman, épistolaire dans notre cas, il est toutefois important de remarquer que les deux genres ne s'excluent pas :

Le thème du roman et du théâtre est le même – il s'agit du sujet, du moi – mais le théâtre permet, contrairement au roman, une temporalité non exclusivement successive et un espace où l'intérieur s'extériorise. Cette juxtaposition permet à son tour un conflit proprement théâtral entre le moi et la parole, autrement dit l'opposition entre une conscience et ses émanations, une opposition qui dans le théâtre n'est pas celle entre la première et la troisième personne du singulier dans les œuvres narratives, mais celle entre les « voix » diverses et les « personnages » (fussent-ils une simple bouche) à la scène¹⁴⁶.

Le roman épistolaire – et notamment le roman épistolaire polyphonique –, s'il ne produit pas une représentation physique de l'action, permet néanmoins cet échange de voix : l'expression du Moi s'y fait plus forte. La littérature épistolaire, par la rupture des frontières entre lecteur et personnages, devient un genre de « l'impression¹⁴⁷», qui favorise l'étude de la

¹⁴⁵ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, *op. cit.*, p. 194-195.

¹⁴⁶ Matthijs Engelberts, *Défis du récit scénique : formes et enjeux du mode narratif dans le théâtre de Beckett et de Duras*, Paris, Droz, 2001, p. 184.

¹⁴⁷ « Retire-toi, froid moraliste, emporte ton gros livre ; que signifie l'enfilage de tes maximes sèches, auprès du peintre éloquent qui montre le tableau armé de toutes ses couleurs. Ce ne sont pas là des ombres métaphysiques,

passion. Nous nous éloignerons ici un peu de l'articulation entre le fond et la forme, pour nous concentrer sur la façon dont le roman épistolaire libertin met à profit les codes de la représentation théâtrale – de soi mais aussi de l'action –, dans le but de créer une scène du monde qui révèle une tendance analytique chez les auteurs du XVIII^e siècle.

3.1. La double adresse

Nous avons vu dans la première partie de notre étude (en évoquant les spécificités de la forme épistolaire) que Crébillon, Laclos et Rétif établissent une proximité entre le lecteur et les personnages du roman, grâce à l'abolition de toute instance narrative. Même dans *Les Heureux Orphelins*, le discours des personnages l'emporte sur la narration à la troisième personne. Seule la première partie met en place une modalité extradiégétique que les trois autres abandonnent ensuite : la confession de la duchesse et les lettres de Chester prennent en charge la narration, à la première personne. Du reste, leurs récits – oral et épistolaire – tiennent plus du monologue, dans la mesure où les confidents n'interviennent jamais. Lucie reste très discrète jusqu'à la fin de la confession de la duchesse et sa présence nous est surtout signalée par quelques apostrophes : « Ah ! Lucie¹⁴⁸ » ; « ma chère Lucie¹⁴⁹ ». Elle n'intervient que très rarement en

des distinctions subtiles de l'école. Hommes, approchez, voyez, touchez, palpez... Vous pleurez ! Oui, sans doute. »

Louis-Sébastien Mercier, *Du Théâtre, ou Nouvel Essai sur l'art dramatique*, Amsterdam, E. van Harrevelt, 1773, p. 11.

¹⁴⁸ Crébillon, *op. cit.*, p. 110.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 111.

personne : « Ah ! Madame, s'écria Lucie¹⁵⁰ » ; « Daignez-donc, Madame, m'ouvrir votre âme¹⁵¹ », et ce, uniquement à la fin de la première partie, dans le but d'encourager la duchesse à raconter son histoire. Une fois que la duchesse prend le récit en charge, sa voix n'apparaît plus qu'une fois : « Dites plutôt, Madame, vos infortunes, interrompit Lucie. Qu'avez-vous en effet à vous reprocher¹⁵²? ». Quant à Chester, puisqu'il ne poste pas ses lettres, le duc ne peut y occuper une place de correspondant actif : le destinataire est évoqué dans les lettres du libertin, mais reste silencieux. L'intrigue se construit donc uniquement, ici comme chez Rétif ou Laclos, autour de la prise de parole des personnages ; mais à qui s'adressent-ils réellement ?

L'un des principaux mécanismes du roman épistolaire fait écho au principe théâtral de la *double énonciation*. La plainte de la femme trahie, la victoire des libertins, le jugement du confident, chaque expression du « Je » est doublement perçue : d'un côté par les narrataires internes (soit les correspondants endossant le rôle de lecteurs fictifs), de l'autre, à un niveau extradiégétique, par le lecteur réel :

Comme au théâtre, il y a une situation de communication double dans l'échange épistolaire tel que le roman le met en scène. Par-dessus – ou au travers de – l'échange des personnages-épistoliers, l'auteur s'adresse au lecteur. C'est cette double énonciation qui constitue l'échange épistolaire en genre littéraire. Le lecteur virtuel transforme l'échange en « spectacle », en représentation, en configuration discursive. De son côté, l'auteur met littéralement en scène cet échange¹⁵³.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 112.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 113.

¹⁵² *Ibid.*, p. 222.

¹⁵³ Alphonse Tonyè, *op. cit.*, p. 14.

Ainsi, l'histoire, malgré « sa réfraction dans plusieurs sources émettrices¹⁵⁴ », trouve son unité. La double énonciation instaure une distinction entre le « destinataire cible » et le « destinataire adressé¹⁵⁵ ». Jürgen Siess souligne que, dans les lettres d'amour publiées – ici dans le cas du roman libertin –, le concept de double adresse modifie la teneur de la correspondance :

Un double discours et un double objectif y deviennent lisibles à travers le plan qui surplombe celui de l'interlocution épistolaire des deux amants. Sans doute l'objectif et le destinataire second y restent la plupart du temps cachés. Cependant le lecteur/la lectrice sont invités à les déceler dans le discours adressé au destinataire singulier, immédiat¹⁵⁶.

Le lecteur a une part de travail à fournir dans le cas du roman épistolaire, puisque l'histoire ne se livre pas en tant que telle : il doit la recomposer. Dans le cas des *Heureux Orphelins*, la mise en parallèle des discours de la duchesse et de Chester donne naissance à une sorte de dialogue différé, où les récits de l'un et de l'autre se répondent. Le lecteur est placé en position de spectateur qui assiste successivement à l'un et à l'autre des récits : ce n'est qu'à la fin du roman qu'il possède les deux versions de l'histoire. Dans *Les Liaisons* et *Le Paysan et la Paysanne*, le lecteur assiste au contraire à un échange *en direct*. C'est dans ce deuxième cas de figure que l'auteur peut le mieux mettre en place de véritables jeux sur le double sens, l'ironie, autant de procédés particulièrement propres à l'énoncé libertin, que le lecteur sera en mesure d'apprécier.

Ce type de railleries subtiles, prenant pour cible celui qui ne maîtrise pas les codes libertins, correspond à la définition du persiflage que donne Élisabeth Bourguinat : « Railler

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 15.

¹⁵⁵ Catherine Kerbrat-Orrechioni, « Double adresse et destinataire multiple », dans Jürgen Siess, Gisèle Valentys (études réunies par), *La double adresse et récepteurs multiples*, Paris; L'Harmattan, 2002, p.15-40, p. 15.

¹⁵⁶ Jürgen Siess, « Double adresse et genre épistolaire : la double lecture des lettres d'amour », dans Jürgen Siess, Gisèle Valentys (études réunies par), *La double adresse et récepteurs multiples*, Paris: L'Harmattan, 2002, p. 109.

quelqu'un par des raisonnements et des figures qu'il n'entend pas, ou qu'il prend dans un autre sens¹⁵⁷ ». Grâce à la double énonciation, le lecteur est alors en mesure de déceler les traces d'ironie, de persiflage propres à l'esthétique libertine. La lettre 48 des *Liaisons dangereuses*, écrite sur le dos d'Émilie, ne peut être correctement saisie sans la dimension ironique procurée par la lecture de la lettre 47. Le double sens de chaque mot est un clin d'œil à Merteuil, la destinataire de la lettre 47, mais également au lecteur qui est au courant de la manœuvre. Merteuil n'est pas le destinataire *adressé* de la lettre (c'est Tourvel), mais elle est le destinataire *cible*, au même titre qu'un lecteur dont elle devient ainsi une espèce de figure :

Même lorsque le persifleur et le persiflé sont en tête-à-tête, le public est toujours présent, ne serait-ce qu'en « différé » : les persifleurs n'ont rien de plus pressé, après avoir persiflé quelqu'un, que de faire savoir à leurs acolytes de quelle manière ils s'y sont pris ; d'une certaine façon, le persiflage n'aurait pas de réelle existence sans ce projet de récit ultérieur à un public¹⁵⁸.

Chester manie le persiflage avec autant d'aisance. Après son entrevue avec Mme de Rinsdey, il ne peut s'empêcher de raconter son aventure au duc en des termes peu flatteurs pour elle : « La complaisance que j'avais de tenir toujours la main la plus sèche de toute l'Angleterre, et de parler sentiment, aveuglaient, cependant, madame de Rinsdey sur mes dispositions intérieures ; et la lenteur avec laquelle je marchais vers son objet ne lui ôtant point l'espérance qu'elle avait de m'y amener¹⁵⁹... ». Dans *Le Paysan et la Paysanne*, Ursule se révèle bien plus railleuse qu'Edmond. Presque toutes ses lettres sont porteuses de propos ironiques. La lettre CXVII, adressée à Laure, n'en est qu'un exemple parmi d'autres :

¹⁵⁷ Élisabeth Bourguinat, *Le Siècle du Persiflage, 1734-1789*, Paris, PUF, 1998, p. 83.

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ Crébillon, *op. cit.*, p. 195.

Sauve qui peut ! La belle Parangon est arrivée. Elle vient d'écrire à Edmond ; ce sont des plaintes, des jérémiades ! La Parangon écrit comme ma belle-sœur de S**, dont les lettres m'amusaient autrefois, et qui me donneraient à présent des vapeurs. Mais j'admire l'aveuglement de la pauvre prude jalouse. Edmond lui avait apparemment demandé sa sœur, pour éviter nos filets de Satan, et la bonne âme la refuse ! Elle nous sert ! elle entre dans nos vues ! Oh ! il faut qu'il y ait un peu de vice dans son vertueux cœur, puisqu'il sympathise avec le nôtre¹⁶⁰.

Élisabeth Bourguinat ajoute que le persiflage

permet au roué de dissimuler ses intentions tout en dévoilant les ressorts cachés de son interlocuteur ; de faire jouer ces ressorts et devenir ainsi le « machiniste » d'autrui ; enfin, d'obtenir de sa victime sa soumission complète. Pendant tout ce processus, le persiflé n'a jamais la possibilité de se défendre, soit parce que le persiflage est imperceptible, soit parce que le persiflé subit le rapport de force créée par le persifleur¹⁶¹.

C'est au lecteur (interne ou externe) de déceler les traces de ce persiflage représentatif de l'esthétique libertine du XVIII^e siècle, pour pouvoir apprécier les malentendus, les confusions qu'il fait naître. L'épistolaire permet de faire du discours du personnage un « Je » qui s'exprime, et qui s'adresse plus largement au lecteur afin de lui permettre de profiter pleinement d'une esthétique libertine qui passe par la dépréciation systématique des autres. Mais dans le cas des romans de la séduction, comment les libertins parviennent-ils à concilier ce goût pour la médisance et les tentatives de séduction qu'ils mettent en place ? Ne pouvant pas apparaître sous leur vrai jour, les personnages sont contraints de s'adapter à leurs correspondants et de modifier la teneur de leur discours, ce qu'ils sont capables de faire grâce à leur connaissance de la psychologie humaine. Pour arriver à leurs fins, les libertins sont amenés à renvoyer une image satisfaisante d'eux-mêmes auprès de leurs victimes, qui passe par la construction d'un nouveau personnage qu'ils construisent dans les lettres.

¹⁶⁰ Rétif de la Bretonne, *La Paysanne pervertie*, *op. cit.*, p. 177.

¹⁶¹ Élisabeth Bourguinat, *op. cit.*, p. 118.

3.2. La construction de soi du personnage libertin

La séduction, dans les romans libertins, est une vraie mise en scène de l'amour, où les libertins et les libertines sont des comédiens qui endossent plusieurs rôles : comme au théâtre, le personnage est à l'avant-scène. Nous allons nous intéresser ici aux traits particuliers des personnages présents chez chacun des auteurs, afin de déterminer les dominantes qui caractérisent l'ethos libertin (ce que les personnages sont vraiment et qu'ils expriment dans les lettres adressées à leurs complices) et le personnage vertueux qu'ils créent pour parvenir à leurs fins.

La difficulté, pour les libertins des romans épistolaires, est qu'ils doivent se montrer aussi convaincants dans leurs lettres qu'en présence de leurs victimes. Ces dernières seront cependant plus facilement trompées par la lettre, dans la mesure où elle n'apparaît pas, au XVIII^e siècle, comme un objet digne de méfiance : « la lettre étant considérée au dix-huitième siècle comme le moyen privilégié d'exprimer les sentiments, le destinataire la considère normalement comme authentique et n'y voit aucune artificialité. Dans leurs lettres "sensibles", adressées aux belles-âmes, les roués utilisent d'ailleurs cette "crédulité" des destinataires pour dominer leurs victimes¹⁶² ». Les correspondances se mettent alors en place relativement facilement entre les libertins et les femmes qu'ils veulent séduire. Seule Tourvel lutte plus que les autres pour ne pas

¹⁶² Dominique Hölzle, *op. cit.*, p. 226.

entrer en correspondance, mais les ruses de Valmont l’y conduisent inexorablement : en lui demandant de lui livrer le nom de ses « accusateurs¹⁶³ », il sait déjà qu’elle refusera, mais que « ce refus qu’elle [lui] fera, deviendra un titre pour obtenir tout le reste ; et qu’alors [il] gagne, en [s’]éloignant, d’entrer avec elle et de son aveu, en correspondance réglée¹⁶⁴ », comme il l’explique dans la lettre qu’il joint à Merteuil.

Les séducteurs du corpus ont de nombreux points communs : issus de la noblesse pour la plupart, oisifs, toujours en quête de divertissement, ils ne peuvent cependant laisser leurs intentions apparaître au grand jour. La parenté entre Crébillon et Laclos est ici particulièrement forte : Chester et Valmont ont tous les deux reçu leur éducation en France, patrie du libertinage, mais Chester, de retour en Angleterre, est freiné par la pudeur des Anglaises et des Anglais. Valmont ne connaît pas les mêmes contraintes, puisque le libertinage est un fait de société reconnu – quoique plus ou moins admis – dans son cercle parisien. En revanche, les personnages de Rétif, issus d’un milieu plus humble, n’ont pas les mêmes facilités à entrer en libertinage.

Toutefois, tous ces personnages, nobles ou roturiers, partagent une vision particulière de la séduction, qui révèle un nouveau point commun entre les libertins. Quand Chester s’exclame « Je veux que toute l’Angleterre change de face entre mes mains, et être enfin pour elle un autre Henri VIII¹⁶⁵ », le rapprochement est rapidement fait avec Valmont : « Jugez-moi donc comme Turenne ou Frédéric¹⁶⁶ ». L’analogie entre séduction et violence (politique ou militaire) est

¹⁶³ Laclos, *op. cit.*, p. 163.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 165.

¹⁶⁵ Crébillon, *op. cit.*, p. 158.

¹⁶⁶ Laclos, *op. cit.*, p. 406. (Le vicomte de Turenne, génie militaire, et Frédéric II de Prusse étaient tous deux de très grands combattants).

d'ailleurs omniprésente dans le libertinage tel qu'il est décrit par les auteurs du corpus. Chester parle de faire la « conquête » de toutes les femmes de la cour et de la ville, puis quelques lignes plus loin de « conquérir¹⁶⁷ » toute la loge où sont installées Suffolk, Rindsey et Pembroke. La marquise de Merteuil a aussi recours à ces métaphores guerrières lorsqu'elle s'adresse à Valmont : « Dès que vous craignez de réussir, mon cher vicomte, dès que votre projet est de fournir des armes contre vous et que vous désirez moins de vaincre que de combattre, je n'ai plus rien à dire¹⁶⁸ ». Dans *Le Paysan et la Paysanne*, cette réalité violente du rapport entre les sexes est exposée dans la lettre de Gaudet, qui conseille Edmond sur l'attitude à avoir avec Mme Parangon, dont il est amoureux : « Eh! Serait-il possible que tu fusses tendre pour une autre, après l'avoir été pour elle ! Non, mon ami, en te la soumettant, c'est le *nec plus ultra* de la victoire ! Tu auras triomphé de tout le sexe¹⁶⁹ ! ». Edmond suit le conseil du moine : « Dans mon emportement je froissais, je meurtrissais avec une abominable brutalité ces membres délicats qui ne doivent recevoir que des adorations et des caresses [...]. Je consummais cet exécration triomphe, sur une femme épuisée, mourante, quand M. Parangon s'est fait entendre¹⁷⁰ ». Les scènes de violence physique, dont le déroulement est similaire d'un roman à l'autre, illustrent les réalités les plus viles. Chez Rétif, la petite cousine est l'objet du désir d'Edmond, et de son premier forfait libertin : « Un baiser, deux baisers ! La petite cousine souriait... une liberté ! La petite cousine se défendait, mais si maladroitement ! ... Pour dérober son sein, elle livrait tout

¹⁶⁷Crébillon, *op. cit.*, p. 159.

¹⁶⁸Laclos, *op. cit.*, p. 143.

¹⁶⁹Rétif de la Bretonne, *La Paysanne pervertie, op. cit.*, p. 114.

¹⁷⁰*Ibid.*, p. 120.

le reste¹⁷¹.... ». La relation de Valmont et de Cécile se déroule de la même façon : « Sans doute on ne lui a pas bien appris dans son couvent, à combien de périls divers est exposée la timide innocence, et tout ce qu'elle a à garder pour n'être pas surprise ; car, portant toute son attention, toutes ses forces, à se défendre d'un baiser, qui n'était qu'une fausse attaque, tout le reste était laissé sans défendre ; le moyen de n'en pas profiter¹⁷²! ». La stratégie est semblable, et renvoie à la topique militaire des lettres : en attaquant un bastion jalousement gardé, on rend vulnérable le reste du champ de bataille. Les lettres des personnages sont habitées par la violence qui caractérise le libertinage, à tel point que Valmont et Merteuil finissent par se déclarer une guerre ouverte par écrit, dans la lettre 153, où Merteuil répond sur la lettre même que lui a envoyé Valmont : « He bien ! la guerre¹⁷³ ».

Mais ce ton ne concerne évidemment que les confidences que les libertins font à leurs complices dans leurs lettres. Lorsque celles-ci sont adressées à la femme à séduire, le ton change. L'opposition entre la tonalité des lettres de Valmont à Tourvel et de celles destinées à Merteuil révèle cette ambiguïté du personnage libertin, qui porte autant de masques qu'il a de correspondants. Lorsque Valmont écrit à Tourvel, c'est l'amoureux soumis et sensible, presque victime, qui s'exprime :

Songez, Madame, que je m'empresse de vous obéir, lors même que je ne peux le faire qu'aux dépens de mon bonheur ; je dirai plus, malgré la persuasion où je suis, que vous ne désirez mon départ, que pour vous sauver le spectacle, toujours pénible, de l'objet de votre injustice¹⁷⁴.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 66.

¹⁷² Laclos, *op. cit.*, p. 312.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 253.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 164.

Lorsqu'il écrit à Merteuil, au contraire, le ton est persifleur la plupart du temps, familier et beaucoup plus sûr de lui, dévoilant la duplicité du personnage :

Grâce à mes soins actifs, je sais tout ce qui m'intéresse : depuis la nuit, l'heureuse nuit d'hier, je me retrouve dans mon élément ; j'ai repris toute mon existence ; j'ai dévoilé un double mystère d'amour et d'iniquité : je jouirai de l'un, je me vengerai de l'autre ; je volerai de plaisirs en plaisirs¹⁷⁵.

La marquise de Merteuil va même plus loin que Valmont : « Dans cet effort de re-création, la lettre s'avère un outil précieux. Madame de Merteuil utilise ainsi la lettre 81 pour élaborer une figure aussi inquiétante qu'impressionnante : révoltée par la médiocrité de la situation des femmes, elle a dépassé le rôle superficiel que lui réservait la société pour se créer un personnage cynique et en apparence tout puissant¹⁷⁶ ».

Edmond, dans ses lettres, peint aussi ce portrait de victime, soumis à un amour cruel et au refus de la femme aimée¹⁷⁷ :

Il faut bien vous écrire, puisque vous me fuyez, ... puisque vous me haïssez. Eh ! quel est donc mon crime ? d'être tombé à vos genoux, de vous avoir baisé la main, de l'avoir pressé contre mes lèvres en versant des larmes d'attendrissement et de douleur, d'avoir touché par mégarde... ah ! bien par mégarde je vous assure ! la place de ce cœur que j'adore, et où j'ai cru, ... quelquefois avoir une place¹⁷⁸.

La lettre suivante est celle d'Edmond qui relate le viol de Mme Parangon, brisant l'image de soumission de l'amant éconduit. Au contraire, rongé par le remord, Edmond n'est, à ce stade du roman, pas encore formé pour le libertinage et n'obéit qu'à ses pulsions. Il ne peut pas encore construire une image aussi travaillée que celle de Valmont, puisqu'il n'a pas encore en main toutes les clés qui lui permettraient de maîtriser son « personnage ». Dans sa lettre à Gaudet,

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 168.

¹⁷⁶ Dominique Hölzle, *op. cit.*, p. 230.

¹⁷⁷ La différence avec Valmont est qu'Edmond est à ce moment réellement amoureux de Mme Parangon, mettant en lumière la dextérité avec laquelle Valmont est capable d'imiter le langage de l'amour.

¹⁷⁸ Rétif de la Bretonne, *Le paysan perversi, présenté par Norbert Crochet, op. cit.*, p. 145.

Edmond lui-même se pense sincère et n'a pas une force de caractère suffisante pour ébaucher un portrait fiable et constant ; toutefois, la diversité des sentiments qui habitent les missives indiquent justement les étapes de sa formation :

J'ai fait des protestations qu'on a crues sincères (et qui l'étaient, mon ami). Je n'ai plus donné à celle que j'adorais, que le nom de sœur, et dans un transport dont la cause me faisait illusion à moi-même, j'ai hasardé un baiser, que je croyais d'un frère. [...] Fatal baiser ! il a détruit le calme ; la tempête la plus violente a succédé¹⁷⁹.

La seule lettre (insérée) que nous avons de Chester à la duchesse de Suffolk permet également de mettre en lumière la stratégie de séduction à l'œuvre, puisqu'elle est à lire en parallèle avec la façon dont le libertin parle de ladite missive dans son récit épistolaire au duc de ***. La lettre conservée par la duchesse peint le portrait d'un homme séduit, qui tente audacieusement de déclarer ses sentiments :

Ah ! sans doute vous punirez mon audace ; mais quel que soit le sort que j'en doive attendre, il me semble en ce moment que, de tous les malheurs, le plus cruel pour moi serait que madame de Suffolk pût penser que je l'ai vue sans émotion, que je ne m'en souviens pas avec transport, et qu'il me fût toujours défendu de lui dire ce que je n'ose à présent lui prononcer¹⁸⁰.

En revanche, la façon détachée dont il mentionne la lettre au duc de *** détruit cette image, la lettre enflammée n'apparaît plus que comme une formalité :

[...] le soir même, Madame de Suffolk reçut, avec une lettre fort galante, le bijou qui m'était échu. Buttington se tuait de me dire que j'étais fou, qu'elle ne manquerait pas de me jeter tout cela à la tête, la première fois qu'elle me rencontrerait ; que la Duchesse, qui était haute et fière, voulait être respectée et méritait en effet de l'être, s'offenserait de la façon libre dont je lui exposais mes intentions, et que sûrement elle ferait un éclat qui me donnerait,

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 150.

¹⁸⁰ Crébillon, *op. cit.*, p. 105.

avec raison le dernier des ridicules. Quelque respect que j'eusse pour les lumières de Buttington, je ne voulus pas croire un mot de tout cela¹⁸¹.

Les stratégies des libertins ne prennent donc sens que dans la lettre où elles sont dévoilées. De la même façon, les aventures dont ils sont les héros sont « sublimées par la narration, et la lettre devient la scène sur laquelle peut s'accomplir pleinement le travail d'esthétisation de soi qui est au cœur de l'activité des roués¹⁸² ». Dominique Hölzle ajoute :

Surtout dans leur rapport à l'écriture épistolaire, les roués entendent nier le caractère intime de leur discours : à aucun moment, pas même dans le cadre de leurs correspondances secrètes, leur parole n'est conçue comme un témoignage sincère ; elle participe d'une volonté de représentation de soi destinée à faire disparaître jusqu'à la possibilité d'un discours authentique derrière la multiplicité des images fictives et des jeux intertextuels, afin de maintenir le public de leurs lettres, si restreint soit-il, dans cet état de fascination subjuguée caractéristique de la relation esthétique¹⁸³.

L'importance que revêt cette négation de l'intime est illustrée par les détails qu'ils apportent dans la description de leurs conquêtes. Pour fasciner leur « public », ils ont recours à l'art de la mise en scène en peignant leurs aventures. Lors de la description des ébats du libertin, le souci de la représentation ne quitte jamais le narrateur. Ainsi, dans les lettres qu'il écrit à son confident,

[on] peut retrouver à l'œuvre cette conscience de la représentation, indissociable de la règle de la séparation des espaces, la lettre devenant une scène sur laquelle le scripteur peut transfigurer la réalité, à l'aide de cette mimésis productive qui va métamorphoser les événements du quotidien en expérience esthétique : les lettres qu'ils s'envoient sont pensées en terme de représentation, adressées à un ou des spectateurs privilégiés qu'il s'agit d'impressionner par la grâce d'une poétique épistolaire fondée sur la distanciation et la déréalisation des épisodes¹⁸⁴.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 254.

¹⁸² Dominique Hölzle, *op. cit.*, p. 238.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 226.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 227.

L'épistolaire, genre qui néglige habituellement les éléments extérieurs pour se centrer sur l'intériorité, soutient pourtant des récits qui parviennent à réconcilier les deux espaces, toujours dans le souci de rendre la peinture des scènes plus authentique et le rôle du libertin plus important : il est bel et bien la vedette de son récit. C'est ainsi que Chester prend le temps de découvrir la chambre de Mme de Rindsey lorsqu'il la porte jusqu'au « théâtre¹⁸⁵ » de leur bonheur :

Une chaise longue, dans cette extrémité, s'offrait à mes regards ; mais par je ne sais quel hasard, cette chaise se trouvait alors dégarnie de tout ce qui pouvait la rendre commode. Par un autre hasard, aussi grand et plus heureux, ses gens avaient oublié de faire son lit ; je l'y jetai, mais avec trop de précipitation pour qu'elle s'y trouvât aussi déceimment arrangée que si elle s'y fût mise elle-même¹⁸⁶...

De la même façon, Valmont, en portant la Présidente à moitié défaillante jusqu'à sa chambre, ne néglige aucun détail:

Mais pour ne rien perdre d'un temps dont tous les moments étaient précieux, j'examinais soigneusement le local ; et dès lors, je marquai de l'œil le théâtre de ma victoire. J'aurai pu en choisir un plus commode : car, dans cette même chambre, il se trouvait une ottomane. Mais je remarquai qu'en face d'elle était un portrait du mari ; et j'eus peur, je l'avoue, qu'avec une femme si singulière, un seul regard que le hasard dirigeait de ce côté, ne détruisît en un moment l'ouvrage de tant de soin¹⁸⁷.

¹⁸⁵Crébillon, *op. cit.*, p. 212.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ Laclos, *op. cit.*, p. 402.

Comme le comédien avant d'entrer sur scène, les libertins et libertines préparent leur rôle. Le corps des personnages est le masque¹⁸⁸ de leur condition d'un roman à l'autre. Gaudet écrit à Ursule pour lui indiquer la façon dont elle doit disposer de son corps pour séduire¹⁸⁹ :

La propreté, la coiffure, la chaussure, que rien de tout cela ne soit négligé. La raison de ce conseil est prise dans les mœurs et le goût de notre siècle. La façon de penser y est telle que souvent la mise l'emporte sur la beauté [...] Je finis par la plus importante de mes maximes : peu de rouge, ou point s'il est possible ; ne pas se mettre, par des veilles, ou par des nuits trop occupées, dans le cas d'en avoir besoin... Et surtout, fréquentes ablutions dans la zone torride ! Une femme doit être tenue comme les appartements d'Amsterdam qu'on lave trois, et quatre fois par jour¹⁹⁰.

Merteuil pousse encore plus loin la préparation de son rôle, et si le choix de la toilette reste essentiel – « me voyez-vous vicomte, dans ma toilette légère¹⁹¹ », « arrivée dans ce temple de l'amour, je choisis le déshabillé le plus élégant¹⁹² » –, il n'occupe que le second plan. D'une intelligence supérieure et d'une curiosité vive, elle passe dès sa plus jeune enfance des heures à maîtriser son expression, à la manière de l'acteur qui prépare son prochain rôle :

Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sécurité, même celui de la joie ; j'ai porté le zèle jusqu'à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps l'expression du plaisir. Je me suis travaillée avec le même soin & plus de peine pour réprimer les symptômes d'une joie inattendue. C'est ainsi que j'ai su prendre sur ma physionomie cette puissance dont je vous ai vu quelquefois si étonné¹⁹³.

¹⁸⁸ Au sens théâtral du terme, dans le sens où les masques du théâtre – antique, de la comedia dell'arte et bien d'autre – servaient à représenter un caractère ou un personnage précis, rendu facilement identifiable pour le public.

¹⁸⁹ Ces conseils surviennent alors qu'Ursule est maintenant entretenue par le marquis qui l'avait enlevée. Pendant qu'elle entretient une liaison d'intérêt avec lui, Edmond obtient les faveurs de la femme du marquis. Ce ménage à quatre leur convient parfaitement, mais Gaudet n'entend pas laisser ses élèves se reposer sur cette « victoire » du libertinage.

¹⁹⁰ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la paysanne pervertis*, *op. cit.*, p. 160.

¹⁹¹ Laclos, *op. cit.*, p. 313.

¹⁹² *Ibid.*, p. 100.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 258.

Les femmes n'ont pas le monopole de cette habileté à se composer une physionomie de circonstance : Chester n'est pas en reste, dans *Les Heureux Orphelins*. Après sa rencontre avec la duchesse, il entre dans le jeu de la séduction, afin de la conforter dans l'impression de l'effet qu'elle pense avoir produit sur lui : « La passion que je commençais à inspirer était un coup de foudre ; et je ne pouvais, à mon tour, me dispenser de paraître en avoir reçu un¹⁹⁴ ». Comme l'écrit Jean Dagen, le roman épistolaire permet de « restaur[er] en trompe-l'œil, les formes classiques du mythe de l'amour¹⁹⁵ », en en proposant une variante théâtrale où chaque personnage à un rôle bien précis à jouer. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien que Rétif a voulu orienter la carrière d'Ursule vers le théâtre : le métier de comédienne sied parfaitement à ce personnage qui se plaît à changer de tenue et de rôle en fonction de ses amants.

Mais la création de ce « personnage » que jouent les épistoliers implique qu'ils s'y tiennent. En effet, dès l'instant où les personnages sortent de leur rôle, ils disparaissent du roman : Valmont meurt après être tombé amoureux de Tourvel ; Ursule se repent et meurt peu après ; Cécile est enfermée au couvent après avoir été pervertie ; Edmond n'a que le temps de revenir pleurer sur la tombe de son père avant de mourir également... Merteuil refuse de changer d'attitude, mais elle le fait par orgueil plus que par libertinage, ses choix ne sont donc pas dictés par un code libertin mais par ses propres caprices. La perte de son procès ainsi que sa maladie apparaissent comme les châtements de sa vie de débauche. Seul Chester n'opère aucune modification dans son comportement, et la fin des *Heureux orphelins* nous laisse encore présager d'autres aventures pour le Lord, à la campagne avec Mme de Pembroke. Bref, les

¹⁹⁴ Crébillon, *op. cit.*, p. 162.

¹⁹⁵ Cité par Catherine Ramond dans *Claude Crébillon ou les mouvements du cœur – Les lettres de la marquise de M*** au comte de R****, Paris, PUF, coll. « CNED », 2010, p. 139.

personnages qui sortent du cadre de leurs « fonctions » – comme Valmont amoureux, ou Ursule outrepassant les règles du libertinage – n’ont plus leur place sur la scène libertine, où les codes doivent être minutieusement respectés. Merteuil rappelle à Valmont que l’exclusivité qu’il développe avec Tourvel risque de lui coûter sa place à Paris :

Je crois devoir vous prévenir, Vicomte, qu’on commence à s’occuper de vous à Paris ; qu’on y remarque votre absence, et que déjà on en devine la cause. J’étais hier à un souper fort nombreux ; il y fut dit positivement que vous étiez retenu au Village par un amour romanesque et malheureux : aussitôt la joie se peignit sur le visage de tous les envieux de vos succès et de toutes les femmes que vous avez négligées¹⁹⁶.

Quand les personnages ne correspondent plus à ce que l’on attend d’eux, ils sortent du cadre social et, plus radicalement, disparaissent du roman (ou de la scène..). Nous n’avons accès à aucune lettre d’amour échangée entre Tourvel et Valmont lors de leur idylle, puisque cela ne correspond ni au statut de femme mariée de la présidente, ni aux « normes » libertines qui caractérisent Valmont. De la même façon, les lettres échangées entre Pierre et Edmond, ou entre Ursule et Fanchon, disparaissent à la fin du roman de Rétif puisque, n’étant plus les enfants modèles qu’ils étaient en partant de Sacy, ils n’ont plus leur place dans une correspondance honnête. Les normes de représentation des personnages influent directement sur leur présence épistolaire : dans le roman libertin épistolaire, qui doit avant tout « donner à voir », il est naturel que les personnages qui ne répondent plus aux attentes du public ne se mettent plus en scène.

Le libertin se met donc en scène de plusieurs façons dans la lettre : il dresse un portrait de lui-même qui vise à atteindre plus facilement ses objectifs, mais il utilise également la lettre comme une « scène » de théâtre sur laquelle il peut représenter plus largement ses conquêtes.

¹⁹⁶ Laclos, *op. cit.*, p. 366.

Cette tendance du libertin à jouer un rôle repose sur la mise en place d'un langage spécifique, qui lui permet de s'adapter à sa victime.

3.3. La liaison galante : un script écrit à l'avance

Bernadette Fort propose une analyse du schéma de séduction tel qu'on le retrouve dans les romans libertins. La liaison galante y « est soumise [...] à un protocole dont les articles sont aussi minutieusement définis et les étapes encore plus diversifiées que dans l'ancienne Carte du Tendre¹⁹⁷ ». En se basant sur les termes utilisés par Crébillon dans l'ensemble de son œuvre, elle parvient à retracer le parcours de séduction du libertin et de sa victime. La première approche constitue les « pourparlers », qui correspondent à la prise de contact, et sont suivis par les « préliminaires », qui permettent au libertin de s'assurer de la bonne avancée de sa démarche. Après « plusieurs entretiens, au cours desquels la femme est libre d'amuser l'homme de bagatelles » ou de « complaisances », arrive le moment de « l'aveu d'amour mutuel » qui doit être confirmé par des « faveurs » – lesquelles ne peuvent être que de nature érotique. Suivent alors « les brouilleries et les querelles », qui visent à « prolonger artificiellement une liaison mourante » et qui débouchent sur un « raccommodement dont on imagine facilement la nature¹⁹⁸ ». Il ne s'agit pas, ici, d'un schéma arbitraire, mais bien d'une stratégie propre à concilier les liaisons galantes et les rigoureuses règles de décence qui pèsent sur la société.

¹⁹⁷ Bernadette Fort, *Le langage de l'ambiguïté dans l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Klincksieck, coll. « Les instances du récit », 1978, p. 26.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 27.

Ce code représente donc une morale de compromis dans la mesure où il préserve le cadre extérieur de la morale ancienne avec ses bienséances, ses impératifs et ses interdits, mais en transforme radicalement le fond et le point de référence : ces impératifs et interdits ne s'appliquent plus à la conduite morale de l'individu jugée selon les principes éternels du Bien et du Mal, mais à son comportement social et à la réussite de celui-ci mesurée d'après les principes changeants et éphémères de « l'usage du monde »¹⁹⁹.

Avec cette « morale du compromis », apparaît alors le « langage du compromis²⁰⁰ », basé sur les ambiguïtés sémantiques, la litote, l'euphémisme, la métaphore... bref, tout ce qui vise à minimiser les allusions trop explicites. Les exemples suivants sont tirés du travail sur les figures de style dans les *Liaisons*, réalisé par Marie-José Béguelin²⁰¹. Valmont, pour parler du rapport sexuel en respectant les convenances, a recours à de nombreuses reprises à l'euphémisme : « la tête m'en tournerait, je crois, sans les *heureuses distractions* que me donne notre commune pupille²⁰² » ; la « petite personne est rieuse, et, pour favoriser sa gaieté, je m'avisai, dans nos *entr'actes*, de lui raconter toutes les aventures scandaleuses qui me passaient par la tête²⁰³ » ; « je lui ai tout appris, jusqu'aux *complaisances* ! je n'ai excepté que les *précautions*²⁰⁴ ». Merteuil également, lorsqu'elle expose son projet consistant à faire de Cécile sa complice de débauche, ne l'énonce pas directement : « Je me suis souvent aperçue du besoin d'avoir une femme dans ma confiance, et j'aimerais mieux celle-là qu'une autre, mais je ne puis en rien faire tant *qu'elle ne sera pas.... ce qu'il faut qu'elle soit*²⁰⁵ ». Les libertins évoquent

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 28.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 95.

²⁰¹ Marie-José Béguelin, « Hyperbole et euphémismes dans *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos », dans A. Horak (études réunies par), *La litote, Hommage à Marc Bonhomme*, Berne, Peter Lang, 2011, p. 253-258, p. 41.

²⁰² *Ibid.*, p. 42.

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 43.

²⁰⁵ Laclos, *op. cit.*, p. 81.

ainsi, avec « un vocabulaire décent, des scènes qui le sont si peu²⁰⁶ ». Chez Crébillon, les tournures toujours élégantes voilent également les scènes de sensualité. « Délicieux moments²⁰⁷ », « charmes que la nouveauté prête à tout²⁰⁸ », deviennent autant de façons de parler de l'acte consommé. Chez Rétif, qui est pourtant plus enclin aux descriptions crues – comme lors du viol de Laure, la jeune cousine d'Edmond –, nous trouvons d'autres occurrences de ce langage gazé : « Hier soir, lorsque tout le monde a été retiré, et que mon cher frère, *tout occupé à faire perdre à sa chaste et jolie moitié le nom de jeune fille, s'enivrait, ou devait s'enivrer de plaisirs permis*, j'en cherchais, moi, de défendus, en conduisant la petite Laure dans sa chambrette²⁰⁹ » ; ou encore : « aujourd'hui, la petite personne me paraît distraite, rêveuse : la leçon qu'elle a reçue hier l'occupe sans doute ; elle mérite d'être repassée, et j'espère la renouveler ce soir²¹⁰ ».

L'étude du système du libertinage conduit à s'attacher à l'étude d'une nouvelle forme de langage du sentiment, qui ne peut être compris que par les initiés. Michel Delon, dans *Le Savoir-vivre libertin*, définit ce nouveau modèle : « Un jeu s'impose entre la décence du langage et l'indécence des conduites, entre la forme et les réalités. Tout le vocabulaire du sentiment et de la mondanité peut être entendu à deux niveaux et les formules à double entente se multiplient. Faire l'amour ne signifie plus seulement faire la cour, parler d'amour, mais aussi consommer

²⁰⁶ Amandine Lefèvre, *Entre clandestinité et libertinage, le secret dans le roman français du XVIIIe siècle (1737 – 1782)*, thèse de doctorat, 2012, présentée à l'université de Reims., p. 241.

²⁰⁷ Crébillon, *op. cit.*, p. 381.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 483.

²⁰⁹ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan perversi, présenté par Norbert Crochet, op. cit.*, p. 169, nous soulignons.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 170, nous soulignons.

l'acte sexuel²¹¹ ». Mais au-delà de la méfiance qu'implique ce nouveau langage – « le sexuel est partout²¹² » –, le succès des libertins passe par la qualité de la langue qu'ils emploient dans les lettres, et qui aura un effet direct sur les victimes.

Qui plus est, dans ce genre de romans, le langage même reçoit une fonction d'actant : dans le monde décadent de la haute société où ces aventures ont lieu, c'est en maîtrisant tous les niveaux du jeu sur le langage que le libertin remporte ses succès. Le piège qu'il tend à ses victimes est souvent fait des fils du langage, comme dans *Les Liaisons dangereuses* où Valmont parvient à séduire Mme de Tourvel grâce à sa maîtrise du discours sentimental²¹³.

L'un des fondements de la lettre dans les romans libertins – et la source de l'adresse dont font preuve les libertins lorsqu'il s'agit de parler d'amour – est l'emprunt massif à la tradition amoureuse, qui participe à la mise en scène libertine. Les mots d'amour, les tournures sentimentales sont autant de lieux communs que les libertins maîtrisent parfaitement. Ces derniers ne cherchent pas à produire des lettres originales, mais plutôt à adopter un type d'expression qui assure leur éloquence, donc leur pouvoir de conviction. Le nombre élevé de tournures conventionnelles révèle le caractère non spontané de l'amour, qui doit être le fruit d'un cérémonial précis. La marquise de Merteuil confie dans sa grande lettre-confession que l'amour est avant tout le fruit d'un travail théâtral :

²¹¹ Michel Delon, *Le Savoir-vivre libertin, op. cit.*, p. 31.

²¹² « Un soupçon frappe la langue et, à travers elle, les valeurs qu'elle est supposée préserver. Le travail de sape se poursuit. La mise en alerte est permanente. Le libertinage consiste à entendre malice à tout : “ À peine est-il permis de dire que la Marne se décharge dans la Seine ou qu'un fusil est bandé [...]”, écrit Moncrif en préface au *Recueil de pièces* choisies rassemblées par les soins du Cosmopolite. Dérégulée, l'imagination affecte tous les signes. Le sexuel est partout. »

Patrick Wald Lasowski, *Le grand dérèglement, op. cit.*, p. 71.

²¹³ Nathalie Kremer, « Le libertin, la nymphomane, et les autres : postures érotiques dans la littérature du second rayon des XVIII^e et XIX^e siècles », *Le Roman libertin et le roman érotique. Actes du colloque international de Chaudfontaine (2002)*, Liège, CÉFAL, 2005, p. 111.

Je sentais un besoin de coquetterie qui me raccommoda avec l'amour ; non pour le ressentir mais pour l'inspirer et le feindre. En vain m'avait-on dit, et avais-je lu qu'on ne pouvait feindre ce sentiment ; je voyais pourtant que, pour y parvenir, il suffisait de joindre à l'esprit d'un auteur, le talent d'un comédien. Je m'exerçais dans les deux genres, et peut-être avec quelque succès : mais au lieu de rechercher les vains applaudissements du théâtre, je résolus d'employer à mon bonheur ce que tant d'autres sacrifiaient à la vanité²¹⁴.

Le libertinage devient une sorte de substitution du désir et de la passion amoureuse : il doit se réinventer à travers des codes, qui passent notamment par la langue, qui devient un moyen d'action plus qu'un ornement²¹⁵.

De là vient donc l'utilisation d'un matériel langagier spécifique, qui contribue à la création d'un personnage que le libertin met en scène pour arriver à ses fins, mais dont l'authenticité est niée par la polyphonie des romans. Merteuil par exemple, dans sa lettre à Danceny, fait preuve d'un naturel et d'une sincérité qui sont pourtant contredits par la connaissance des faits qu'a le lecteur, qui sait qu'elle veut prendre Danceny pour amant : sa protestation de franchise n'est qu'une hypocrisie de plus.

Vous ne trouverez donc dans ma lettre que ce qui manque à la vôtre, franchise et simplesse. Je vous dirai bien, par exemple, que j'aurais grand plaisir à vous voir, et que je suis contrariée de n'avoir auprès de moi que des gens qui m'ennuient, au lieu de gens qui me plaisent, mais vous, cette même phrase, vous la traduisez ainsi : apprenez-moi à vivre où vous n'êtes pas ; en sorte que quand vous serez, je suppose auprès de votre maîtresse, vous ne sauriez pas y vivre que je n'y sois en tiers²¹⁶.

Claire Despierre affirme que « l'image de l'autre, l'image de soi et l'image des relations de soi à l'autre et de l'autre à soi sont des constructions et sont sans cesse travaillées dans une

²¹⁴ Laclos, *op. cit.*, p. 267.

²¹⁵ Sylviane Albertan-Coppola, « Apprendre à porter sa vue au loin », dans *Hommages à Michèle Duchet*, Lyon, ENS, 2009, p. 28.

²¹⁶ Laclos, *op. cit.*, p. 387.

perspective argumentative ²¹⁷» ; la construction d'un ethos particulier, qui passe par l'utilisation d'un langage spécifique, permet également aux personnages de ne jamais se dévoiler entièrement à l'autre. Le strict contrôle que les libertins opèrent sur l'image qu'ils renvoient d'eux dans les lettres les empêche de se trahir ou de s'engager dans une situation qui échapperait à leur contrôle.

Le fait que le personnage crébillonien surveille la moindre de ses paroles et s'entraîne constamment à ne rien dire et à n'impliquer très précisément que ce qu'il veut a pour corrélation l'attention aigüe avec laquelle il épie les paroles de l'autre et se met à l'affût des raisons secrètes et des motivations implicites qui ont déterminé les paroles de celui-ci. À la limite, le sens littéral des paroles n'est même plus important, elles n'intéressent le destinataire que dans la mesure où elles peuvent livrer un renseignement sur le caractère ou les intentions de la personne qui les prononce ; autrement dit, ce qui importe alors, ce n'est plus la chose que l'on communique, mais l'acte de communication lui-même, ses motivations et sa finalité²¹⁸.

C'est « un langage aux caractéristiques nouvelles : un langage non plus qui exprime, mais qui voile la réalité, non plus qui dit, mais qui suggère, qui fait deviner, un langage allusif qui a pour fonction d'attiser et d'aiguiser l'imagination sans cependant jamais franchir les bornes de la décence²¹⁹ ».

Ce nouveau langage de l'amour produit également des malentendus, qui prouvent que le libertinage n'est pas accessible à tout le monde. Dans *Les Heureux Orphelins*, la formation de Chester lui permet de maîtriser sans problème la langue des cercles galants. L'euphémisme devient un moyen de ne pas choquer la pudeur de la duchesse: « Ce ne fut que

²¹⁷ Claire Despierre, « Le jeu des figures énonciatives dans *Les Liaisons dangereuses* », dans Marc Bonhomme (études réunies par), *Figures du discours et ambiguïté*, SEMENS, 15, 2001, p. 131.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 157.

²¹⁹ Bernadette Fort, *op. cit.*, p. 34.

par les discours les plus tendres et les plus mesurés en même temps que j'osai la prier d'achever de me rendre heureux²²⁰ », écrit-il à son ami parisien. Cependant, en lisant la version de l'épisode que la duchesse livre dans la deuxième partie du roman de Crébillon, nous constatons que le décalage entre les deux personnages révèle une inadéquation des discours. Elle ne conçoit pas qu'un homme trouve le bonheur avec une femme autrement que par le mariage : « Il me pressa vivement de le rendre heureux ; et je balançai d'autant moins à lui dire à quel prix il pouvait le devenir, qu'en lui offrant de m'unir à lui, je ne croyais pas moins faire son bonheur que le mien²²¹ ». Le quiproquo qui naît entre ces deux personnages vient bien du fait qu'ils ne partagent pas le même code linguistique²²².

Dans les romans épistolaires libertins, le langage occupe donc une place centrale, dans la mesure où il est la seule arme dont disposent les séducteurs pour rallier les autres personnages à leur cause. Il est normal, en conséquence, que la lettre se teinte des expressions et des tournures propres à une esthétique de la séduction galante, qui respecte les codes du XVIII^e siècle. Crébillon ou Rétif s'arrêtent cependant à un usage « pratique » de la langue, dans le sens où leurs personnages sont mis en présence les uns des autres plus fréquemment ; seuls ceux de Laclos font un usage plus poussé de la lettre : Valmont rend la présidente de Tourvel amoureuse grâce à ses lettres, puisqu'elle succombe après avoir entamé une longue lutte épistolaire, sans avoir revu le libertin. De la même façon, Merteuil « assassine » la présidente en faisant rédiger à Valmont la lettre de rupture qui causera la perte des deux amants. Cette idée du langage qui agit est d'ailleurs un leitmotiv chez Crébillon, comme nous l'avons vu pour les *Lettres de la*

²²⁰ Crébillon, *op. cit.*, p. 190-191.

²²¹ *Ibid.*, p. 152.

²²² Bernadette Fort, *op. cit.*, p. 124.

*duchesse de *** au duc de ****, roman qui ne met jamais les personnages en face à face ; c'est par les lettres qu'ils tombent amoureux.

Ce langage de l'amour, codifié, allusif et peu original lorsqu'il s'agit des tournures sentimentales, est pourtant ce qui garantit le succès au séducteur. Le respect des normes du langage de la séduction, qui sont connues par les victimes, les amène à entrer dans le jeu de la correspondance sans se méfier, puisqu'elles retrouvent un rituel amoureux dont elles connaissent les codes. Les succès que rencontrent les libertins sont le produit d'un effort d'écriture que révèle la lettre : brouillons, phrases travaillées, reprise de la lettre... Le roman épistolaire permet de rendre compte de l'application extrême avec laquelle les libertins composent leurs missives.

Conclusion

En orientant plus spécifiquement notre étude vers une analyse des rapports entre la forme et le contenu des romans, nous avons vu que le fonctionnement du roman épistolaire servait les thématiques libertines, à travers de nombreux traits qui relèvent du fonctionnement de chacun des deux « genres » : la forme épistolaire et ses spécificités servent à illustrer les normes de représentation du libertinage au XVIII^e siècle.

Tout d'abord, l'établissement d'une scénographie épistolaire a permis d'établir des distinctions entre le roman hybride de Crébillon – dans lequel seule la parole du libertin est épistolaire – et les romans polyphoniques, entièrement constitués de lettres, de Laclos et Rétif. Toutefois, nous avons vu que *Les Heureux Orphelins* peut être assimilé à un roman polyphonique, dans la mesure où la confrontation du discours de la duchesse avec les lettres de Chester permet de retrouver la fragmentation de l'intrigue propre à la polyphonie. Les variations formelles, entre monodie et polyphonie, ne modifient en rien la place des thématiques libertines présentes dans le corpus (manipulation, séduction, désir de puissance...), qui sont dévoilées par le biais de l'épistolaire. En effet le lecteur, placé au « poste central d'écoute », est mis au courant de toutes les manigances des libertins. Sous ses yeux sont révélés l'hypocrisie des personnages et leurs mensonges. Mais le lecteur assiste également, en qualité de tiers complice, aux ébats des personnages. Voyeur malgré lui, acceptant son statut d'intrus dans la correspondance, il devient d'une part le miroir du libertin qui s'introduit dans l'intimité – de la correspondance, de la séduction –, tandis qu'il assume d'autre part le rôle de public nécessaire au libertin.

Le caractère spontané de l'épistolaire, qui permet au lecteur d'assister en « temps réel » au développement de l'intrigue, est mis au service de la peinture des passions, sujet d'intérêt principal des libertins. La lettre permet de répondre efficacement aux interrogations du lecteur sur les moyens mis en œuvre par les séducteurs et séductrices : si « la littérature [...] n'a pas la richesse de la palette du peintre pour évoquer aussi intensément ce climat de continuelle séduction [,] elle sait, par contre, mieux décrire les raisons qui font agir ces personnages et elle nous permet de comprendre l'enchaînement qui dirige leurs actions²²³ ». Par la création d'un espace-temps particulier, l'épistolaire contribue à la construction d'une sphère érotique basée, paradoxalement, sur l'absence du destinataire. Rappelons que la lettre, en permettant à l'épistolier de se confier « à chaud » sur ses émotions, renforce le caractère immédiat des sentiments qui y sont véhiculés. De la même façon, l'éloignement des correspondants les conduit à prendre plus de liberté dans la peinture de leurs émotions. Mais cette sphère érotique créée par la lettre libertine ne peut rester confinée à la quête du plaisir des sens. Pour les libertins, la recherche de la jouissance va plus loin : il s'agit de remporter une bataille sur le corps mais aussi sur l'esprit des victimes. La jouissance, si elle doit respecter les codes du libertinage et ne pas tomber dans la pornographie, doit être intellectualisée. Elle passe par un désir de toute-puissance du libertin, qui trouve son accomplissement dans une victoire totale sur l'autre. La lettre permet alors aux personnages de ne pas tomber dans le piège de la passion, puisqu'ils peuvent l'analyser, la « cérébraliser », grâce à sa fonction autoréflexive. Le libertin y écrit avec

²²³Claude Klein, *op. cit.*, p. 20-21.

plus de « froideur », et son pragmatisme le garde de se laisser aller à trop de sentimentalisme. Rappelons que « c'est par le récit de l'évènement que le roué essaie de s'en détacher²²⁴ ».

Par ailleurs, si l'étude de l'analogie entre le théâtre et l'épistolaire n'est pas une nouveauté, cette piste gagne doublement à être rappelée dans le cadre du roman épistolaire libertin. L'épistolier, comme le comédien, s'adresse à plusieurs personnages à la fois : au destinataire *adressé*, mais également à d'autres personnages intradiégétiques lors des cas d'interception des lettres, et enfin, plus largement, au lecteur du roman. Les discours sont en double teinte : les messages des libertins ne sont pas pleinement saisis par leur destinataire explicite (comme dans le cas de la lettre 48 des *Liaisons*, adressée à Tourvel et écrite sur Émilie), tandis le lecteur « secondaire » (Merteuil, mais aussi le lecteur réel) a, lui, toutes les clés en main pour en saisir l'ironie. De la double adresse découlent les problèmes liés à la construction de l'ethos libertin. Les séducteurs et séductrices ne peuvent pas écrire à tous leurs correspondants de la même façon, aussi ont-ils recours à un vaste éventail de tonalités, de références littéraires : ils parviennent à changer de registre, de style même en fonction de la personne à qui ils destinent la lettre. Celle-ci devient un outil de séduction, mis au service des intentions libertines, puisqu'elle est un moyen de séduire la victime tout en dévoilant la supercherie auprès du lecteur. Ce dernier peut ainsi admirer l'habileté avec laquelle les libertins jouent avec le langage : ils construisent un discours à double tranchant, toujours acceptable pour la victime innocente qui ne sait pas le déchiffrer.

²²⁴ Dominique Hölzle, *op. cit.*, p. 238.

En somme, « monodique ou polyphonique, ce type de roman permet de lier les états affectifs et des procédures narratives stimulantes pour l'imaginaire du lecteur²²⁵ ». Les trois tendances dominantes du XVIII^e siècle (sentimentale, libertine et didactique) se mêlent dans le roman épistolaire libertin qui tire avantage de l'alliance entre les problématiques du cœur et les réalités sociales pour entraîner le lecteur vers une lecture participative des lettres : l'indiscrétion est le mécanisme le plus essentiel du libertinage, puisque ce n'est qu'à travers les cas d'effraction ou d'intrusion d'un tiers que nous pouvons avoir accès aux coulisses de la séduction. Seul l'épistolaire (ou le théâtre) peut fournir un public aux libertins – et même plusieurs. Préférons toutefois être, comme Diderot, « le voyeur ignoré ». La meilleure position dans le libertinage est celle du spectateur, « ni trop loin ni trop près²²⁶ », qui est selon lui la meilleure place pour observer un tableau. Le spectateur est alors à l'endroit parfait pour saisir toutes les nuances de l'œuvre : « Le spectateur du tableau est en position d'extériorité, il n'entre pas dans la scène du tableau et il est ignoré²²⁷ ». La qualité du lecteur-voyeur du roman libertin, doublement intrusive par le caractère supposément intime de l'échange épistolaire, en fait le lecteur parfait pour le libertin, public discret et invisible devant lequel il peut éternellement se mettre en scène.

²²⁵ Krisztina Kalo, « Romans épistolaires de langue française depuis la fin du 19^e siècle, approches historique et formelle », cité dans Alain Viala, « *Le Grand Atlas des Littératures*, Encyclopaedia Universalis, 2004, p. 184-185.

²²⁶ Anne Vincent-Buffault, *op. cit.*, p. 98.

²²⁷ *Ibid.*, p. 100.

Bibliographie

Corpus principal

Crébillon fils, Claude-Prosper Joylot de, *Les Heureux Orphelins : histoire imitée de l'anglais : roman*, Paris, Desjonquères, 1995 [1755], 271 p.

La Bretonne, Restif de, *Le Paysan et la Paysanne pervertis ou les dangers de la ville, histoire récente mise au jour d'après les véritables lettres des personnages*, Paris, Garnier-Flammarion, 1976 [1787], 574 p.

[*Le Paysan Perversi ou les dangers de la Ville, histoire récente mise à jour d'après les lettres des personnages, (1775) / Les dangers de la Ville ou Histoire d'Ursule R***, faite sur les véritables lettres des personnages, (1784)*].

Laclos, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses : lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres* dans Laclos, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Pléiade, n°6), 1979, [1782].

Autres éditions consultées ouvrages relatifs aux œuvres étudiées

Crébillon fils, *Les Heureux Orphelins : revu et corrigé par Jean Sgard et Sarah Benarrech*, dans *Œuvres complètes, vol.4*, Paris, Garnier, 2010.

La Bretonne, Rétif de., *Le Paysan perversi, Ou les dangers de la ville*, Paris, La Haie, 1776.

URL : <<http://warburgarchive.sas.ac.uk/pdf/ebh816b3258422D.pdf>>

La Bretonne, Rétif de, *La Paysanne pervertie, ou les dangers de la ville*, 1784. URL :
<http://www.ebooksgratuits.com/pdf/retif_de_la_bretonne_paysanne_pervertie.pdf>

La Bretonne, Rétif de, *Le Paysan perverti, présenté par Norbert Crochet*, vol. 2,
2010 [1775]. URL : <https://books.google.fr/books?isbn=1445261545>

Ouvrages relatifs aux œuvres étudiées

Béguelin, Marie-José, « Hyberbole et euphémismes dans Les Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos », dans A. Horak (études réunies par), *La litote, Hommage à Marc Bohomme*, Berne, Peter Lang, 2011, p. 235-258.

Conroy, Peter V, « *Intimate, intrusive and triumphant : readers in the Liaisons Dangereuses* », Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Compagny, 1987, 139 p.

Despierre, Claire, « Le jeu des figures énonciatives dans Les Liaisons dangereuses » dans Marc Bonhomme (études réunies par), *Figures du discours et ambiguïté, SEMEN, 15*, 2001.

Didier, Béatrice, *Choderlos de Laclos, Les liaisons dangereuses : pastiche et ironie* Paris, Edition du Temps, coll. « Lectures d'une œuvre », 1998, 206 p.

Dornier, Carole, *Le discours de maîtrise du libertin: étude sur l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque de l'Age Classique », 1994, 320 p.

Fort, Bernadette, *Le langage de l'ambiguïté dans l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Klincksieck, coll. « Les instances du récit », 1978, 223 p.

- Gilot, Michel, « Rétif et la Ville », dans *Rétif de la Bretonne et la ville, travaux du groupe d'étude sur le XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de Strasbourg, coll.« Travaux et recherches », 1993.
- Klein, Claude, *Rétif de la Bretonne et ses doubles : le double dans la genèse des romans épistolaires de Restif de la Bretonne, 1775-1787*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.
- Leborgne, Françoise, *Rétif de la Bretonne et la crise des genres littéraires (1767-1797)*, Paris, Honoré Champion, 2011, 560 p.
- Masseau, Didier, « Le dévoiement des Lumières », dans *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos*, Paris, Macula, janvier-février 2003, p. 885-886.
- Ramond, Catherine, *Claude Crébillon ou les mouvements du cœur – Les lettres de la marquise de M*** au comte de R****, Paris, PUF, coll. « CNED », 2010, 197 p.
- Schryver, Liezelotte de, *Les Liaisons dangereuses, essai de pragmatique épistolaire*. Thèse de doctorat, 2008, Université de Gand : Belgique. URL : http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/705/RUG01001414705_2010_0001_AC.pdf
- Seylaz, Jean-Luc, *Les liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Paris, Librairie Droz, 1998, 160 p.
- Testud, Pierre, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, Genève, Librairie Droz, 1977, 731 p.

Versini, Laurent, *Laclos et la tradition: essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, Paris, Klincksieck, 1968, 793 p.

Théories sur le libertinage

Bourguinat, Élisabeth, *Le Siècle du Persiflage, 1734-1789*, Paris, PUF, 1998, 225 p.

Delon, Michel, *Le Savoir-vivre libertin*, Paris, Hachettes, coll. « Littératures », 2000, 288 p.

Goulemot, Jean-Marie, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main: lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle*, Paris, Minerve, 1994, 185 p.

Goulemot, Jean-Marie, « Tensions et contradictions de l'intime dans la pratique des Lumières », dans Benoît Melançon (études réunies par), *L'invention de l'intimité au siècle des lumières, Littérales* (Université Paris X-Nanterre), 17, 1995, p. 13-23.

Hölzle, Dominique, *Le Roman libertin au XVIIIe siècle : une esthétique de la séduction*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2012, 286 p.

Kremer, Nathalie, « Le libertin, la nymphomane, et les autres : postures érotiques dans la littérature du second rayon des XVIII^e et XIX^e siècles », Avant-propos, *Le Roman libertin et le roman érotique. Actes du colloque international de Chaudfontaine (2002)*, Liège, CÉFAL, 2005, p. 5-12.

Lasowski Patrick Wald, *Dictionnaire libertin : La langue du plaisir au siècle des Lumières*, Paris, Gallimard, 2011, 608 p.

Lefèvre, Amandine, *Entre clandestinité et libertinage, le secret dans le roman français du XVIIIe siècle (1737 – 1782)*, thèse de doctorat, 2012, Université de Reims.

URL : www.theses.fr/2012REIML001.pdf

Melançon Benoît, «Épistolarité et libertinage. Note sur quelques romans du tournant des Lumières», dans Jean-François Perrin et Philip Stewart (édit.), *Du genre libertin au XVIIIe siècle*, Paris, Desjonquères, coll. «L'esprit des lettres», 2004, p. 272-284.

Nouvet, Claire, *Abélard et Héloïse : la passion de la maîtrise*, Lille: PU du Septentrion, 2009, 234 p.

Reichler, Claude, *L'Âge libertin*, Paris, Minuit, 1987, 144 p.

Rousset, Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent*. Paris, Corti, coll. « Les Essais »,1981, 216 p.

Vincent-Buffault, Anne, « Érotisme et pornographie au XVIIIe siècle : les dispositifs imaginaires du regard». *Connexions 1*, 87, 2007, p. 97-104.

URL :<<http://www.cairn.info/revue-connexions-2007-1-page-97.htm>>

Lasowski, Patrick Wald, *Le grand dérèglement: le roman libertin au XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Infini », 2008, 165 p.

Théories épistolaires

Herman, Jan, *Le topos du manuscrit trouvé : Hommage à Christian Angelet*, Paris, Peeters Louvain, 2000, 532 p.

Jost, François, « Le roman épistolaire et la technique narrative au XVIII^e siècle », dans Owen Aldridge (études réunies par), *Comparative Literature Studies*, 3, 4, (Penn State University Press), 1966, p. 397-427.

Kalo, Krisztina, *Romans épistolaires de langue française depuis la fin du 19^e siècle, approches historique et formelle*, tiré de *Le Grand Atlas des Littératures*, Encyclopaedia Universalis, 2004. URL :
<https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/3173/Ertekezes_KaloKrisztina.pdf>

Melançon, Benoît, «Diversité de l'épistolaire», dans Michel Prigent (édit.), *Histoire de la France littéraire. Tome 2. Classicismes. XVII^e-XVIII^e siècle. Volume dirigé par Jean Charles Darmon et Michel Delon*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Quadrige. Dicos poche», 2006, p. 823-837.

Rousset, Jean, *Forme et signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962, 194 p.

Rousset, Jean, *Le lecteur intime: de Balzac au journal*, Paris, José Corti, 1986, 220 p.

Tonyé, Alphonse, *Sémiostylistique: approche du roman épistolaire*. Bern, P. Lang, 2008, 189 p.

Théories littéraires

Didier, Béatrice, *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 1998, 127 p.

Dionne, Ugo, « Une préface pulvérisée : métalepse et fin de chapitre dans le roman d'Ancien Régime », dans Mladen Kozul, Jan Herman et Paul Pleckmans (études réunies et présentées par), *Préfaces romanesques*, avec la collaboration de Kris Peeters). Louvain : Peeters, 2005, p.117-132.

Engelberts, Matthijs, *Défis du récit scénique : formes et enjeux du mode narratif dans le théâtre de Beckett et de Duras*, Paris, Droz, 2001, 415 p.

Herman, Jan, « La préface et ses protocoles », dans Mladen Kozul, Jan Herman et Paul Pleckmans (études réunies et présentées par), *Préfaces romanesques*, avec la collaboration de Kris Peeters), Louvain : Peeters, 2005, p. 1-19.

Kerbrat-Orrechioni, Catherine, « Double adresse et destinataire multiple », dans Jürgen Siess, Gisèle Valentys (études réunies par), *La double adresse et récepteurs multiples*, Paris : L'Harmattan, 2002, p. 15-40, 154 p.

Mercier, Louis-Sébastien, *Du Théâtre, ou Nouvel Essai sur l'art dramatique*, Amsterdam, E. van Harrevelt, 1773, 408 p.

Siess, Jürgen, « Double adresse et genre épistolaire : la double lecture des lettres d'amour », dans Jürgen Siess, Gisèle Valentys (études réunies par), *La double adresse et récepteurs multiples*, Paris : L'Harmattan, 2002, p. 1-15, 154 p.

Vernisse, Caroline, « Du regard du lecteur au regard du spectateur/voyeur », dans Carole Vernisse (études réunies par), *L'Œuvre de Crébillon fils en illustrations*, (Université Jean Moulin) Lyon, MARGE, 2010, p. 171-184.

Ouvrages relatifs au XVIII^e siècle

Didier, Béatrice, *Le siècle des Lumières*, Paris, MA édition, 1986, 429 p.