

Pierre BERTHIAUME

Les récits de séduction à la fin de l’Ancien Régime

Cette étude de Stéphanie Genand porte sur les ouvrages libertins publiés entre 1782 et 1802, c’est-à-dire sur la période comprise entre la publication des *Liaisons dangereuses*, de Pierre Choderlos de Laclos, qui constitue, selon elle, un point de rupture, et la parution du *Génie du christianisme*, de René de Chateaubriand, et de *Delphine*, de Germaine de Staël, qui marquent l’avènement d’une nouvelle sensibilité.

Si le choix de la période étudiée peut sembler justifié, la définition du genre libertin fait davantage problème. Comme le rappelle Stéphanie Genand, dès qu’on « tente de les aborder de manière systématique », les textes libertins « se dérobent ». Pour résoudre la difficulté, deux voies s’offrent au critique : ou bien il circonscrit le genre à partir de « de critères exclusifs », donc limitatifs, ou bien il cherche à produire « une définition la plus large possible », qui l’amène à intégrer au genre tout ce qui relève de la séduction (p. 1). Peu encline à suivre l’une ou l’autre voie, Stéphanie Genand préfère adopter une approche chronologique qui inscrit le genre dans un « courant évolutif » (p. 3). Du coup, elle élude la question de la définition du genre et l’expression dont elle use le plus souvent dans son étude, « récit de séduction », demeure quelque peu floue.

En revanche, l’analyse s’articule autour de trois axes bien précis : en premier, Stéphanie Genand propose une approche synchronique des récits de séduction; en second, elle fait une étude de l’esthétique des œuvres; enfin, elle s’interroge sur les rapports des récits de séduction avec l’histoire, plus précisément avec la « fracture révolutionnaire » (p. 10).

Le libertinage dans une dynamique historique

Une des spécificités du « tournant des Lumières » est l’obsession du temps présent, qui se traduit notamment par la recherche de la nouveauté et par sa valorisation. Pour preuve, le recours à l’adjectif « gothique » pour qualifier péjorativement la fidélité en amour et, plus largement, l’attitude de personnages incapables de s’adapter aux modes et aux mœurs du temps. Dans plusieurs romans, ce sont l’origine provinciale des personnages, parfois même la folie de certains, qui traduisent le décalage entre les mœurs modernes et les valeurs rétrogrades qu’ils incarnent.

Mais si valorisée que soit l’adhésion des personnages aux valeurs contemporaines, elle masque mal la crainte que celles-ci ne témoignent de la dégénérescence morale de la nation. En effet, nombre de romanciers établissent un lien entre la trajectoire privée des personnages qu’ils mettent en scène et l’évolution historique de la nation, tout en appréhendant le jugement que la postérité portera sur leur époque.

Mais cette crainte n’empêche pas les romanciers d’écrire. Bien au contraire, conscients d’aborder un genre balisé par leurs prédécesseurs, ils n’hésitent pas à piller le fonds littéraire passé, encore que « les romans cités so[ie]nt aussi bien des succès à imiter que des œuvres dépassées, et dont il faut souligner l’inadaptation au contexte “contemporain” » (p. 37). Ainsi la « citation » permet-elle à l’écrivain d’inscrire sa propre œuvre dans un « genre » reconnu, tout en soulignant la distance qui existe entre les mœurs du premier tiers du XVIII^e siècle et les mœurs contemporaines.

À force d’emprunter aux œuvres du passé des scènes, des mots, des répliques, voire des personnages, les romanciers de la fin du siècle finissent par tisser « un véritable “réseau” libertin » (p. 45) entre leur production et celle de leurs prédécesseurs, notamment avec *Les Liaisons dangereuses* de Laclos et *Les Amours du chevalier de Faublas* de Louvet de Couvray. Toutes justes que soient les observations de Stéphanie Genand, elles posent un problème d’ordre méthodologique, dans la mesure où le critique passe du fonds « ancien » de la littérature

libertine à celui qui est en train de se constituer après 1782. Sans doute eût-il été intéressant de voir si les écrivains « citent » les textes contemporains de la même façon que les textes publiés dans le premier tiers du siècle.

En même temps qu’ils affichent leurs positions idéologiques à travers les « citations », les romanciers produisent des informations sur le contexte historique contemporain, sinon même sur le contexte éditorial. Ce qu’on observe alors, c’est la démocratisation du métier des lettres, chacun pouvant revendiquer le droit d’écrire et les œuvres n’obéissant plus à des structures imposées, figées. On le devine, tout en revendiquant le droit d’écrire, les romanciers déplorent l’inflation dont sont victimes les lettres et dénoncent volontiers la piètre qualité des productions de leurs concurrents.

Une « démocratisation » semblable se manifeste dans le personnel romanesque. Réservée à l’origine au milieu aristocratique, l’activité libertine touche davantage de classes sociales. Il arrive même que les personnages ne possèdent plus de richesses qui les mettent à l’abri des exigences de la vie et qu’ils doivent se trouver un « état », si bien que les valeurs de travail et d’égalité en viennent à trouver une place dans les romans. Dans certains récits, non seulement les personnages critiquent-ils les inégalités sociales, ils font même la promotion des valeurs bourgeoises.

C’est dire que le modèle libertin présente finalement « un tableau plus nuancé des conditions sociales » et que les romanciers entraînent leur lecteur dans des milieux moins fortunés que ne le faisait un Crébillon, par exemple.

Le modèle libertin en mutation

Dans la période étudiée, « rares sont les romans qui représentent la séduction hors d’un cadre moral » (p. 81), constate Stéphanie Genand, qui ajoute que le libertinage ne pouvait être montré qu’à la condition d’être dénoncé. Sans doute cette valorisation de la vertu est-elle liée à la montée de la bourgeoisie. De là un mélange des genres et « un

libertinage hybride », dans lequel la débauche se marie à la sensibilité et dans lequel le modèle libertin sert finalement de repoussoir, comme c’est le cas dans *Dolbreuse, ou l’Homme du siècle ramené à la vérité par le sentiment et par la raison : histoire philosophique*, de Loaisel de Tréogate (1783). Un thème en particulier, celui du complot, qui permet l’amalgame du roman libertin et du roman sentimental, donne l’occasion aux écrivains de valoriser la vertu. Même l’onomastique témoigne du conflit entre les deux mondes, la sonorité des noms ou leur douceur indiquant à quel univers idéologique appartiennent les personnages.

L’évolution du lexique témoigne aussi de cette évolution. Après 1782, l’adjectif « libertin » prend une connotation péjorative et en vient à désigner des « êtres moralement perdus » (p. 97), voués au vice. En plus d’affubler le libertin des épithètes « vil » ou « infâme », les romanciers les font participer à des expériences qui sont autant de réquisitoires contre la débauche. D’ailleurs, le libertin subit souvent une déchéance physique qui condamne sans appel son immoralité : il est devenu un « roué », dont l’activité à ciel ouvert le rend encore plus méprisable.

En même temps, le personnage connaît une singulière évolution : « androgyne, plus féminin, vertueux ou déchiré entre plusieurs attachements, le séducteur “fin de siècle” semble un homme à sentiments » (p. 105). Écartelé entre des aspirations contradictoires, hésitant entre l’amour et le plaisir, il se distingue du « séducteur » classique. Ainsi Faublas ne cherche-t-il que le plaisir et n’entend-il pas soumettre ses conquêtes, comme le faisaient les personnages de Laclos. Pour leur part, les personnages féminins aspirent souvent à l’amour sincère et prisent de plus en plus la fidélité et la vertu.

Sur un plan plus formel, le « roman noir » finit par marquer de son influence le récit de séduction. Après 1782, le boudoir se transforme parfois « en cachot, la séduction, en coercition, et les nuits galantes, en nuits de cauchemar » (p. 118). Ducray-Duminil et Bette d’Étienville ont même recours à une esthétique fantastique propre aux « romans gothiques ».

Cette influence du roman noir se manifeste aussi dans le déplacement de l'intrigue vers la Pologne, présentée comme un « univers hostile, sombre, peuplé de personnages inquiétants, et quelquefois violents » (p. 124). La séduction s'y transforme presque obligatoirement en violence, les roués ayant recours à des « machines » pour soumettre leurs victimes à leurs désirs, alors que le décor dans lequel se déroulent les intrigues et la situation politique du pays ajoutent à la tension et à l'angoisse.

Bien sûr, « l'écriture noire » (p. 139) de Sade témoigne on ne peut mieux de cet « infléchissement du modèle libertin vers le gothique » (p. 141). Dans ses œuvres, Sade insiste tellement sur la souffrance des victimes qu'il rend « presque méconnaissable » (p. 142) le roman libertin.

Le mélange des genres n'affecte pas seulement le registre des romans; il touche aussi leur composition et leurs modalités énonciatives. Au lieu d'inscrire les intrigues dans les formes convenues du roman-mémoire ou du roman épistolaire, les écrivains ont de plus en plus recours à des formes hétérogènes, dans lesquelles se mêlent plusieurs voix, celles du théâtre ou du dialogue, et des tons différents, par exemple pathétique et comique.

Il est vrai que les écrivains qui suivent Laclos revendiquent la liberté d'écrire sans se soucier « d'une quelconque légitimité » (p. 144) et qu'ils prétendent même avoir le droit de ne pas être clairs. Cette exigence de liberté se manifeste surtout dans la construction du récit. Les écrivains soutiennent que le désordre qu'ils prônent et que le caractère éclectique de la tonalité des œuvres, qui témoignent de l'élan même de la nature, sont signes d'authenticité. Logiques avec eux-mêmes, ils font en même temps la promotion de l'égalité et s'opposent aux « prérogatives de classe qui régissent la vie littéraire » (p. 145).

À la limite, c'est la notion même de genre qui est remise en question. Le théâtre, avec ses didascalies, le dialogue, avec ses signes typographiques (tirets et guillemets), le chant et même le pamphlet

font leur entrée dans le roman libertin. La multiplication des histoires, joliment qualifiée de « récit “étoilé” » par Stéphanie Genand (p. 157), peut même miner la cohérence des œuvres. L’homogénéité, qui caractérisait le récit libertin jusqu’à Laclos, disparaît et un Andréa de Nerciat se plaît à entremêler dans ses œuvres toutes les formes possibles.

Cette esthétique du décousu se fonde aussi sur la multiplication des registres et sur la suppression des liaisons, comme si les écrivains n’aspiraient plus à donner une quelconque cohérence à leurs romans, comme le montre *L’Enfant du carnaval*, de Pigault-Lebrun. À l’instar de *Jacques le fataliste*, publié en 1796, le roman de Pigault-Lebrun marque la subversion des valeurs et le renversement des codes.

Le libertinage face à l’histoire : 1789

Avant 1789, le récit de séduction comprend à l’occasion des allusions aux problèmes sociaux et politiques du temps et les écrivains se donnent parfois le droit de formuler des critiques. Après 1789, compte tenu du contexte de violence qui a alors cours, « l’histoire apparaît de manière périphérique » et la Révolution « est reléguée dans le passé des personnages » (p. 180).

En même temps, « le rapport entre littérature et histoire se durcit : le silence suffit à condamner les écrivains qui osent nier le contexte » révolutionnaire (p. 184). Au vrai, la situation historique oblige les écrivains à prendre position et on attend d’eux qu’ils témoignent de la corruption des élites passées. À l’opposé, les récits contre-révolutionnaires font la part belle à la nostalgie d’une époque regrettée. Parfois, des figures historiques, qui manifestent l’engagement idéologique de l’écrivain, font leur apparition dans les œuvres et il arrive même que le contexte politique modifie le destin des héros et soit l’occasion d’un réquisitoire.

Sur ce plan, le cas de Sade est particulièrement intéressant : ou bien il cantonne les événements historiques en marge de l’intrigue, ou bien il les transpose dans des métaphores. Dans *La Philosophie dans le boudoir*, il

a recours à la « fiction du pamphlet » et si l’histoire est présente dans les propos des personnages, c’est « de manière provocatrice », puisqu’ils « la récupèrent pour leur propre cause » (p. 200), grâce à un syllogisme qui fonde une théorie du libertinage : pour maintenir son pouvoir, tout gouvernement a recours à des moyens qui échappent « nécessairement à la morale »; « si le gouvernement est immoral, les citoyens ne peuvent que suivre la même inclination » (p. 201). Dans *l’Histoire de Juliette*, c’est sous le « voile de la géographie » (p. 200) que se manifeste l’actualité historique. Le passage de Juliette en Italie semble marquer une rupture chronologique, plus que géographique : une fois qu’elle a franchi les Alpes, ne se met-elle pas à défendre les principes de la Révolution? Mais sa défense peut être lue, au contraire, comme une condamnation du mouvement révolutionnaire. En effet, si ce n’est qu’après être passée en Italie que Juliette dénonce « l’insuffisance du mouvement anticlérical de 1789, et à travers lui l’aveuglement d’une Révolution qui ne suit pas les bons principes, [...] c’est peut-être pour marquer une distance avec ses propos » (p. 209), les Alpes garantissant « l’étanchéité des systèmes » (p. 210), écrit Stéphanie Genand, qui rappelle que le libertinage de Juliette se poursuit après qu’elle a franchi les Alpes. À défaut de convaincre, l’analyse a-t-elle au moins le mérite de souligner l’ambiguïté de Sade au sujet de la Révolution.

Dans la perspective révolutionnaire, le corps devient « la métaphore du rapport au pouvoir », libertins et aristocrates étant présentés « comme des organismes à l’agonie » (p. 211). Ils incarnent une corruption dont il faut se défaire, alors que le patriote, caractérisé par sa vigueur, incarne l’espoir d’une régénération.

Dénoncée comme la principale cause de la décadence de la France, l’aristocratie est perçue comme une gangrène qui menace la nation et dont témoigne l’obsession du complot, que l’on accuse les nobles de fomenter contre le peuple. Le libertinage des nobles devient alors le « premier symptôme d’un soutien à l’Ancien Régime » (p. 218-219). En même temps, leur libertinage les amène à dépenser une énergie qu’ils n’investissent pas dans le rétablissement de l’ordre ancien, si

bien que la recherche avilissante du plaisir leur enlève la possibilité de réaliser leur projet réactionnaire.

Une figure en particulier « cristallise le plus de représentations pendant la Révolution » : celle de la reine. Marie-Antoinette « fonctionne comme un symbole, une synthèse effrayante » (p. 222). Par son passé, par son origine aristocratique, enfin par sa nationalité autrichienne, elle reste irrémédiablement étrangère à la Révolution, constate Stéphanie Genand, qui s’appuie surtout ici sur des pamphlets de l’époque.

Parfois, les romanciers, parce qu’ils sont conscients que l’esthétique libertine est « incompatible avec le régime » révolutionnaire (p. 235), ont recours à un décalage chronologique qui évite toute confrontation à la réalité historique contemporaine et font comme s’il « ne s’était rien passé entre la fin de l’Ancien Régime et la parution » de leurs ouvrages (p. 238-239).

Le cas des « romans champêtres » est plus complexe. Bien sûr, on n’y trouve guère d’allusions à la Révolution, mais les valeurs qu’y prônent les écrivains, pureté des âmes, honnêteté des consciences, culte de la vertu et de la simplicité, vigueur physique, répondent à l’idéologie révolutionnaire. Qui mieux est, ces pastorales reproduisent métaphoriquement l’enjeu de la République menacée par les forces réactionnaires car elles mettent en scène des personnages au cœur pur attaqués par des séducteurs issus des classes privilégiées.

Enfin, l’inscription de l’intrigue dans un espace fermé sur lui-même, château isolé, repaire dans un coin reculé de la France, huis clos d’un boudoir, peut aussi traduire la volonté de l’écrivain de se maintenir à l’écart de l’histoire, sinon de nier celle qui se déroule sous ses yeux. En plus de permettre aux libertins de se livrer à leurs exercices en toute sécurité, l’espace clandestin rend possible la promulgation de règlements qui nient ou qui pervertissent la législation révolutionnaire. Du reste, l’obsession du plaisir ne marque-t-elle pas de fait une rupture avec l’histoire?

Entre 1782 et 1802, en plus d’évoluer significativement dans ses formes, le modèle libertin devient « un espace symbolique, chargé de nombreuses valeurs qui outrepassent le domaine esthétique » (p. 263), peut conclure Stéphanie Genand au terme d’une étude qui, si elle demeure quelque peu scolaire dans sa facture, comprend de fines analyses qui rendent compte de la charge symbolique des œuvres analysées, en plus de faire connaître un corpus peu lu et peu étudié. Mais peut-être est-ce dans le corpus que réside la principale faiblesse de l’ouvrage. Faute d’avoir produit une définition claire du « récit de séduction », Stéphanie Genand intègre dans son analyse des œuvres dans lesquelles ne compte que la violence, qui est le contraire de la séduction. Il est vrai que l’un des aspects importants de la démonstration de Stéphanie Genand porte précisément sur la richesse des formes du roman libertin après 1782. Enfermer le genre libertin dans une définition restrictive eût été contradictoire avec les prémisses de l’analyse et n’eût pas permis d’illustrer toute la richesse et toute l’originalité d’une production romanesque trop souvent laissée de côté par la critique.

Référence : Stéphanie Genand, *Le Libertinage et l’histoire : politique de la séduction à la fin de l’Ancien Régime*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, vi et 277 p. (avec bibliographie et index des œuvres et des auteurs)