

ÉCOLE DOCTORALE SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIÉTÉ (555)

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE REIMS CHAMPAGNE-ARDENNE

Discipline : LANGUES ET LITTÉRATURES FRANÇAISES

Présentée et soutenue publiquement par

Florent GILLES

Le 30 juin 2016

Soumission, révolte, sexualité : L'éducation des jeunes filles de Mme de Lafayette à Sade

Thèse dirigée par **Françoise GEVREY**

JURY

Mme Régine JOMAND-BAUDRY,	, Professeur,	à l'Université de Jean Moulin Lyon III,	, Président
M. Christophe MARTIN,	, Professeur,	à l'Université de Paris Sorbonne ,	, Rapporteur
M. Jean-Louis HAQUETTE,	, Professeur,	à l'Université de Reims Champagne-Ardenne ,	, Examineur
Mme Françoise GEVREY,	, Professeur,	à l'Université de Reims Champagne-Ardenne ,	, Examineur
M. Dominique QUERO,	, Professeur,	à l'Université de Reims Champagne-Ardenne,	, Invité





UNIVERSITE DE REIMS CHAMPAGNE – ARDENNE

ECOLE DOCTORALE SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIETE (555)

T H E S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE DE REIMS CHAMPAGNE-ARDENNE

Discipline : Langues et littératures françaises

présentée et soutenue publiquement

par

Florent GILLES

Le 30/06/2016

Titre :

***Soumission, révolte, sexualité : l'éducation des jeunes
filles de Mme de Lafayette à Sade***

—————

JURY

Mme Françoise GEVREY, Professeur émérite, Université de Reims Champagne-Ardenne , Directrice de Thèse
Mme Régine JOMAND-BAUDRY, Professeur des universités, Université Jean Moulin Lyon III , Rapporteur
M. Christophe MARTIN, Professeur des universités, Université Paris Sorbonne , Rapporteur
M. Jean-Louis HAQUETTE, Professeur des universités, Université de Reims Champagne-Ardenne , Examineur
M. Dominique QUÉRO, Professeur des universités, Université de Reims Champagne-Ardenne , Invité

À toutes les jeunes filles qui n'ont toujours pas la chance d'avoir l'éducation
qu'elles méritent...

Remerciements

Toute ma gratitude va à mon professeur Françoise Gevrey qui m'a accompagné depuis le Master dans ces années d'étude importantes. Cette thèse n'aurait pu voir le jour sans elle. Je la remercie pour son écoute, ses conseils et son soutien infatigables.

Je remercie également le CRIMEL et l'ensemble de ses membres, notamment son directeur M. Jean-Louis Haquette, de m'avoir accueilli et permis d'effectuer ce travail de recherche qui me tenait à cœur. Je pense aussi à Ségolène Buffet, toujours prête à répondre à mes questions d'ordre administratif.

Merci à mes parents qui m'ont permis par leurs encouragements et leurs marques de fierté d'arriver jusqu'ici. Je les remercie pour leur soutien, tant matériel que moral, et de m'avoir soutenu jusqu'au bout.

Une pensée spéciale envers tous mes amis. Merci pour tous les moments de partage et de discussion qui ont permis une évocation parfois nécessaire pour mieux revenir à la recherche. Merci à Jean-Louis pour sa gentillesse et son aide. Merci à Julie pour son soutien indéfectible dans les moments de doute et toutes les relectures.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	p. 12
Partie I : Les influences parentales et éducatives.....	p. 36
Chapitre I : Les programmes éducatifs dans les romans.....	p. 37
A) Limites et interdictions.....	p. 39
<i>De la précieuse ridicule à la femme savante</i>	p. 39
<i>Ne pas jouer à l'homme</i>	p. 46
<i>La peur du livre</i>	p. 48
B) Contenu formel de l'éducation féminine.....	p. 56
<i>Soumission</i>	p. 57
<i>Discretion et apparences</i>	p. 60
<i>Être une bonne épouse et une bonne mère</i>	p. 60
<i>Les exceptions à la règle</i>	p. 65
C) Lieux et exercice du pouvoir éducatif.....	p. 72
<i>Les lieux éducatifs</i>	p. 72
<i>Éducation féminine/éducation masculine</i>	p. 79
<i>La tentation d'un pouvoir narcissique et despotique</i>	p. 82
Chapitre II : L'influence maternelle ambiguë.....	p. 87
A) En l'absence des mères.....	p. 89
<i>Le schéma de la mère morte</i>	p. 89
<i>Le topos libertin de la jeune fille livrée à elle-même</i>	p. 94
B) La complicité mère/fille.....	p. 97
<i>Omniprésence et amour maternel</i>	p. 98
<i>Lucidité et conseils</i>	p. 110
<i>La fronde contre les hommes</i>	p. 111
C) De l'indifférence à la rivalité.....	p. 114
<i>Indifférence</i>	p. 114
<i>Empêchement et désamour</i>	p. 118
<i>La surveillance et l'enfermement</i>	p. 122
<i>La mère complice de la société</i>	p. 124
<i>La mère rivale</i>	p. 126

D) La mère sadienne.....	p. 129
Chapitre III : Les hommes éducateurs et/ou pervertisseurs.....	p. 136
A) La figure paternelle.....	p. 138
<i>L'absence du père.....</i>	<i>p. 139</i>
<i>Une cellule parentale soudée ?.....</i>	<i>p. 141</i>
<i>L'implosion de la cellule familiale.....</i>	<i>p. 145</i>
<i>Les pères débridés.....</i>	<i>p. 152</i>
B) Le professeur amant.....	p. 154
<i>Un possible allié ?.....</i>	<i>p. 154</i>
<i>Prolongement de l'autorité et de l'emprise paternelles ?.....</i>	<i>p. 157</i>
<i>Souillure et perversion.....</i>	<i>p. 161</i>
C) Les hommes : portrait d'ensemble.....	p. 166
<i>Les femmes vues par les hommes.....</i>	<i>p. 166</i>
<i>Ridicule et vanité.....</i>	<i>p. 169</i>
<i>L'éloignement de l'influence maternelle.....</i>	<i>p. 172</i>
<i>Portraits d'hommes qui sortent de l'ordinaire : Nemours/Valmont/Franval...p.</i>	<i>175</i>
D) L'homme religieux pernicieux.....	p. 176
<i>Un substitut de père ou un substitut de conscience.....</i>	<i>p. 177</i>
<i>Le poids de la tradition et la crainte de la femme.....</i>	<i>p. 178</i>
<i>La religion débauchée.....</i>	<i>p. 181</i>
Partie II : L'éveil sexuel, libération ou enfermement ?.....	p. 186
Chapitre I : Le corps féminin, territoire à conquérir.....	p. 187
A) À la découverte du corps de la jeune fille.....	p. 189
<i>Le corps évanescent.....</i>	<i>p. 189</i>
<i>Porte d'accès à la connaissance.....</i>	<i>p. 197</i>
<i>Le corps territoire.....</i>	<i>p. 201</i>
B) Le corps physiologique.....	p. 205
<i>La différenciation masculin/féminin.....</i>	<i>p. 206</i>
<i>L'homme, modèle idéal.....</i>	<i>p. 210</i>
<i>Le problème de la génération.....</i>	<i>p. 213</i>
C) Le corps réceptacle.....	p. 215

<i>Les émotions transparentes</i>	p. 216
<i>Hors de contrôle</i>	p. 218
<i>Le corps aliéné</i>	p. 222
<i>Le corps malade</i>	p. 226
D) Le corps enchaîné : le corps à l'épreuve de la contrainte et de la sexualité.....	p. 228
<i>Les contraintes imposées au corps féminin</i>	p. 228
<i>Le corps objet pulsionnel</i>	p. 234
<i>Le corps sacrificiel</i>	p. 238
<i>Le corps sadien</i>	p. 241
Chapitre II : Du sexe à la débauche : s'épanouir ou se perdre ?.....	p. 246
A) Dangers et ignorance de la sexualité.....	p. 249
<i>Les émois érotiques incontrôlés</i>	p. 249
<i>La petite mort</i>	p. 252
B) Restrictions, domination et soumission.....	p. 255
<i>Modèle de l'homme conquérant et de la femme déchue</i>	p. 255
<i>L'hypocrisie autour de la question sexuelle</i>	p. 258
<i>Les limites imposées au plaisir féminin</i>	p. 263
<i>La relation sexuelle comme action de l'homme sur la femme</i>	p. 266
C) Renversement des valeurs et révolte sexuelle.....	p. 272
<i>Émancipation du joug marital</i>	p. 272
<i>La libération sexuelle</i>	p. 275
<i>Perversité</i>	p. 279
Chapitre III : L'inceste en question.....	p. 283
A) Points de vue contemporains sur l'inceste.....	p. 286
<i>Justification naturelle de l'inceste</i>	p. 286
<i>L'interdit de l'inceste : entre culture et religion</i>	p. 289
<i>Que dit la loi ?</i>	p. 291
B) La tentation de l'inceste.....	p. 293
<i>Images et comparaisons incestueuses</i>	p. 293
<i>De l'inceste involontaire à sa tentation effective</i>	p. 299
C) Confusion, libertinage et particularité de l'inceste sadien.....	p. 303
<i>Étape initiatique sur le chemin du libertinage</i>	p. 303
<i>Confusion et fraternité</i>	p. 306

<i>L'argumentation de l'inceste</i>	p. 309
<i>Narcissisme, fusion et esclavage</i>	p. 313
Chapitre IV : Le lesbianisme, <i>topos</i> du parcours libertin.....	p. 317
A) Admiration et complicité féminine.....	p. 320
<i>Admiration univoque ou réciproque</i>	p. 320
<i>De la soumission à un homme à la soumission à une femme</i>	p. 324
B) L'autre femme comme miroir à imiter.....	p. 327
C) Une institutrice ou un substitut pervers de mère ?.....	p. 330
<i>L'institutrice sexuelle</i>	p. 330
<i>La femme qui fait l'homme</i>	p. 334
<i>Le cas Merteuil</i>	p. 336
D) La femme maquerelle et l'intrusion masculine.....	p. 340
<i>Les hommes ne sont jamais bien loin</i>	p. 340
<i>La femme maquerelle</i>	p. 342
Partie III : Mutations du modèle littéraire de la « jeune fille » et destinée féminine.....	p. 345
Chapitre I : Du réel au roman.....	p. 346
A) Les droits de la femme : vers une émancipation ?.....	p. 348
<i>Droit naturel, droit civil et droit canonique</i>	p. 348
<i>Les droits de la femme dans le roman</i>	p. 352
<i>Une embellie à la Révolution ?</i>	p. 356
B) Construction romanesque et modélisation de la réalité.....	p. 361
<i>Le rapport avec le réel</i>	p. 362
<i>Le roman, lieu du féminin</i>	p. 364
C) Les apports des différents genres.....	p. 369
<i>La lettre, espace du sentiment et de l'analyse psychologique</i>	p. 369
<i>L'épistolaire : mensonge, vérité et mise en scène</i>	p. 374
<i>Mémoires et contes</i>	

Chapitre II : Évolution et métamorphoses d'un <i>topos</i> littéraire : la jeune fille nubile.....	p. 384
A) Le lieu commun de l'entrée dans le monde.....	p. 386
<i>La débutante</i>	p. 386
<i>Un peu d'onosmastique et de nomancie</i>	p. 390
B) Les amours malheureuses	p. 394
<i>De la possibilité d'un amour heureux</i>	p. 394
<i>Évolution du roman, de la représentation amoureuse et des jeunes filles</i>	p. 398
C) D'un siècle à l'autre : changements et immobilisme	p. 405
<i>De l'influence de Rousseau</i>	p. 405
<i>Le roman à la fin du XVIII^e siècle</i>	p. 414
<i>Développement du topos dans le roman européen</i>	p. 423
Chapitre III : La destinée féminine à l'aube d'un nouveau siècle.....	p. 433
A) Choisir la guerre des sexes.....	p. 435
<i>Le combat clandestin</i>	p. 435
<i>La lutte ouverte</i>	p. 439
<i>La lutte intestine</i>	p. 443
<i>Le sexe comme arme et bataille</i>	p. 444
B) Le devenir des femmes et l'indépendance en question.....	p. 447
<i>Le mariage, lieu d'emprisonnement paradoxal</i>	p. 447
<i>Mondanités, solitude ou mort, les choix offerts à la femme</i>	p. 452
<i>Fin du XVIII^e siècle et période postrévolutionnaire : de nouvelles solutions ou de nouveaux problèmes ?</i>	p. 457
Conclusion.....	p. 464
Bibliographie.....	p. 474
Présentation chronologique des œuvres du corpus.....	p. 499
Index nominum.....	p. 502
Résumé.....	p. 505

Introduction

Ô femmes, c'est pour vous que j'accorde ma lyre ;
Ô femmes, c'est pour vous qu'en mon brûlant délire,
D'un usage orgueilleux, bravant les vains efforts,
Je laisse enfin ma voix exprimer mes transports.
Assez et trop longtemps la honteuse ignorance
A jusqu'en vos vieux jours prolongé votre enfance ;
Assez et trop longtemps les hommes, égarés,
Ont craint de voir en vous des censeurs éclairés ;
Les temps sont arrivés, la raison vous appelle :
Femmes, réveillez-vous, et soyez dignes d'elle¹.

Cet appel, lancé par Constance de Salm au crépuscule du XVIII^e siècle, nous le reprenons à notre compte, afin d'en faire le point de départ de l'étude que nous proposons de faire et dont nous allons ici dessiner les grands axes. Croyant qu'une prise de conscience présente ne peut se faire sans un retour sur le passé et une parfaite appréhension des problèmes que nous donne à voir l'Histoire, nous appelons les femmes, mais aussi les hommes, à prendre conscience de leur histoire et à ne pas considérer comme acquises une différenciation et une hiérarchisation établies depuis des siècles. Pourquoi Constance de Salm lance-t-elle cet appel ? Pourquoi est-il nécessaire ? Pourquoi à ce moment précis, à l'aube du XIX^e siècle, et alors même que l'on pourrait penser que la Révolution a déjà accompli un travail d'évolution et de progrès pour les femmes et leur statut ? C'est bien une enquête sur la condition des femmes, à partir du personnage de la jeune fille et à travers le prisme de la fiction, que se donne à faire dans un premier temps cette thèse. Les liens apparents, et faut-il dire inextricables, entre la littérature et le monde dans lequel elle prend place, seront ainsi au cœur de notre réflexion. En dépassant, comme l'a fait la sociocritique, la simple théorie du reflet, il s'agira de se demander en quoi la réalité sociale et historique interfère sur la littérature et inversement, comment, et finalement si l'une modèle l'autre, comme nous invite à le penser Dominique Maingueneau :

L'existence sociale de la littérature suppose à la fois l'impossibilité de se clore sur soi et celle de se confondre avec la société ordinaire, la nécessité de jouer de et dans cet entre-deux².

Dans un autre registre, Sade insiste sur l'importance du roman, comme de l'histoire, pour appréhender les mœurs d'une époque :

¹ Constance de Salm, *Épître aux femmes*, dans *Opinions de femmes de la veille au lendemain de la Révolution française*, [1797], éd. Geneviève Fraisse, Paris, Côté-femmes éditions, 1989, p. 63.

² *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunot, 1993, p. 28.

[...] le roman étant, [...], le tableau des mœurs séculaires, est aussi essentiel que l'histoire, au philosophe qui veut connaître l'homme ; car le burin de l'une ne le peint que lorsqu'il se fait voir, et alors ce n'est plus lui ; l'ambition, l'orgueil couvrent son front d'un masque [...] ; le pinceau du roman, au contraire, le saisit dans son intérieur [...]¹.

Notre investigation s'étendra des années 1660 jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Nous couvrons ainsi un spectre très large qui sera l'occasion de traiter notre sujet et ses transformations durant cette période qui va du règne de Louis XIV à la Révolution, et qui inclut le phénomène des Lumières. Qu'apportent à la condition féminine des événements tels que la post-préciosité, la fin de l'Ancien Régime et la Révolution ? Afin de mieux saisir l'intérêt et la raison de cette harangue de Constance de Salm, il convient de faire un premier point sur la situation des femmes en ces temps.

La femme face à son histoire

Le premier objectif du travail que nous poursuivons sera ainsi d'offrir un panorama aussi complet que possible de la situation de la jeune fille de l'Ancien Régime et de celle de la période révolutionnaire, par un point de vue général dans un premier temps, mais aussi et surtout, par une mise à jour de l'évolution et des transformations de cette situation au fil des ans, des régimes et des mentalités. L'originalité de notre propos sera de cristalliser notre attention sur cette période de la vie où la femme n'est encore qu'une jeune fille. Si la question de la condition féminine est de plus en plus traitée, celle de la jeune fille l'est moins, parce qu'elle est égarée entre l'enfance rejetée par les romans de l'époque, et l'âge adulte préféré de la recherche actuelle. Elle est pourtant d'une importance capitale, préparée justement par l'enfance qui la précède et conditionnant définitivement la situation future de la femme. Cette particularité impliquera des incursions dans les deux périodes qui l'encerclent. Nous ouvrirons parfois l'étude sur la situation de la femme adulte parce qu'elle représente les possibilités qui s'offrent à la jeune fille : prendre le voile, être une épouse, une mère ou encore une veuve. Le premier constat qui s'imposera sera celui d'une distorsion entre discours, faits et réalité d'une part, et une appréhension de la femme et de ses capacités qui se voudrait adéquate, d'autre part. Inférieure, soumise et dépendante, voici en quelques mots la condition de la femme si l'on devait la résumer. Mais ce qui frappe dans un premier temps c'est l'amalgame qui est fait, volontairement comme nous allons le voir, entre la condition réservée

¹ Sade, *Idée sur les romans*, dans *Les Crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques précédées d'une "Idée sur les romans"*, [1800], éd. Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. « Folio classiques », 2007, p. 43.

aux femmes par la société et leurs réelles dispositions. On soumet et enchaîne la femme puis on déclare qu'elle est naturellement un être soumis et dépendant, on crée des lois qui l'affaiblissent, puis on transmet l'idée qu'elle est l'être faible, on perpétue des préjugés qui la déclarent inférieure, puis on essaie de retrouver partout des traces de cette infériorité. Nous aurons alors à cœur de toujours replacer la femme dans son contexte historique, social et culturel, de proposer un nouvel éclairage sur les personnalités féminines qui s'affranchissent des conventions et des limites dans lesquelles on a voulu les enfermer. C'est donc la femme, et plus particulièrement la jeune fille, « confrontée, dans les discours scientifiques philosophiques, à une définition normative d'elle-même, qui s'inscrit en faux contre l'histoire, contre son histoire ; qui la lie, par décret, à une nature singulière qui est pensée par rapport à celle de l'homme dans une situation de différence¹ » qui sera l'objet de notre analyse.

Nature ou culture ?

La nature ne crée que des êtres libres ; la société ne fait que des tyrans et des esclaves ; toute société suppose un contrat, tout contrat une obligation respective. Toute obligation est une entrave qui répugne à la liberté naturelle. Aussi l'homme social ne cesse de s'agiter dans ses liens, il tend à s'y soustraire, il cherche à en rejeter le poids sur ses semblables [...] ; il suit de là que toute convention faite entre deux sujets inégaux en force ne peut produire qu'un tyran et un esclave ; il suit encore de là que, dans l'union sociale des deux sexes, les femmes généralement plus faibles ont dû être généralement opprimées. [...] Elles n'ont que cédé et non pas consenti au contrat social, elles ont été primitivement subjuguées, et l'homme a sur elle un droit dont il use rigoureusement².

Laclos, reprenant à son compte la fiction d'état de nature, élaborée par Hobbes puis Rousseau, et le problème du passage à la société, en propose ici une application propre aux femmes. S'inscrivant dans la lignée de la pensée rousseauiste qui rend la société responsable de la corruption des mœurs, Laclos défend l'idéologie selon laquelle ce serait la culture qui a dénaturé et rendu la femme esclave³. Ainsi ce qui serait des inégalités de force dans la nature deviendrait des inégalités de pouvoir et de droit dans la société. Loin de rétablir un équilibre des forces égalitaire, le passage à un mode de vie communautaire et organisé signerait

¹ Paul Hoffmann, « *L'héritage des Lumières. Mythes et modèles de la féminité au XVIII^e siècle* », *Romantisme*, 1976, vol. 6, n°14, p. 7.

² Laclos, *Des femmes et de leur éducation*, dans *Œuvres complètes*, éd. Laurent Versini, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », 1979, ch X, p. 469.

³ On peut alors lire *Les Liaisons dangereuses* comme la mise en fiction de cette hypothèse : Merteuil représente la femme entièrement corrompue par la société, tandis que Cécile est l'innocence en train d'être dénaturée par les libertins.

l'abolition des libertés originelles et leurs transformations en une hiérarchisation de type maître/sujet. Le plus faible, entendons par là dans un premier temps physiquement, l'opprimé, et le plus fort, l'opprimeur. La femme, globalement plus faible, aurait été la première à souffrir de la transmutation des forces naturelles en structure inégalitaire, de cet état de fait en état de droit. C'est bien ici la dichotomie nature/culture qui se dessine et à partir de laquelle il faut saisir, ou bien même ressaisir, le problème de la condition de la femme.

Notre effort constant sera ainsi de tenter de distinguer la condition véritablement naturelle de la femme, ce qu'elle est premièrement et biologiquement, de sa situation réelle, ce qu'on en a fait et ce qu'on lui attribue. Or, la condition dégradée de la femme se fait au bénéfice d'une confusion totale, et voulue, du naturel et du culturel. Toujours ramenée à une différenciation qui se veut naturelle, tout se passe en fait comme si la société avait établi la situation féminine volontairement inférieure pour ensuite en chercher des preuves dans la constitution de la femme. Quand bien même celle-ci serait plus faible physiquement, ou en tout cas différente, cela ne devrait pas constituer une justification pour l'assujettir. Comment le siècle des Lumières peut-il perpétuer une condition reposant sur une loi du plus fort ? On attribue enfin faiblesses et défauts à la femme, dégradant culturellement le genre féminin, on crée en définitive de toutes pièces ce que serait le genre féminin pour en faire par la suite une vérité établie, naturelle, la nature restant le modèle à suivre. Si l'on veut aller encore plus loin, quand bien même il y aurait quelque vérité naturelle dans cet état de fait, en quoi la différence devrait-elle forcément être synonyme de meilleur ou de moins bien et pourquoi donc la culture, censée justement dépasser un état naturel et primitif, devrait-elle renforcer cette différence ? Quels choix s'offrent à la femme face à une société, des lois, des institutions, des mœurs et des préjugés qui s'accordent tous pour légitimer et certifier une domination masculine ?

Domination masculine et combat féministe

Si l'on en croit Laclos, non consentantes d'abord, mais cédant par obligation, c'est très vite que les femmes se sont vues réduites à l'état d'esclave. La société du XVIII^e siècle permet-elle alors de sortir de cet état ? La femme peut-elle saisir les promesses d'évolution et de progrès des Lumières et de la Révolution ? Comment mener à son terme une émancipation, et même une libération ? Bien souvent privée de la parole, la femme continue d'être moquée si elle ose la prendre. Qu'on la croie vraiment incapable de penser, ou qu'on feigne de le croire par peur de ce qui pourrait advenir et pour maintenir fermement la chasse gardée des

hommes dans toutes les positions de pouvoir (politique mais aussi intellectuel), les prétentions féminines sont toujours bien vites balayées et tournées en ridicule. Le XVIII^e siècle est ainsi le théâtre d'une véritable querelle des femmes¹, initiée des siècles plus tôt, qui se donne à voir par le biais de traités qui se répondent, s'opposent et s'enflamment tantôt pour un rétablissement de la valeur féminine, tantôt pour une charge machiste et misogyne.

Poullain de la Barre, reprenant le cartésianisme pour le compte d'un féminisme précurseur, se pose en fervent défenseur de la cause des femmes avec ses trois traités successifs : *De l'égalité des sexes* [1673], *De l'éducation des dames* [1674] et *De l'excellence des hommes contre l'égalité des sexes* [1675]. Mais ses discours trouvent peu d'écho auprès de ses contemporains, tant ces derniers estiment peu conséquente et invraisemblable une parole prônant l'égalité, voire la supériorité féminine. De nombreuses satires contre les femmes voient au contraire le jour, prouvant le succès de l'idéologie misogyne : la *Satire X* [1694] de Boileau, la *Satire X^e contre les femmes* [1694] de François Gacon, la *Satire nouvelle contre les femmes* [1698] de Jacques Delosme²... Un siècle plus tard, Antoine-Léonard Thomas publie un *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles* [1772], mais ces arguments ne plaisent que très peu, notamment aux femmes³. Laclos apporte sa pierre à l'édifice en répondant à la question de l'académie de Châlons-sur-Marne sur les moyens de perfectionner l'éducation des femmes avec son court traité *Des femmes et de leur éducation* [1783]. À la fin du siècle, les protestations féminines d'Olympe de Gouges (*Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* [1791]) et de Constance de Salm (*Épître aux femmes*⁴ [1797]), prouvent enfin que la question est toujours d'actualité.

C'est peut-être là que se joue la véritable progression à cette époque. Si sa parole ne semble toujours pas entendue convenablement, la femme ose, se défend de plus en plus et réplique. La question des bénéfices qu'elle peut en retirer se posera. S'affranchit-elle de ses chaînes ou les desserre-t-elle juste un peu ? Le progrès est-il constant ou s'agit-il de reconnaître, comme le fait l'historienne du genre Victoria Thompson, que « le "corset" »

¹ Voir « Revisiter la « querelle des femmes ». *Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Nicole Pellegrin et Éliane Viennot dir., Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. "L'école du genre", 2012.

² Sur le recensement de ces œuvres ayant trait à la querelle des femmes voir le site d'Éliane Viennot : <http://www.elianeviennot.fr/Querelle-corpus.html>.

³ Madame d'Épinay dans sa correspondance avec l'abbé Galiani en parle comme d'un « pompeux bavardage » et d'« opinions reçues » (*Mme d'Épinay, Galiani, Correspondance*, éd. Daniel Maggetti, Paris, Éditions Desjonquères, 1994, vol. III, lettre du 14 mars 1772.)

⁴ Avec ce texte, Constance de Salm s'inscrit dans la « querelle des poètes » autour de la question : les femmes peuvent-elles être poètes ?

domestique, conçu pour confiner les femmes dans une destinée domestique médiocre, pouvait, en fait, être mis ou retiré, serré, desserré ou renversé par l'usure, en fonction des femmes et des circonstances¹ » ? La question qui se profile ici est celle de la possibilité d'un féminisme contemporain et de la forme qu'il pouvait prendre. La femme doit-elle avancer cachée et se contenter dans un premier temps d'améliorer sa propre condition particulière, ou doit-elle prôner une autre et nouvelle révolution, et déclarer la guerre des sexes pour se faire entendre ? Il s'agira d'observer si l'on assiste à la constitution d'une solidarité féminine ou bien, au contraire, à la montée d'un individualisme.

L'éducation, clé de tous les mystères

Il faut alors trouver les moyens pour que dure cette domination et que la femme ne se rebelle pas. Notre thèse est alors que les fondations de la tyrannie masculine reposent sur l'éducation. C'est par l'éducation, et ainsi dès le plus jeune âge, que l'on va habituer la femme à être asservie et tenter de lui faire croire que c'est le rôle qui lui est destiné. On conditionne ainsi la petite fille à obéir à ses parents, et plus spécifiquement à son père, pour par la suite être remise dans les mains de son mari. Et la première stratégie de cette emprise éducative est de plonger les filles dans l'ignorance : « Partout l'on se garde, comme de la peste, de former des femmes qui en savent trop, susceptibles de mettre un grain de sable dans les rouages du bon ordre de la famille et de la société². »

Tout d'abord, on tient le plus loin possible des filles la culture et les connaissances qui vont de pair. Ceci s'illustre et se cristallise dans la polémique sur les bienfaits ou les dangers de la lecture. Ainsi beaucoup d'auteurs préconisent de refuser la lecture comme loisir aux femmes ou même comme moyen d'apprentissage. Premièrement, la femme n'a pas à être cultivée outre mesure. Et deuxièmement les livres, en particulier les romans, pourraient l'écartier du droit chemin de la vertu par les mœurs dégradées et pernicieuses qu'ils dépeignent parfois. La lecture et le savoir représenteraient donc un véritable danger pour la femme, duquel il faudrait la protéger. En outre, si une femme vient à enfreindre ces règles et à former son esprit au-delà de ce qui lui a été préconisé, elle doit le cacher. Tandis qu'un

¹ Victoria Thompson, « *L'histoire du genre : trente ans de recherches des historiennes américaines de la France* », *Cahiers d'Histoire, Revue d'histoire critique*, n°96-97, oct.-déc. 2005, p. 56.

² Martine Sonnet, *L'Éducation des filles au temps des Lumières*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1987, p. 233.

homme cultivé et qui le montre est valorisé ou au pire taxé d'ambitieux, on dit d'une femme qu'elle se « pique » d'être cultivée en la ridiculisant. D'une part, une femme n'a pas à être cultivée, et d'autre part elle ne peut jamais vraiment l'être, ou du moins, pas autant qu'un homme. Ainsi au lieu de se servir de ce qu'elle a pu apprendre pour tenter de sortir de sa condition inférieure, la femme doit, au contraire, s'en préserver, voire s'en cacher. Il s'agit de ne pas être trop intelligente et, si on l'est, de ne pas le montrer. Enfin, si cela finit quand même par se savoir, ce ne peut être que néfaste pour la femme concernée. Non seulement les hommes vont se méfier d'elle et s'en détourner, mais ils vont aussi tourner en ridicule sa prétention à un certain savoir. De plus, même les autres femmes vont critiquer son ambition à vouloir se distinguer. Jalosée ou critiquée, la femme, ambitieuse et cultivée, ne pouvait être que clouée au pilori. On l'accuse alors de faire la précieuse.

Cette vision de la femme, de son rôle et de ses limites, ainsi que ce refus de la voir atteindre un niveau trop élevé de connaissance s'illustre parfaitement dans ce qu'on a appelé les « précieuses ridicules ». Phénomène étudié notamment par Linda Timmermans, dont nous allons reprendre les analyses, dans son imposant ouvrage sur *L'Accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*. La datation de ce phénomène reste compliquée. Antoine Adam place l'apparition de la préciosité en 1654, tandis que Philippe Sellier atteste que l'on en trouve des traces au début de la Régence d'Anne d'Autriche en 1643. Toujours est-il qu'à l'origine l'adjectif n'est pas forcément péjoratif. Individuellement, il désigne une femme d'une certaine qualité et d'une certaine intelligence. Pourtant le terme va progressivement prendre un autre ton pour devenir une critique et finir par être associé à l'adjectif « ridicule ». Il désigne alors, dans la bouche de ses détracteurs, de façon générale, des femmes faisant partie de la belle société mais voulant plus que le rôle qu'on leur assigne, souhaitant s'élever et briller par leurs qualités d'esprit ; en résumé des femmes qui veulent montrer qu'elles peuvent être intelligentes et qui, à vouloir en faire trop, tombent dans le ridicule. Nous en revenons au même constat : une femme n'a pas à se cultiver et, si elle le fait malgré tout, et encore pire si elle le montre, elle court à sa perte.

Le problème de l'instruction des femmes a, comme le rappelle Linda Timmermans, suscité un fort intérêt dans la seconde moitié du XVII^e siècle. La critique met, pour sa part, ce phénomène en rapport avec le triomphe de la monarchie absolue : « dans un contexte où l'accent est mis sur la restauration puis sur le maintien de l'ordre établi, l'attention ne peut

que se porter sur le processus de socialisation¹ ». Ainsi de nombreux ouvrages, traités d'éducation ou de conduite des femmes, voient le jour : *L'Académie familière des filles* [1665] de François Colletet, *De l'éducation des dames* [1674] de Poullain de la Barre et *De l'éducation des filles* [1687] de Fénelon pour n'en citer que quelques-uns. En parallèle ce thème de l'instruction féminine est abordé dans la littérature fictionnelle et théâtrale : *L'École des femmes* [1662] de Molière et *Le Roman bourgeois* [1666] de Furetière. Si les avis peuvent différer, la même constatation s'impose bien souvent, à savoir que l'éducation des femmes a été jusqu'alors négligée. Mais il ne faut pas croire que cela implique une volonté d'égalisation : cette question d'une éducation féminine est en effet la plupart du temps traitée à partir d'une différence, d'une spécificité.

Ainsi malgré d'apparentes traces d'évolution dans les mentalités, nous en revenons toujours au même préjugé de départ : la femme est inférieure et par conséquent on ne va pas lui enseigner les mêmes choses qu'à un homme. Car « plus importante encore que l'inégalité intellectuelle entre les sexes, est l'idée d'inégalité des fonctions² ». En effet beaucoup d'auteurs et de penseurs—qu'ils soient religieux, philosophes, ou romanciers— s'accordent à dire que, puisque les femmes ne sont pas destinées aux mêmes rôles que les hommes, il faut leur enseigner des choses différentes. Nous reviendrons plus précisément sur ce point, mais l'on peut déjà se demander si cette inégalité postulée et ce maintien dans l'ignorance sont véritablement pensés, ou s'ils ne cachent pas une peur des hommes de voir les femmes accéder aux mêmes rangs, voire pire, les dépasser. Les inégalités naturelle, intellectuelle et sociale sont donc ancrées dans l'esprit du XVII^e siècle. Mais est-ce par idéologie ou par volonté de maintenir une hiérarchie qui a toujours été en place ? Sans doute les deux prennent-elles part à l'assujettissement imposé aux femmes. Officiellement, on rejette l'idée d'instruire la femme pour deux raisons principales : l'inutilité (d'une part elle en est incapable car son esprit est trop restreint, et d'autre part cela ne lui serait d'aucun secours dans les activités qui lui sont assignées) et le danger (cela pourrait l'éloigner de la vertu et elle pourrait en faire un mauvais usage, car, autre préjugé, la femme est naturellement portée au vice). Officieusement, si la femme acquiert trop de savoir, elle pourrait se rebeller contre la condition dégradante qu'on lui a attribuée et réclamer plus. Ainsi « la science inspire la vanité, désastreuse chez les femmes, car elle risque de les inciter à la révolte contre leur condition³ ». Il semble alors qu'au XVII^e siècle, on commence à comprendre que les femmes,

¹ *Ibid.*, p. 352.

² *Ibid.*, p. 356.

³ *Ibid.*, p. 359.

ou du moins certaines d'entre elles, sont bien plus capables que ce qu'on laisse entendre, mais on ne veut pas qu'elles le découvrent. On prescrit donc des bornes à leur enseignement pour ne pas bouleverser une hiérarchie sociale et intellectuelle héritée de plusieurs siècles dans laquelle l'homme doit dominer la femme.

Néanmoins l'ignorance ne peut être éternelle et, si réduite soit-elle, il existe bien une éducation pour la jeune fille. Nous questionnerons alors les positions de Martine Sonnet qui voit même dans le XVIII^e siècle l'éclosion d'une véritable éducation et son élargissement grandissant :

En chaque écolière sommeille une mère et donc une éducatrice ; les lois de la reproduction biologique, culturelle et morale désignent la petite fille comme la cible idéale pour atteindre, à travers elle, la société toute entière. Dès lors, l'enseignement féminin devient l'une des plus hautes ambitions et actions rédemptrices du *chrétien*¹.

En éduquant la petite fille, on éduque la future mère destinée à prendre en charge dans un premier temps l'éducation de ses enfants. Qu'elle soit inexistante, synonyme d'ignorance ou symbole du rôle de future femme au foyer qui l'attend, l'éducation de la jeune fille tient donc un rôle crucial et c'est bien elle qui sera l'enjeu de notre réflexion et de notre thèse que nous avons choisi d'intituler : *Soumission, révolte, sexualité : l'éducation des jeunes filles de Mme de Lafayette à Sade*.

La jeune fille, objet de toutes les attentions

En effet, notre recherche se concentre autour d'une période précise, et selon nous capitale, du développement féminin : la période allant environ des douze ans aux vingt ans. C'est la femme en devenir, cernée à ce moment, que nous appelons la « jeune fille » et c'est en particulier la jeune fille comme jeune fille nubile qui nous intéressera. Car cet âge est finalement celui de toutes les décisions, qu'elles soient le fait de la fille elle-même ou qu'elles lui soient imposées. Choix du mari ou au contraire de la retraite du monde. Choix d'une émancipation vis-à-vis des parents ou d'une soumission à l'autorité. Choix enfin, d'appliquer ou non, les préceptes inculqués jusqu'alors. Ces préceptes essentiellement d'ordre religieux et

¹ *L'Éducation des filles au temps des Lumières, op. cit.*, p. 43.

moral sont imposés par les parents, les institutions et bien souvent le couvent auquel nous nous intéresserons particulièrement comme figure emblématique de l'enfermement et de l'ignorance dans laquelle on tente de maintenir les différentes héroïnes de notre corpus. Dans le court dialogue intitulé *L'Éducation des filles* de Voltaire [1761], l'héroïne, au nom emblématique de Sophronie, dresse ainsi un portrait sur mesure du couvent et de la situation qui en découle pour la femme :

J'entends dire que dans ces couvents, [...], on n'apprend guère que ce qu'il faut oublier pour toute sa vie ; on ensevelit dans la stupidité les premiers de vos beaux jours. Vous ne sortez guère de votre prison que pour être promise à un inconnu qui vient vous épier à la grille ; quel qu'il soit, vous le regardez comme un libérateur, et, fût-il un singe, vous vous croyez trop heureuse : vous vous donnez à lui sans le connaître; vous vivez avec lui sans l'aimer¹.

Cette période constitue enfin les derniers instants où la jeune fille est encore pleinement manipulable par ses parents, et modelable à souhait. C'est ainsi un moment central dans la vie de la femme, une période charnière, conséquence directe de l'enfance qui précède et annonciatrice de la vie d'adulte qui suit.

Pour comprendre cette période, notre analyse se fondera sur l'éducation que reçoivent les jeunes filles. Il faudra ainsi faire le pont entre l'état réel de ce qu'est l'éducation féminine à cette époque et celle que proposent les romans et les autres textes constituant notre corpus. La comparant à celle des garçons, nous verrons très rapidement qu'elle est dégradée et inférieure et qu'elle est ainsi le reflet de la vision que l'on se fait alors des femmes. Si certaines sont bien instruites et font concurrence aux hommes dans leur domaine – Mme Dacier ou Mme du Châtelet pour ne citer qu'elles² – elles restent des exceptions à la règle. Mais il conviendra aussi de voir qu'éducation masculine et éducation féminine se rejoignent tout de même en un point : elles correspondent aux rôles que chacun va devoir tenir. Aux hommes on apprend l'art de la guerre ou comment diriger, aux femmes ce qui leur sera utile pour tenir une maison. L'éducation devient alors très vite le moyen privilégié pour maintenir les femmes dans les chaînes qui leur sont prescrites. Il convient de ne surtout pas en apprendre trop, car le spectre de la femme savante ridicule, mais aussi et peut-être surtout effrayante, plane sur cette époque. Mais nous entendrons également l'éducation dans un sens

¹ Voltaire, *L'Éducation des filles*, [1761], dans *Mélanges*, éd. Jacques Van den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 444.

² Mathématicienne, physicienne et femme de lettres Émilie du Châtelet fut notamment reconnue pour la traduction en français des *Principia Mathematica* de Newton. Philologue et traductrice, Anne Dacier travaille à une traduction de *l'Iliade* (1711) et de *l'Odyssée* (1716).

plus large et nous intéresserons à tout ce que la jeune fille peut apprendre par des influences extérieures autres que les parents ou la société et l'éducation deviendra alors éducation amoureuse et/ou sexuelle. Car la jeune fille doit également faire l'apprentissage de son corps, objet de toutes les convoitises. Il sera ainsi question du corps de la jeune fille et de son éveil sexuel pour voir en quoi ces éducations se secondent, ou bien au contraire, s'anéantissent réciproquement. Le corps est-il un atout ou bien à l'inverse un ennemi incontrôlable pour les jeunes filles ?

Pour ce faire, nous avons choisi de traiter une période allant des écrits de Mme de Lafayette, (*La Princesse de Montpensier*, 1662 et *La Princesse de Clèves*, 1678), à ceux de Sade, (*La Philosophie dans le boudoir*, 1795 et *Les Crimes de l'amour*, 1800). Alors que nombre d'études peuvent choisir de traiter une période beaucoup plus étroite, ou bien tel ou tel siècle, nous avons choisi délibérément une période plus vaste couvrant plusieurs règnes et mêmes plusieurs régimes. L'idée est ainsi d'étudier les métamorphoses de la représentation de l'entrée dans le monde de la jeune fille durant cette période, et son évolution en tant que modèle littéraire. Dans cette analyse, nous verrons que l'on retrouve souvent le même type de scènes qui deviennent alors de véritables situations paradigmatiques telles que l'entrée dans le monde, la découverte de l'amour et de la sexualité ou la perversion par les hommes. De même, nous observerons la récurrence de lieux devenant de vrais clichés comme le couvent, la chambre à coucher ou le château et le boudoir dans la littérature libertine. Enfin nous rencontrerons des thèmes devenant lieux communs quand il s'agit de la jeune fille tels que l'opposition entre la cour ou les salons monde des apparences et la retraite à la campagne, l'enfermement voire l'emprisonnement, ou encore les mariages malheureux. Nous nous interrogerons aussi sur les noms choisis pour les jeunes filles et questionnerons la récurrence de prénoms tels qu'Eugénie (*La Philosophie dans le boudoir* et *Eugénie de Franval*), Cécile (Cécile de Volanges dans *Les Liaisons dangereuses* et la jeune héroïne des *Lettres écrites de Lausanne*) ou Adèle (*Adèle et Théodore* de Mme de Genlis, *Adèle de Sénange* de Mme de Souza).

Dans la réception que va faire la jeune fille de l'éducation que l'on tente de lui apprendre, voire de lui imposer, se dégagent d'ores et déjà trois attitudes, tantôt distinctes, tantôt susceptibles de se recouper : la soumission, la révolte et la sexualité. La sexualité occupe une place à part, puisque comme nous le verrons, elle peut être vue, selon les cas, comme une preuve de soumission, ou, à l'inverse, une étape vers la révolte. La première attitude que l'on suppose à la jeune fille qui a été élevée en vue de sa condition d'être

inférieur, c'est la soumission. Il s'agira alors d'étudier les différents types de soumission : soumission à l'autorité parentale, à l'influence exercée par un amant ou par un homme pervers, soumission au couvent mais aussi soumission voulue, feinte ou forcée. Face à cette résignation, se trouve au contraire la révolte que l'on devine dans nombre de romans dont nous traiterons. Qu'il s'agisse d'une révolte par la lettre, celle de Zilia qui s'indigne du sort fait aux femmes en France dans la lettre XXXIV des *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny, d'une fuite du monde comme celle de la princesse de Clèves ou bien d'une véritable guerre des sexes engagée notamment par Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, même si la manière est plus qu'ambiguë. Enfin le choix de l'amour et du sexe apparaît bien souvent comme une échappatoire, certes souvent illusoire, à l'éducation qu'a reçue la jeune fille. Bien souvent, la révolte passe ainsi par la sexualité, que ce soit dans le choix d'un amant ou d'un libertinage extrême. L'exemple le plus parlant de révolte étant chez Sade pour qui la figure de la mère n'a de cesse d'être bafouée comme dans *La Philosophie dans le boudoir* où Mme de Mistical est insultée, battue puis violée par sa propre fille Eugénie.

Notre objectif sera de ramener nos analyses et l'étude des différentes héroïnes aux études sur le genre. Nous ne nous contenterons pas de retracer les plans d'une époque révolue et d'une condition de la femme dépassée, ni d'une simple histoire des femmes, nous chercherons à apporter notre pierre à l'histoire du genre car « tandis que l'histoire des femmes se concentre sur les expériences de vie des femmes dans le passé, l'histoire du genre traite de la création, de la diffusion et de la transformation des systèmes symboliques fondés sur les distinctions hommes/femmes¹. »

Corpus littéraire

Pour mener à bien notre réflexion, nous avons choisi une trentaine d'œuvres qui, nous le pensons, sont à même de faire sens eu égard à l'ambition de notre projet. Si le corpus se concentre autour de la fiction narrative, le reste de la bibliographie se permettra de prendre en compte des mémoires et autres autobiographies, mais également des traités, des dialogues et des textes juridiques ; rassemblant ainsi œuvres fictives et témoignages historiques dans le but de maintenir le parallèle entre la littérature et son contexte, entre l'éducation des jeunes filles

¹ Victoria Thompson, « *L'histoire du genre : trente ans de recherches des historiennes américaines de la France* », art. cit., p. 42.

en France et l'éducation dans les romans. La question sera aussi de savoir si les romans reproduisent la réalité, s'ils l'embellissent ou, au contraire, la noircissent. Traiter un laps de temps aussi vaste que celui que nous nous donnons pour cadre nous contraint évidemment à renoncer à toute exhaustivité ; s'atteler à rechercher toutes les œuvres qui abordent, peu ou prou, la question éducative des jeunes filles serait chose non pas inintéressante mais qui dépasserait le format de la thèse. Néanmoins, peut-être cela n'est-il pas une faiblesse mais au contraire une force. Nous avons été poussés en effet à faire des choix, à tenter de regrouper les œuvres les plus parlantes, qu'elles fassent partie de ce que nous considérons comme des classiques ou soient plus marginales, afin de les confronter.

Si le roman est le genre principal que nous aborderons, ses sous-genres et notamment le conte et la nouvelle seront exploités. Il nous semblait aussi intéressant de relier un exemple célèbre de style élégant et classique, et une représentation parfaite du dilemme de la femme qui a à choisir entre amour, bonheur et vertu tel que nous l'offre Mme de Lafayette, au style provocant et débridé et à la pensée de la débauche du marquis de Sade. Au-delà de l'attrait de poser ensemble des contraires, cela nous permet aussi d'envisager l'éducation des jeunes filles dans son ensemble, de voir comment elle est traitée et narrée selon l'auteur, sa pensée et son style.

Notre corpus s'ouvre avec deux œuvres majeures de Mme de Lafayette : *La Princesse de Montpensier* (1662), et *La Princesse de Clèves* (1678), souvent considéré comme le premier roman moderne. L'étude de la fin du XVII^e siècle se poursuit avec les œuvres licencieuses *L'Académie des dames* (1680) de Nicolas Chorier et *Vénus dans le cloître* (1683) de Chavigny de la Bretonnière. Nous poursuivrons notre réflexion au XVIII^e siècle par les apports importants de Challe (*Les Illustres Françaises*, 1713) et de Prévost (*Manon Lescaut*, 1731 ; *Cleveland*, 1731-1739 ; *Histoire d'une Grecque moderne*, 1740). D'autres romanciers qui marquent la première partie du XVIII^e siècle seront pris en compte : Marivaux avec *La Vie de Marianne* (1731-1742) et Crébillon avec *Les Égarements du cœur et de l'esprit* (1736) et *Le Sopha* (1742). Le milieu du siècle est marqué par le succès des *Lettres d'une Péruvienne* (1747) de Mme de Graffigny, celui des œuvres de Mme Riccoboni dont nous étudierons l'*Histoire de M. le marquis de Cressy* (1758) et par l'influence importante du roman anglais notamment de *Clarisse Harlowe* (1748) de Richardson. *Thérèse philosophe* (1748) attribué à Boyer d'Argens et les *Mémoires d'une honnête femme* (1753) de François-Antoine Chevrier sont également publiés à la charnière du milieu du siècle. Les écrivains majeurs seront nécessairement étudiés. Parmi eux Voltaire qui publie *Candide* en 1759, *L'Éducation des*

filles en 1761, *L'ingénu* en 1767 et *La Princesse de Babylone* en 1768 ; Diderot et *La Religieuse* en 1760 et Rousseau qui donne *La Nouvelle Héloïse* en 1761. Le corpus fera une ouverture sur le conte avec *La Reine de Golconde* (1761) de Boufflers et Les Génies instituteurs ou la fontaine de Sapience de Mme Desjardins (1787). Nous prendrons en compte l'œuvre phare de Laclos *Les Liaisons dangereuses* (1782) et *Adèle et Théodore* de Mme de Genlis publié la même année. Le roman sentimental et sombre sera étudié à travers *Dolbreuse* (1783) de Loaisel de Tréogate, de même que dans les *Lettres écrites de Lausanne* (1785) de Mme de Charrière. L'influence de Sade, qui détourne les codes traditionnels du roman et exploite le *topos* que représente la jeune fille, nous intéressera par le biais de cinq de ses œuvres : *Les Cent Vingt Journées* (1785), *Justine ou les Malheurs de la vertu* (1791), *Augustine de Villebranche*, *La Philosophie dans le boudoir* (1795) et *Eugénie de Franval* (1800). Enfin le corpus s'achèvera par les romancières de la fin du siècle et une ouverture sur le roman européen : *Les Souffrances du jeune Werther* (1774) de Goethe, *Evelina ou l'entrée d'une jeune personne dans le monde* (1778) de Fanny Burney, Mme de Souza et *Adèle de Sénange* (1794), Sophie Cottin et *Claire d'Albe* (1798), Jane Austen et *L'Abbaye de Norhtanger* rédigé autour de l'année 1798, Mme de Staël et *Delphine* (1802) qui nous permettront de faire un bilan de la destinée féminine dans le roman.

Trente-huit œuvres composent notre corpus. Le roman en constitue l'essentiel, mais n'est pas le seul genre représenté. Une incursion vers le conte est à noter avec sept œuvres qui s'y rattachent. Des œuvres hybrides, entre le dialogue théâtral et philosophique, sont présentes au nombre de trois avec *L'Académie des dames*, *L'Éducation de filles* et *La Philosophie dans le boudoir*. La nouvelle enfin est représentée d'un siècle à l'autre avec *La Princesse de Montpensier* et *Eugénie de Franval*. On remarque une majorité d'œuvres qui se divisent en deux sous-genres principaux : les romans épistolaires au nombre de onze, et les romans-mémoires au nombre de neuf. Une piste de réflexion semble alors d'ores et déjà s'annoncer. Si cette prépondérance dans notre corpus de ces deux sous-genres, qui plus est liés entre eux, dépend en partie de leur succès respectif au cours de la période traitée, peut-être faudra-t-il également y voir une spécificité concernant le personnage de la jeune fille, les codes narratifs de ces sous-genres étant alors propices au *topos* romanesque de ce personnage.

Trois sous-ensembles se distinguent dans notre corpus littéraire : la femme écrivain avec la mode des nouvelles et des romans épistolaires qui se développe autour de cette période (nous avons retenu pour cela Mme de Lafayette, mais aussi Mme de Graffigny, Mme Riccoboni, Mme de Charrière, Mme de Genlis et enfin Mme de Souza), des auteurs masculins que l'on peut ranger parmi les classiques (Prévost, Rousseau, Voltaire, Diderot) et des auteurs

masculins d'écrits libertins et érotiques (Nicolas Churier, Chavigny de la Bretonnière, Boyer d'Argens et Sade). Les limites étant toujours sujettes à variations, certains auteurs ne peuvent tout à fait entrer dans des catégories, ou plutôt en croisent plusieurs, à l'image de Crébillon fils. La caractérisation de « roman libertin » pose notamment problème. Comment qualifier un roman d'apparence morale qui insère des épisodes libertins tels que *Les Illustres Françaises* ? Peut-on ranger dans la même catégorie le libertinage mondain de Crébillon, et une débauche effrénée telle que celle dépeinte dans les œuvres sadiennes ? Raymond Trousson dans la préface de son édition des *Romans libertins*¹ s'attache à définir et différencier, récit libertin, érotique, et pornographique. Il en ressort essentiellement la difficulté d'apporter une définition nette et définitive de chaque terme, ne serait-ce qu'en raison du décalage entre le temps des œuvres en question et l'époque où elles sont reçues. Le critique se demande notamment quel est le passage qui opère le basculement d'une catégorie à une autre :

[...] si le roman libertin évoque une corruption en même temps que le dévergondage des mœurs, s'il récuse les codes traditionnels de la morale sociale et religieuse, à quel moment cesse-t-il d'être libertin pour mériter une autre appellation² ?

On pourrait penser que le récit libertin se nourrit des obstacles et qu'il est fondé sur l'art de convaincre, le roman érotique au contraire reposerait sur l'absence d'obstacles et le voyeurisme, tandis qu'on aurait affaire à un texte pornographique dès que les choses sont désignées par leur nom et les exigences stylistiques ne priment pas. Mais un auteur tel que Sade a besoin des obstacles pour pouvoir les transgresser, tandis que la langue, pour autant qu'elle soit claire et quasi technique quand il s'agit de sexe, n'en est pas moins soignée. En outre si le libertinage se définit par le goût pour la transgression et la volonté d'affranchissement, alors l'ensemble des textes licencieux serait à ranger dans cette catégorie. Peut-être faut-il alors penser le roman libertin comme un genre acceptant les sous-genres, comme Raymond Trousson en formule l'hypothèse :

Raffinés et précieux, érotiques ou pornographiques, ces romans ont en commun ce qu'il est convenu d'appeler l'amour et les relations entre des êtres qui en font leur préoccupation essentielle. Même cérébral et stratège, le libertinage spéculé sur le rôle des sens et la quête inlassable du plaisir. Il accueille donc, dans des registres et des styles différents, tous les aspects de l'amour [...]. Dans le libertinage mondain, il respecte les apparences, adopte le masque imposé par les bienséances, joue selon les règles hypocrites autorisant toutes les

¹ *Romans libertins du XVIII^e siècle*, éd. Raymond Trousson, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993. Sur cette question voir aussi *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, Jean-François Perrin et Philip Stewart dir., Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2004.

² *Ibid.*, préface, p. X.

transgressions ; sous ses formes les moins élégantes, il revendique sans détour la satisfaction d'appétits élémentaires assurant plus grossièrement la jouissance et l'autonomie du moi¹.

Sans mettre au même niveau les différentes œuvres licencieuses, nous emploierons donc les termes « érotique » et « pornographique », en les considérant comme des sous-genres d'un genre plus général qu'est le récit du libertinage ou le roman libertin.

Respectant notre exigence de comparaison entre la fiction et la réalité, nous ferons également référence à des traités d'éducation (*De l'éducation des dames* de Poullain de la Barre en 1674, *De l'éducation des filles* de Fénelon en 1687, *Avis d'une mère à sa fille* de Mme de Lambert en 1728, *Émile* de Rousseau en 1762), aux dictionnaires de l'époque (le *Dictionnaire historique et critique* de Bayle en 1697, le *Dictionnaire de Trévoux*, le *Dictionnaire de l'Académie française*, l'*Encyclopédie*) ou encore à des ouvrages de droit (*Dictionnaire de droit et de pratique* de Ferrière en 1755) et de médecine (*Système physique et moral de la femme* de Pierre Roussel, 1775).

Confrontant enfin, dans notre corpus, textes et points de vue féminins et masculins sur le thème qui nous concerne, nous pourrions questionner cette citation de Colette Piau dans son article « *L'écriture féminine. A propos de Marie-Jeanne Riccoboni* » quant à la distinction entre une écriture féminine et une écriture masculine :

L'écriture au féminin produit, comme toute écriture, du jeu subtil entre réel et imaginaire, signifie donc avec plus de pertinence la réalité féminine que l'écriture au masculin. Le discours des femmes sur le monde naît de leur expérience individuelle biologique, psychologique, culturelle et sociale confrontée à l'histoire collective de leur sexe. Le regard des hommes, fût-il perçant et philogyne, ne constitue qu'un regard sur la réalité intérieure féminine².

Points de vue adoptés

Enquête littéraire avant tout, notre recherche ne sera menée à bien que si nous prenons pleinement conscience de la nécessité de l'ancrer dans le domaine plus vaste de l'histoire des idées. Il s'agira ainsi non seulement de retracer l'évolution d'un modèle littéraire à travers les années et les sous-genres, mais également de s'intéresser à l'expression et aux changements des idées, préceptes et présupposés concrets, historiques et sociaux qui s'y rapportent. Il

¹ *Ibid.*, p. XX.

² « L'Écriture féminine ? À propos de Marie-Jeanne Riccoboni. », *Dix-huitième siècle*, n° 16, 1984, p. 373. Sur l'écriture féminine voir aussi Béatrice Didier *L'Écriture-femme*, Paris, PUF, 1981.

s'agira alors de replacer l'histoire du modèle littéraire de la jeune fille dans le cadre de pensée général de l'époque. Nous questionnerons l'idée défendue par Foucault selon laquelle les conditions du discours changent au cours du temps, selon des césures parfois relatives, parfois brutales. Y a-t-il forcément progrès ou ruptures dans l'histoire des idées, et non pas régression, fausse révolution ou immobilisme ?

On peut alors déduire que la sociocritique aura sa place dans notre étude, grâce aux interrogations qu'elle met en lumière quant aux relations entre littérature et réalité. La littérature peut-elle réellement servir à appréhender son époque ? Est-elle un moyen privilégié pour ressaisir les conditions sociales, politiques et idéologiques d'une époque donnée ?

Source de plaisir, certes, l'œuvre est aussi réceptacle de sens, langage que la société se tient sur elle-même, parfois sans le savoir, mais jamais pour ne rien dire¹.

Il conviendra néanmoins de ne jamais oublier que nous avons bien affaire à de la fiction et non à des témoignages historiques. Revenant toujours sur la littérarité des œuvres de notre corpus afin de mettre à jour l'articulation entre peinture des mœurs d'une époque et contraintes narratives et génériques, nous lierons ainsi approche stylistique et littéraire, point de vue sociologique et histoire des idées. Recherche littéraire au départ, notre étude se voudra alors également, en partie, enquête philosophique et historique.

Cette recherche s'inscrira enfin dans le cadre des *gender studies*. Ce courant d'analyse apparu dans les années soixante-dix dans les universités nord-américaines et qui a connu depuis un foisonnement de répercussions enrichissantes sera l'occasion de renouveler notre point de vue. Non pas seulement pour donner à voir l'évolution de la jeune fille et de son éducation, mais pour démontrer que derrière cette évolution et cette éducation se cachent les présupposés attribués à chaque genre.

Partant du postulat qui était de reconnaître le genre sexuel en tant que différence sociale faite entre les sexes biologiques, il s'agira de le dépasser, comme l'ont fait elles-mêmes les *gender studies*. La question sera de savoir qui, du genre ou du sexe, est premier ? Qui repose sur l'autre ? Reconnaître que le genre est une construction historique ne suffit pas

¹ Henri Mitterand, dans *La Lecture sociocritique du texte romanesque*, Graham Falconer et Henri Mitterand dir., Toronto, Samuel Stevens Hakkert et Company, 1975, p. 12. Pour une compréhension plus détaillée de ce qu'est la sociocritique, on consultera l'ensemble de l'ouvrage, actes d'un colloque consacré à cette question organisé à Toronto en 1972, et notamment l'introduction de Claude Duchet pour qui « le postulat de la sociocritique est bien celui de la nature sociale de l'objet dit littéraire, de la présence constitutive du social en lui, ou, si l'on veut, de la fonction constructive du social dans l'élaboration du sujet. »

si l'on veut redéfinir la condition féminine. Il faut interroger la notion même de sexe biologique et tenter de voir ce qu'il y a de réellement biologique en lui, s'il y a une véritable différence donnée ou si tout ne se ramène pas au culturel. Il faut ainsi voir « comment la différence sexuelle elle-même est mise en jeu comme un principe et une pratique de l'organisation sociale¹ ». Suivant l'idée que les inégalités que subissent les femmes s'appuient sur une idéologie qui légitime leur oppression et sur des mécanismes sociaux qui présentent une division inégalitaire comme naturelle, nous montrerons que l'éducation des filles est l'un des moyens, voire la clé de voûte de cette idéologie. L'investigation est donc vaste, à la croisée des disciplines et des courants d'analyse.

L'état actuel de la recherche

Notre étude se proposera, d'une part, de tenter d'éclairer les œuvres du corpus les plus célèbres et qui sont l'objet de recherches déjà nombreuses, et d'autre part, de traiter d'ouvrages qui, à l'inverse, ont été plus ou moins délaissés par la critique. Si *La Philosophie dans le boudoir* et surtout les aventures de Justine ont eu la faveur de la critique, il sera intéressant de les mettre en parallèle avec la nouvelle *Eugénie de Franval* du marquis de Sade, dont force est de constater qu'elle semble avoir été partiellement mise de côté par la recherche au profit des œuvres plus ouvertement pornographiques². Si la provocation et la débauche de sexualité de Sade sont bien connues, il s'agira de les mettre en rapport avec l'ironie et l'ambiguïté d'une œuvre qui se dit moraliste et exemplaire. Dans le même ordre d'idées, nous pourrions comparer chez Crébillon fils l'aura de son œuvre sans doute la plus célèbre, *Les Égaréments du cœur et de l'esprit*, avec celle, moins connue d'un large public, du *Sopha*.

Quant aux œuvres illustres, pensons par exemple à *La Princesse de Clèves* ou *La Nouvelle Héloïse*, pour qui cette fois les sources ne manquent pas, il s'agira de ne pas se noyer dans la multitude d'articles et d'ouvrages qui leur sont consacrés et d'essayer d'apporter une contribution nouvelle à un édifice critique déjà bien conséquent. Notre étude de l'œuvre de Rousseau se recentrera ainsi sur la relation de professeur à élève qui se noue entre Julie et Saint-Preux et se poursuit même dans la relation sentimentale, et sur le

¹ Joan W. Scott, *Quelques autres réflexions sur le genre et la politique*, dans *De l'utilité du genre*, (trad. Claude Servan-Schreiber), Paris, Fayard, coll. « Histoire de la pensée », 2012, p. 101.

² Elle n'est pas la seule dans ce cas. Bon nombre de nouvelles présentes dans les *Crimes de l'amour* sont en effet encore très peu étudiées, la critique semblant préférer se cristalliser autour des œuvres les plus ouvertement provocantes de Sade.

programme pédagogique que ce dernier dessine pour son écolière ; c'est donc essentiellement le début du roman qui sera au cœur de nos préoccupations. Nous ne ferons néanmoins pas l'impasse sur des travaux dont il semble qu'on ne puisse pas se passer dès qu'il s'agit du romancier philosophe, à l'instar de l'étude de Jean Starobinski¹, qui encore jusqu'à présent fait figure de référence.

De la même manière, notre étude de *La Princesse de Clèves* reprendra, en partie, les travaux de spécialistes de Mme de Lafayette, tels que ceux de Françoise Gevrey, Jean Mesnard ou Philippe Sellier². Nous les croiserons avec des études à vocation féministe, notamment celle de Karin Schiffer³. Là encore, la difficulté sera de bien replacer l'œuvre de la comtesse dans le contexte de notre problématique, de voir comment elle s'inscrit dans la suite de la préciosité et quel est le rapport du mouvement avec la question de l'émancipation des femmes. Nous insisterons sur l'importance de la relation maternelle dans le texte qui semble être une des seules relations mère/fille positive de tout notre corpus. Nous nous demanderons enfin quel type d'héroïne est la princesse : symbole de la condition forcément malheureuse imposée aux femmes, ou bien figure d'émancipation radicale vis-à-vis des hommes ?

Enfin, nous nous attarderons sur le cas à part de *L'Académie des dames*. À part déjà en raison de son attribution pas encore tout à fait sûre à Nicolas Chorier, mais aussi par le manque quasi-total de recherches lui étant consacrées. Nous tenterons alors de donner à cette œuvre, qui nous semble importante dans le développement de la littérature libertine, l'analyse qu'elle mérite. Plus précoce que les autres œuvres licencieuses (1680), cette œuvre semble ainsi contenir la majeure partie des thèmes qui seront repris par la littérature érotique foisonnante du XVIII^e siècle, et notamment dans *Thérèse philosophe* de Boyer d'Argens⁴.

¹ Nous pensons à l'ouvrage *Jean-Jacques Rousseau la transparence et l'obstacle*, [1957], Paris, Gallimard, 1971.

² *L'Esthétique de Madame de Lafayette*, Paris, SEDES, 1997 et *L'Illusion et ses procédés. De La Princesse de Clèves aux Illustres françaises*, Paris, José Corti, 1988 de Françoise Gevrey d'une part ; d'autre part l'édition de Jean Mesnard du texte (*La Princesse de Clèves*, éd. Jean Mesnard, Paris, GF Flammarion, 1980) mais aussi la direction du numéro de la revue *XVII^e siècle* consacré à la comtesse (*Autour de Mme de Lafayette, XVII^e siècle*, n°181, 1993), enfin l'édition de Philippe Sellier de *La Princesse de Clèves*, Paris, Le Livre de Poche, « Les Classiques », 1999.

³ « À la recherche d'une voix féminine : Étude de *La Princesse de Montpensier* et de *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette », *Paroles gelées*, 11 (1), 1993.

⁴ Si l'attribution du roman à Boyer d'Argens n'est pas déterminée de façon sûre, elle est souvent admise. Pour des raisons de clarté, nous continuerons dans le reste de notre étude à lui attribuer ce roman. Sur ce sujet voir la préface de François Moureau : *Thérèse philosophe*, François Moureau éd., Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2000. « [...] il y a bien souvent plus qu'une communauté de pensées dans ses textes, un véritable mimétisme verbal, qui ne peut être attribué qu'à un lecteur passionné de d'Argens... ou au marquis lui-même. Le quadragénaire auréolé d'une récente réussite sociale dans la Prusse de Frédéric aurait écrit son roman d'adolescent avec la plume d'un homme mûr. » (p. 21).

Suivant les traces et les méthodes de pensée d'auteurs tels que Paul Hoffmann, Alain Corbin, ou Christophe Martin nous aurons toujours à cœur de souligner l'originalité de la démarche interdisciplinaire qui est la nôtre. À Christophe Martin, nous emprunterons son intérêt pour la question féminine ainsi que ses récentes recherches sur le problème de l'éducation négative au XVIII^e siècle¹. Paul Hoffmann nous intéressera tout particulièrement. Tout d'abord, lui aussi n'a eu de cesse de traiter des problèmes concernant les femmes, la féminité et le féminisme. Mais de plus, il nous semble que notre recherche s'inscrit dans la lignée de ses travaux qui font de l'objet fictionnel un objet qui n'est justement pas uniquement littéraire. S'il étudie des textes littéraires, son projet est de les replacer dans un cadre de pensée plus général, et sa méthode recoupe des disciplines telles que la philosophie, la théologie ou encore la médecine². L'historien Alain Corbin sera enfin l'objet de notre attention en raison de l'articulation de notre recherche avec l'histoire des idées. Nous verrons quel attrait peut avoir pour notre sujet son approche sur une historicité des sens et des sensibilités à travers son *Histoire du corps* et son investigation sur *L'Harmonie des plaisirs*³.

Faire un état des lieux de la recherche d'un sujet à l'étendue et aux ramifications aussi vastes que le nôtre n'est pas chose aisée. Nous pouvons néanmoins d'ores et déjà dire que ces dernières années la question et de l'éducation des femmes a connu un regain d'intérêt mais qu'elle reste le plus souvent traitée pour le XIX^e siècle. Il conviendra alors de montrer que ce qui apparaît comme le début de l'émancipation au XIX^e siècle ne surgit pas de nulle part et qu'on en trouve les prémices aux XVII^e et XVIII^e siècles. La question de la pédagogie à cette période a été traitée et nous reprendrons ainsi les travaux fort utiles de Georges Snyders et Martine Sonnet. L'originalité de notre sujet sera de reprendre à notre compte une recherche sur l'éducation des filles en parallèle avec la question du genre et le courant d'analyse que sont les *gender studies*. Pour ce faire, un féminisme tel que celui d'Élisabeth Badinter nous sera fort utile, cette dernière ayant fait de la ressemblance, et non d'une différenciation, des sexes le motif récurrent de ses analyses.

Notre enquête, par les thèmes qu'elle aborde et par son inscription dans les *gender studies*, ne pourra en définitive faire l'économie d'un dépouillement de la recherche anglo-

¹ Nous faisons référence à l'ouvrage « *Éducatons négatives* ». *Fictions d'expérimentation pédagogique au XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

² Cette méthode se fait ressentir dans sa thèse dont on trouve un abrégé publié : *La Femme dans la pensée des Lumières*, Genève, Slatkine Reprints (réimpression de l'édition de Strasbourg de 1977), 1995.

³ *Histoire du corps*, t. 1 et 2, Paris, Éditions du Seuil, 2011 et *L'Harmonie des plaisirs : les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, Paris, Perrin, 2010.

saxonne. Nous questionnerons ainsi les positions récentes de Carol Gilligan quant à une différenciation entre morale masculine et morale féminine. Cette dernière, en cherchant à s'opposer à l'échelle de développement moral de Lawrence Kohlberg qui atteste que les filles auraient un sens moral moindre que les garçons, en arrive à la conclusion qu'il n'est pas moindre mais repose simplement sur des bases différentes. Alors que le rapport moral des hommes se baserait sur la justice, celui des femmes serait plus intuitif et s'expliquerait par une certaine idée de compassion¹. La question sera de savoir si, comme le pense Joan W. Scott, en cherchant à réévaluer la condition des femmes Carol Gilligan ne déplace pas uniquement la différence sur un autre terrain, la perpétuant par là-même. Se dessine ici le problème de savoir si l'étude du genre doit se fonder sur une différence de sexe, ou bien l'annihiler complètement. Nous reviendrons enfin sur les conceptions de Judith Butler, pionnière dans les études sur le genre².

Architecture de notre pensée

Il s'agira, dans un premier temps, d'enquêter sur les influences parentales et éducatives qui tentent de modeler la jeune fille : elles jalonnent son parcours et sont autant d'aides, ou d'obstacles, à son épanouissement futur. Les programmes pédagogiques, présents dans nombre de romans qui forment notre corpus (qu'ils soient le cœur de l'œuvre comme chez Mme de Genlis dans *Adèle et Théodore*, ou que le plan en soit dressé en quelques lignes telle l'évocation de l'éducation d'*Eugénie de Franval*), seront alors mis à jour et analysés. Qu'apprend-on aux jeunes filles dans les romans et autres fictions ? Et, ce qui est peut-être encore plus important, que n'apprend-on pas à la femme en devenir ? Étudiant le contenu formel de l'éducation féminine, il apparaîtra ainsi que, plus considérables que le programme lui-même sont les limites et interdictions dans lesquelles on le borne. Nous verrons ainsi que le spectre de la précieuse ridicule et de la femme savante qui joue à l'homme continue de planer sur toute cette époque. Nous observerons néanmoins que sous couvert de respecter la coutume et de ne pas rendre les filles savantes, certaines œuvres font apprendre une foule de

¹ Voir essentiellement Carol Gilligan, *Une Voix différente. Pour une éthique du care*, (trad. fr. Annick Kwiatek), Paris, Flammarion, coll. « Champ Essais », 2008.

² Nous pensons d'abord à l'ouvrage qui demeure une référence en matière de *gender studies*, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, (trad. Cinthya Kraus), [1990], Paris, La Découverte, 2006. Mais aussi à celui, plus récent où Judith Butler revient sur ses théories passées pour les affiner ou les remettre en question : *Défaire le genre*, (trad. Maxime Cervulle), Paris, Éditions Amsterdam, 2012.

choses à leurs héroïnes comme la baronne d'Almane à sa fille Adèle (*Adèle et Théodore*, Mme de Genlis) ou Pouponne dans le conte *Les Génies instituteurs* (Mme Desjardins).

Ce sera alors l'occasion d'observer les ressemblances, et les dissemblances, qui structurent éducation féminine et éducation masculine. Car, comme l'ont compris les *gender studies* ces dernières années, l'étude du genre, si elle veut être à même de mettre en lumière le genre comme construction sociale et culturelle, doit avoir à cœur de replacer l'histoire des femmes dans celle des hommes et non de l'en séparer, de toujours maintenir ensemble l'étude des deux genres. Il conviendra aussi de s'arrêter sur le rôle paradoxal que se donne le roman, dressant des plans d'éducation dans lesquels, presque toujours, on bannit la lecture des romans, s'excluant lui-même de ce qu'il veut montrer comme exemple et qui devrait rester lettre morte.

Il sera alors temps de noter que l'éducation se concentre essentiellement autour de deux pôles d'influences (s'entraînant ou s'anéantissant, telle sera la question) : d'une part, l'ascendance maternelle ambiguë à la lisière de la complicité et de la rivalité et à la frontière entre progrès et convenances ancestrales ; d'autre part la puissance masculine sous la figure du père et de l'amant et bien souvent synonyme de perversion. L'occasion sera alors donnée d'analyser le rôle de la religion sous les traits du prêtre, substitut du père ou de la conscience. Qui, en définitive, influe durablement sur la conduite de la jeune fille, et comment chacun s'efforce-t-il de la façonner à son image ?

La recherche se poursuivra par l'examen de l'éveil sexuel, *topos* quasi constant de toute littérature contemporaine qui traite de la jeune fille. La question sera de savoir si ce dernier, dont les enjeux sont cruciaux, va être le symbole d'une libération ou, à l'inverse, d'un enfermement. Le sexe est-il une conquête pour la jeune fille dont la victoire serait synonyme d'épanouissement et d'une liberté accrue ? L'éducation sexuelle, qui est par exemple le thème central de *L'Académie des dames*, permet-elle aux héroïnes d'acquérir un savoir et si oui, ce dernier leur permet-il de s'épanouir ou bien de se perdre ? La débauche peut dès lors apparaître, soit comme un moyen pour la jeune fille d'oublier la condition d'être inférieur qu'on lui impose, soit sous la forme de nouvelles chaînes que l'homme lui destine. Le libertinage féminin est-il une lutte féministe ou un nouveau moyen d'oppression de la domination masculine ?

Car le corps féminin, ici pas encore tout à fait formé mais déjà source de plaisirs prometteurs, se donne à voir dans les différents textes du corpus comme un véritable territoire à conquérir. Qu'il soit corps physiologique, réceptacle des émotions ou corps sexuel, il

apparaît toujours comme un enjeu crucial dans la formation de la jeune fille, une nouvelle terre dont la fille doit faire l'acquisition pour que l'homme ne lui en ravisse pas la possession. La solution pour échapper à l'emprise masculine menaçante serait-elle alors dans le lesbianisme, lieu commun cette fois-ci du parcours libertin, se retrouvant chez Sade comme chez Churier et Boyer d'Argens ? Nous étudierons cette relation particulière, entre complicité, admiration et soumission, et nous nous demanderons si elle est une échappatoire ou s'il n'est question finalement que de femmes qui font l'homme, comme semblerait l'indiquer le cas de la marquise de Merteuil, sorte de monstre androgyne¹.

Il conviendra enfin de s'intéresser à un autre type de relation singulière, à savoir l'inceste, que nous mettrons en question. Est-il une simple étape obligée de la littérature libertine/érotique ou est-il porteur de sens, révélateur d'autre chose ? Que disent la loi et les points de vue contemporains ? Nous observerons la particularité de l'inceste sadien, omniprésent et à part.

Le dernier temps de notre analyse sera celui de la mise à jour des mutations du modèle littéraire de la jeune fille au cours de la période traitée, mais également le moment de s'attarder sur la question de la destinée féminine en cette fin de XVIII^e siècle. Nous étudierons ainsi l'ancrage du *topos* littéraire de la jeune fille nubile et de son entrée dans le monde au cours des quelques cent quarante années qui nous intéressent, son évolution et ses métamorphoses. Faut-il parler de changement, d'immobilisme, ou bien encore des deux ? La jeune fille à l'aube du XIX^e siècle, est-elle plus libre, moins manipulable que celle du XVII^e ? Nous tenterons alors d'élucider le rôle joué par l'amour dans la formation des héroïnes et de déterminer si l'amour est un fourvoiement ou une émancipation ?

À partir de notre projet de comparaison, de mise en regard entre littérature et réalité sociale et historique, nous ferons un point sur l'évolution de la position juridique de la femme et mettrons en parallèle droit, sociologie et roman. Comment la construction romanesque propre à chaque œuvre, (mais aussi à chaque genre, avec le rôle spécifique de l'épistolaire), modélise la réalité ? Comment, en outre, l'idée qu'on se fait de la réalité modèle-t-elle le roman² ? Il s'agira aussi de voir comment le roman se transforme au contact du *topos* que

¹ Mme Riccoboni qui, dans sa correspondance avec Laclos, se montra scandalisée par le personnage de Merteuil utilise l'expression « de pareils montres » (*Œuvres complètes*, éd. Laurent Versini, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade, 1979, p. 759.) Nous reviendrons sur ce point lorsque nous analyserons plus précisément le caractère de la marquise, p. 336.

² Sur la question des rapports entre roman, mœurs et vraisemblance voir Georges May, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle, Étude sur les rapports du roman et de la critique*, Paris/New-Haven, PUF/Yale University Press, 1963.

constitue la jeune fille et son entrée dans le monde. Enfin, nous nous arrêterons sur le problème de la destinée féminine à l'aube d'un nouveau siècle pour voir s'il y a eu une embellie grâce à la Révolution. On se demandera si la clé du devenir de la femme et de l'amélioration de sa condition réside dans une guerre des sexes, et s'il faut-il la déclarer ou la faire en secret ; et enfin si la période révolutionnaire apporte de nouvelles solutions ou, au contraire, de nouvelles contraintes pour la femme.

Partie I

Les Influences éducatives et parentales

CHAPITRE I

Les programmes éducatifs dans les romans

Il faudrait sans doute plusieurs générations pour nous remettre telles que la nature nous fit. Nous pourrions peut-être y gagner ; mais les hommes y perdraient trop. Ils sont bien heureux que nous ne soyons pas pires que nous ne sommes, après tout ce qu'ils ont fait pour nous dénaturer par leurs belles institutions¹.

Si elles n'en tirent pas forcément les mêmes conclusions, ou n'agissent pas toutes en conséquence, les femmes au XVIII^e siècle ont bien pris conscience que les hommes, à travers la société et ses institutions, les contraignent depuis bien trop longtemps en les maintenant dans des limites inférieures à leurs capacités. Les voix féminines, aux revendications plus ou moins importantes, se font entendre de plus en plus grâce à des figures de femme forte et ambitieuse qui tentent de s'émanciper du rôle qui leur est prescrit. Les femmes commencent à gagner leurs entrées dans la République des Lettres grâce au succès de certaines d'entre elles : Mme de Graffigny, Mme de Souza ou encore Mme de Genlis ont vu leurs œuvres adouées par le public et rééditées à de nombreuses reprises. Des ambitions féminines ont vu le jour et ont été reconnues, qu'il s'agisse d'ambitions scientifiques avec Émilie du Châtelet, traductrice officielle des *Principia Mathematica* de Newton, ou d'ambitions éducatives avec Louise d'Épinay qui reçut le prix d'utilité de l'Académie française en 1783 pour *Les Conversations d'Émilie*, un dialogue mère-fille destiné à l'éducation de sa petite fille². Enfin, d'autres femmes investirent cette fois le terrain de la politique pour des revendications plus franches et ouvertes, à l'instar d'Olympe de Gouges. Chacune de ces femmes cherche le moyen d'expression qui lui convient le mieux et ce, dans le même but : améliorer la condition féminine. Car s'il y a bien une chose que les femmes ont dorénavant en commun c'est la prise

¹ Lettre de Mme d'Épinay à l'abbé Galiani du 14 mars 1772, dans *Louise d'Épinay et Ferdinando Galiani, Correspondance, op. cit.*, t. III, p. 34.

² Sur le parcours de ces deux femmes voir l'ouvrage d'Élisabeth Badinter, *Émilie, Émilie l'ambition féminine au XVIII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1983.

de conscience que le problème essentiel est l'éducation qui leur est réservée. Glaner des postes ou des statuts traditionnellement réservés aux hommes, acquérir une certaine indépendance, réclamer une modification du droit des femmes, tout cela est utile et nécessaire, mais en définitive vain si l'on ne modifie pas la base de tout le système de l'oppression féminine : l'éducation des jeunes filles.

Encore plus que les mentalités ou les lois, c'est bien l'éducation absente ou partielle et rudimentaire qu'elles reçoivent, qui prive les femmes des capacités qui pourraient leur permettre de s'élever. Ou plutôt, leur éducation, dictée par les mentalités et les lois, est volontairement réduite pour les empêcher de prétendre à mieux. L'éducation se révèle en effet une véritable arme pour conditionner dès le plus jeune âge le devenir et le futur rôle des femmes. Ces dernières l'ont bien compris, et réclament une meilleure instruction pour leurs cadettes, elles veulent mieux et demandent plus. Le catéchisme dévot qu'on se contente bien souvent d'enseigner aux petites filles a fait son temps et quasiment toutes les femmes s'accordent pour le dire. Néanmoins si le constat est le même, les revendications ne sont pas toutes aussi fortes et ne se révèlent pas à la hauteur du constat d'échec initial. Qu'elles soient elles-mêmes conditionnées par leur propre éducation défailante et par le discours ambiant, ou qu'elles n'osent pas prétendre ouvertement à ce qu'elles méritent, par peur d'être rejetées, les femmes se contentent majoritairement de protestations bien pauvres au vu du chantier qu'il faudrait mettre en place pour améliorer l'éducation féminine. Mme de Lambert dans son *Avis d'une mère à sa fille* participe de ce constat sur l'éducation :

On a dans tous les temps négligé l'éducation des filles : l'on a d'attention que pour les hommes ; et, comme si les femmes étaient une espèce à part, on les abandonne à elles-mêmes, sans secours, sans penser qu'elles composent la moitié du monde ; qu'on est uni à elles nécessairement par les alliances ; qu'elles font le bonheur ou le malheur des hommes [...]¹.

Pourtant, si elle ouvre son ouvrage par ces mots, elle ne propose par la suite aucune avancée majeure, se contentant de retranscrire le préjugé principal concernant l'instruction des femmes : « Songez que les filles doivent avoir sur les sciences une pudeur presque aussi tendre que sur les vices² ». L'enjeu du début de notre recherche va alors être de voir comment la fiction s'empare de cette prise de conscience ambiguë quant à l'éducation féminine et ce qu'elle en fait. Nous nous concentrerons avant tout sur l'apprentissage proposé aux jeunes filles dans les romans, mais le parallèle avec la réalité sera inévitable puisque le but de notre

¹ Mme de Lambert, *Avis d'une mère à sa fille*, [1728], éd. Benedetta Craveri, Paris, Rivages, coll. « Rivages poche/ Petite bibliothèque », 2007, p. 19.

² *Ibid.*, p. 43.

projet est d'observer comment la fiction transpose la réalité de l'éducation des jeunes filles. Nous commencerons ici par montrer les programmes et les lieux éducatifs qui s'illustrent dans les œuvres, l'éducation morale et intellectuelle, avant d'en venir, ensuite, à une éducation plus personnelle, sentimentale, sexuelle, et aux influences féminines et masculines exercées sur les héroïnes.

A) Limites et interdictions

Notre parcours de l'éducation féminine débute par la formation intellectuelle et morale. Or, avant même d'entrer dans le détail d'un programme d'apprentissage, il convient de remarquer que cette formation se caractérise d'emblée par des limites et des interdictions qui encerclent et enferment dans des carcans dépassés toute tentative de savoir féminin. Il convient donc de cerner précisément ce que sont ces bornes, mais aussi et surtout de se demander pourquoi elles jalonnent l'histoire de l'éducation des jeunes filles.

De la précieuse ridicule à la femme savante

Deux ombres planent sur l'identité féminine et empêchent de faire évoluer la condition des femmes : celle d'Ève pécheresse qui fait de toute femme une tentatrice rusée en puissance d'une part, et d'autre part l'image de la savante ridicule. Fénelon dans son traité *De l'éducation des filles* paru en 1696 et qui sert au cours du XVIII^e siècle de référence¹ relie bien ces deux tentations que doit éviter la femme, le vice et une science trop recherchée :

Retenez leur esprit le plus que vous pourrez dans les bornes communes, et apprenez-leur qu'il doit y avoir, pour leur sexe, une pudeur sur la science, presque aussi délicate que celle qui inspire l'horreur du vice².

Coupables de tous les maux, inspiratrices du vice, il faut néanmoins les éduquer afin qu'elles ne soient pas responsables de la transmission d'une mauvaise éducation :

¹ La référence est constante dans le siècle pour les écrivains. Mme de Lambert notamment s'appuie sur le texte pour son *Avis d'une mère à sa fille* et Mme de Genlis le cite expressément dans son roman : « Au reste, lisez l'*Éducation des filles* de M. de Fénelon, vous y trouverez tous les conseils qu'on peut désirer à cet égard. » dans *Adèle et Théodore*, t. 2, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, éd. Isabelle Brouard-Arends, lettre XII de la baronne à la vicomtesse, p. 309.

² Fénelon, *De l'Éducation des filles*, dans *Œuvres*, t. 1, éd. Jacques Le Brun, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 143.

Il est constant que la mauvaise éducation des femmes fait plus de mal que celle des hommes, puisque les désordres des hommes viennent souvent et de leur mauvaise éducation qu'ils ont reçue de leurs mères et des passions que d'autres femmes leur ont inspirées dans un âge plus avancé¹.

Cette vision de la femme, de son rôle et de ses limites, ainsi que ce rejet de la voir atteindre un niveau trop élevé de connaissances s'illustrent parfaitement avec le phénomène des « précieuses ridicules », qui se manifeste juste avant l'époque que nous étudions mais qui la marque encore profondément. La datation du phénomène est compliquée mais beaucoup s'accordent néanmoins à placer la naissance du mot tel qu'il est compris ici en 1654 dans la formule de Renaud de Savoie :

Il y a une nature de filles et de femmes à Paris que l'on nomme Précieuses, qui ont un jargon et des mines avec un démanchement merveilleux [...]².

Si la datation est incertaine, c'est que la préciosité en tant que phénomène concret et historique n'existe pas. Il faut, selon Myriam Dufour-Maître lui préférer celui de « précieuses » conçues comme un mythe construit par leurs adversaires pour les discréditer, aucune des femmes de l'époque ne revendiquant elle-même ce titre. Toujours est-il qu'à l'origine l'adjectif « précieuse » n'est pas forcément péjoratif. Individuellement, il désigne une femme d'une certaine qualité et d'une certaine intelligence. Pourtant le terme va progressivement prendre une autre connotation pour devenir une critique et finir par être associé à l'adjectif « ridicule ». Mme de Lafayette, consciente de la menace, écrit ses œuvres sans les revendiquer, et les publie de manière anonyme ou sous le nom de Segrais. Elle est toutefois classée parmi les précieuses, notamment par Somaize en 1660 dans son *Dictionnaire des précieuses*. Nous en revenons au même constat : une femme n'a pas à se cultiver et, si elle le fait malgré tout, et, encore pire, si elle le montre, elle court à sa perte. Poullain de la Barre fait ainsi dresser par son personnage Timandre le portrait type de la précieuse ridicule :

Leurs gestes sont affectés, leurs termes recherchés. Elles s'écoutent parler avec admiration, et elles écoutent les autres avec indifférence. Comme si l'on devait un tribut de respect à chaque mot qu'elles prononcent, elles regardent si on ne les admire pas ; et l'on voit quand elles ont

¹ *Ibid.*, p. 93.

² *Correspondance du chevalier de Sévigné et de Christine de France, duchesse de Savoie*, publiée par J. Lemoine et F. Saultier, 1909. Sur cette question voir Sandrine Aragon, *Des liseuses en péril*, Paris, Champion, 2003, p. 34. Concernant le phénomène des précieuses dans son ensemble voir Myriam Dufour-Maître, *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres au XVIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1999.

cessé de parler, que leur amour-propre leur fait faire sur elles-mêmes un certain retour de vanité accompagné d'un air précieux qu'il leur est plus facile de concevoir que d'exprimer¹.

Pour Antoine Lilti, le mythe de la précieuse ridicule servit à balayer d'un revers de main les prétentions féminines à être à la fois femme du monde et femme de lettres :

Après la Fronde, des femmes comme Mlle de Scudéry essayèrent de promouvoir un modèle de l'action féminine à la fois social et littéraire, de se penser comme femme du monde et comme femme de lettres. La figure polémique de la précieuse servit justement à conjurer cette menace, et son succès sanctionna l'échec des tentatives pour conjuguer sociabilité et publication littéraire. Après elles, et en dépit de quelques héritières, la femme du monde et la femme de lettres ne furent plus compatibles aux yeux de la bonne société et des écrivains².

Myriam Dufour-Maître insiste sur la mosaïque de caractères attribués à la précieuse, en fonction du point de vue adopté, de même que sur les rumeurs qui entouraient celles qui étaient affublées de ce qualificatif :

Pour les uns, elles sont inciviles, sectaires, séditieuses peut-être ; féministes intransigeantes, elles rejettent l'amour et le mariage, s'en tenant à l'amitié tendre voire à l'homosexualité ; elles raffinent sur le langage comme sur le sentiment, et leur volonté de purification de la langue aboutit à un jargon truffé de néologismes et de périphrases. Pour d'autres, elles sont les reines de la cour ; leur beauté, leur esprit, leur vertu exemplaire, leurs manières délicates et raffinées en font le parangon des femmes du grand monde et la cible des déçus du régime. Pour d'autres encore, ce sont surtout d'impécunieux laiderons qui barbouillent du papier pour survivre, ou des intrigantes d'obscurités naissances qui se poussent à la cour et en copient maladroitement le ton³.

En définitive, la campagne de propagande qui visait à décrédibiliser celles qu'on qualifiait de précieuses, fut une tentative d'enrayer l'émergence de la figure de la femme de lettres :

La gloire suspecte du langage précieux, dont on souligne désormais l'illisibilité, exhibe la fermeture de la question de l'amour comme vertu politique et masque la naissance de la littérature, subreptice royauté critique au sein de la société civile. Dans cette grande configuration discursive, se sont trouvées prises, actrices autant que victimes, les dernières Dames, qui furent aussi les premières femmes de lettres. On les a *nommées* les précieuses⁴.

¹ Poullain de la Barre, *De l'éducation des dames pour la conduite de l'esprit dans les sciences et dans les mœurs*, [1674], dans *De l'égalité des deux sexes. De l'éducation des dames. De l'excellence des hommes*, éd. Marie-Frédérique Pellegrin, Paris, Vrin, 2011.

² Antoine Lilti, *Le Monde des salons*, Paris, Fayard, 2005, p. 116.

³ *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres au XVIIe siècle*, op. cit., p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 571.

Durant toute l'époque qui nous intéresse, si le paradigme change, il demeure, et se pose alors le problème de la femme savante¹. La fin du XVII^e siècle est encore marquée par le phénomène de la préciosité que l'on a tourné en ridicule et elle se moque de toute attirance féminine pour le savoir. Le XVIII^e commence à reconnaître les qualités intellectuelles exceptionnelles des femmes, comme en témoigne le succès de certaines femmes de lettres ou de science² que nous évoquions plus tôt, mais il ne s'agit encore justement dans l'opinion commune que d'exceptions, le commun des femmes n'étant pas jugé apte à un bon usage du savoir. La première caractéristique de l'éducation féminine, et sa caractéristique essentielle, n'est pas qualitative mais quantitative : il faut la limiter à tout prix. Les discours se contredisent d'ailleurs bien souvent eux-mêmes pour justifier cette restriction de l'accès à la connaissance : on affirme en même temps que les femmes sont incapables d'acquérir une connaissance élevée et que les femmes qui seraient savantes seraient dangereuses. Dangereuses, elles le seraient sans doute, pour l'ordre établi et pour les hommes qui tiennent coûte que coûte à leurs positions dominantes. C'est justement pour qu'elles ne prétendent pas à l'émancipation et à des rôles trop importants qu'on limite leur instruction. On pourrait alors résumer le mot d'ordre de l'éducation féminine par cette formule de Rousseau qui en dit long sur l'opinion misogyne de l'auteur, mais également l'opinion commune contemporaine : « Elles doivent apprendre beaucoup de choses, mais seulement celles qu'il leur convient de savoir³. »

Le spectre de la femme savante qui plane sur l'époque se ressent dans la fiction contemporaine. Face à la crainte du ridicule et à la peur de paraître trop savante, c'est essentiellement l'ignorance qui domine dans l'éducation des jeunes filles. À l'exemple de Lord Sydenham chez Mme de Souza qui nous apprend que son Adèle unit « à l'éducation la plus soignée, l'ignorance et la franchise d'une sauvage⁴ ». Éducation soignée et ignorance, l'alliance peut paraître paradoxale, mais ne l'est pas si on comprend bien ce que sous-entend le terme d'éducation alors. Il ne s'agit pas tant d'un quelconque savoir mais plutôt d'un

¹ Plus présent il est vrai sous forme de satire et au théâtre pour son potentiel comique (on pense bien sûr à Molière et aux *Précieuses ridicules*), mais que l'on trouve aussi dans les romans.

² On peut également citer le cas de Mme d'Arconville (1720-1805) qui montrant très tôt un net goût pour l'étude, préfère par la suite l'étude des livres de morale, de physique-chimie et de médecine à la vie mondaine et rencontre un certain succès en tant qu'anatomiste et femme de lettres tout en nouant des relations avec les hommes de science et de lettres de l'époque. Voir *Madame d'Arconville, moraliste et chimiste au siècle des Lumières. Études et textes inédits*, Marc-André Bernier et Marie-Laure Girou Swiderski dir., Oxford, Studies in the Enlightenment, 2016.

³ Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, [1762], éd. André Chartrak, Paris, GF Flammarion, 2009. p. 474.

⁴ Mme de Souza, *Adèle de Sénange, ou Lettres de Lord Sydenham*, [1794], dans *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, éd. Raymond Trousson, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996, I. II, p. 571.

savoir-faire. On apprend quelques notions théoriques rudimentaires à la jeune fille, se résumant avant tout à lui dicter sa conduite dans le monde, les règles de savoir-vivre et, évidemment, son rôle de futur épouse. Les filles sont destinées à jouer le rôle de faire-valoir pour leur mari et on ne s'attend pas à ce qu'elles soient en mesure d'émettre un jugement ou une opinion, comme l'indique la marquise de Merteuil dans sa fameuse lettre où elle retrace son parcours : « Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction¹ ». Étant destinées à satisfaire leur futur mari et aux mondanités, les jeunes filles doivent avant tout être agréables et plaire. C'est dans ce but qu'on retrouve presque constamment des activités faites pour développer leur grâce et leurs charmes telles que la danse, le chant et la musique. Toutes les héroïnes de Challe sont ainsi maîtresses en la matière². Angélique « chante à charmer, danse fort bien, peint fort joliment en miniature³ ». Les mêmes mots sont repris pour qualifier Babet Fenouil : « Elle danse fort bien, et chante d'une manière à charmer⁴. » Enfin la plus fameuse de ces illustres Françaises, Silvie, n'échappe pas à la règle : « Elle dansait en perfection, chantait de même, et jouait fort bien du clavecin et de la guitare⁵. »

Zilia, le personnage de Mme de Graffigny, avec son regard extérieur, s'étonne alors grandement de l'ignorance d'esprit qu'elle observe chez ses camarades féminines :

Elles ne sont pas mieux instruites sur la connaissance du monde, des hommes et de la société. Elles ignorent jusqu'à l'usage de leur langue naturelle ; il est rare qu'elles la parlent correctement, et je ne m'aperçois pas sans une extrême surprise que je suis à présent plus savante qu'elles à cet égard⁶.

Les femmes elles-mêmes ont intégré cette contrainte de limitation du savoir comme s'il s'agissait d'une constante naturelle. Julie confie ainsi assez tôt ses craintes par rapport à la formation que lui prodigue son précepteur Saint-Preux : « j'ai peur de devenir trop savante⁷ ». Même la baronne d'Almane, qui dresse pourtant un plan d'ensemble draconien pour

¹ Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, [1782], éd. Michel Delon, Paris, Le Livre de poche classique, 2002, t. LXXXI, p. 246.

² Néanmoins nous verrons plus tard, que sous l'influence du féminisme de Challe, ses héroïnes ont aussi la particularité de se démarquer et d'avoir un petit quelque chose en plus, voir *infra* Partie I, p. 65 sq.

³ Robert Challe, *Les Illustres Françaises*, [1713], éd. Jacques Cormier, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 158.

⁴ *Ibid.*, p. 247.

⁵ *Ibid.*, p. 353.

⁶ Mme de Graffigny, *Lettres d'une Péruvienne*, [1747], dans *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, éd. Raymond Trousson, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996, t. XXXIV, p. 150.

⁷ Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, [1761], éd. Michel Launay, Paris, GF Flammarion, 1967, 1^{ère} partie, t. VI, p. 19.

l'instruction de sa fille, se sent obligée de préciser et de restreindre le but ultime de tout ce projet¹ :

Ne croyez pas, madame, que mon projet soit de rendre Adèle *savante* ; [...] ; je ne prétends que lui donner une connaissance superficielle de toutes ces choses, qui puisse servir quelquefois à son amusement, la mettre en état d'écouter sans ennui son père, son frère ou son mari [...]².

Saint-Preux, dans la lettre XII de la première partie de *La Nouvelle Héloïse*, donne le programme à suivre pour l'éducation de son élève Julie. Or, il s'agit avant tout de restrictions par rapport à ce qui a été fait jusqu'à présent :

Nous allons supprimer les langues, hors l'italienne que vous savez et que vous aimez ; nous laisserons là nos éléments d'algèbre et de géométrie ; nous quitterions même la physique, si les termes qu'elle vous fournit m'en laissaient le courage ; nous renoncerons pour jamais à l'histoire moderne, excepté celle de notre pays [...]³.

La lecture se voit également retranchée dans des limites strictes : « je borne toutes vos études à des livres de goût et de mœurs⁴ ». Hormis quelques classiques, la littérature est écartée :

J'ai laissé, par égard pour votre inséparable cousine, quelques livres de petite littérature que je n'aurais pas laissés pour vous ; hors de Pétrarque, le Tasse, le Métastase, et les maîtres du théâtre français, je n'y mêle ni poète, ni livres d'amour, contre l'ordinaire des lectures consacrées à votre sexe⁵.

Un siècle plus tard, la restriction semble toujours être le mot d'ordre, comme cela était déjà le cas dans le traité *De l'éducation des filles* de Fénelon qui commençait pourtant par reconnaître la nécessité d'améliorer l'instruction des filles : « Rien n'est plus négligé que l'éducation des filles⁶ ». Mais aussi :

Quelles intrigues se présentent à nous dans les histoires, quel renversement des lois et des mœurs, quelles guerres sanglantes, quelles nouveautés contre la religion, quelles révolutions contre l'État, causées par le dérèglement des femmes⁷ !

¹ Nous reviendrons plus tard sur ce paradoxe concernant l'importance de l'éducation apportée à Adèle et sa disproportion avec le but recherché (partie I, p. 67 sq.).

² Mme de Genlis, *Adèle et Théodore ou Lettres sur l'éducation, contenant tous les principes relatifs aux trois plans d'éducation des Princes et des jeunes personnes de l'un et de l'autre sexe, op. cit.*, tome 3, l. XXXVIII, p. 537.

³ *La Nouvelle Héloïse, op. cit.*, p. 31.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁶ Fénelon, *De l'éducation des filles*, [1687], *op. cit.*, p. 91.

⁷ *Ibid.*, p. 93.

C'est la religion qui doit être la base de l'éducation :

Il faut pourtant, sans les presser, tourner doucement le premier usage de leur raison à connaître Dieu ; persuadez-les des vérités chrétiennes, sans leur donner de sujet de doute [...]¹.

À ceci s'ajoute un peu d'économie et de quoi diriger ses domestiques et son foyer, suivant la règle selon laquelle il convient d'apprendre aux filles uniquement ce qui leur sera utile :

Elle est chargée de l'éducation de ses enfants ; [...], de la conduite des domestiques, de leurs mœurs, de leur service, du détail de la dépense, des moyens de faire tout avec économie et honorablement, d'ordinaire même, de faire les fermes et de recevoir les revenus. La science des femmes, comme celle des hommes, doit se borner à s'instruire par rapport à leurs fonctions ; [...]. Il faut donc borner l'instruction des femmes aux choses que nous venons de dire [...]².

Fénelon complète son programme éducatif par de la grammaire, l'étude des histoires grecques et romaines, l'histoire de France, les « quatre règles de l'arithmétique³ » et « quelque chose des principales règles de la justice⁴ ». Parmi ces voix, l'une d'elles discordes, il s'agit de celle de Poullain de la Barre qui, partant du même constat quant à la négligence dont souffre l'éducation féminine, propose une véritable révolution intellectuelle :

[...] si les femmes étaient bien instruites, les mariages en seraient meilleurs, les familles mieux conduites, et les enfants mieux élevés. Nous ne serions pas obligées d'être éternellement aux oreilles d'un Directeur à lui dire des bagatelles. De même que les hommes se consultent les uns les autres ; les femmes consulteraient d'autres femmes, les supérieures conduiraient leurs Religieuses ; les mères instruiraient leurs filles : et chaque sexe se réglant soi-même, les choses n'en iraient peut-être pas plus mal⁵.

Partant de l'idée d'un statu quo social que les femmes viendraient consolider en acceptant leur assujettissement et en renforçant les liens maritaux et familiaux, il aboutit à la nécessité d'une séparation entre les deux sexes concernant tout ce qui regarde l'instruction de l'esprit pour garantir l'émancipation intellectuelle de la femme⁶. L'éducation devrait alors

¹ *Ibid.*, p. 124.

² *Ibid.*, p. 153-154.

³ *Ibid.*, p. 160.

⁴ *Ibid.*, p. 161.

⁵ François Poullain de La barre, *De l'éducation des dames pour la conduite de l'esprit dans les sciences et dans les mœurs*, [1674], dans *De l'égalité des deux sexes. De l'éducation des dames. De l'excellence des hommes*, *op. cit.*, p. 172-173.

⁶ Sur ce point voir la note de Marie-Frédérique Pellegrin, p. 172-173.

commencer par la géométrie, puis la grammaire, et vient ensuite un programme de lecture bien plus complet que tout ce qui se trouve d'ordinaire à l'époque :

La Logique de Port Royal, La Méthode et les Méditations de Descartes. Les Discours de Monsieur de Cordemoy sur la distinction et sur l'union de l'Âme et du corps. La quatrième partie de la Physique de Monsieur Rohaut, qui traite du corps animé. Le Traité de l'homme de Descartes, avec les Remarques de La Forge, le Traité de l'Esprit et de l'homme du même de La Forge¹. [...].

Ne pas jouer à l'homme

La femme savante, en plus du ridicule dont elle est souvent taxée, doit faire face à un autre type d'accusation, tout aussi prépondérant que féroce : on lui reproche de vouloir faire l'homme. C'est en effet un des lieux communs que de faire de la femme qui se pique de savoir, une femme qui joue à l'homme. La culture, la science, en somme la connaissance, étant des domaines masculins, toute femme qui s'en mêle s'écarte de son statut et des codes assignés à son genre. Rousseau plaide pour une répartition des rôles strictes, sans quoi chacun perdrait son caractère propre et deviendrait moins utile à la société :

La femme vaut mieux comme femme et moins comme homme ; partout où elle faut valoir ses droits, elle a l'avantage ; partout où elle veut usurper les nôtres, elle reste au-dessous de nous².

La femme qui fait l'homme est une peur qui parcourt l'époque et inspire la littérature. Ainsi Merteuil, à cause de son caractère fort, se voit accusée d'appétits sexuels masculins et comparée à une sorte de monstre androgyne. Des frontières floues entre les genres, aux galeries de difformités il n'y a qu'un pas qu'on retrouve dans la description que Dubois-Laurier fait d'elle-même dans *Thérèse philosophe* :

Tu vois en moi, ma chère Thérèse, un être singulier : je ne suis ni homme, ni femme, ni fille, ni veuve, ni mariée. J'ai été une libertine de profession et je suis encore pucelle. Sur un pareil début, tu me prends sans doute pour une folle. Un peu de patience, je te prie : tu auras le mot de l'énigme. La nature, capricieuse à mon égard, a semé d'obstacles insurmontables la route des plaisirs qui font passer une fille de son état à celui de femme : une membrane nerveuse en ferme l'avenue avec assez d'exactitude pour que le trait le plus délié que l'Amour ait jamais eu dans son carquois n'ait pu atteindre le but³.

¹ *Ibid.*, p. 272. On retrouve l'intérêt de Poullain pour la philosophie cartésienne dans le programme de lecture qu'il propose.

² *Émile, op. cit.*, livre 5, p. 524-525.

³ *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice*, [1748], dans *Romans libertins du XVIII^e siècle*, éd. Raymond Trousson, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993, p. 631.

On retrouve également un personnage de femme à l'hymen impénétrable dans les *Cent Vingt Journées* de Sade avec la figure de La Martaine¹. Mais loin de ces personnages extrêmes et qui concernent peu la réalité de la condition féminine, de quoi les contemporains ont-ils vraiment peur ? Si la femme se met à faire l'homme, peut-être va-t-elle alors aussi réclamer les mêmes postes et les mêmes privilèges auxquels ceux-ci ont droit. Derrière la prescription « n'imiter pas les hommes », se cache celle-ci : « restez à votre place, les nôtres sont chasse gardée ». Pudeur sur la science et image d'une femme masculine dissimulent par conséquent la même crainte : celle qu'en s'élevant, les femmes se rebellent. Linda Timmermans le présentait dans son étude sur *L'Accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime* : « La science inspire la vanité, désastreuse chez les femmes, car elle risque de les inciter à la révolte contre leur condition². » C'est bien pour cela que, malgré les protestations grandissantes, on continue de limiter l'instruction féminine. Certains ont bien compris le mécanisme, et même des hommes prennent la parole en faveur des femmes, à l'image de l'un plus célèbres d'entre eux, Poullain de La Barre :

Il semble au contraire qu'on soit convenu de cette sorte d'éducation pour leur abaisser le courage, pour obscurcir leur esprit, et ne le remplir que de vanités et de sottises ; pour rendre inutiles toutes les dispositions qu'elles pourraient avoir aux grandes choses, et pour leur ôter le désir de se rendre parfaites, comme nous, en leur en ôtant les moyens³.

Le discours est alors révolutionnaire, mais même chez ce défenseur de la cause féminine on devine que c'est bien l'homme le modèle parfait à suivre puisqu'il nous annonce que les femmes veulent être « parfaites, comme nous ». Quelles barrières pèsent alors concrètement sur l'éducation féminine ? Continuons notre étude par l'un des tabous qui marque l'instruction des jeunes filles, à savoir celui qui entoure la lecture.

¹ Nous reviendrons plus tard sur cette critique de la femme faisant l'homme dans notre étude du lesbianisme (partie II, ch. 4, p. 334 *sq.*).

² *L'Accès des femmes à la culture, op. cit.*, p. 359.

³ François Poullain de la Barre, *De l'égalité des deux sexes*, [1673], Paris, Fayard, 1984, p. 98.

Jamais fille chaste n'a lu de romans [...]¹.

C'est en effet l'une des restrictions que l'on retrouve le plus souvent : les jeunes filles doivent lire peu, voire pas du tout. Les livres sont dangereux, ils ne doivent pas être placés entre toutes les mains et donc pas celles, fragiles, des filles². Cet avertissement qu'il place dans la préface de *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau le réitère dans l'Émile concernant l'éducation de Sophie :

Si je ne veux pas qu'on presse un garçon d'apprendre à lire, à plus forte raison je ne veux pas qu'on y force de jeunes filles avant de leur faire bien sentir à quoi sert la lecture ; [...]. Il y en a bien peu qui ne fassent plus d'abus que d'usage de cette fatale science ; et toutes sont un peu trop curieuses pour ne pas l'apprendre sans qu'on les y force, quand elles en auront le loisir et l'occasion³.

Les livres scientifiques sont considérés comme hors de leur portée, et quant à la fiction, on s'en méfie, surtout depuis l'apogée du roman au XVIII^e siècle. Le roman a en effet mauvaise presse, il semble qu'à mesure que son succès grandit, les craintes à son sujet augmentent. Il est souvent jugé corrupteur, amoral et source de vices. Il est surtout dangereux car il peut séduire facilement les jeunes filles les plus influençables. Cette suspicion par rapport au roman se ressent jusqu'au siècle suivant puisque *Madame Bovary* de Flaubert en est sans doute l'un des exemples les plus éclatants. Rappelons en effet qu'Emma Bovary court à sa perte car elle recherche un idéal romantique et de vie qu'elle n'a jamais trouvé que dans les romans qu'elle a lus dès son enfance. La mise en scène des dangers de la lecture remonte en fait à une tradition bien plus ancienne et qu'on trouve notamment, dans un registre comique, dans *Le Roman bourgeois* de Furetière (1666) et *La Fausse Clélie* de Subligny (1670). Il faut donc tenir éloignée autant que possible la jeune fille des livres. Il est alors intéressant de voir comment le roman lui-même s'empare de cette méfiance à son égard et la met en scène. Prévost insiste sur le pouvoir de la lecture quand Ferriol hésite à faire lire des

¹ *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, préface, p. 4.

² Sur cette question du rôle de la lecture et de la figure de la lectrice dans les romans voir Sandrine Aragon, *Des Liseuses en péril. Les images de lectrices dans les textes de fiction de « La Prétieuse » de l'abbé à « Madame Bovary » de Flaubert (1656-1856)*, Paris, Champion, 2003 ; Nathalie Ferrand, *Livre et lecture dans les romans français du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 2002 ; Alexandre Wenger, *La Fibre littéraire. Le discours médical sur la lecture au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2003.

³ , livre 5, p. 531-532.

romans à Théophraste pour la détourner du chemin trop droit tracé par les essais de morale qu'elle a lus jusqu'à présent :

Ce n'était pas des livres dissolus que je lui destinais, mais nos bons romans, nos poésies, nos ouvrages de théâtre, quelques livres même de morale dont les auteurs ont été de bonne composition avec les désirs du cœur et les usages du monde, me parurent capables de ramener Théophraste à des principes moins farouches¹.

Saint-Preux, s'il ne prône pas une abolition stricte de la lecture, la limite et explique de la sorte à son élève Julie que le mieux est de réfléchir par soi-même, de trouver au fond de soi des principes de vie plutôt que de s'attendre à les trouver dans les livres : « N'allons donc pas chercher dans les livres des principes et des règles que nous trouvons plus sûrement au-dedans de nous². » Le personnage s'inclut lui-même dans cette méfiance à l'égard des livres en montrant qu'elle porte sur l'ensemble des jeunes personnes ; cependant l'interdit est plus fort pour les jeunes filles. Nous n'en sommes pas encore aux dangers de la lecture, mais un autre critère de crainte est pointé, les livres pousseraient à oublier de réfléchir par soi-même, le risque étant de faire siennes les pensées d'un autre :

Peu lire, et penser beaucoup à nos lectures, ou, ce qui est la même chose, en causer beaucoup entre nous, est le moyen de les bien digérer ; je pense que quand on a une fois l'entendement ouvert par l'habitude de réfléchir, il vaut toujours mieux trouver de soi-même les choses qu'on trouverait dans les livres ; c'est le vrai secret de les bien mouler à sa tête, et de se les approprier : au lieu qu'en les recevant telles qu'on nous les donne, c'est presque toujours sous une forme qui n'est pas la nôtre³.

Cette ombre jetée sur la lecture, va parfois de pair avec une défiance vis-à-vis de l'écriture. Pour bien faire, il faudrait que la jeune fille évite de lire mais également d'écrire ou si elle le fait, elle doit faire bien attention à ce que ses écrits restent cachés. On sait ainsi que dès le début de sa liaison épistolaire encore innocente avec Danceny, la jeune Cécile, pourtant ignorante, a l'idée de dissimuler ses lettres. Merteuil, à de nombreuses reprises, signale le danger qu'il y a à écrire et s'en explique toujours dans la lettre LXXXI retraçant son histoire :

Ces précautions et celle de ne jamais écrire, de ne jamais délivrer aucune preuve de ma défaite, pouvaient paraître excessives, et ne m'ont jamais paru suffisantes⁴.

¹ *Histoire d'une grecque moderne*, [1740], éd. Alan J. Singerman, Paris, GF Flammarion, 1999, p. 206. Il est d'ailleurs intéressant de relever que parmi ces lectures envisagées figure *La Princesse de Clèves* : « C'était Cléopâtre, La Princesse de Clèves, etc. », p. 207.

² *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., 1^{ère} partie, l. XII, p. 30.

³ *Ibid.*, p. 29.

⁴ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. LXXXI, p. 252.

Et l'on comprend pleinement le danger d'écrire quand on sait que c'est finalement l'écart à sa propre règle, avoir écrit à Valmont, qui devient la cause de sa perte, ce dernier dévoilant, pendant le duel qui l'oppose à Danceny, l'ensemble des lettres de la marquise qu'il avait soigneusement gardées, comme le révèle la lettre CLXVIII de Madame de Volanges :

M. de Valmont a joint à ses discours une foule de lettres, formant une correspondance régulière qu'il entretenait avec elle, et où celle-ci raconte sur elle-même, et dans le style le plus libre, les anecdotes les plus scandaleuses. On ajoute que Danceny, dans sa première indignation, a livré ces lettres à qui a voulu les voir, et qu'à présent elles courent Paris¹.

Le risque d'écrire des lettres à son amant était déjà signalé dans *La Princesse de Clèves* par le biais de l'histoire rapportée de Mme de Tournon et des deux amants. Cette dernière voit sa réputation s'effondrer après sa mort lorsque Sancerre apprend qu'elle avait un autre amant qu'elle avait aussi promis d'épouser, ce que viennent confirmer les lettres restées :

Il a mis sur mon lit quatre de ses lettres [...]. Mais hélas ! que n'y ai-je point trouvé ? Quelle tendresse ! quels serments ! quelles assurances de l'épouser ! quelles lettres² !

Un autre personnage incarne le danger de l'écriture et la volonté de limiter son accès aux jeunes filles : il s'agit de Suzanne dans *La Religieuse*. L'écriture, tout comme la lecture, apparaît toujours dans un premier temps pour les héroïnes comme une voie pour échapper à leur condition, un moyen d'expression et donc de liberté. Elle est pour Cécile de Volanges synonyme d'émancipation face à l'autorité maternelle et de découverte amoureuse. Pour Merteuil, elle est le terrain où elle raconte ses conquêtes, ses gloires et son passé de jeune fille. Quant à Suzanne, elle lui apparaît une échappatoire qui permet de sortir de sa situation de religieuse pour laquelle elle ne se sent définitivement pas appelée. Après avoir été forcée de prendre l'habit, et se retrouvant dans un couvent austère avec une mère supérieure et des sœurs hostiles, une solution s'offre à elle : elle décide d'écrire ses mémoires où elle confesse son histoire, le but étant de les remettre à un avocat qui la prendrait alors sous son aile pour la défendre et la faire sortir : « De quoi s'agissait-il ? De dresser un mémoire et de le donner à

¹ *Ibid.*, l. CLXVIII, p. 439.

² *La Princesse de Clèves*, [1678], éd. Philippe Sellier, Paris, Le Livre de Poche, « Les Classiques », 1999, p. 102-103.

consulter ; l'un et l'autre n'étaient pas sans danger¹. » Mais cette liberté d'écrire et de se raconter est justement refusée aux jeunes filles. Ainsi très vite, la mère supérieure cherche à récupérer les écrits de Suzanne et met en place pour ce faire une fouille minutieuse et une surveillance rapprochée :

Cependant on avait cherché partout dans ma cellule, on avait décousu l'oreiller et les matelas, on avait déplacé tout ce qui pouvait l'être ou l'avoir été ; on marcha sur mes traces, on alla au confessionnal, à l'église, dans le jardin, au puits, vers le banc de pierre ; je vis une partie de ces recherches, je soupçonnai le reste. On ne trouva rien, mais on n'en resta pas moins convaincu qu'il y avait quelque chose².

À la suite de l'échec de la fouille et de la surveillance, la mère déterminée soumet Suzanne à l'interrogatoire. Elle veut à tout prix retirer à Suzanne cette liberté qu'elle a prise. Le moindre écart aux règles strictes du couvent, qui sont là pour empêcher toute spontanéité et toute émancipation, n'est pas toléré. Mais la jeune fille tient bon et s'accroche à cette dernière part de liberté. La punition, sévère et disproportionnée, est alors à l'image de la société qui condamne les tentatives féminines d'affranchissement :

On m'arracha mon voile, on me dépouilla sans pudeur ; [...] ; on me jeta une chemise, on m'ôta mes bas, l'on me couvrit d'un sac, et l'on me conduisit la tête et les pieds nus à travers les corridors. Je criais, j'appelais à mon secours, mais on avait sonné la cloche pour avertir que personne ne parût. J'invoquais le Ciel, j'étais à terre et l'on me traînait ; quand j'arrivai au bas des escaliers j'avais les pieds ensanglantés et les jambes meurtries, j'étais dans un état à toucher des âmes de bronze³.

Suzanne s'apparente ici au Christ qu'on mène à la croix. On lui retire sa dignité en la déshabillant et le titre de personne en lui mettant un sac sur la tête. La comparaison avec le Christ est d'autant plus criante que, même torturée, la religieuse garde la foi et continue d'en appeler à Dieu.

De la même manière, la lecture est synonyme de liberté. On peut distinguer trois axes dans la représentation en fiction de la lecture : en sus de ses dangers, la lecture est parfois associée à une réussite sociale, mais aussi au plaisir. Dès lors, comme à propos de la science, si les livres sont dangereux ce n'est pas tant pour les femmes que pour les hommes, car ils participeraient d'une élévation de la condition féminine. Nathalie Ferrand affirme, à propos notamment des *Illustres Françaises*, qu' « un lien est tissé par les romans entre réussite

¹ Diderot, *La Religieuse*, [1760], éd. Florence Lotterrie, Paris, GF Flammarion, 2009, p. 57.

² *Ibid.*, p. 59.

³ *Ibid.*, p. 61-62.

sociale et lecture féminine¹ ». Il est vrai qu'Angélique, dont il est précisé qu'elle a « beaucoup de lecture² » réussit à s'élever de sa condition de femme de chambre en partie grâce à cette formation intellectuelle et ses lectures. Théopé, l'héroïne de Prévost, s'émancipe de sa condition première de concubine au sérail en acquérant une solide culture qu'elle trouve dans les livres. Elle manifeste dès le début une forte envie de pouvoir lire en français : « son impatience était de se voir à la main un livre français qu'elle pût entendre³ ». Elle se fonde ensuite une morale stricte qu'elle tire des livres et de laquelle elle ne se détournera pas au grand dam de l'ambassadeur qui est pourtant celui qui a encouragé, sans le savoir, cette conversion :

[...], il me tomba dans l'esprit que ma principale faute était d'avoir mis entre les mains de Théopé quelques ouvrages de morale dont les principes, comme il arrive dans la plupart des livres, étaient portés à la rigueur, et pouvaient avoir été pris trop à la lettre par une fille qui les avait médités pour la première fois⁴.

Le texte nous apprend que ces livres sont notamment les *Essais de morale* du janséniste Nicole et *La Logique de Port-Royal*, tous deux de la tradition augustinienne des plus sévères. L'ambassadeur renverse les choses : sa « faute » est ici d'avoir voulu inculquer une morale à Théopé. Merteuil, chez Laclos, précise qu'elle a forgé son caractère et ses succès sur l'étude des livres : « [...] il me restait bien encore quelques observations à faire. Je les fortifiai par le secours de la lecture⁵ [...] » Et contrairement à ce à quoi on pourrait s'attendre, eu égard à ses appétits libertins, elle ne s'est pas tournée vers des lectures condamnables, mais vers les moralistes et les philosophes :

Mais ne croyez pas qu'elle fût toute du genre que vous la supposez. J'étudiai nos mœurs dans les romans ; nos opinions dans les philosophes ; je cherchai même dans les moralistes les plus sévères ce qu'ils exigent de nous, et je m'assurai ainsi de ce qu'on pouvait faire, de ce qu'on devait penser, et de ce qu'il fallait paraître⁶.

L'accent, en raison des desseins libertins de la marquise, est mis sur une imitation déviée, sur la dissimulation. Il s'agit de mimer « ce qu'on pouvait faire », « ce qu'on devait penser », et « ce qu'il fallait paraître ». Laclos compare même la lecture à une éducation à part entière, qui ne remplace pas celle à apporter à l'enfant mais qui la seconde :

¹ *Livre et lecture dans les romans français du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 47.

² *Les Illustres Françaises*, op. cit., p. 158.

³ *Histoire d'une Grecque moderne*, op. cit., p. 153.

⁴ *Ibid.*, p. 249-250.

⁵ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. LXXXI, p. 215.

⁶ *Ibid.*, p. 250.

La lecture est réellement une seconde éducation qui supplée à l'insuffisance de la première. Celle-ci a plus pour but de nous mettre en état de nous former que de nous former en effet. Elle nous fournit en quelque sorte les matériaux et les instruments [...]¹.

La lecture fait donc partie intégrante d'une éducation qui se voudrait bonne et complète et c'est bien pour cette raison qu'on la refuse aux jeunes filles. Eugénie de Franval, à qui son père fournit des maîtres dans tous les principaux domaines, a de cette manière le droit de lire et même des romans puisqu'on apprend qu'elle « lisait quelques romans et se couchait ensuite² ». C'est d'ailleurs vers le roman libertin qu'il faut se tourner pour entrevoir pleinement le pouvoir de la lecture. Bien sûr, dans ce contexte, les objectifs sont détournés et deviennent nécessairement sexuels mais il n'en reste pas moins que la conclusion est la même : la lecture a une force indubitable et est associée à un plaisir vif. Or du champ libertin, la lecture est déjà liée à un plaisir intellectuel qu'anticipe la jeune Péruvienne de Mme de Graffigny :

Je dois une partie de ces connaissances à une sorte d'écriture qu'on appelle livres ; quoique je trouve encore beaucoup de difficultés à comprendre ce qu'ils contiennent, ils me sont fort utiles [...]. Je ne puis t'exprimer, mon cher Aza, l'excellence du plaisir que je trouverais à les lire, si je les entendais mieux³.

Dans les œuvres libertines, la lecture s'associe à un plaisir charnel⁴. Elle fait ainsi partie du stratagème que met en place le comte pour faire succomber Thérèse qui se refuse à lui, hantée qu'elle est par la peur de tomber enceinte. Il commence par consentir à lui prêter sa bibliothèque, bien sûr à caractère érotique :

Je consens de vous prêter et de placer dans votre appartement ma bibliothèque et les tableaux pendant un an, pourvu que vous vous engagiez de rester pendant quinze jours sans porter la main à cette partie qui, en bonne justice, devrait bien être aujourd'hui de mon domaine, et que vous fassiez sincèrement divorce au *manuéisme*⁵.

¹ Laclos, Essai sans titre, dans *Des femmes et de leur éducation*, op. cit., p. 67.

² Sade, *Eugénie de Franval*, dans *Les Crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques précédées d'une "Idée sur les romans"*, [1800], éd. Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2007, p. 300.

³ Mme de Graffigny, *Lettres d'une Péruvienne*, [1747], dans *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, op. cit., t. X, p. 108.

⁴ On retrouve la même idée dans la peinture galante. *La lectrice endormie* de Baudoin, 1765, présente une lectrice absorbée par la lecture qu'elle vient de faire.

⁵ Boyer d'Argens, *Thérèse Philosophe ou mémoires pour servir à l'histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice*, op. cit., p. 654.

Puis, tout part d'un pari :

Faisons une gageure, que vous gagnerez sans doute : je parie ma bibliothèque et mes tableaux contre votre pucelage que vous n'observerez pas la continence pendant quinze jours ainsi que vous le promettez¹.

On note au passage l'habitude des romans libertins de se répondre et le jeu de référence, Thérèse lisant notamment *L'Académie des dames* :

Je dévorai des yeux ou, pour mieux dire, je parcourus tour à tour pendant les quatre premiers jours *l'histoire du Portier des Chartreux*, celle de *La Tourière des Carmélites*, *L'Académie des Dames*, *Les Lauriers ecclésiastiques*, *Thémidore*, *Frétillon*, etc²...

On remarque ici un lien indissociable entre lecture et masturbation qui insiste à la fois sur la fonction première du roman érotique (donc mise en abyme) et, de façon ironique, sur ces fameux dangers de mettre des romans entre les mains des jeunes filles. Lecture, mais aussi peinture, et érotisme sont associés. Les effets ressentis par les personnages picturaux et romanesques agissent directement sur les sens de Thérèse afin de susciter en ricochet l'émoi du lecteur dans une interaction triptyque. Pour Sandrine Aragon « l'onanisme est le complément constant dans les représentations littéraires et picturales des lectures de jeunes filles à cette époque³ ». D'abord piquée par les livres en sa possession, c'est ensuite la peinture qui enflamme définitivement Thérèse à la vue « de tableaux où des postures les plus lascives étaient rendus avec un coloris et une expression qui portaient un feu brûlant dans mes veines⁴ ». La matière du tableau embrase et colore les veines de l'héroïne. Puis vient l'emportement final :

Le cinquième jour, après une heure de lecture, je tombai dans une espèce d'extase. Couchée sur mon lit, les rideaux ouverts de toutes parts, deux tableaux – les Fêtes de Priape, les Amours de Mars et de Vénus – me servaient de perspective. L'imagination échauffée par les attitudes qui y étaient représentées, je me débarrassai des draps et des couvertures et, sans réfléchir si la porte de ma chambre était bien fermée, je me mis en devoir d'imiter toutes les postures que je voyais. Chaque figure m'inspirait le sentiment que le peintre y avait donné. Deux athlètes, [...] m'enchantèrent, me transportèrent par la conformité de la petite femme au mien. Machinalement, ma main droite se porte où celle de l'homme était placée, et j'étais eu moment d'y enfoncer le doigt lorsque la réflexion me retint⁵.

¹ *Ibid.*, p. 654.

² *Ibid.*, p. 655. *L'histoire de Dom Bougre, portier des Chartreux* est attribué à Gervaise de Latouche, *La Tourière des Carmélites* est de Meusnier de Querlon, *L'Académie des dames* de Boyer d'Argens, *Les Lauriers ecclésiastiques* de La Morlière, *Thémidore* de Godard d'Aucourt et *Frétillon* est anonyme.

³ *Des liseuses en péril*, *op. cit.*, p. 306.

⁴ *Thérèse philosophe*, *op. cit.*, p. 655.

⁵ *Id.*

La contemplation de l'art pictural entraîne à son tour une peinture de ses effets et de l'excitation sensuelle qui s'empare de la jeune fille. Plusieurs éléments concourent à faire de Thérèse l'élément d'un tableau. La scène est d'abord comparée à une « extase », l'assimilant de manière ironique à une représentation religieuse. La disposition, ensuite, fait de l'héroïne le motif central du tableau. Elle est placée sur un lit entouré de « rideaux ouverts de toutes parts » qui l'offrent à la vue tandis que les œuvres qu'elle observe lui servent de « perspective ». On assiste donc à jeu complexe de mises en abyme entre éveil sensuel supposé du lecteur provoqué par celui de l'héroïne du livre ressenti à la vue du tableau d'une part, et d'autre part en raison de la mise en scène de Thérèse en tant que personnage pictural admirant elle-même d'autres personnages de peintures. C'est le lien entre création artistique et inspiration sensuelle qui est convoqué : la jeune fille a son « imagination échauffée », elle annonce que « chaque figure [lui] inspirait le sentiment que le peintre y avait donnée » et enfin elle se plaît à « imiter » ce qu'elle observe, attestant que la mimesis est bien au cœur de la scène. C'est le second tableau, représentant Vénus et Mars, qui emporte en définitive l'adhésion charnelle de Thérèse qui imite cette fois la déesse qu'elle contemple :

Quelle lascivité dans l'attitude de Vénus ! Comme elle, je m'étendis mollement. Les cuisses un peu éloignées, les bras voluptueusement ouverts, j'admirais l'attitude brillante du dieu Mars. Le feu dont ses yeux, et surtout sa lance, paraissaient animés passa dans mon cœur. Je me coulai dans les draps, mes fesses s'agitaient voluptueusement comme pour en porter la couronne destinée au vainqueur¹.

Thérèse finit par succomber au cinquième jour à la charge érotique de la peinture et des livres, et elle supplie le comte de lui ravir sa virginité :

Quoi ! m'écriai-je, les divinités mêmes font leur bonheur d'un bien que je refuse ! Ah ! cher amant ! je n'y résiste plus. Parais, comte, je ne crains point ton dard, tu peux percer ton amante, tu peux même choisir où tu voudras frapper, tout m'est égal, je souffrirai tes coups avec confiance, sans murmurer. Et pour assurer ton triomphe, tiens ! voilà mon doigt placé².

Plusieurs choses sont à noter ici. On retrouve l'aspect paradoxal des récits libertins, toujours pris entre une émancipation que la femme ne trouve pas ailleurs et de nouvelles contraintes, sexuelles, qui lui sont imposées. D'un côté elle semble se libérer intellectuellement, et de l'autre se faire esclave sexuelle. Car si l'épisode démontre le pouvoir

¹ *Ibid.*, p. 655-656.

² *Ibid.*, p. 656.

de la lecture, c'est un pouvoir qui se retourne contre l'héroïne, lui faisant abandonner sa virginité à laquelle elle s'était accrochée tout au long du récit. Mais le fait que l'épisode intervienne en dernier lieu a aussi une autre signification. L'ensemble du texte apparaît en effet comme un récit d'apprentissage dans lequel la jeune Thérèse apprend donc à philosopher, à réfléchir par elle-même et à acquérir des connaissances et une autonomie bien rare pour les jeunes filles de l'époque comme le souligne Raymond Trousson dans son introduction au texte où il écrit qu'on assiste à « une sorte de reconnaissance de l'autonomie de la femme, capable de s'affirmer contre les préjugés¹ ». Or la formation va crescendo. La lecture apparaît alors comme l'ultime étape de cette formation émancipatrice, l'apogée d'une route visant à une certaine et relative autonomie de la femme. L'originalité ici est que Thérèse ne devient pas philosophe en entrant dans le monde mais en apprenant à jouir. Si elle n'est pas libre à proprement parler, puisqu'elle obéit à ses pulsions, elle gagne un accès à la jouissance qu'on refuse aux femmes et sur lequel nous reviendrons².

Ridicule de la femme savante, lecture et science dangereuses, peur de passer pour une femme qui joue à l'homme, ont donc en commun d'être des restrictions qu'on impose à l'éducation des filles pour s'assurer qu'elles restent en-dessous des hommes. Les limites et interdictions sont nombreuses, mais il y a pourtant une éducation, aussi maigre soit-elle. Il va s'agir à présent de s'intéresser au contenu concret de cette dernière et de voir comment y répondent les jeunes héroïnes.

B) Contenu formel de l'éducation féminine

Nous avons étudié jusqu'à maintenant ce que les filles ne doivent pas apprendre, ou plutôt ce qu'on ne veut pas leur enseigner. Il est donc logique d'en venir désormais à ce qu'on leur permet d'acquérir comme connaissances. De quoi est constituée l'éducation féminine ? Que considère-t-on que la jeune fille doive savoir pour remplir à propos son futur rôle d'épouse ?

¹ *Ibid.*, p. 572.

² Voir 2^e partie, p. 278 *sq.*

Soumission

Il semble que l'une des premières choses que l'on inculque à la jeune fille, et ce dès le plus jeune âge, soit l'état de soumission. Et on comprend pourquoi : on attend en effet qu'elle reste dans cet état toute sa vie. Nous touchons dès lors au premier des trois axes autour desquels s'articule notre étude, les deux autres étant pour rappel la révolte et la sexualité. L'écrasante majorité des penseurs contemporains s'accordent ainsi à dire que la soumission, ou la dépendance selon la formulation qu'ils choisissent, est l'état naturel de la femme, ou comme l'écrit Linda Timmermans : « C'est bien là, semble-t-il, une opinion répandue parmi ceux qui se sont occupés de la conduite spirituelle des femmes : le « sexe infirme » a besoin d'être conduit¹ ».

Insistance est toujours faite sur le caractère naturel de la femme. Faisant finalement fi des évolutions culturelles et du passage à la société, les hommes continuent de se fonder uniquement sur des critères qui seraient relatifs à l'état de nature : la femme est moins forte, elle est donc soumise à l'homme. Rousseau, figure de proue parmi ceux qui ont réfléchi à cette question d'état de nature, va jusqu'à déclarer que les filles ressentent en elles-mêmes le besoin d'obéir, effaçant de cette façon toute idée d'une contrainte extérieure : « la dépendance étant un état naturel aux femmes, les filles se sentent faites pour obéir² ». Le roman fait sienne cette réalité et donne de plus en plus à voir la situation d'asservissement de la femme, grâce notamment au succès des femmes auteurs, mais pas seulement. En effet, c'est une contradiction de plus à mettre à son compte, si Rousseau participe bien du discours ambiant de soumission de la femme, il est aussi l'un de ceux qui démontrent le mieux la situation d'esclavage de la femme par rapport à son mari. Les premiers mots de Julie après le mariage, pourtant heureux, de sa cousine sont sans appel : « elle doit rendre compte de sa conduite à un autre ; elle n'a pas seulement engagé sa foi, elle a aliéné sa liberté³ ». Tous ne sont néanmoins pas d'accord et des voix s'élèvent dans la société civile pour que sorte enfin la femme de cet état soumis. C'est une fois de plus Poullain de La Barre qui prend leur défense, montrant que la dépendance n'a rien de naturel et ne devrait donc être tolérée dans aucun cas :

¹ *L'Accès des femmes à la culture, op. cit.*, p. 470.

² *Émile, op. cit.*, p. 482.

³ *La Nouvelle Héloïse, op. cit.*, 2^e partie, l. XVIII, p. 183.

« La dépendance étant un rapport purement corporel et civil, elle ne doit être considérée que comme un effet du hasard, de la violence, ou de la coutume¹ ».

Dans un autre registre, Laclos s'affiche en défenseur de la cause féminine. *Les Liaisons*, tout d'abord, ont souvent été considérées comme un roman féministe. On y voit les désastres de l'éducation féminine inexistante, mais surtout le personnage fort de la marquise dont la fin a laissé perplexe et a ouvert la voie à plusieurs interprétations. Tristan Florenne dresse ainsi dans son étude sur l'amour dans *Les Liaisons dangereuses* un état des lieux des enjeux du roman qui nous semble juste:

Les Liaisons dangereuses sont plus que le récit d'une éducation sentimentale ratée : annonçant les réflexions de Laclos dans son traité sur l'éducation des femmes, le roman illustre, non seulement l'absurdité des relations entre une fille et sa mère et les défauts de l'instruction dispensée dans les couvents, mais aussi, plus profondément, la situation de dépendance – d'« esclavage », dira Laclos dans son traité – qui résulte, pour les femmes, d'une éducation défectueuse et la véritable altération de leur « nature » – faut-il dire : l'aliénation ? – à laquelle les contraint la société².

Les lettres prennent finalement tout leur sens à s'associer aux autres textes de leur auteur, moins connus mais auxquels on fait désormais de plus en plus référence : sa réponse à la question proposée par l'académie de Châlons-sur-Marne en 1783 (soit un an seulement après la publication des *Liaisons*) « Quelles seraient les meilleurs moyens de perfectionner l'éducation des femmes ? », et son essai *Des femmes et de leur éducation*. Dans son discours, Laclos utilise plusieurs fois le terme « esclavage », en faisant la base de la condition féminine, tout autant que ce qui l'empêche d'avoir une éducation digne de ce nom selon le syllogisme qui fonde sa réponse à la question de l'éducation :

Partout où il y a esclavage, il ne peut y avoir éducation ; dans toute société, les femmes sont esclaves ; donc la femme sociale n'est pas susceptible d'éducation³.

Laclos poursuit alors les réflexions de Rousseau en les menant plus loin pour les appliquer également aux femmes. Il s'intéresse pareillement à la femme naturelle et non à « la femme

¹ *De l'égalité des deux sexes*, op. cit., p. 54.

² Tristan Florenne, *La Rhétorique de l'amour dans « Les Liaisons dangereuses » : Cécile Volanges, ou la lettre dévoilée*, Paris, SEDES, 1998, p.7.

³ *Discours*, dans *Des femmes et de leur éducation*, op. cit., p. 10.

défigurée par nos institutions¹ ». Naturellement la femme est l'égale de l'homme et elle jouit de la même liberté :

La femme naturelle est, ainsi que l'homme, un être libre et puissant ; libre, en ce qu'il a l'entier exercice de ses facultés ; puissant, en ce que ses facultés égalent ses besoins².

Si elle ne l'est pas, c'est que c'est la société qui a dérégulé les choses, de la même manière qu'elle était source de corruption chez Rousseau :

Les hommes ont voulu tout perfectionner et ils ont tout corrompu ; ils se sont chargés de chaînes, puis ils se sont plaints d'être accablés sous leur poids ; insensés et injustes, ils ont abandonné la nature qui les rendait heureux, puis ils l'ont calomniée, en l'accusant des maux que cet abandon leur causait³.

Les femmes sont-elles alors condamnées à une soumission totale aux hommes ? Le terme se retrouve en tout cas plusieurs fois dès qu'il s'agit des jeunes filles. Fleury l'emploie déjà dans son *Traité du choix et de la méthode des études*, affirmant qu'il faut leur inculquer « les vertus qui leur conviennent le plus, comme la douceur et la modestie, la soumission, l'amour de la retraite, l'humilité⁴ ». Le roman s'en empare à son tour, et c'est ainsi ce que Valmont attend de la part de Cécile lorsqu'il cherche à la séduire : « Cette courte harangue n'a calmé ni la douleur, ni la colère, mais elle a amené la soumission⁵ ». Adèle, dans l'œuvre de Mme de Genlis, a quant à elle pleinement intégré sa situation d'obéissance qui la fait passer des mains de ses parents à celles de son mari :

Ô maman, s'écrie-t-elle, vous allez me donner un nouveau maître, mais en lui cédant les droits sacrés que vous avez sur votre fille, promettez-moi du moins de les conserver aussi, et de les exercer toujours dans toute leur étendue ; et moi, je vous jure la même soumission, la même obéissance que vous m'avez vue jusqu'ici⁶.

Les romans aiment pourtant à nous faire penser que les femmes ont un moyen de s'échapper. Un autre aspect, que l'on retrouve bien souvent, de leur personnalité, les aide à compenser cet apparent asservissement : c'est leur capacité de séduction. Dépeintes comme

¹ *Des femmes et de leur éducation*, op. cit., p. 11.

² *Ibid.* p. 12.

³ *Id.*

⁴ Claude Fleury, *Traité du choix et de la méthode des études*, [1686], dans *Œuvres*, Paris, Lefèvre, 1844, vol. 1, p. 166.

⁵ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. XCVI, p. 299.

⁶ *Adèle et Théodore*, op. cit., t. III, l. XLIX, p. 625.

des séductrices depuis la Bible, elles auraient les armes pour renverser, sans en avoir l'air leur situation sociale, comme le décrit Théophraste :

Je ne trouvais que deux principes sur lesquels on avait fait rouler mon éducation ; l'un qui m'avait fait regarder les hommes comme l'unique source de la fortune et du bonheur des femmes ; l'autre qui m'avait appris que par nos complaisances, notre soumission, nos caresses, nous pouvions acquérir sur eux une espèce d'empire, qui les mettait à leur tour dans notre dépendance et qui nous en faisait obtenir tout ce qui était propre à nous rendre heureuses¹.

On retrouve exactement la même idée dans l'*Émile* de Rousseau où la séduction s'associe à la ruse :

Cette adresse particulière donnée au sexe est un dédommagement très équitable de la force qu'il a de moins ; sans quoi la femme ne serait pas la compagne de l'homme, elle serait son esclave : c'est par cette supériorité qu'elle se maintient son égale, et qu'elle le gouverne en lui obéissant².

Les relations hommes/femmes seraient alors un jeu savant de ruse et de manipulation pour savoir qui va diriger l'autre sans en avoir l'air. Mais il ne s'agit bien que d'une compensation, la femme devant dans la plupart des cas être celle qui reste soumise. Si elle est essentielle, la soumission n'est cependant pas la seule chose qu'on enseigne à la jeune fille, comme le montrent d'autres caractéristiques de l'éducation féminine.

Discretion et apparences

En effet un autre impératif pèse sur la jeune fille et conditionne son éducation, tout en découlant en partie de la soumission qui lui est imposée : celui de la réputation. La petite fille apprend dès son enfance à faire attention à chacun de ses gestes et de ses actes en vue de garder une réputation intacte. Car ce qui va guider sa future vie d'adulte, c'est la façon dont son entourage direct, et le monde en général, vont l'envisager et la juger. Les filles, encore plus que les garçons, évoluent dans un monde d'apparences redoutable. La prudence est toujours de mise et chaque action doit être pensée. La réputation est au centre de l'éducation féminine, surtout dans les hautes classes de la société, comme le décrit Benedetta Craveri dans sa préface à l'*Avis d'une mère* de Mme de Lambert :

¹ *Histoire d'une Grecque moderne*, op. cit., p. 80.

² *Émile*, op. cit., p. 484.

Les femmes de la noblesse française avaient coutume de transmettre de mère en fille un savoir féminin centré sur l'orgueil de l'appartenance sociale, le sens du devoir, la chasteté, la pudeur, l'honneur, l'élégance des manières, le soin jaloux de sa propre réputation¹.

Un nouvel indice nous permet de mieux cerner l'instruction des jeunes filles. Plus qu'une formation intellectuelle, ou spirituelle, c'est le caractère des filles qu'on cherche à modeler. La science est délaissée aux profits de qualités que le monde attend de la part d'une jeune fille de bonne famille. On ne cherche pas à former une fille intelligente mais plutôt une fille chaste, prude et fière de la famille, au sens restreint comme large, à laquelle elle appartient. L'honneur, essentiel dans la noblesse, tient aussi une place importante. Le tout se cristallise autour de la notion de réputation qui renferme toutes les qualités et peut les compromettre à tout moment. Rousseau fixe les règles de cette autre exigence imposée aux femmes :

Il n'importe donc pas seulement que la femme soit fidèle, mais qu'elle soit jugée telle par son mari, par ses proches, par tout le monde ; il importe qu'elle soit modeste, attentive, réservée, et qu'elle porte aux yeux d'autrui, comme en sa propre conscience, le témoignage de sa vertu².

Plus loin, il insiste encore un peu plus sur l'importance de la réputation :

Par la loi même de la nature, les femmes, tant pour elles que pour leurs enfants, sont à la merci des jugements des hommes : il ne suffit pas qu'elles soient estimables, il faut qu'elles soient estimées ; il ne leur suffit pas d'être belles, il faut qu'elles plaisent ; il ne leur suffit pas d'être sages, il faut qu'elles soient reconnues pour telles ; leur honneur n'est pas seulement dans leur conduite, mais dans leur réputation, et il n'est pas possible que celle qui consent à passer pour infâme puisse jamais être honnête. L'homme, en bien faisant, ne dépend que de lui-même, et peut braver le jugement public ; mais la femme en bien faisant, n'a fait que la moitié de sa tâche, et ce que l'on pense d'elle ne lui importe pas moins que ce qu'elle est en effet. Il suit de là que le système de son éducation doit être à cet égard contraire à celui de la nôtre : l'opinion est le tombeau de la vertu parmi les hommes, et son trône parmi les femmes³.

L'anaphore « il ne leur suffit pas » appuie sur l'aspect aléatoire car dépendant du public, de la vertu des femmes. La vertu ne suffit pas, à aucun moment quelqu'un ne doit pouvoir soupçonner que la fille puisse ne pas être vertueuse. C'est une autre contrainte imposante qui semble presque impossible et qui entrave le parcours des filles. Angélique le résume très bien dans *Les Illustres Françaises* : « Vous conviendrez avec moi qu'il ne suffit

¹ *Avis d'une mère à sa fille, op. cit.*, p. 8.

² *Émile, op. cit.*, p. 471.

³ *Ibid.*, livre 5, p. 526.

pas à une fille d'être sage et vertueuse, c'est en effet l'essentiel ; mais il faut aussi qu'elle paraisse telle¹. »

Cet attachement à la réputation est à double tranchant. Il suppose d'un côté que des filles en effet vertueuses puissent ne pas être considérées comme telles, tandis que d'un autre côté il laisse la porte ouverte aux manipulatrices qui peuvent jouer les prudes en public, et être libertines dans le privé. *Le Sopha* de Crébillon dresse ainsi un portrait de Fatmé, passée maîtresse dans l'art de se dissimuler, et qui n'est pas sans annoncer Merteuil :

Non, Fatmé avait été plus prudente. Assez heureuse pour être née avec cette fausseté qu'inspirent aux femmes, la nécessité de se déguiser, et le désir de se faire estimer (désir qui n'est pas toujours le premier qu'elles conçoivent), elle avait senti de bonne heure qu'il est impossible de se dérober aux plaisirs, sans vivre dans les plus cruels ennuis, et qu'une femme ne peut cependant s'y livrer ouvertement, sans s'exposer à une honte, et à des dangers qui les rendent toujours amers².

Comme la marquise, elle s'est formée elle-même, dès le plus jeune âge, à la dissimulation :

Dévouée à l'imposture dès sa plus tendre jeunesse, elle avait moins songé à corriger les penchants vicieux de son cœur, qu'à les voiler sous l'apparence de la plus austère vertu³.

Comme la marquise enfin, elle fuit l'amour pour le plaisir, se distingue des autres femmes et maîtrise son libertinage, tout en ayant la particularité d'être encore bien jeune puisqu'elle n'a « pas encore vingt ans⁴ » :

[...] son âme était portée aux plaisirs, peu délicate, mais sensuelle, elle se livrait au vice, et ne connaissait point l'amour. [...]. Ce qui séduit ordinairement les femmes, ne prenait rien sur elle ; une figure aimable, beaucoup d'esprit, lui inspiraient peut-être des désirs, mais elle n'y cédaient pas. Les objets de ses passions étaient choisis parmi les gens non suspects, engagés par leur genre de vie à taire leurs plaisirs, ou entre ceux que la bassesse de leur état dérobe aux soupçons du public, que la libéralité séduit, que la crainte retient dans le silence, et qui dévoués en apparence aux plus vils emplois, quelquefois n'en paraissent pas moins propres aux plus doux mystères de l'amour⁵.

¹ *Les Illustres Françaises*, op. cit., p. 169.

² *Le Sopha*, [1742], éd. Françoise Juranville, Paris, GF Flammarion, 1995, ch. II, p. 48.

³ *Id.*

⁴ *Id.*

⁵ *Id.*

Loisel de Tréogate dans *Dolbreuse* résume la fragilité et la frivolité de la pourtant toute-puissante réputation : « Deux êtres méchants, et le reste indifférent et faible, voilà ce qui décide de la réputation d'une femme au milieu de Paris¹. »

Être une bonne épouse et une bonne mère ?

Soumission, vertu, chasteté ou encore pudeur, nous le voyons les règles que l'on inculque à la jeune fille sont tout entières tournées non pas directement vers son propre bien mais vers celui qui sera son maître et directeur : son mari. L'éducation sert en effet de propédeutique au futur rôle qui attend chaque femme, celui d'épouse et de maîtresse de maison. Nul besoin pour cela de connaissances trop poussées, au contraire cela risquerait de les éloigner de la maison qui est le seul domaine de compétence qu'on leur accorde, ainsi que le souligne la baronne d'Almane en donnant son avis sur le but que doit se donner toute instruction de jeune fille :

Le génie est pour elles un don inutile et dangereux ; il les sort de leur état [...]. Le goût des sciences les singularise, les arrache à la simplicité de leurs devoirs domestiques, et à la société dont elles sont l'ornement. Faites pour conduire une maison, pour élever des enfants, pour dépendre d'un maître².

Au goût pour la science jugé « inutile et dangereux » dès qu'il s'agit des femmes, s'oppose « la simplicité de leurs devoirs domestiques » qui leur sont réservés. Rejetant ce qui « les singularise », elles doivent se contenter d'être « l'ornement » de la société. On apprend aux jeunes filles à compter en vue de tenir les futurs comptes de la maison, de même que les rudiments de lecture et d'écriture, quelques petits travaux manuels et bien sûr une instruction religieuse indispensable et qui demeure le point crucial de toute éducation. Alors même que les écoles se multiplient au XVIII^e siècle, comme le montre Martine Sonnet dans son ouvrage, les programmes éducatifs ne suivent pas et ne s'amplifient guère :

Le lot commun des écolières parisiennes ne dépasse pas l'instruction religieuse, l'alphabétisation et les travaux d'aiguille. Quand l'éventail des leçons s'élargit, c'est sous l'œil

¹ Delphine, [1802], éd. Béatrice Didier, Paris, GF Flammarion, 2000, t. 2, 4^e partie, l. XII, p. 50.

² *Adèle et Théodore*, *op. cit.*, tome 1, l. IX, p. 74.

suspicieux d'autorités que le souffle des Lumières n'agite pas beaucoup et que les filles savantes inquiètent¹.

Des exceptions sont à relever néanmoins. Parmi elles, la fondation par Louis XIV de la Maison royale de Saint-Louis à Saint-Cyr en 1684, pensionnat pour jeune filles issues de la noblesse pauvre dirigée par Madame de Maintenon². Voulue par sa directrice, qui avait été limitée dans sa jeunesse par une éducation de couvent, l'école brille dans un premier temps par sa modernité. Les pensionnaires, âgées de sept à vingt ans, sont appelées les Demoiselles de Saint-Cyr. À une base éducative solide en matière de religion s'ajoutent une formation artistique en dessin, chant, danse, musique et théâtre (on y joue du Corneille et du Racine), des cours de morale avancés, de lecture, d'écriture et de calcul, de latin et d'histoire-géographie. Cependant l'expérience tourne vite court, et le pensionnat devient un couvent de l'ordre de Saint-Augustin en 1692.

Les prétentions à une éducation féminine plus poussée sont donc encore vite étouffées. Bien loin de former l'esprit des jeunes filles, on se contente souvent de leur apprendre « de petites nippes de femme », et le roman se fait le reflet de cette réalité :

Je passe tout le temps de mon éducation dans le bas âge, pendant lequel j'appris à faire ne je sais combien de petites nippes de femme, industrie qui m'a bien servi dans la suite³.

Marianne insiste sur l'utilité de cet apprentissage qui lui servira quand elle se retrouve au service de la lingère Dutour. Plutôt que de fixer l'attention des jeunes filles sur des choses solides et scientifiques, on la tourne volontairement vers des futilités et vers l'apparence, puisqu'elles sont destinées à servir d'ornement. Zilia reste ainsi circonspecte face à ce qui retient l'attention des parents français :

Régler les mouvements du corps, arranger ceux du visage, composer l'extérieur, sont les points essentiels de l'éducation. C'est sur les attitudes plus ou moins gênantes de leurs filles que les parents se glorifient de les avoir bien élevées⁴.

Parure et apparence sont l'essentiel de ce qu'on attend de la fille qui fait son entrée dans le monde et ce n'est sans doute pas par hasard si *Les Liaisons dangereuses* s'ouvrent sur

¹ *L'Éducation des filles au temps des Lumières*, op. cit., p. 261.

² Sur la personnalité de la directrice et son œuvre nous renvoyons à *Madame de Maintenon. Une femme de lettres ?* Christine Mongenot et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval dir., Rennes, PUR, 2012.

³ *La Vie de Marianne*, [1731-1742], éd. Jean Dagen, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1997, p. 66-67.

⁴ *Lettres d'une Péruvienne*, op. cit., l. XXXIV, p. 149.

les mots de Cécile de Volanges se défendant auprès de son amie de passer uniquement son temps à s'occuper de « bonnets » et « pompons » :

Tu vois, ma bonne amie, que je tiens parole, et que les bonnets et les pompons ne prennent pas tout mon temps ; il m'en restera toujours pour toi¹.

Les exceptions à la règle

Le roman s'écarte parfois de la règle et met en scène des jeunes filles à l'éducation, au parcours ou aux facultés exceptionnels. Il faudra alors se demander si ces exceptions confirment, ou infirment, la règle. Sont-elles uniquement propres à la fiction ou font-elles écho à une quelconque réalité ? Trois cas ont retenu notre attention : celui de Zilia des *Lettres d'une Péruvienne*, celui d'Adèle chez Mme de Genlis et enfin le parcours d'apprentissage des héroïnes de récits à caractère érotique, Thérèse en chef de file. Mais avant l'apparition de ces trois jeunes filles exceptionnelles, Challe avait déjà dépeint des héroïnes aux facultés originales. Si elles apprennent bien ce qui fait partie du lot commun restrictif de l'éducation féminine, à savoir le chant, la danse ou la peinture pour se faire plaisantes, les héroïnes challiennes présentent toutes la particularité d'avoir quelque chose de plus, des ressources naturelles qu'elles développent de façon autodidacte, une éducation première qu'elles cherchent à dépasser. C'est surtout le cas d'Angélique qui, au départ, se trouvant recueillie par les Dupuis à la suite de la mort de son père, n'apprend par l'intermédiaire de Mme Dupuis que ce qui est nécessaire à l'entretien d'un ménage : « Elle lui fit apprendre à lire à écrire pour en être soulagée dans le détail de son ménage² ». À la mort de cette dernière, la jeune fille se trouve engagée au service d'une princesse et c'est alors véritablement qu'elle prend son éducation en main puisqu'elle bénéficie des leçons destinées non à elle mais à Mlle de Vougy :

[...], sa maîtresse apprenait à danser, à chanter, et d'autres choses qu'on fait apprendre aux filles de qualité. Angélique, qui était toujours auprès d'elle, profita plus qu'elle des leçons qu'on lui donnait. Elle apprit en perfection ce qu'on enseignait à sa maîtresse, surtout l'italien et la musique ; et cela sans avoir d'autres maîtres que les siens, qui ne lui parlaient que très peu³.

¹ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., t. I, p. 45.

² *Les Illustres Françaises*, op. cit., p. 157.

³ *Ibid.*, p.158.

Le résultat en est un esprit vif qu'on attend alors peu d'une fille de son âge, et encore moins de sa condition : « Elle a de l'esprit, infiniment, et le tourne comme elle veut ; elle en a eu besoin pour parvenir où elle est¹. » Babet Fenouil également se détache du lot commun des jeunes filles ignorantes et à dix-sept ans en sait bien plus qu'elle ne devrait :

Elle est savante plus qu'une fille ne doit l'être. Les Histoires sacrées et profanes lui sont familières. Tous les poètes anciens et modernes n'ont rien d'obscur pour elle².

Enfin Silvie, recueillie par sa tante Mme de Cranves après avoir été abandonnée par sa mère, se voit aussi offrir une éducation à laquelle on prête un soin dépassant l'ordinaire :

Dès que je fus chez Mme de Cranves, elle me fit élever avec tout le soin imaginable, ce qui prouve assez de lui-même qu'elle prenait dans moi un intérêt plus cher que ceux d'une charité ordinaire qu'on peut avoir pour des enfants qui sont indifférents ; à qui on ne fait pas apprendre l'italien, à chanter, à danser, à jouer des instruments, et enfin tout ce qui peut perfectionner une fille de naissance³.

C'est peut-être bien cela qui marque et préfigure la destinée des héroïnes de Challe. Elles ont une destinée exceptionnelle parce qu'elles le sont, elles ont toutes en commun d'avoir un esprit aiguisé et de s'être formées intellectuellement au-delà de ce qu'on attend et exige d'une jeune fille. C'est à la fois ce qui constitue leur moyen d'échapper aux obstacles mais aussi ce qui peut les conduire à leur malheur. Ainsi, si Angélique s'est servi de sa formation autodidacte pour parvenir où elle est, c'est-à-dire épouser un homme au-dessus de son rang et qu'elle aime, Silvie finit par mourir seule et couverte de honte dans un couvent. Challe nous montre alors la nécessité d'une éducation améliorée pour les jeunes filles qui souhaitent s'émanciper, tout autant que les dangers à vouloir s'élever au-dessus de sa condition dans une époque peu favorable à l'ambition féminine.

Pour ce qui est des trois cas que nous avons choisi de traiter plus en détail, la jeune Zilia tout d'abord fait figure de modèle dans cette galerie des irrégularités éducatives. Beaucoup de critiques se sont accordés pour faire de l'œuvre de Mme de Graffigny un roman féministe ayant à cœur de revendiquer un nouveau système pour l'éducation des jeunes filles ; Raymond Trousson le pense dans son introduction :

¹ *Id.*

² *Ibid.*, p. 247.

³ *Ibid.*, p. 378.

Mme de Graffigny revendique une éducation qui ferait de la femme un être responsable et digne de respect, une société où elle ne serait plus assujettie, et son roman occupe une place non négligeable dans l'histoire de l'émancipation féminine¹.

On peut rappeler, pour conforter cette idée, que la lettre XXXIV où Zilia fait part de ses observations sur la société française et le sort des femmes n'était pas dans l'édition originale et a été ajoutée ensuite par l'auteur, montrant par cette occasion une volonté de renforcer la portée féministe de l'œuvre. Mais c'est également le caractère de Zilia qui en fait le porte-drapeau idéal d'un tel discours. Cette jeune Péruvienne a en effet toutes les qualités requises pour incarner l'autonomie et la force qu'on refuse traditionnellement aux femmes. Enlevée par les Espagnols, puis reprise par les Français avant de devoir vivre dans un nouveau pays et un nouveau milieu, elle a su s'adapter à une nouvelle culture, apprendre une nouvelle langue, mais également à réfléchir par elle-même. Elle est l'autodidacte par excellence, peaufinant sa maîtrise de la langue française par la lecture. C'est de cette manière qu'elle peut prendre la place de fin observateur étranger des mœurs françaises, d'habitude réservée aux hommes comme c'est le cas dans les *Lettres persanes*, pour nous livrer un point de vue aiguisé sur l'effet de la religion chez les jeunes filles :

Le culte qu'elles rendent à la Divinité de leur pays exige qu'elles renoncent à tous ses bienfaits, aux connaissances de l'esprit, aux sentiments du cœur, et je crois même à la raison, du moins leurs discours le font-ils penser².

Le discours de Zilia prend ici un ton ironique : la religion est décrite comme ce qui exige des jeunes filles qu'elle renonce au bonheur comme à la raison sans rien espérer en retour, du moins durant la vie terrestre. Elle est aussi celle qui dit non à l'amour, ou en tout cas au mariage, refusant jusqu'au terme les avances de Déterville, aussi avantageuses soient-elles. La fin du roman qui la voit posséder sa propre maison, et ce en toute indépendance, est rarissime et donne à voir une autonomie de la femme exceptionnelle pour l'époque.

L'autre jeune fille à l'éducation extraordinaire³, c'est bien sûr l'héroïne d'*Adèle et Théodore*. Les choses sont ici néanmoins différentes. Adèle est en effet parfaitement entourée,

¹ *Lettres d'une Péruvienne*, op. cit., p. 71. Voir aussi Jonathan Mallinson, *Lettres d'une Péruvienne*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Vif » 2002, introduction, p. 27-33.

² *Ibid.*, l. XIX, p. 118.

³ On trouve également une éducation extraordinaire et un programme éducatif très précis dans le conte *Les Génies instituteurs* [1787] de Mme Desjardins, qui, rejoignant Mme de Genlis donne à son héroïne une fée éducatrice. La jeune fille, Pouponne, est enlevée dans son jeune âge pour être amenée au pays de Sapience

son éducation est un programme voulu par ses deux parents, dirigé par la mère qui est secondée dans son sacerdoce par plusieurs maîtres selon les disciplines. La fin en est complètement différente également. Alors que l'éducation d'Adèle est toute entière tournée vers le but de la bien marier, celle de Zilia, qui se fait de façon autonome, aboutit au contraire à une volonté farouche d'indépendance et au refus du mariage. Toujours est-il que l'ampleur du programme éducatif qui recouvre l'ensemble des lettres destinées à l'éducation d'Adèle semble sans précédent dans la littérature contemporaine. La baronne d'Almane a beau toujours finir par souligner qu'elle ne souhaite pas faire de sa fille une savante, qu'il s'agit simplement de la marier et non de sortir du rang, l'éducation qu'elle prépare et concocte sort indubitablement de tous les schémas existants. Le caractère exceptionnel de cette instruction se retrouve déjà dans son rapport au monde de la noblesse, ainsi que le souligne Bernard Grosperrin :

Cette instruction « sans pleurs », pratique, ouverte au monde contemporain, contraste avec une éducation morale très coercitive, très théorique, très opposée aux usages du monde¹.

D'un côté on apprend à la jeune fille ces « usages du monde », mais de l'autre on n'hésite pas à s'en écarter. Le début du roman donnait le ton, puisque le projet initial de quitter Paris uniquement pour prendre soin de l'éducation de ses enfants est un fait parfaitement atypique, comme le soulignent les interlocuteurs du couple d'Almane :

Vous êtes universellement blâmée. On trouve qu'il est bizarre d'aller élever ses enfants au fond du Languedoc, surtout quand on possède une terre charmante à six lieues de Paris, où vous auriez pu vivre dans la retraite, sans être forcée d'abandonner vos amies, et sans être privée des maîtres qui vous manqueront où vous êtes : les uns disent que vous n'avez préféré le parti que vous avez pris, que par amour-propre, afin d'avoir l'air de faire un sacrifice plus éclatant²...

En outre, le programme éducatif mis en place pour Adèle se révèle exceptionnel tant par son ampleur, que son contenu. Pour bien prendre conscience de son caractère unique, le

gouverné par la fée Lucide et pour y être formée ; le but étant de « l'habituer à tirer parti de ses facultés personnelles, et à se suffire à elle-même » (p. 658). Le pays merveilleux est constitué de bosquets et de génies destinés à fournir une éducation parfaite à la jeune fille : tout commence par le développement du goût pour la fiction avec les fables et les fictions morales, puis les textes grecs. S'ensuit une formation morale avec le canton des moralistes et le bosquet des philosophes. Enfin l'apprentissage des vertus sociales et des différents arts vient parfaire le tout. Mme Desjardins, *Les Génies instituteurs ou la fontaine de Sapience*, [1787], dans *Les Génies instituteurs et autres contes fin de siècle*, éd. Françoise Gevrey, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 655-671.

¹ Bernard Grosperrin, « *Un manuel d'éducation noble : Adèle et Théodore de Madame de Genlis* », *Cahiers d'histoire*, Tome XIX, vol. 4, 1974, p. 346.

² *Adèle et Théodore*, *op. cit.*, tome 1^{er}, l. IV, p. 63.

mieux est de s'intéresser à l'emploi du temps type d'une journée de la jeune fille telle que le retrace la baronne :

Je veux qu'elle peigne, qu'elle écrive et qu'elle calcule. Elle fait à présent tous ses extraits d'histoire, en anglais et en italien, ce qui l'entretient dans l'habitude d'écrire dans ces deux langues, sans être obligé d'y consacrer une étude particulière. Elle écrit en français les extraits de pièces de théâtre et les lettres de mon ouvrage. Quand je suis levée, je corrige ses fautes de style et de langage, ensuite je la fais chanter et jouer de la harpe jusqu'à midi ; alors elle va se promener, si le temps le permet, ou elle lit. [...] ; après le dîner, elle brode ou fait de la tapisserie pendant une demi-heure. À trois heures, elle a deux maîtres ; l'un, de danse, l'autre, de chant ; ce qui l'occupe jusqu'à cinq, que nous nous enfermons dans mon cabinet : nous lisons une heure, à six, l'*Académie* ; elle dessine à la lampe et d'après nature, jusqu'à son souper¹.

Mathématiques, arts (peinture, dessin, danse et chant), écriture, grammaire et orthographe, langues étrangères... il semble que rien ne soit laissé au hasard et on reste perplexe devant l'étendue du programme et sa fréquence qui occupe l'héroïne durant toute sa journée. Comment un enfant, où même un adolescent, pourrait s'atteler à toutes ces disciplines en une journée et les maîtriser ? Mais surtout, Adèle a-t-elle besoin de tout ça pour le simple rôle d'épouse obéissante auquel sa mère la destine ? Un paradoxe insoluble demeure entre les ambitions de l'éducation et son contenu réel. Contrairement à ce que prétend la baronne, l'éducation décrite pourrait servir de modèle idéal à toute éducation de jeune fille qui voudrait apprendre et s'émanciper par la suite. On retrouve la même contradiction à propos de l'éducation, cette fois autonome, d'Ermance dans *Dolbreuse* :

Sa prétention n'était point d'être la femme savante de son siècle, de connaître la loi éternelle de la nature. Elle ne voulait pas acquérir, encore moins étaler, une vaine érudition. [...]. Ses recherches n'avaient pour objet que de savoir la règle commune des devoirs de son sexe. Elles devaient se borner à ce qui importait à sa tranquillité².

On retrouve l'idée, chère à Rousseau de limiter l'éducation de la jeune fille. Le qualificatif « vaine » est ajoutée à l' « érudition », tandis qu' « acquérir », et encore plus « étaler » sont interdits à la femme. Pourtant si Dolbreuse, et à travers lui le romancier, tend à préciser des bornes à l'instruction de l'héroïne, cela ne correspond pas à la réalité de son éducation. En effet, Ermance lit l'ensemble de l'œuvre de Rousseau, mais aussi les philosophes antiques. Mieux, le narrateur reconnaît même qu'elle le surpasse : « J'avais part à toutes ses lectures ; mais à mesure qu'elle m'instruisait, ses connaissances augmentaient, et j'apercevais toujours

¹ *Ibid.*, tome 3, l. XXVIII, p. 513.

² *Dolbreuse*, [1783], éd. Raphaël Gimenez, Paris, Lettres modernes, 1993, p. 108.

une distance immense d'elle à moi¹. » Ou encore : « Bientôt je désespérai de l'égaliser². » On retrouve une distorsion entre ce qui est décrit concernant le programme éducatif et ce qui est annoncé concernant ses bornes, comme si le roman se faisait le porte-parole d'une amélioration de l'instruction féminine tout en faisant mine de ne pas le paraître pour correspondre aux normes et aux mœurs en vigueur.

L'émancipation intellectuelle, c'est justement ce qui caractérise le troisième axe de nos exceptions : les jeunes filles libertines. Comme nous le verrons tout au long de notre étude, les récits libertins, et érotiques, tiennent une place à part dans la définition de la condition féminine. Une place à la fois novatrice, libertaire et ambiguë. Entre émancipation intellectuelle et asservissement sexuel, les textes érotiques mettent en place de véritables formations de l'esprit que l'on ne retrouve pas ailleurs. Chaque aventure sexuelle s'accompagne de réflexions philosophiques, qui si elles sont souvent là pour appuyer et justifier la débauche, n'en sont pas moins intéressantes et judicieuses. *La Philosophie dans le boudoir* réserve par exemple un pamphlet entier pour la formation de son héroïne Eugénie de Mistival où il est question pêle-mêle de Dieu, de la nature, de viol, d'inceste et de République. Thérèse, chez Boyer d'Argens, cachée derrière un bosquet, assiste aux jeux sexuels entre l'abbé T*** et madame C***, mais aussi à leurs discussions métaphysiques, portant en premier lieu sur une définition de la nature :

Pourquoi ne pas convenir une bonne fois pour toutes que la nature est un être de raison, un mot vide de sens, que tout est de Dieu, que le mal physique qui nuit aux uns sert au bonheur des autres, que tout est bien, qu'il n'y a rien de mal dans le monde eu égard à la Divinité, que tout ce qui s'appelle *bien* ou *mal* n'est que relatif à l'intérêt des sociétés établies parmi les hommes, mais relatif à Dieu par la volonté duquel nous agissons nécessairement d'après les premières lois, d'après les premiers principes du mouvement qu'il a établi dans tout ce qui existe³ ?

Le parcours de la Justine sadienne, s'il est celui d'une perdition charnelle, n'en est pas moins aussi un formidable parcours d'initiation à la philosophie au cours duquel l'héroïne s'accroche à sa conception du monde et apprend à réfuter les autres modes de pensée qu'on tente de lui imposer. C'est bien souvent un pur matérialisme dénué de toute sensibilité qu'on tente de l'amener à embrasser, comme par exemple pour la Dubois dans son discours sur l'apologie de l'égoïsme :

¹ *Ibid.*, p. 108-109.

² *Ibid.*, p. 110.

³ *Thérèse Philosophe, op. cit.*, p. 613.

Il n'y a aucune proportion raisonnable entre ce qui nous touche, et ce qui touche les autres ; nous sentons l'un physiquement, l'autre n'arrive que moralement à nous, et les sensations morales sont trompeuses ; il n'y a de vrai que les sensations physiques [...]¹.

Après avoir découvert la liaison de madame C... avec son directeur de conscience Monsieur l'abbé T., Thérèse commence par devenir leur élève qu'ils forment à leur mode de pensée. Les sous-titres qui parcourent l'ensemble de l'œuvre prennent d'ailleurs souvent une connotation éducative : « *Définition* du ridicule de la jalousie² », « *Instruction* pour les femmes, les filles et les hommes qui veulent se pousser sans danger à travers les écueils des plaisirs³ », « *Définition*⁴ de ce qu'on doit entendre par le mot de nature⁵ ». Le roman érotique serait alors un autre versant, plus sombre, des Lumières mais qui servirait la sortie de l'obscurantisme ; comme l'écrit Catherine Cusset :

Les Lumières et le roman pornographique ont le même but : il s'agit de faire voir, par l'œil du corps et l'œil de la raison ; d'éclairer l'esprit et le corps ; de lever l'écran des préjugés⁶.

Le parcours de Thérèse –rappelons d'ailleurs que Justine pour dissimuler son identité choisit le pseudonyme de Thérèse – est aussi celui d'un apprentissage vers l'autonomie intellectuelle, comme le souligne Raymond Trousson :

L'itinéraire de Thérèse entre théorie philosophique et pratique sexuelle est l'image d'un cheminement dialectique où l'éveil du désir conduit à l'examen de la morale traditionnelle et de la religion⁷.

Que penser alors de ces exceptions, de ces portraits de jeunes filles à la formation intellectuelle extraordinaire ? Peut-être font-elles, dans un premier temps, écho aux destins à part de ces quelques femmes exceptionnelles que nous évoquions en début de chapitre et qui ont su, à force de courage, échapper au sort qu'on leur réservait pour s'élever, chacune dans leur domaine de prédilection. Ces Adèle, Thérèse et Zilia sont aussi la représentation du fait qu'une autonomie de la femme est possible quand un soin supplémentaire est apporté à

¹ *Justine ou les Malheurs de la vertu*, [1791], éd. Béatrice Didier, Paris, Le Livre de poche, coll. « Classiques », 1973, p. 69.

² *Ibid.*, p. 607.

³ *Ibid.*, p. 609.

⁴ Les termes sont soulignés par nos soins.

⁵ *Ibid.*, p. 612.

⁶ Catherine Cusset, « L'Exemple et le raisonnement : Désir et raison dans *Thérèse philosophe* (1748) », *Nottingham French Studies*, n°37, vol. 1, 1998, p. 1.

⁷ *Thérèse philosophe*, *op. cit.*, p. 566.

l'éducation, qu'il vienne de l'extérieur ou d'une volonté propre de l'héroïne. Elles sont enfin l'image même du plaidoyer pour une amélioration de l'éducation féminine, prouvant définitivement qu'une femme peut, sans aucun doute, être l'égale de l'homme.

C) Lieux et exercice du pouvoir éducatif

Après avoir étudié son contenu, nous allons désormais observer comment et où s'exerce l'autorité éducative. Ce sera aussi l'occasion de nous intéresser de plus près aux différences, et ressemblances s'il y en a, entre éducation féminine et éducation masculine. Notre attention se concentrera notamment sur le couvent, lieu éducatif qui canalise l'ensemble des questions et des critiques adressées aux manquements de l'instruction féminine. Enfin, notre analyse de l'exercice du pouvoir éducatif nous amènera à en révéler la face sombre lorsque l'éducateur devient le despote narcissique.

Les lieux éducatifs

Commençons donc par nous intéresser à une description des lieux où va avoir lieu cette éducation. Deux temps délimiteront cette description : d'une part il s'agira de considérer le couvent, lieu par excellence de l'enfermement éducatif, d'autre part nous traiterons de l'école, lieu nouveau en expansion au XVIII^e siècle et curieusement absent de la fiction.

Le couvent apparaît comme le lieu le plus présent dans la littérature contemporaine quand il est question d'éduquer la jeune fille¹. Deux raisons pour expliquer ce fait : il reste en effet un lieu incontournable du parcours des jeunes filles tandis qu'en même temps la critique à son encontre se fait de plus en plus virulente, la littérature relayant les reproches qu'on lui adresse. À quelle éducation mène alors le couvent ? Si l'on en croit les romans de notre corpus, à un mauvais résultat qui concentre l'ensemble des critiques adressées à l'éducation féminine. La baronne d'Almane s'en sert ainsi comme d'un stratagème supplémentaire pour parfaire la connaissance du monde de sa fille Adèle. Alors que son éducation est presque achevée, elle l'envoie passer six mois au couvent dans l'unique but de lui montrer les défaillances de la formation qu'on y reçoit : « en connaissant l'éducation du couvent, elle

¹ Nous renvoyons à l'étude de Daniel R. Dupêcher, *L'Image du couvent dans le roman français du XVIII^e siècle*, Ann Arbor Michigan, University Microfilms, 1972.

appréciera celle qu'elle a reçue¹ ». C'est l'ignorance qui caractérise le plus la formation donnée par l'institution religieuse, comme l'annonce Zilia de manière encore plus directe dans l'une de ses lettres : « Les Vierges qui l'habitent sont d'une ignorance si profonde, qu'elles ne peuvent satisfaire à mes moindres curiosités². » Quant à une morale trop stricte dès le plus jeune âge, elle est néfaste voire contre-productive selon Rousseau qui revendique pour la petite fille une liberté de mouvement et d'amusement :

Pour moi, j'ai grand peur que toutes ces petites saintes qu'on force de passer leur enfance à prier Dieu ne passent leur jeunesse à tout autre chose, et ne réparent de leur mieux, étant mariées, le temps qu'elles pensent avoir perdu filles. J'estime qu'il faut avoir égard à ce qui convient à l'âge aussi bien qu'au sexe ; qu'une jeune fille ne doit pas vivre comme sa grand-mère ; qu'elle doit être vive, enjouée, folâtre, chanter, danser autant qu'il lui plaît, et goûter tous les innocents plaisirs de son âge ; le temps ne viendra que trop tôt d'être posée et de prendre un maintien plus sérieux³.

La raison en est simple : le couvent ne se donne pas pour but réel de former les jeunes filles qu'il accueille, en dehors là encore d'une simple formation artistique, et bien sûr, religieuse. Les jeunes filles ne se retrouvent d'ailleurs pas, pour l'essentiel, de plein gré au couvent. Il s'agit souvent de filles placées, plus ou moins de force, par leur famille pour des raisons familiales et d'argent. Daniel Dupêcher n'a pas tort quand il ne voit dans le couvent « qu'une institution sociale, qui sert avant tout aux parents qui, pour quelque raison que ce soit, désirent se défaire d'une enfant devenue gênante⁴ ». Le rôle de l'argent est notamment crucial, tant du côté des familles que des couvents. Partant, les intentions de la religieuse qui souhaite recueillir Marianne sont d'emblée remises en cause par Marivaux. Séduite par l'aspect extérieur et la parure de la jeune fille, celle-ci se montre d'abord empressée de venir à son secours :

Eh ! ma belle enfant, que vous me touchez ! [...]. Que je me félicite du choix que vous avez fait de ma maison ! En vérité, quand je vous ais vue, j'ai eu comme un pressentiment de ce qui vous amène : votre modestie m'a frappée. Ne serait-ce pas une prédestinée qui me vient⁵ ?

Mais le ton change radicalement une fois qu'elle a pris connaissance du fait que Marianne n'est qu'une orpheline sans moyens :

¹ *Adèle et Théodore*, op. cit., tome 3, l. XXXV, p. 526.

² *Lettres d'une Péruvienne*, op. cit., l. XIX, p. 118.

³ *Ibid.*, livre 5, p. 539-540.

⁴ *L'Image du couvent dans le roman français du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 67.

⁵ *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 209.

Certes, votre situation est fort triste, mademoiselle (car il n'y eut plus ni de ma belle enfant, ni de mon ange ; toutes ces douceurs furent supprimées) ; mais tout n'est pas désespéré ; il faut voir ce que ce religieux, que vous appelez le père Saint-Vincent, fera pour vous, reprit-elle d'un air de compassion posée¹.

Marianne adulte note la cupidité de la supérieure qui s'adresse à elle. C'est aussi chez Marivaux, qu'une autre religieuse démontre les dangers du couvent pour une fille dont ce n'est pas la vocation. La religieuse qui s'adresse à Tervire la met ainsi en garde contre la tentation du couvent qui peut paraître agréable quand on se laisse aller à la douceur de vivre entourée de ses camarades, mais qui devient vite une prison quand la jeune fille n'y est pas destinée :

Je ne me donnais pas à Dieu, ce n'était point lui que je cherchais dans cette maison ; je ne voulais que m'assurer la douceur d'être toujours chérie de ces bonnes filles, et de les chérir moi-même ; c'était là le puéril attrait qui me menait, je n'avais point d'autre vocation. Personne n'eut la charité de m'avertir de la méprise que je pouvais faire, et il n'était plus temps de me dédire quand je connus toute la mienne².

Le résultat en est une cérémonie des vœux contre son bon vouloir qui voit la nouvelle religieuse hébétée, et dont Diderot se souviendra peut-être tant la description ressemble à la cérémonie de Suzanne :

À l'âge où j'étais, on n'a pas le courage de résister à tout le monde, je fus ce qu'on me disait tant par docilité que par persuasion ; le jour de la cérémonie de mes vœux arriva je me laissai entraîner, je crus ce qu'on me disait : j'étais dans une émotion qui avait arrêté toutes mes pensées ; les autres décidèrent de mon sort, je ne fus moi-même qu'une spectatrice stupide de l'engagement éternel que je pris³.

Le problème du couvent est que, comme l'affirme Laclos, il ne peut y avoir éducation si l'on parle d'esclavage et on pourrait assimiler l'expérience du couvent à un esclavage spirituel. La représentation du couvent oscille alors entre lieu éducatif raté et prison pour les filles dont les familles ne savent pas quoi faire. Couper la jeune fille du monde, plus que de la condamner à l'ignorance, c'est aussi le moyen de l'empêcher d'accéder à une expérience sentimentale voire sexuelle telle que l'envisage Florence Lotterie : « C'est aussi une manière

¹ *Ibid.*, p. 212.

² *Ibid.*, p. 539.

³ *Ibid.*, p. 539-540.

de lui refuser l'accès au savoir et à l'expérience de l'amour et du sexe¹», avec ceci de paradoxal que cela peut provoquer l'effet inverse. Avant même la Cécile de Laclos qui succombe à la passion charnelle parce que le couvent ne lui a pas fourni les armes nécessaires pour résister, Challe démontrait de façon ironique les dangers de maintenir une fille dans l'ignorance et l'audace que peut provoquer l'enfermement :

On avance bien plus ses affaires d'amour avec une cloîtrée qu'avec une fille du monde. La raison en est, que tous les hommes sont pour une renfermée une tentation, et, outre cela, le papier ne rougissant pas, elles s'expliquent bien plus hardiment qu'elles ne parleraient, et s'engagent bien davantage².

Le *topos* de la jeune fille enfermée dans un couvent, qui tente de lutter contre son destin malheureux, est un véritable modèle littéraire qui se transpose d'œuvre en œuvre. Quasiment toutes les héroïnes de notre corpus font un passage au couvent, quand ce n'est pas une anecdote extérieure qui vient raconter le destin funeste d'une fille reléguée au cloître. Mlle de Bernay y est ainsi mise contre son gré, comme le relate Terny qui insiste sur le peu de disposition de sa bien-aimée pour le cloître :

J'avais appris en venant que son père la destinait à être religieuse, aussi bien que son autre sœur. Ses yeux trop peu recueillis pour un couvent, et qui me paraissaient aller à la petite guerre, un air fin et éveillé, des manières dissipées, tout cela me mit en colère, de voir si peu de disposition au parti qu'on la forçait de prendre³.

Adèle y passe six mois mais a la chance d'y être en qualité de simple observatrice temporaire, chance que n'a pas la jeune Cécile dont l'histoire malheureuse nous est racontée dans la lettre XXII du premier tome d'*Adèle et Théodore*. Son histoire suit un schéma classique. Elle est la fille d'une fratrie de trois enfants, elle a perdu sa mère à l'âge de trois ans et a été délaissée par la cruauté paternelle au profit de son frère et de sa sœur aînée :

M. d'Aimeri a eu trois enfants, Cécile, la plus jeune, n'avait que trois ans lorsqu'elle perdit sa mère, elle fut élevée dans un couvent de province, et n'en sortit qu'à treize ans pour se trouver au mariage de sa sœur aînée, Madame d'Olcly [...]⁴.

¹ *La Religieuse, op. cit.*, présentation, p. IV.

² *Les Illustres Françaises, op. cit.*, p. 214.

³ *Ibid.*, p. 208-209.

⁴ *Adèle et Théodore, op. cit.*, tome 1, l. XXII, p. 119.

Son sort est alors scellé et son père ne cherchera même pas à l'établir, de même que dans le cas de Suzanne chez Diderot :

À peine sa sœur fut-elle partie, que son père la renvoya dans le couvent où elle avait été élevée ; elle n'avait que seize ans lorsqu'elle y entra, et pour n'en sortir jamais !...

M. d'AIMERI, uniquement occupé de l'établissement de son fils unique, partit pour Paris, et quelques mois après on déclare à Cécile qu'elle n'a d'autre parti à prendre que celui de se faire religieuse ; trop douce et trop timide pour s'opposer aux volontés d'un père absolu, elle obéit sans résistance et sans murmures¹.

Zilia relate que la mère de Déterville cherche à y laisser enfermée la sœur de ce dernier : « Céline résiste de tout son pouvoir au sacrifice que l'on exige d'elle² ». Cécile de Volanges y a passé toute son enfance, tandis que Suzanne Simonin est bien sûr le personnage qui incarne le mieux l'enfermement au cloître. Manon Lescaut fuit avec le chevalier des Grieux dans un premier temps pour échapper à la menace du couvent, ainsi qu'elle le lui apprend : « Elle me répondit ingénument, qu'elle y était envoyée par ses parents, pour être religieuse³. » Dans un autre registre, les récits érotiques en ont fait un lieu commun de perdition : les religieuses de *Vénus dans le cloître*, Thérèse et Justine y séjournent. Ce qui définit le mieux le couvent tel qu'il nous est décrit, c'est l'enfermement, à tous les niveaux : spatial, moral, spirituel et intellectuel. Encore plus que de priver la jeune fille du monde extérieur, c'est d'elle-même que le couvent tente de la priver, cherchant à l'empêcher de penser par elle-même. Il mène à la folie les filles qui n'étaient pas faites pour lui et qui lui résistent le plus, comme le souligne Florence Lotterie dans son édition de *La Religieuse* : « L'obscurité conventuelle engendre des monstres, la folie des cloîtres révèle le caractère contre-nature de leurs disciplines et de leurs censures, destructrices de l'ordre social⁴. »

C'est justement Diderot qui met le mieux en scène la folie qui peut s'emparer des religieuses coupées du monde et cloîtrées. Au fil du récit, plusieurs types de folie s'exposent devant nos yeux. Il y a tout d'abord la folie collective qui s'empare des sœurs du couvent de Longchamp, incapables de réflexion, elles suivent sans discuter leur mère supérieure en vendetta personnelle contre Suzanne et se mettent alors à croire que cette dernière est possédée :

¹ *Ibid.*, p. 119.

² *Ibid.*, p. 118.

³ *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, [1731], éd. Jean Sgard, Paris, GF Flammarion, 2012, p. 59.

⁴ *La Religieuse, op. cit.*, présentation, p. XXXVI.

Il y a dans les communautés des têtes faibles, c'est même le grand nombre ; celles-là croyaient ce qu'on leur disait, n'osaient passer devant ma porte, me voyaient dans leur imagination troublée avec une figure hideuse, faisaient le signe de la croix à ma rencontre et s'enfuyaient en criant : Satan ! éloignez-vous de moi ; mon Dieu, venez à mon secours¹...

Diderot dénonce ici un fanatisme religieux dénué tout autant de raison que de sens. Quelques lignes plus loin, le comble du délire est atteint quand une des camarades de Suzanne la croise simplement dans le couloir :

La frayeur la plus terrible la prit ; d'abord elle se tourna le visage contre le mur, marmottant d'une voix tremblante : Mon Dieu ! mon Dieu ! Jésus ! Marie ! Jésus ! Marie !... Cependant j'avais ; quand elle me sentit près d'elle, elle se couvre le visage de ses deux mains de peur de me voir ; s'élança de mon côté ; se précipite avec violence entre mes bras et s'écrie : À moi ; à moi. Miséricorde ! je suis perdue ! Sœur Sainte-Suzanne, ne me faites point de mal, sœur Saint-Suzanne, ayez pitié de moi... et en disant ces mots la voilà qui tombe renversée à moitié morte sur le carreau².

Mais il y a aussi la folie, plus personnelle, et tout aussi frappante de la mère supérieure du couvent de Sainte-Eutrope. Dévorée par ses démons intérieurs, ses pulsions condamnées envers ses religieuses et l'éloignement de Suzanne, elle finit par errer dans les couloirs du couvent qui a tout pour l'occasion d'un asile d'aliénés :

Un matin, on la trouva pieds nus, en chemise, échevelée, hurlant, écumant et courant autour de sa cellule, les mains posées sur ses oreilles, les yeux fermés et le corps pressé contre la muraille. Éloignez-vous de ce gouffre ; entendez-vous ces cris ? ce sont les enfers ; il s'élève de cet abîme profond des feux que je vois ; du milieu des feux j'entends des voix confuses qui m'appellent³...

Le couvent est en définitive la meilleure représentation de l'assujettissement imposé à la jeune fille dès son plus jeune âge. Le meilleur moyen aussi de la réduire au silence et de l'empêcher de faire entendre sa voix ou d'exercer ses capacités. Il est aliénation totale comme l'illustre le chemin parcouru par Suzanne chez Diderot à l'image du mot que la jeune religieuse emploie elle-même pour décrire son état depuis la cérémonie de ses vœux : « depuis cet instant j'ai été ce qu'on appelle physiquement aliénée⁴ ». L'importance du motif est résumée par Florence Lotterie :

¹ *Ibid.*, p. 83.

² *Id.*

³ *Ibid.*, p. 186.

⁴ *La Religieuse, op. cit.*, p. 47.

L'« aliénation » de l'héroïne, selon un mot clé du roman, est à entendre en tous sens : suscitation de la folie, privation d'entendement propre et privation d'autonomie économique, réduction à un statut de marchandise, sortie de la sphère des sujets humains pour passer à un état de minorité superlatif, celui du « tombeau monacal¹ ».

Il est intéressant d'observer que la deuxième partie de la citation, faisant de la jeune fille au couvent une marchandise, pourrait tout aussi bien s'appliquer chez Sade, à la différence près que la fille deviendrait marchandise sexuelle. Une fois de plus, roman érotique et pornographique ne sont donc pas tant éloignés d'une littérature jugée moralement plus acceptable. S'ils mettent en lumière, un autre aspect, la sexualité, ils servent aussi à montrer comment la jeune fille est constituée, par les hommes et les autorités, en minorité presque exclue du reste de l'humanité. Mais les choses évoluent, et si le couvent ne disparaît pas encore, presque la totalité des œuvres du corpus qui y font référence, le critiquent.

D'autres lieux d'éducation voient le jour et c'est maintenant à l'école que nous allons nous intéresser. Martine Sonnet, à travers l'exemple de Paris et des multiplications d'écoles qui y voient le jour au XVIII^e siècle, nous permet d'entrevoir que ce nouveau lieu éducatif prend de l'importance, même s'il n'a encore rien à voir avec l'institution que nous connaissons. Elle place le développement de l'école dans le cadre plus général d'une reconquête de l'Église par les contre-réformateurs :

L'école s'impose parce que l'enfance se situe au cœur d'une double réaction en chaîne escomptée par les contre-réformateurs. Imprégner les plus jeunes de pieuses habitudes qu'ils garderont toute leur vie, c'est d'avance gagner les générations futures, mais c'est aussi peut-être reconquérir dès aujourd'hui leurs parents impressionnés par tant de sagesse et de religiosité, l'esprit insufflé aux plus malléables s'insinuant ainsi parmi le peuple entier².

Le problème est bien là : si l'école est une avancée par rapport au couvent, elle est encore essentiellement empreinte de religiosité et les jeunes filles continuent d'y apprendre surtout un catéchisme élémentaire. Néanmoins un point est à relever : alors que l'école se développe et devient une réalité à part entière, elle est pratiquement absente de l'univers fictionnel. En effet, dans notre corpus seul *Adèle et Théodore* présente un modèle d'école à travers l'expérience que mène Adèle pour transmettre à son tour ses connaissances tout en aidant les orphelines :

¹ *Ibid.*, présentation, p. XLV.

² *L'Éducation des filles au temps des Lumières*, op. cit., p. 42.

Nous sommes seulement déterminés à former une école de six jeunes filles bien pauvres, que nous choisirons d'une bonne santé, d'une figure agréable, et toutes âgées de dix ans, et auxquelles nous ferons apprendre à lire, à écrire, à compter, et à travailler en linge. Nous louerons une petite maison pour elles, et nous les y établirons avec une bonne ouvrière, et un homme, qui sera à la fois l'*économe* de la maison, et le maître d'école des jeunes filles [...]¹.

Et comme pour tout ce qui est mis en place par la baronne, tout est réglé par avance :

Notre projet est de ne garder ces jeunes filles que sept ans ; les deux dernières années elles travailleront à leurs profits ; elles auront pour pratiques les associés et les amis des associés ; ainsi elles sortiront à dix-sept ans de l'école, avec une petite somme d'argent, sachant bien travailler, lire, écrire, compter, etc. [...] Ces jeunes filles ayant reçu une excellente éducation pour leur état, elles seront très faciles à placer [...]².

Si une réponse nette ne peut d'ores et déjà être apportée à cette question de l'absence de l'école dans la fiction, elle permet de souligner une première distorsion importante entre réalité et littérature. Les romans se concentrent-ils sur le couvent pour mieux le dénoncer et mettre en lumière la condition des jeunes filles ? Sont-ils, à l'inverse, encore plus conservateurs, et passent-t-ils sous silence le progrès de l'école pour maintenir leurs héroïnes dans l'ignorance la plus complète ? La date, tardive, du roman de Mme de Genlis (1782) explique aussi qu'il mette en scène un tel lieu et illustre la montée en puissance de l'école.

Les contraintes narratives jouent sans doute également leur part. En effet, le couvent étant devenu l'un des modèles littéraires les plus prégnants, il est presque un passage obligé, source de plus de rebondissements que n'en présente l'école. À l'inverse, l'école ne permet pas de développer des situations pathétiques susceptibles d'intéresser et d'émouvoir le lecteur. En outre, les écoles n'étaient pas alors fréquentées par la noblesse mais plutôt par des filles de plus basse condition qui n'intéressent pas encore le roman³.

Éducation féminine/éducation masculine

Pour finir de cerner l'éducation féminine, il convient de la comparer à celle qui est réservée aux garçons. Lorsque Rousseau introduit le personnage de Sophie dans l'*Émile*, il précise d'emblée la nécessité d'une éducation différente par rapport à celle qu'il vient de développer pour Émile :

¹ *Adèle et Théodore*, op. cit., tome 3, l. XLIII, p. 546

² *Ibid.*, p. 547.

³ Si la fiction du XVIII^e siècle s'ouvre à la représentation de la bourgeoisie, et parfois à des couches plus basses de la société (Rétif de La Bretonne ou *La Paysanne parvenue* de Mouhy), c'est au XIX^e siècle que ce goût trouve son plein essor (on pense bien sûr, parmi bien d'autres, à Balzac et Zola).

Dès qu'une fois il est démontré que l'homme et la femme ne sont ni ne doivent être constitués de même, de caractère ni de tempérament, il s'ensuit qu'ils ne doivent pas avoir la même éducation¹.

L'éducation doit alors avoir en vue de réaliser les futurs rôles assignés à chacun :

« S'ensuit-il qu'elle doive être élevée dans l'ignorance de toute chose, et bornée aux seules fonctions du ménage² ? »

« Non, sans doute³ »

« Elles doivent apprendre beaucoup de choses, mais seulement celles qu'il leur convient de savoir⁴. »

Différente, l'éducation l'est nécessairement, puisque filles et garçons ne sont pas destinés aux mêmes rôles et aux mêmes fonctions. Martine Sonnet souligne que si l'époque se préoccupe beaucoup de l'éducation des jeunes filles c'est aussi parce que ces dernières sont un moyen capital dans cette reconquête du christianisme ébranlé par le protestantisme et les guerres de religion :

En chaque écolière sommeille une mère et donc une éducatrice ; les lois de reproduction biologique, culturelle et morale désignent la petite fille comme la cible idéale pour atteindre, à travers elle, la société toute entière. Dès lors, l'enseignement féminin devient l'une des plus hautes ambitions et actions rédemptrices du chrétien⁵.

Modeler la petite fille, c'est atteindre à travers elle toute la société puisqu'elle est destinée à être une épouse, une mère et l'éducatrice, en partie, de ses enfants. Les enjeux pour les garçons semblent moindres, étant donné qu'être un homme né noble est censé suffire à l'épanouissement futur. Moins de prudence, plus de légèreté sont de mise. L'entrée dans le monde de Meilcour dans *Les Égaréments du coeur et de l'esprit* de Crébillon frappe d'ailleurs par sa différence avec les entrées dans le monde de jeunes filles d'habitude mises en scène. Alors qu'il s'agit de faire immédiatement bonne impression pour une fille, de se contenir et de faire preuve de réserve, le jeune Meilcour n'a pour sa part qu'une idée en tête, le plaisir :

¹ *Émile, op. cit.*, livre 5, p. 523.

² *Ibid*, livre 5, p. 525.

³ *Id.*

⁴ *Id.*

⁵ *L'Éducation des filles au temps des Lumières, op. cit.*, p. 43.

L'idée du plaisir fut, à mon entrée dans le monde, la seule qui m'occupa. La paix, qui régnait alors, me laissait dans un loisir dangereux. Le peu d'occupation, que se font communément les gens de mon rang et de mon âge, le faux air, la liberté, l'exemple, tout m'entraînait vers les plaisirs : j'avais les passions impétueuses, ou, pour parler plus juste, j'avais l'imagination ardente, et facile à se laisser frapper¹.

Mais si elles ont des visées différentes, les deux éducations ne manquent pas cependant de se ressembler en certains points. C'est encore la baronne d'Almane qui va nous servir d'exemple, lorsqu'elle réfléchit aux différences à apporter à l'éducation d'Adèle et à celle de son frère Théodore :

L'éducation des hommes et celle des femmes a cette ressemblance, qu'il est essentiel de tourner leur vanité sur des objets solides ; mais elle diffère d'ailleurs sur presque tous les autres points : on doit éviter avec soin d'enflammer l'imagination des femmes et d'exalter leurs têtes ; elles sont nées pour une vie monotone et dépendante².

Commençant par reconnaître une ressemblance évidente, elle s'empresse de préciser que l'essentiel de l'éducation se doit d'être différente³. Mais, comme la prétendue restriction de l'éducation d'Adèle, son discours varie de façon importante en comparaison des faits tels qu'ils nous sont décrits. Bernard Groperrin insiste d'ailleurs sur le fait qu'aucune particularité ne se dégage vraiment de l'une ou l'autre des éducations :

La formation d'Adèle et Théodore consiste dans une riche culture générale, tant intellectuelle qu'esthétique, sans qu'apparaisse une supériorité quelconque, ni même une spécificité, dans l'éducation du garçon⁴.

Et en effet, il est difficile de constater de réelles dissonances. Bien sûr, Adèle n'est pas censée lire les mêmes livres et prend des cours à vocation artistique supplémentaires pendant qu'on enseigne l'art militaire à son frère, mais l'essentiel reste le même. Les deux sont soumis aux mêmes expérimentations morales de la part de leurs parents, ils évoluent dans la même demeure recouverte de tapisseries retraçant l'histoire romaine, ils voyagent tous les deux à travers l'Europe... En définitive, l'un des points sur lesquels s'accordent éducation féminine et masculine, c'est la surveillance de l'enfant. Et s'il y a surveillance, c'est donc qu'il y a méfiance vis-à-vis de l'enfant et de ce qu'il pourrait advenir sans cette surveillance rapprochée. On le sait, le couple d'Almane ne quitte pas ses enfants des yeux, et vit avec eux

¹ *Les Égaréments du cœur et de l'esprit*, op. cit., p. 69-70.

² *Adèle et Théodore*, op. cit., tome 1, l.IX, p. 74.

³ Mme de Lambert distinguait déjà bien les deux puisqu'elle écrit l'*Avis d'une mère à son fils* [1726] d'une part, et l'*Avis d'une mère à sa fille* [1728] d'autre part.

⁴ « *Un manuel d'éducation noble* », op. cit., p. 348.

en permanence. Le couvent pour les jeunes filles sert de prison où les garde-fous sont légion et l'autonomie presque nulle. Il trouve son pendant chez les garçons, si l'on en croit la description que fait Georges Snyders de l'internat :

En fait le rôle de l'internat est d'instaurer un univers pédagogique, un univers qui ne sera que pédagogique – et il sera marqué par deux traits essentiels : séparation d'avec le monde, et, à l'intérieur de cette enceinte réservée, surveillance constante, ininterrompue de l'enfant¹.

Les mêmes principes qui font de l'enfant une cire malléable s'y retrouvent :

Ne pas laisser l'enfant au contact du monde, ne pas laisser l'enfant s'adonner à son impulsion propre, à son mouvement naturel, mais le surveiller sans cesse pour le remodeler sans cesse, c'est là le but de l'internat tel qu'il est institué au XVIII^e siècle².

Modelage de l'enfant, surveillance extrême et coupure nette d'avec le monde sont donc les traits communs aux deux éducations, montrant une méfiance viscérale à l'égard de l'enfant, qu'il soit fille ou garçon. Cela démontre que si les filles sont les premières touchées, elles ne sont pas les seules victimes. C'est aussi l'un des aspects de la dérive éducative que nous allons à présent étudier.

La tentation d'un pouvoir narcissique et despotique

De la volonté éducative à la tentation d'une emprise totale sur l'enfant il n'y a parfois qu'un pas, que franchissent allègrement certains parents. L'importance que prend la question éducative au XVIII^e siècle s'accompagne ainsi d'une dérive quasi totalitaire, d'un délire de pouvoir suprême sur l'enfant. Les expérimentations rêvées d'éducation négative, qu'on retrouve chez Prévost dans *Cleveland* avec Élisabeth qui s'enferme dans une caverne pour éduquer son fils, démontrent tout autant un véritable souci éducatif, qu'une face plus sombre de narcissisme profond de la part de l'éducateur qui voit en l'enfant un double malléable. La tentation est grande de faire de l'enfant une simple marionnette pleinement manipulable entre les mains de l'éducateur, marionnettiste au pouvoir infini. On projette dans l'enfant ce qu'on n'a pu être ou ce qu'on aurait voulu être. Il y a sans doute de cela dans les volontés farouches de Mme d'Épinay de former sa petite fille Émilie, ce qu'elle n'avait pu faire avec sa propre

¹ *La Pédagogie en France au XVII^e et XVIII^e siècle*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque scientifique internationale », 1965, p. 39.

² *Ibid.*, p. 47.

filles, ou de la baronne d'Almane qui désire peut-être l'éducation parfaite qu'elle n'a pas eue. Former la jeune fille uniquement en vue d'un bon mariage est aussi un moyen pour la mère d'asseoir sa propre réputation et celle de la famille, et aucune mère, aussi bonne soit-elle, n'échappe à cette exigence, qu'il s'agisse de Mme de Chartres, de Mme de Volanges ou de la mère de Cécile dans les *Lettres écrites de Lausanne*. Il y a aussi les pères pervers, qui eux encouragent l'éducation sexuelle de leur fille en vue d'en faire leur futur objet de luxure : on les trouve chez Sade avec Franval, et le père d'Eugénie dans *La Philosophie dans le boudoir*. La position de Franval est encore plus complexe, puisqu'en plus qu'un objet sexuel, il veut faire de sa fille un double déformé de lui-même¹, démontrant les dérives narcissiques vers lesquelles l'éducation peut tendre.

Il est difficile parfois de différencier les intentions bienveillantes visant des bénéfices pour l'enfant, et les pensées directrices inconscientes de l'éducateur assoiffé de pouvoir. Ainsi le plan élaboré et déployé par la baronne d'Almane, les stratagèmes mis en place, la manipulation de l'enfant, sont autant d'indices d'une volonté de puissance de la part de la mère qui, si elle se consacre entièrement à l'éducation de sa fille, y puise également toute sa force vitale. Les lettres, et leur mise en abyme (rappelons qu'à la fin de l'ouvrage la baronne offre en cadeau de mariage à sa fille toutes les lettres qui forment le roman) constituent dès lors le récit du plaisir que retire une mère de l'obsession, ou de la hantise² selon le terme qu'on préfère, éducative :

L'observation de l'éducateur est bien une donnée essentielle sans laquelle rien ne peut se produire, elle représente une hantise incessamment rappelée, la condition de l'expérience éducative, son emblème, mais aussi sa fin ultime, comme si l'éducateur voulait ainsi témoigner de son emprise sur l'élève et de son triomphe personnel. Il est comme un plaisir sous-jacent dans ce regard omniscient que le dispositif même du roman épistolaire célèbre aussi à sa manière. La mise en scène littéraire rejoint la fantasmagorie éducative, en deçà des méthodes abondamment décrites, aussi ingénieuses et modernes qu'elles soient, pour illustrer le rêve panoptique d'une puissance sans borne³.

La baronne n'hésite pas à mentir et dissimuler pour parvenir à ses fins, usant, selon ses propres dires, d'une éducation « expérimentale » :

¹ Nous étudierons plus précisément ce point et analysons l'inceste sadien, partie II, p. 313 sq.

² Voir Didier Masseur, « La Hantise éducative dans *Adèle et Théodore* de Madame de Genlis », dans *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Philippe Chardin dir., Paris, Éditions Kimé, 2007, p.121-134.

³ Didier Masseur, « Pouvoir éducatif et vertige de la programmation dans *Adèle et Théodore* et quelques autres ouvrages », dans *Mme de Genlis. Littérature et éducation*, op. cit., p. 30-31.

Comme Adèle a neuf ans, et son frère dix, nous avons pensé qu'après beaucoup de petites épreuves, qui presque toutes ont réussi, nous en pouvions risquer une véritablement séduisante, et qu'il était temps (pour me servir de l'expression de M. d'Almane) de leur faire commencer sérieusement leur *cours de vertu expérimentale*¹.

Le plaisir que retire la mère à faire de sa fille un objet d'expérience est souligné par l'adjectif « séduisante ». En quoi consiste l'expérience ? Confier un faux secret (sentiment amoureux de la gouvernante Miss Bridget pour un autre professeur) à Adèle pour tester sa fidélité et sa discrétion. De hantise à obsession, l'éducation deviendrait presque torture éducative, tant la mère ne semble avoir aucun scrupule à expérimenter sur sa fille, comme elle le confirme elle-même dans la suite de la lettre : « C'est ainsi que je ferai passer mon élève par toutes les épreuves qui pourront former son caractère et fortifier ses principes² ». Le couple d'Almane s'inscrit en fait dans le contexte général du XVIII^e siècle dont la culture morale présente un goût certain pour l'expérimentation³. L'exacerbation atteint son paroxysme dans l'épisode du mal de mer. Alors qu'ils effectuent un voyage en mer, les parents se livrent à un concours pour connaître celui qui aura le mieux appris à son enfant à dépasser la douleur :

Au bout d'une demi-heure, M. d'Almane a dit à son fils que cette délicatesse était ridicule dans un homme, et qu'il vomirait aussi bien étant assis que couché ; Théodore, au même moment, s'est levé ; alors j'en ai fait autant, en disant que le courage était aussi nécessaire à une femme qu'à un homme [...]. À ces mots la triste Adèle s'est traînée vers moi, et s'est assise à mes côtés.

Puis :

Cette action a piqué d'émulation Théodore, qui, voulant absolument surpasser *des femmes* en courage, s'est mis à causer de l'air du monde le plus dégagé ; il s'interrompait souvent pour vomir, ensuite il reprenait la conversation comme s'il eût été en parfaite santé. M. d'Almane triomphait, la joie pétillait dans ses yeux qui semblaient me dire : *On n'obtiendrait pas cela d'une femme.*

Enfin :

Je me suis penchée vers l'oreille d'Adèle : Voulez-vous, lui dis-je, prouver à votre père que vous avez tout autant de force que Théodore ? Chantons un duo⁴.

¹ *Adèle et Théodore, op. cit.*, tome 1^{er}, l. XLIX, p. 213, souligné dans le texte.

² *Ibid.*, tome 1^{er}, l. XLIX, p. 217.

³ On pense ici notamment à *L'Épreuve* [1740] de Marivaux et à *Imirce, ou la fille de nature* [1765] de Du Laurens.

⁴ *Ibid.*, tome 2, l. XXXIV, p. 358 pour les trois citations.

Josiane Guitard-Morel parle quant à elle de réification : « la mère s'arroge une surpuissance souveraine sur le devenir de son enfant, enfant métamorphosé peu à peu en objet¹ ». Un objet de surveillance extrême et constante de la part de la mère : « nous la croirions parfaite, si je ne l'examinais pas attentivement, lorsqu'elle croit que je ne prends pas garde à elle² » Toujours selon Josiane Guitard-Morel, l'éducation d'Adèle a pour but un modelage parfait et absolu de l'esprit de la jeune fille qui ne laisse place à aucune liberté :

La liaison éducative gensilienne *formate* l'esprit dès son éclosion et le pétrit dans un absolutisme éducatif bridant tout élan de spontanéité. Il s'ensuit une activité de contrôle parental permanent et, dans cette haute mission de sûreté éducative, les parents s'appliquent à une observation continue et systématique de l'enfant³.

Le résultat en est une jeune fille obéissante mais presque sans personnalité propre : « elle est d'une extrême sensibilité ; elle est généreuse, incapable d'envie, elle n'a jamais d'humeur, et aura sûrement beaucoup d'esprit⁴ ». Cette emprise démesurée s'explique aussi par le genre du roman pédagogique. Ayant plus à cœur de développer des règles éducatives qui lui sont chères qu'une véritable histoire, Mme de Genlis fait de ses personnages des pantins entre ses mains de marionnettiste pédagogue et Adèle en est la première touchée : « les parents transforment leurs enfants et les remodelent conformément à l'image de perfection attendue par les canevas didactiques déployés⁵ »

*

Malgré quelques évolutions, le contenu formel de l'éducation féminine est donc bien peu conséquent, et l'on comprend pourquoi les voix s'élèvent pour réclamer une éducation qui mériterait ce nom. En délaissant, volontairement, un véritable contenu intellectuel, on préfère tourner la jeune fille vers le monde des apparences et lui apprendre les règles de la toilette ou la façon de se mettre pour évoluer dans le monde. Les apparences sont d'ailleurs le domaine par excellence où la jeune fille s'aventure, puisqu'elle doit sans cesse faire attention à ce qu'on peut penser d'elle afin de conserver sa réputation toujours intacte. Mais c'est aussi la soumission qu'on lui apprend, une soumission nécessaire pour le rôle d'épouse auquel elle

¹ Josiane Guitard-Morel, *La Relation éducative au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, 2015, p.223.

² *Adèle et Théodore*, *op. cit.*, p. 146.

³ *La relation éducative [...]*, *op. cit.*, p. 223.

⁴ *Adèle et Théodore*, *op. cit.*, p. 146.

⁵ *La relation éducative [...]*, *op. cit.*, p. 226.

est uniquement destinée. L'instruction ne peut guère aller plus loin, puisqu'elle est cernée de limites et d'interdictions servant à éviter que la fille ne devienne trop savante et cherche à imiter ensuite les hommes. La peur du livre qu'on tente de lui inculquer participe aussi de cette caricature néfaste et montée de toutes pièces de la femme savante ridicule. Il est en outre associé à la peinture de la passion susceptible de faire dévier de la route de la vertu la jeune lectrice. Les lieux éducatifs, quant à eux, se résument bien souvent au couvent où une surveillance de tous les instants est exercée.

Nous allons maintenant nous attacher à une éducation plus personnelle, sentimentale, voire sexuelle s'exerçant au cœur de la famille et à domicile pour étudier le rôle des influences parentales, féminines et masculines, sur l'éducation des jeunes filles.

CHAPITRE II

L'influence maternelle ambiguë

Vous dites vous-même, Maman, que les enfants sont comme la cire molle. Êtes-vous étonnée de trouver votre bâton de cire déformé, quand vous l'avez jeté par terre¹ ?

Éducation manquée, insuffisante ou non-éducation, les qualificatifs ne manquent pas pour caractériser l'apprentissage féminin que nous donnent à voir les romans de la fin du XVII^e et du XVIII^e siècle. Alors même qu'on observe une évolution, certes au stade du balbutiement, de la question et de l'importance de l'instruction des jeunes filles, le roman semble faire le choix de la tradition, voire de la régression. Quasiment aucun autre lieu d'apprentissage que le domicile et surtout le couvent ne sont de cette façon exposés dans les textes de notre corpus, aucune école n'accompagne le parcours des jeunes héroïnes jusqu'en 1782 et le roman *Adèle et Théodore* tandis que le XVIII^e siècle voit pourtant leur éclosion. Il faut dire que le roman hérite de la nouvelle classique l'idée que l'enfance n'est guère intéressante et donc peu propre à être matière romanesque. La fiction fait bien souvent l'impasse sur les premières années de ses héros, comme le souligne Françoise Gevrey :

Un univers où l'enfant n'a pas de place, des héros saisis dans un temps qui rejette au loin leur enfance, et, si elle paraît dans le récit, une enfance honteusement expédiée ou anecdotiquement suggérée² [...].

Charnes, à propos de *La Princesse de Clèves* louait déjà le fait d'avoir fait l'impasse sur l'enfance de l'héroïne : « un détail de la vie qu'elle a menée dans la province aurait été un méchant début³ ».

Il est cependant curieux d'observer comment la littérature romanesque ignore le développement des lieux éducatifs, préférant limiter l'éducation de la jeune fille aux lieux traditionnels. Le genre à la mode et décrié, car contraire aux valeurs morales consacrées, ne

¹ Louise d'Épinay, *Les Conversations d'Emilie*, [1773], éd. Rosena Davison, Oxford, The Voltaire Foundation, 1996, p. 344.

² « L'enfance du héros dans la nouvelle classique », dans *Littératures classiques*, 14, 1991, p.151.

³ Charnes, *Conversations sur la Critique de « La Princesse de Clèves »*, éd. de l'Université de Tours, 1973, p. 34.

jouerait donc pas forcément la carte de la provocation et adopterait même un certain air de convention. Il est deux manières alors de voir les choses. Soit le roman embrasse le parti misogyne ambiant et reflète le souci de limiter à tout prix les ambitions féminines. Soit à l'inverse, en limitant davantage encore l'éducation féminine, il tend à en montrer les aberrations. Il est difficile de trancher définitivement la question. Sans doute faut-il pour le moment reconnaître que le roman, qui se construit en même temps que le XVIII^e siècle avance, manifeste intrinsèquement les mêmes contradictions, la même tension entre dénonciation stérile, attachement aux valeurs archaïques et tentation de progrès.

Quand la question éducative est limitée au couvent, ce sont bien entendu les religieuses qui vont s'occuper du développement intellectuel et moral de la jeune fille. Mais quand la littérature préfère à l'institution le cocon du domicile, ce sont cette fois les parents qui entrent en scène. Après avoir cherché à caractériser l'éducation et son contenu, il s'agit donc de s'intéresser aux protagonistes de ces enseignements et plus particulièrement aux influences parentales puisque, quand bien même la jeune fille se voit délaissée au couvent par la suite, la première influence qui s'exerce sur elle reste celle de ses parents. Une constatation s'impose : quand la littérature choisit de montrer les parents à l'œuvre dans l'éducation, c'est essentiellement la mère qui est en scène. Ou plutôt, la mère apparaît comme la figure détentrice d'une formation intellectuelle et surtout morale, alors que, comme nous le verrons, le père – ou toute figure paternelle s'en rapprochant – est celui qui vient détourner cette formation, l'infléchir vers une éducation plus sensuelle, voire sexuelle. Le roman rejoint cette fois la réalité : il renferme le même paradoxe concernant la figure maternelle et la distorsion entre ses attributions, ses droits réels et la place qu'elle occupe effectivement. Le père possède tous les pouvoirs, mais il se remarque pourtant plus par son absence au sein de la famille, tandis que la mère, dépossédée d'une quelconque reconnaissance aux yeux de la loi, est bien plutôt celle qui tient entre ses mains la bonne conduite de la maison et des enfants. Elle les guide et les éduque, mais quand vient le moment de les placer ou non, de marier la fille, sa voix s'éteint bien souvent malgré elle et le père reprend les prérogatives qu'il n'a rien fait pour mériter. Il en va ainsi, par exemple, de la mère de Julie dans *La Nouvelle Héloïse*, confidente qui tente de guider sa fille, mais qui n'a pas voix au chapitre face à l'autorité dictatoriale du baron d'Étange. L'autorité maternelle ne s'exerce que lorsque le père n'est plus là. Les mères veuves prennent alors le pouvoir, comme le font Mme de Chartres dans *La Princesse de Clèves*, ou bien les mères d'Angélique et de Mlle de L'Épine dans *Les Illustres Françaises*.

Toujours est-il que dans un premier temps, c'est la mère qui influe sur la femme en devenir et qui peut donc tenter, selon son choix, de lui faire prendre le chemin de la tradition, de lui montrer la voie de l'émancipation ou encore de la manipuler et de la modeler à l'envi. Deux étapes se dégagent alors dans la formation des héroïnes : l'enfance d'abord, quand la mère peut faire ce qu'elle veut de cette « cire molle » modelable, puis l'adolescence ou les derniers instants avant l'âge adulte, quand la mère peut encore tenter d'influencer la jeune fille avant que celle-ci soit remise entre les mains de son mari. Comment concrètement va s'exercer l'influence maternelle ? Va-t-elle choisir de sauver autant que faire se peut sa fille du sort asservi qui a été le sien, ou au contraire de continuer à faire peser sur elle le poids de la tradition patriarcale ? Il s'agira tout autant d'observer l'éducation fournie par la mère que son comportement à l'égard de sa fille et les différents types de relations qui se nouent entre mère et fille. Constate-t-on une complicité et un amour filial, ou plutôt une indifférence, voire une rivalité ? Nous verrons que la problématique masculine prend couramment une place importante dans les conseils et la direction apportés par la mère. Y a-t-il coalition et solidarité féminine entre mères et filles contre l'invasion masculine, ou la rivalité et la haine filiale sont-elles plus fortes au profit des hommes ? L'influence maternelle signe-t-elle les prémices d'une guerre des sexes ?

A) En l'absence des mères

Avant d'étudier les conséquences de la présence maternelle, il convient de noter l'absence de la mère, très répandue dans la littérature fictionnelle du temps, et ses conséquences. Trois types d'absence sont alors à distinguer : l'abandon volontaire, la mort dans la petite enfance et celle qui a déjà eu lieu avant l'histoire racontée, enfin la mort de la mère comme première épreuve à surmonter pour la jeune fille en passe de devenir femme.

Le schéma de la mère morte

La première absence qui va nous intéresser est celle qui est survenue avant l'incipit du roman ou du conte et qui est donc constitutive du sort de la jeune fille. L'expression « schéma de la mère morte » nous semble alors convenir tant la mort de la mère apparaît comme un *topos*, un modèle qui se perpétue dans toute littérature qui met en scène l'entrée dans le monde des filles et leur devenir. Entre les absences volontaires et les décès, il y a dans notre

corpus quasiment autant d'œuvres où la mère est présente que d'œuvres où elle manque. Beata Rajba soutient que « l'orpheline est le type de personnage le plus richement représenté dans la littérature romanesque du XVIII^e siècle¹ ». On pourrait dès lors voir dans cette privation du pôle maternel une mise sous les projecteurs, une accentuation, pour mieux les dénoncer, de la solitude et de la mise à l'écart qui sont le lot des filles. Souvent la mort de la mère nous est contée au début du récit comme un fait du passé, comme un trait constitutif de la description de l'héroïne, ainsi dans le portrait d'Adélaïde du Bugei de l'*Histoire de M. le marquis de Cressy* :

Adélaïde du Bugei n'avait guère plus de seize ans ; tout ce que la jeunesse peut donner de fraîcheur et d'agrément était répandu dans ses traits et sur toute sa personne ; à un esprit naturellement vif et perçant elle joignait ce charme inexprimable que donnent l'innocence et l'ingénuité. Elle n'avait plus de mère. M. du Bugei venait de la retirer de l'abbaye de Chelles, dans le dessein de la marier².

Le portrait, tout en emphase quand il s'agit de caractériser physiquement et moralement la jeune fille, devient subitement bref et concis quand il est question d'un fait pourtant capital, la mort d'un des deux parents, et qui plus est de la mère, usant de la formule plus que lapidaire : « Elle n'avait plus de mère ». Et le récit ne reviendra pas dessus ; l'époque à laquelle le fait est survenu, pas plus que les circonstances de la mort ne nous sont précisées. Tout se passe comme si la fiction mettait en scène volontairement de manière peu importante ce qui est pourtant crucial. L'événement de la mort de la mère de la Marianne de Marivaux nous est quant à lui relaté, bien que brièvement. Si elle ne peut s'en souvenir, Marianne a néanmoins assisté à l'âge de deux ans au meurtre de sa mère par des voleurs qui ont attaqué le carrosse où elle se trouvait. Derrière ce décès, ce n'est pas seulement l'amour maternel qui manque à la jeune fille, c'est aussi l'absence d'une référence féminine qui pourrait la préparer à sa condition, la lui faire accepter, ou au contraire la pousser à se révolter. Ermance, dans

¹ « Variations sur un motif romanesque. La mort des mères », dans *Mme Riccoboni. Romancière, épistolière, traductrice*, Jan Herman, Kris Peeters et Paul Pelckmans dir., Louvain, Peeters, 2007, p. 63.

² Mme Riccoboni, *Histoire de M. le marquis de Cressy*, éd. Martine Reid, Paris, Gallimard, coll. « folio », série « Femmes de lettres », 2009, p. 23-24. Sur la mort des mères dans l'univers riccobonien voir l'article cité ci-dessus de Beata Rajba. Selon elle « la seule chance de survivre pour une mère, biologique ou adoptive, est donc, dans l'univers riccobonien de se conformer à un des rôles que lui réserve le système patriarcal : celui d'épouse soumise ou d'entremetteuse » (p. 72). Elle distingue alors trois types de mères : « la mère idéale, que l'auteur fait mourir pour éviter de la placer en une situation de conflit ouvert avec le patriarcat, père ou mari ; la mère soumise et compromise par son rôle d'acolyte du père ; enfin la mauvaise mère, qui usurpe le pouvoir et le rôle du père en faisant le malheur de ses enfants » (p. 73). Il nous semble que cette classification peut en partie s'élargir à l'ensemble des œuvres l'époque.

Dolbreuse, a aussi été privée très tôt de sa mère : « Ermance coûta la vie à sa mère, qui mourut six semaines après lui avoir donné le jour¹. »

La jeune fille se retrouve alors seule avec son père, peu enclin et apte à l'informer de ce qui l'attend et à la conseiller sentimentalement, ou bien sans parent dans le cas de Marianne. Quand la mère est absente ou ne joue pas son rôle, tout semble aller mal pour la jeune fille. Adélaïde, trompée et abusée par le marquis de Cressy, s'en va trouver refuge au couvent. La Cécile de Laclos, dont la mère n'est qu'un épouvantail peu propre à effrayer, subit le même sort. Clémence de Bernay dans *Les Illustres Françaises*, dont la mère est décédée, doit faire face à la cupidité de son père qui s'oppose à son mariage avec Terny en voulant la maintenir enfermée au couvent. Si le schéma est différent pour la princesse de Clèves, puisque la mère pèse beaucoup sur la destinée de sa fille, on voit bien qu'une fois cette dernière morte tout semble empirer. La princesse avait réussi à garder un certain calme tant que sa mère était vivante. Une fois Mme de Chartres morte, la passion prend toute la place et si la princesse n'y succombe pas, elle fait néanmoins mourir son mari et la pousse à finir ses jours seule dans la retraite d'un couvent. De la même manière nous remarquons l'absence des mères des héroïnes des contes voltairiens *L'Ingénu* et *La Princesse de Babylone* sans que cela fasse même l'objet d'une explication².

Quand la jeune fille a la chance de passer son enfance près de sa mère, elle n'est cependant jamais à l'abri d'un malheur. Autre *topos*, le décès maternel est une épreuve à laquelle l'héroïne doit faire face avant ou au début de l'âge adulte. Deux héroïnes de notre corpus y sont confrontées : Mme de Clèves, comme nous venons de l'évoquer, et la Julie de Rousseau³. Dans les deux cas, la mort est vécue comme une épreuve et une souffrance que la jeune fille va devoir dépasser. Et dans les deux cas, cette mort ne sera jamais tout à fait surmontée et constituera pour la jeune fille une fêlure qui conditionne sa destinée au cœur du roman. La mort de ces deux mères semble pareillement empreinte de la même signification et comparable en plusieurs points. Elle survient tout d'abord à peu près au milieu des deux romans, comme une césure qui vient bouleverser l'ordre des choses, redistribuer les cartes et qui va influencer sur tout le reste de l'histoire. Les causes de la mort sont similaires : une fièvre, une maladie dont l'origine reste mystérieuse et qui en définitive traduit surtout l'inquiétude

¹ *Dolbreuse*, *op. cit.*, p. 100.

² Les disparitions fréquentes des mères dans la fiction peuvent également soit faire écho à une réalité historique (il est courant que les femmes ne survivent pas à l'accouchement), soit biographique comme pour Voltaire qui a perdu sa mère, Marguerite d'Aumard, à l'âge de sept ans.

³ Martin Rueff a présenté une communication sur le rapport des deux romans lors du colloque *Princesse de Clèves 2014 : anatomie d'une fascination* (actes à paraître), intitulée « Je mets sans crainte sa quatrième partie à côté de *La Princesse de Clèves* : Julie ou la nouvelle princesse de Clèves ? ».

dans laquelle la mère est plongée à cause de sa fille¹. Mme de Chartres meurt de la peur de voir sa fille succomber à la passion qui la dévore pour un autre que son mari, tandis que Mme d'Étange meurt d'impuissance face à la passion de sa fille pour Saint-Preux et au refus du père d'accepter cette inclination. Les conséquences, enfin, dans le parcours mental et concret des héroïnes sont à rapprocher. Dans un premier temps, vient la crainte d'être abandonnées à elles-mêmes, sans la ressource maternelle pour les maintenir dans le droit chemin :

On n'en a jamais vu de pareille [douleur] ; quoique la tendresse et la reconnaissance y eussent la plus grande part, le besoin qu'elle sentait qu'elle avait de sa mère pour se défendre contre monsieur de Nemours ne laissait pas d'y en avoir beaucoup. Elle se trouvait malheureuse d'être abandonnée à elle-même, dans un temps où elle était si peu maîtresse de ses sentiments et où elle eût tant souhaité d'avoir quelqu'un qui pût la plaindre et lui donner de la force².

Non, ce n'était pas la vie qu'elle semblait quitter, j'avais trop peu su la lui rendre chère ; c'était à moi seule qu'elle s'arrachait. Elle me voyait sans guide et sans espérance, accablée de mes malheurs et de mes fautes : mourir ne fut rien pour elle, et son cœur n'a gémi que d'abandonner sa fille dans cet état. Elle n'eut que trop de raison³.

On assiste à la disparition malheureuse, inquiétante et mêlée de culpabilité filiale, de celle qui jouait le rôle de confidente, amie et conseillère. Mais finalement, la mort de leur mère frappe tellement les héroïnes qu'elle devient un point d'ancrage moral auquel se raccrocher pour lutter contre leur passion amoureuse. Même absente, la mère continue de guider sa fille, surtout dans le cas de la princesse qui était déjà conduite par la voix maternelle avant la mort, mais aussi pour Julie guidée surtout par le remords d'avoir vu sa mère succomber par sa faute. Le décès de la mère, quand il survient à l'âge adulte, ne signifie donc pas, comme dans l'enfance, effacement de l'emprise maternelle. Au contraire, il marque le redoublement de l'influence de la mère qui voit sa parole maintenue par-delà la mort. Mme de Chartres surtout ne cesse d'être présente pour sa fille, elle reste une sorte de fantôme moral qui continue de dicter chaque décision de la princesse. Nous suivons ainsi Georges Forestier qui évoque un « transfert » de la mère vers la fille :

Mme de Chartres ne cesse d'être présente auprès de sa fille, elle ne cesse d'être, comme nous disions en commençant, son guide moral, parce qu'elle continue à vivre dans l'esprit de la

¹La littérature contemporaine regorge de ces morts foudroyantes aux causes pourrait-on dire psychosomatiques. De la même manière, rongées par leur passion et les remords, Julie et la princesse sont gagnées par la fièvre même si elles n'y succombent pas.

² *La Princesse de Clèves*, op. cit., p. 92.

³ *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, op. cit., 3^{ème} partie, l. V, p. 231.

princesse. Si donc, après la mort de Mme de Chartres, un transfert s'opère, c'est non pas vers M. de Clèves comme on l'a cru [...], mais vers la princesse elle-même¹.

Cependant, le décès de la mère n'est jamais tout à fait surmonté. Sa présence, son influence se font sentir, marquant l'importance du pôle maternel et laissant penser à sa victoire sur l'influence paternelle, du moins dans l'esprit de la jeune fille. Mais sa disparition n'en est pas moins un choc pour l'héroïne qui ne s'en relève jamais vraiment. Accablées par la culpabilité, les deux jeunes filles choisissent en quelque sorte le malheur en combattant coûte que coûte leur passion. Plus encore que le souvenir de la parole maternelle, c'est peut-être la culpabilité qui parle et influe sur le devenir des héroïnes, une fois la mère disparue. Mme de Clèves y puise les ressources, redoublées par la mort de son mari, pour ne jamais succomber à Nemours. Quant à Julie, elle choisit la voie de la résignation et annonce dès le décès sa volonté de se retirer du monde, sa sensation d'être morte pour le monde :

Âme pure et chaste, digne épouse, et mère incomparable, tu vis maintenant au séjour de la gloire et de la félicité ; tu vis ; et moi, livrée au repentir et au désespoir, privée à jamais de tes soins, de tes conseils, de tes douces caresses, je suis morte au bonheur, à la paix, à l'innocence ; je ne sens plus que ta perte ; je ne vois plus que ma honte ; ma vie n'est plus que peine et douleur. Ma mère, ma tendre mère, hélas ! je suis bien plus morte que toi² !

La mort maternelle demeure donc une blessure inguérissable qui vient s'ajouter au conditionnement du sort de la jeune fille comme destinée au malheur. En l'absence de la mère, c'est une fille perdue, face à elle-même, qui prend forme dans la fiction. L'héroïne qui incarne le mieux cet isolement résultant de l'absence maternelle est sans conteste Marianne. Privée dès le plus jeune âge de sa mère, la jeune fille n'a de cesse de vouloir retrouver en chaque femme qu'elle croise un avatar de cette mère. Elle le trouve d'abord en la personne de la sœur du curé qui la recueille après l'accident du carrosse, et qui, attendrie par son histoire la prend très vite sous sa protection :

Je me souviens que souvent, en me regardant, les larmes lui coulaient des yeux au ressouvenir de mon aventure, et il est vrai qu'à mon tour je l'aimais comme ma mère³.

À la mort de cette dernière, Marianne trouve refuge chez la marchande Mme Dutour, qui occupe alors tant bien que mal la place de mère car la jeune fille bien que consciente de sa

¹ Georges Forestier, « Madame de Chartres, personnage-clé de *La Princesse de Clèves* », *Lettres Romanes*, XXXIV, 1980, p. 76.

² *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, op. cit., 3^{ème} partie, l. V, p. 231.

³ *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 66.

bienveillance s'accorde difficilement avec la morale pratique de celle-ci. Enfin c'est sa bienfaitrice, Mme de Miran, qui devient durablement sa mère de substitution et celle qui compte par-dessus tout :

[...] mais le principal est que vous m'aimiez ; c'est le cœur de ma mère qui m'est le plus nécessaire, il va avant tout dans le mien ; car il m'a fait tant de bien, je lui ai tant d'obligation, il m'est si doux de lui être chère¹.

On pourrait ainsi dire que bien plutôt que l'histoire de la noblesse supposée ou non de Marianne, ou même que l'histoire d'amour entre Marianne et Valville, *La Vie de Marianne* est le parcours d'une fille en quête d'une mère. La forme inachevée du roman elle-même le laisse à penser : puisque si à la fin de la onzième partie ni la question de la prétendue noblesse, ni l'histoire d'amour n'ont été réglées, Marianne a définitivement trouvé une mère en la personne de Mme de Miran et semble presque s'en contenter². En définitive, que le décès de la mère surgisse dans l'enfance ou plus tard, qu'il soit l'objet d'une description importante ou expédié en quelques mots, il prive les héroïnes d'une influence capitale, les laissant désemparées, désarmées et non préparées à être les victimes de la société et/ou de l'amour.

Le topos libertin de la jeune fille livrée à elle-même

Pourquoi séparer la mère des jeunes filles des œuvres libertines des autres mères ? La question est légitime puisqu'après tout dans une œuvre respectant les bienséances, féminine ou érotique, la mère va présenter les mêmes caractéristiques générales : présence ou absence, aimante ou indifférente, prévenante ou mauvaise... Ainsi il ne s'agit pas tant d'opérer une dichotomie, puisque d'ailleurs nous lierons plus tard les œuvres libertines et les autres, que de souligner ici un aspect qui nous paraît important et qui est à ranger parmi les autres *topoi* qui jalonnent le parcours de la jeune fille. Encore aux prémices de notre enquête, nous remarquons déjà que le modèle de la jeune fille, de sa formation et de son entrée dans le monde, est lui-même l'origine et la source de multiples modèles et lieux communs qui

¹ *Ibid.*, p. 414.

² Sur ces questions voir l'ouvrage dirigé par Florence Magnot-Ogilvy, *Nouvelles lectures de « La Vie de Marianne »*. Une « dangereuse petite fille », Paris, Classiques Garnier, 2014. Notamment la contribution de Nathalie Kremer sur la construction du roman (« «Avançons». Le Récit sans fin de Marianne », p. 215-233.) et celle de René Démoris sur la figure maternelle (« De Molière en Marivaux. La mère et les amours, femmes entre elles », p. 159-175).

traversent la littérature de la fin du XVII^e et du XVIII^e siècle. Quel est donc ce modèle propre, selon nous, à la littérature dite libertine ? Nous pourrions le résumer de cette manière : la jeune fille seule au monde, ou seule face au monde. L'orpheline, de fait ou de cœur parce que ses parents ne se soucient guère d'elle. Ici donc encore, point de présence féminine. Mais cette fois l'absence ou la mort maternelles remplissent un tout autre rôle en rapport avec les codes et les buts des romans libertins.

Plusieurs héroïnes sont ainsi livrées à elles-mêmes, loin de toute ingérence maternelle et parentale : les religieuses de *Vénus dans le cloître*, Thérèse la philosophe et l'héroïne Justine de Sade. Si les héroïnes de *Vénus dans le cloître* sont au couvent et donc censées être étroitement surveillées, il est remarquable qu'à l'inverse elles semblent jouir d'une totale liberté dans les limites du couvent. Elles discutent ensemble, se rendent visite dans leurs chambres, s'aventurent sur les terres du lesbianisme sans que quiconque ne les contraigne. De même aucune influence parentale ne semble s'exercer sur elles ; peut-être ont-elles encore leurs parents, peut-être sont-ils décédés, peu importe puisque cela paraît n'avoir aucune incidence, aucune mention d'eux n'étant faite. Le cas de Thérèse est à la fois plus compliqué et intéressant. C'est son père qui meurt alors qu'elle est encore au berceau et sa mère survit. Mais la naissance et l'accouchement sont ici tenus, comme souvent dans la littérature libertine, pour un mal irréparable pour la femme. Un mal qui est la source de deux conséquences fâcheuses. Tout d'abord il a atteint la mère de Thérèse dans son corps :

Ma naissance lui laissa une incommodité qui fut peut-être plus terrible pour elle que ne l'eût été la mort même. Un effort dans l'accouchement lui causa une rupture qui la mit dans la dure nécessité de renoncer pour toujours aux plaisirs qui m'avaient donné l'existence¹.

Puis, c'est l'esprit qui est touché, deuxième mal qui découle d'ailleurs du premier. La mère était auparavant une libertine qui vivait un ménage libre avec son mari, comme nous le décrit ironiquement le texte :

Mon père payait une jeune veuve, marchande dans son voisinage, sa maîtresse, ma mère était payée par son amant, gentilhomme fort riche, qui avait la bonté d'honorer mon père de son amitié. Tout se passait avec un ordre admirable : on savait à quoi s'en tenir de part et d'autre, et jamais ménage ne parut plus uni².

¹ *Thérèse philosophe, op. cit.*, p. 576-577.

² *Ibid.*, p. 576.

Mais à la suite de la blessure infligée par l'accouchement, la mère, contrainte de renoncer aux plaisirs de la chair, devient prude et dévote en une sorte de retournement extraordinaire. Retournement traditionnel des récits libertins, qui font de la dévotion et de la vertu un mal. Mère et fille se séparent alors progressivement en raison d'une opposition d'humeur, Thérèse étant dès le plus jeune âge portée vers une découverte sexuelle. Pourtant la mère vit jusqu'à ce que Thérèse ait atteint l'âge adulte, mais tout se passe comme si elle n'était plus là. Elle fait entrer sa fille au couvent à onze ans et dès lors Thérèse se forme et découvre tout par elle-même. La mère finit par mourir, là aussi de chagrin mais d'un chagrin causé par la misère financière, alors que Thérèse a dépassé les vingt ans et qu'elle n'est pas encore mariée. Le choix de sa place, de son mari lui sont donc assignés, chose exceptionnellement rare à l'époque. Justine pour sa part, élevée au couvent, voit la mort successive de ses parents, alors qu'elle est âgée de douze ans, la rendre totalement libre d'elle-même et seule avec sa sœur :

À cette époque fatale pour la vertu des deux jeunes filles, tout leur manqua dans un seul jour : une banqueroute affreuse précipita leur père dans une situation si cruelle, qu'il en périt de chagrin. Sa femme le suivit un mois après au tombeau. Deux parents froids et éloignés délibérèrent sur ce qu'ils feraient des jeunes orphelines [...]. Personne ne se souciant de s'en charger, on leur ouvrit la porte du Couvent, on leur remit leur dot, les laissant libres de devenir ce qu'elles voudraient¹.

L'isolement de la jeune fille est immédiatement renforcé puisque les deux sœurs se séparent à cause d'une incompatibilité de caractère : « Les deux filles se séparèrent donc, sans aucune promesse de se revoir, dès que leurs intentions se trouvaient si différentes². » Sade invente d'ailleurs le terme d'« isolisme » au cœur de l'œuvre pour désigner la solitude exacerbée de Justine, sans ressources, et apparaissant comme le seul être vertueux. Quels desseins se cachent alors derrière cette mise à l'écart volontaire et cet effacement de l'influence parentale ?

Un premier moment de réflexion pourrait nous faire penser que cet isolement est aussi synonyme de liberté et d'une possible émancipation. En effet, sans parents, même éloignés, qui voudraient prendre soin d'elle, la jeune fille a la chance qu'aucune autre fille de l'époque n'a alors, de pouvoir faire ce qu'elle veut. Elle peut échapper au couvent, choisir son mari ou même décider de ne pas se marier... En réalité, c'est plutôt l'inverse qui se passe et une nouvelle soumission qui débute. D'abord, il est quasiment impossible pour une jeune fille en

¹ *Justine ou les malheurs de la vertu*, op. cit., p. 31-32.

² *Ibid.*, p. 33.

ces siècles de vivre seule et de choisir le célibat sans se soucier de la société. En outre, si le roman libertin aime à isoler ces jeunes héroïnes, ce n'est sûrement pas par souci d'égalité ou d'émancipation. Il s'agit bien plutôt d'en faire la proie rêvée car facile des appétits libertins, appétits qui sont pour l'essentiel masculins. Sans parents ni tuteurs, la jeune fille est sans défense, on peut l'enlever, la violer, la torturer, la séquestrer ; personne ne viendra la réclamer ou la soustraire à ses bourreaux. On imagine mal comment la Justine de Sade pourrait subir ce qu'on lui impose si elle avait des parents pour la protéger ou au moins la réclamer. Il est important pour Sade d'isoler absolument Justine pour en faire un pantin de débauche que tout le monde maltraite et piétine sans que rien ne puisse venir entraver la pratique du libertinage. Quant aux religieuses de Chavigny de la Bretonnière et à Thérèse, il est nécessaire qu'elles soient libres de leurs mouvements et non régies par l'autorité parentale pour faire les découvertes sexuelles que le roman érotique exige. Si la mort des parents, ou l'abandon parental, et la figure de la jeune fille abandonnée à elle-même se constituent en *topos* de la littérature libertine, c'est donc par nécessité, pour faire de la jeune fille un corps, un objet de luxure pleinement malléable.

B) La complicité mère/fille

Maman et moi nous ne sommes qu'une, nous n'avons point de secret l'une pour l'autre ; on nous appelle les inséparables¹.

Évidemment, la littérature de fiction ne compte pas que des mères absentes, décédées ou en passe de l'être. Il y a aussi des mères bien présentes. Il convient maintenant de nous intéresser à l'influence maternelle quand elle peut s'exercer et d'analyser ses effets sur la jeune fille et sur sa vie. Nous étudierons également la palette de comportements que peut adopter la mère, de mère aimante à mère protectrice, de mère lucide à mère vengeresse, de mère conseillère à mère étouffante. Dans cette diversité de figures et d'attitudes, apparaîtra peut-être alors le visage de la mère que reflète la fiction de cette époque.

¹ Mme d'Épinay, *Les Conversations d'Émilie*, op. cit., p. 220.

Omniprésence et amour maternel

C'est à présent la mère dans toute sa complexité qui va être notre objet d'étude. Alors que nous verrons plus tard le personnage de la mauvaise mère, c'est ici celui de la bonne mère qui va être décrit, du moins de la mère qui tente d'être bienveillante et de conseiller sa fille le mieux possible car, nous l'observerons, il y a parfois distorsion entre les intentions maternelles et leurs bienfaits réels. L'exagération, les extrêmes, semblent caractériser la mise en roman du personnage maternel. Les mères fictionnelles brillent soit par leur absence/indifférence, soit par une omniprésence caractérisée. Alors que certains romanciers choisissent de soustraire leur héroïne à sa mère pour l'isoler encore plus, d'autres au contraire préfèrent mettre en scène l'amour et la relation particulière entre une mère et sa fille. Un premier indice d'une différence entre écriture féminine et écriture masculine apparaît alors. En effet, les textes du corpus mettant le plus en lumière ce lien mère/fille et la présence maternelle sont tous d'une main féminine. Il s'agit de *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette, des *Lettres écrites de Lausanne* de Mme de Charrière et d'*Adèle et Théodore* de Mme de Genlis. Faut-il y voir l'effet d'une solidarité féminine ? Ou bien une facilité pour les romancières de mieux décrire ce qui touche à leur sexe et notamment cette relation qu'elles seules peuvent avoir connue ?

Cette question soulève de nombreuses autres interrogations et elle sera à trancher au fur et à mesure de notre analyse. Concernant les mères omniprésentes, une des figures maternelles les plus importantes, est le personnage de Mme de Chartres. Elle est une création forte qui marque et inspire la littérature, comme un siècle plus tard Merteuil sera une invention puissante. Omniprésente, elle l'est dans toute la première partie du récit avant sa mort et même morte, comme nous l'avons vu, elle reste une source inépuisable d'inspiration pour la princesse. La princesse, Mlle de Chartres, arrive à la cour à l'aube de ses seize ans. Son entrée dans le monde et à la cour constitue le point de départ du roman et de l'intrigue. La description¹ que nous en donne la narratrice fixe alors les principales caractéristiques de son caractère pendant la majeure partie du roman. Elle est tout d'abord d'une grande beauté qui attire les regards ; ce qui expliquera qu'elle retienne l'attention de Nemours pourtant habitué aux galantes compagnies :

¹ Cette description et les citations qui suivent prennent place aux pages 54-55 de notre édition de référence.

Il parut alors une grande beauté à la cour, qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite, puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était accoutumé à voir de belles personnes¹.

Cette beauté ne nous est cependant pas précisément décrite et nous devons nous contenter de quelques traits : de la grâce, la blancheur du teint et des cheveux blonds. Le portrait est dressé en quelques lignes :

La blancheur de son teint et ses cheveux blonds lui donnaient un éclat que l'on a jamais vu qu'à elle ; tous ses traits étaient réguliers, et son visage et sa personne étaient pleins de grâce et de charmes².

Elle appartient ensuite, comme nous l'avons vu, à la maison des Chartres, grande famille de la noblesse ; ce qui va expliquer la question épineuse de son mariage. Enfin elle n'est pas seulement belle, mais elle a de l'esprit et de la vertu, ainsi que sa mère l'a voulu ; d'où les conflits intérieurs qui l'agiteront en raison de son amour secret et condamnable pour Nemours. À la suite de cette description de l'héroïne vient celle de la cour faite par Mme de Chartres, cette dernière étant, comme certains critiques l'ont montré, soumise à des règles narratives : elle est présente tant que la narratrice a besoin d'elle, puis disparaît une fois que le cadre est défini. Comme l'a notamment analysé Jean Mesnard, sa mort apparaît au moment opportun, elle fait avancer l'histoire tout en arrivant une fois que la princesse a tiré tout ce qu'elle pouvait de leçons maternelles : « Mme de Chartres meurt au moment où elle n'a plus rien à enseigner à sa fille³. » La mort de la mère représente à la fois un intérêt dramatique (bouleverser l'univers de la princesse) et un sens moral (la priver de l'aiguillon moral qu'incarnait la mère pour la laisser seule face à ses choix). Néanmoins si cet aspect est à noter, ce ne sera pas celui qui retiendra le plus notre attention.

En effet, ce qui nous intéresse surtout dans ces descriptions c'est la mention, dès les premières lignes, de sa mère et, fait crucial dans sa formation, la mort de son père alors qu'elle n'était qu'une enfant. À l'origine, il n'y a donc qu'une influence féminine dans la vie de la princesse qui a été placée très tôt sous l'unique « conduite de Mme de Chartres ». Cette influence est renforcée par le fait qu'après la mort du père, Mme de Chartres s'est retirée de la

¹ *La Princesse de Clèves*, op. cit., p. 54.

² *Ibid.*, p. 55.

³ Jean Mesnard, « Morale et métaphysique dans *La Princesse de Clèves* », dans *Madame de Lafayette*, "La Princesse de Montpensier", "La Princesse de Clèves" : journée d'étude [le 18 Novembre 1989] organisée par le C.M.R 17, Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud dir., Supplément 1990 de *Littératures classiques*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1990, p. 68.

cour et elle est donc quasiment le seul lien et contact de sa fille. De plus, alors qu'il est de bon ton dans les milieux aristocratiques de confier l'éducation des enfants à d'autres, Mme de Chartres a « donné ses soins à l'éducation de sa fille¹ » et s'en est chargée entièrement sans reporter sur quiconque l'influence et le poids qu'elle pouvait avoir. Premier constat important donc, la princesse est sans aucun doute l'une des héroïnes pour qui l'autorité maternelle est la plus forte et la plus présente. Jusqu'à sa seizième année et à son entrée à la cour, elle n'a presque été entourée que de sa mère et de ses paroles. Ses premiers actes seront alors uniquement le fruit de cette prépondérance maternelle. Nous pouvons bien parler de soumission au joug maternel au début du roman pour la princesse. Mais une soumission voulue et appréciée. En effet, le début du roman est marqué par une entente parfaite entre la mère et la fille. Mlle de Chartres suit et demande même les conseils de sa mère. Celle-ci guide les premiers pas de sa fille dans le monde, et imprime sa marque dans ses faits et gestes. Elle décrit la cour, ce qu'il faut y faire et comment s'y conduire sous l'oreille attentive de sa fille qui à aucun moment ne songe à remettre en cause la parole maternelle.

Cette entente s'illustre peut-être le plus parfaitement dans la décision du mariage de Mlle de Chartres avec le prince de Clèves. Ce mariage apparaît comme le résultat d'une décision raisonnée, consentie et partagée par la mère et la fille. Tandis que le prince vient faire part à la jeune fille de ses sentiments pour elle, cette dernière, qui n'est agitée d'aucun sentiment particulier à son égard mais qui n'éprouve également aucune réticence particulière, en parle avec sa mère, cherchant son avis et son approbation, et toutes deux décident alors que cela ferait un mariage convenable :

Elle rendit compte à sa mère de cette conversation, et madame de Chartres lui dit qu'il y avait tant de grandeur et de bonnes qualités dans monsieur de Clèves et qu'il faisait paraître tant de sagesse pour son âge que, si elle sentait son inclination portée à l'épouser, elle y consentirait avec joie. Mademoiselle de Chartres répondit qu'elle lui remarquait les mêmes bonnes qualités ; qu'elle l'épouserait même avec moins de répugnance qu'un autre, mais qu'elle n'avait aucune inclination particulière pour sa personne. Dès le lendemain, ce prince fit parler à madame de Chartres ; elle reçut la proposition qu'on lui faisait [...]. Les articles furent conclus ; on parla au roi, et ce mariage fut su de tout le monde².

Cette conversation rapportée porte en elle les germes du problème que posent les mariages arrangés et que dénonceront au siècle suivant les romancières, puisque celui-ci ne

¹ *La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 54.

² *Ibid.*, p. 66.

découle que d'un accord raisonné¹, peut-être trop raisonné, où les sentiments n'ont aucune part. Il est précisé d'emblée que la princesse « n'avait aucune inclination particulière » pour son futur mari.

Dans les débuts du roman, nous pouvons donc parler d'« entente cordiale » entre Mme de Chartres et sa fille. La mère dirige sa fille avec son accord. Elle lui sert de boussole dans le monde tourmenté et agité de la cour, elle est son guide, sa conseillère, celle à qui la jeune fille vient poser ses questions et confier ses pensées. Elle fait à la fois figure d'autorité et d'amie. Ce rôle joué par Mme de Chartres nous semble avoir été fixé dans ces quelques mots de Françoise Gevrey :

Mme de Chartres est une veuve dont le rôle domine la première partie de *La Princesse de Clèves* ; durant sa vie elle s'installe dans le rôle de confidente et de directeur de conscience, rôle désigné par le nom d'amie².

La fille a donc pleinement confiance en sa mère, elle se confie à elle et se laisse diriger par elle pour les questions morales. Nous pouvons noter cette originalité. La mère joue en quelque sorte le rôle de directeur de conscience, tandis que, comme nous l'avons dit plus haut, il était de coutume de faire jouer ce rôle par un prêtre à l'époque. Ce n'est pas le cas pour la princesse, qui se tourne uniquement vers sa mère pour toute question d'ordre moral et concernant la vertu. La religion est d'ailleurs absente de la plus grande part du roman et n'influe pas sur le comportement et les décisions de la princesse, sauf à la toute fin du roman lors de sa retraite religieuse³. Quand Mme de Chartres tente de dissimuler sa passion naissante pour Nemours, la mère devine aisément ce qui agite sa fille. Elle comprend avant elle la puissance de son inclination pour le duc et le grand danger qu'elle représente :

Elle ne se trouva pas la même disposition à dire à sa mère ce qu'elle pensait des sentiments de ce prince qu'elle avait eue à lui parler de ses autres amants ; sans avoir un dessein formé de lui cacher, elle ne lui en parla point ; mais madame de Chartres ne le voyait que trop, aussi bien que le penchant que sa fille avait pour lui. Cette connaissance lui donna une douleur sensible ;

¹ Le mariage, dans les milieux aristocratiques, n'était alors pas une question d'amour mais résultait d'un jeu d'alliances et de tractation. Sur ce point voir Christian Biet, « Droit et fiction : la représentation du mariage dans *La Princesse de Clèves* », dans *Droit et littérature sous l'Ancien Régime. Le jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 176-198.

² Françoise Gevrey, *L'Esthétique de Mme de Lafayette*, Paris, SEDES, 1997, p. 112.

³ Si elle est concrètement absente du parcours de la princesse, on peut voir des traces de certains courants religieux dans la morale qui imprègne le roman. Plusieurs critiques ont ainsi insisté sur l'influence du jansénisme et des lectures pascaliennes sur l'esprit de Mme de Lafayette. À ce sujet, voir Philippe Sellier, « *La Princesse de Clèves*, Augustinisme et préciosité au paradis des Valois », dans *Port-Royal et la littérature*, II, Paris, Honoré Champion, 1984, p. 201-213 ; Francis Mathieu « *Mme de Lafayette et la condition humaine : Lecture pascalienne de La Princesse de Clèves* », *Cahiers du XVII^e : An Interdisciplinary Journal*, XII, 1, 2008, p. 61-85.

elle jugeait bien le péril où était cette jeune personne, d'être aimée d'un homme fait comme monsieur de Nemours.¹

Une réciprocité va alors s'opérer. La mère n'avoue pas à sa fille qu'elle a conscience de l'inclination que celle-ci éprouve pour Nemours. Alors qu'elle pourrait combattre de front les dangers que cela représente en mettant sa fille face à ses sentiments, elle choisit de se taire et d'observer la tournure que vont prendre les événements. Tout comme sa fille lui cache des choses, elle omet de lui dire la vérité. Elle tente néanmoins d'avertir la princesse et de la prévenir des risques qu'elle encourt, mais use pour cela d'un stratagème. Sans lui avouer qu'elle a connaissance de ses sentiments, elle détourne la conversation vers la personne du duc afin d'en faire la critique et d'imprimer de la méfiance chez sa fille :

Madame de Chartres n'avait pas voulu laisser voir à sa fille qu'elle connaissait ses sentiments pour ce prince, de peur de se rendre suspecte sur les choses qu'elle avait envie de lui dire. Elle se mit un jour à parler de lui, elle lui en dit du bien et y mêla beaucoup de *louanges empoisonnées* sur la sagesse qu'il avait d'être incapable de devenir amoureux et sur ce qu'il ne se faisait qu'un plaisir et non pas un attachement sérieux du commerce des femmes².

Le stratagème est donc encore plus pernicieux puisqu'elle ne critique pas ouvertement le duc mais se contente de « louanges empoisonnées ». Sans doute la romancière pense ici aux maximes de La Rochefoucauld qu'elle fréquentait : elles sont publiées en 1665, *La Princesse de Clèves* en 1678. La finesse de Mme de Chartres pour exposer ses vues fait ainsi penser à la maxime 145 :

Nous choisissons souvent des *louanges empoisonnées* qui font voir par contrecoup en ceux que nous louons des défauts que nous n'osons découvrir d'une autre sorte³.

En raison du mariage, puis principalement à l'apparition chez la princesse des premiers émois amoureux pour un autre que son mari, la fille s'éloigne donc de la mère et leur relation perd de sa sincérité et de sa confiance réciproque. À partir de ce moment, la mère continue d'exercer une influence sur Mme de Clèves, mais moins forte, elle-même doit se faire moins présente et dissimuler ses desseins. Elle cherche toujours à diriger sa fille et à la conseiller, mais de façon détournée et cachée. La relation parfaite semble avoir pris fin et

¹ *La Princesse de Clèves*, op. cit., p. 82.

² *Ibid.*, p. 87-88 (nous soulignons).

³ La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*, [1665], éd. Jacques Truchet, Paris, GF Flammarion, 1977 (nous soulignons), p. 57.

c'est l'attachement de la princesse pour une autre personne que sa mère qui en a sonné le glas. Comme elle n'aimait pas son mari, le mariage n'avait pas encore provoqué d'éloignement réel de la mère. La passion pour Nemours s'en charge. La mère persistait donc à suivre et à guider sa fille sans que cette dernière le sache.

Mais un événement vient bouleverser à jamais la relation qui s'était établie, de même que la suite du roman : la mort de Mme de Chartres. Celle-ci apparaît de manière inattendue à la fin de première partie du roman, tandis que celui-ci en compte quatre. Si la mère est omniprésente au début du roman, elle est pourtant par la suite absente de la majeure partie du récit. Elle laisse alors sa fille seule, pour faire face à la cour et aux conflits qui la tourmentent. Nous pouvons parler de théâtralisation concernant cette mort. La mère se trouve d'abord légèrement indisposée : « madame de Chartres avait un peu de fièvre¹ ». Puis son état empire subitement et sans explications, et Mme de Chartres accepte la nouvelle en faisant preuve d'un courage exemplaire, tentant peut-être par là de faire une dernière impression sur sa fille :

Madame de Chartres empira si considérablement que l'on commença à désespérer de sa vie ; elle reçut ce que les médecins lui dirent du péril où elle était avec un courage digne de sa vertu et de sa piété².

Enfin on imagine très bien la dernière scène entre la mère et sa fille se jouer sur une scène de théâtre tant elle est teintée de tendresse, de pitié et de tension dramatique :

Madame de Clèves fondait en larmes sur la main de sa mère, qu'elle tenait serrée entre les siennes, et madame de Chartres se sentant touchée elle-même :
« Adieu, ma fille, lui dit-elle, finissons une conversation qui nous attendrit trop l'une et l'autre [...] »³

Mais si cette mort laisse la princesse seule, elle va profondément la marquer et imprimer en elle de manière indélébile les préceptes de sa mère. Elle la place dans un premier temps dans « une affliction extrême⁴ ». Et par la suite la princesse se souviendra souvent de sa mère, de ses paroles et de ses recommandations. Si elle n'est plus présente physiquement, il semble que Mme de Chartres demeure bien dans les pensées de sa fille et dans les décisions et les choix qu'elle doit faire. Ainsi lorsque le duc de Nemours dérobe son portrait devant ses

¹ *La Princesse de Clèves*, p. 89.

² *Ibid.*, p. 91.

³ *Ibid.*, p. 92.

⁴ *Id.*

yeux et qu'elle réfléchit à l'attitude à adopter face à cet événement, elle se souvient « de tout ce que madame de Chartres lui avait dit en mourant et des conseils qu'elle lui avait donnés¹ ».

Désemparée, seule face au monde de la cour, et surtout à sa passion naissante pour Nemours, elle tente d'abord d'imposer à son mari le rôle de guide que jouait sa mère. Un guide social, mais aussi un guide moral. C'est auprès de lui qu'elle va dorénavant prendre conseil². Cependant, ce dernier, en sa qualité de mari, ne peut jouer convenablement que le rôle de guide social, en réglant les sorties de sa femme, et le rôle de guide moral lui échappe nécessairement, parce qu'il ne peut faire face à l'amour de sa femme pour un autre. La princesse a tenté de reporter sur son mari la relation qu'elle entretenait avec sa mère, mais en vain. C'est alors qu'elle se retournerait vers sa mère, reprenant et revenant sans cesse à ses conseils ultimes. Alors que pendant sa vie, la mère réglait essentiellement le comportement social de sa fille à la cour, ce ne serait qu'après sa mort qu'elle conduirait moralement sa fille : « Paradoxalement, c'est après sa mort que Mme de Chartres, n'ayant plus son rôle de guide social à jouer, va prendre pleinement sa stature de guide moral³. » René Pommier s'oppose frontalement aux conceptions développées par Georges Forestier dans son article, en l'assimilant aux « critiques [qui] prétendent proposer un éclairage nouveau alors qu'ils se contentent d'isoler un aspect de l'œuvre, en le montant arbitrairement en épingle⁴ ». Selon lui l'importance de Mme de Chartres serait à relativiser, il s'agirait de voir non pas uniquement les passages où l'ombre de Mme de Chartres intervient, mais aussi tous les passages où elle n'intervient pas, plus nombreux selon lui :

Mais, pour mesurer l'importance d'un personnage de roman, il ne suffit pas de rappeler tous les passages où il intervient, directement ou non, il faut aussi tenir compte de tous ceux où il n'intervient pas. [...] Mme de Clèves, éclairée maintenant par sa propre expérience, n'a plus besoin de se souvenir de ce que lui a dit sa mère pour penser comme elle. On peut donc considérer que Mme de Chartres n'est pas un « personnage-clé » dans la mesure où, même sans les leçons de sa mère, Mme de Clèves serait arrivée, peut-être un peu plus lentement, il est vrai, aux mêmes conclusions et aux mêmes décisions⁵.

¹ *Ibid.*, p. 123.

² La scène de l'aveu où la princesse avoue son amour pour Nemours à son mari et lui demande de lui dicter sa conduite a d'ailleurs été l'objet de débats enflammés à l'époque, que ce soit dans les salons ou les correspondances, et ce en dehors de toute littérature. Deux semaines après la parution du roman, en avril 1678, le *Mercure galant* propose ainsi à ses lecteurs un débat sur cette fameuse scène. Les réponses ne se font pas attendre : les pseudonymes « L'insensible de Beauvais » et « Stedroc, Berger des rives de Juine » s'insurgent contre l'aveu, tandis que Fontenelle semble être le seul à l'admirer (voir à ce sujet Maurice Laugaa, *Lectures de Mme de Lafayette*, Paris, Armand Colin, 1971).

³ Georges Forestier, « Madame de Chartres, personnage-clé de *La Princesse de Clèves* », art. cit., p. 70.

⁴ René Pommier, *Études sur « La Princesse de Clèves »*, « Avant-propos », Paris, Eurédit, 2000, p. 7.

⁵ *Ibid.*, p. 15.

Cette position nous paraît paradoxale, R. Pommier semblant se contredire lui-même. Il affirme en même temps que l'héroïne finit au terme du roman par penser comme sa mère, reconnaissant à cette dernière, sans s'en rendre compte, une importance cruciale donc, et que néanmoins Mme de Chartres n'est pas un personnage-clé. Le fait que la princesse n'ait plus besoin de se souvenir des paroles précises de sa mère pour penser comme elle ne prouve rien, et même au contraire renforce l'idée d'omniprésence maternelle. La mère aurait si bien fait son travail, que ses préceptes seraient imprimés dans l'esprit de sa fille qui agit, sans en avoir toujours conscience, en fonction d'eux.

Un siècle plus tard, une autre figure forte de mère apparaît et vient concurrencer Mme de Chartres : c'est la baronne d'Almane, mère d'*Adèle et Théodore*. Le rapprochement n'est pas fortuit puisque Mme de Genlis pense à *La Princesse de Clèves* lorsqu'elle écrit. Dans la lettre XL du tome premier de la baronne d'Almane à la vicomtesse de Limours, la baronne fait référence au roman pour s'y opposer. Elle le met en effet au compte des lectures dangereuses pour les jeunes filles à cause de la peinture qu'il donne de la passion et du mariage¹. Le roman de Mme de Lafayette serait alors de ceux qui plus tard causeront la perte d'Emma Bovary qui rêve d'une passion comme dans les romans. Le texte est alors on ne peut plus clair :

Dans les nouveaux principes d'éducation, une mère croit faire des merveilles en permettant à sa fille de lire ce qu'on appelle des *romans moraux*, comme, par exemple, *La Princesse de Clèves* [...]. En voyant l'excès du sentiment qui la domine, et les combats affreux que le devoir excite en elle, si l'on peut croire que c'est là une peinture fidèle du cœur, il faut croire que l'amour est absolument indépendant de notre volonté, qu'il est inutile de s'opposer à ses progrès, et qu'alors la vertu n'est qu'un tourment de plus. Une jeune personne, nourrie d'une telle lecture, se marie sans goût pour celui qu'on lui donne ; elle sait cependant qu'elle doit avoir un jour une grande passion, elle attend l'instant fatal avec inquiétude, il arrive bientôt ; [...] : enfin c'est la princesse de Clèves elle-même [...]².

Si l'on s'attache à la présence concrète et effective de la mère dans l'économie du roman, la baronne d'Almane l'emporte largement. Le genre de l'œuvre, à la croisée du roman et du manuel pédagogique, explique en partie ce choix de la part de Mme de Genlis, différent de ceux qui s'offraient à Mme de Lafayette. La baronne entre alors dans tous les rôles : elle est la source du roman puisqu'elle choisit de retranscrire les lettres pour un futur roman

¹ Mme de Genlis n'est pas la première à critiquer l'aspect trop « tendre » du roman de Mme de Lafayette. Prévost, notamment, livre une critique similaire par l'intermédiaire de Renoncour : « Un homme plus sévère que moi en retrancherait même *La Princesse de Clèves* ; car le fruit qu'on en peut tirer pour se former le style n'égalé pas le péril auquel on s'expose de s'amollir le cœur par une lecture trop tendre ». (*Mémoires et aventures d'un homme de qualité*, [1728-1731], dans *Œuvres de Prévost*, Paris, Boullant-Tardieu, 1823, tome 1^{er}, p. 429).

² *Adèle et Théodore*, *op. cit.*, l. XL, t.1, p. 190.

d'apprentissage qui servira à l'éducation de ses enfants, elle en est le principal auteur car c'est elle qui écrit le plus, elle est enfin le metteur en scène de l'histoire éducative qui se déroule devant nos yeux au fil des lettres. Sa vie toute entière est tournée vers ses enfants et la formation qu'elle va leur donner et plus particulièrement vers sa fille puisqu'ainsi sont réparties les tâches : elle se charge de la formation d'Adèle, tandis que le baron s'occupe de celle de Théodore. Le roman se déroule alors entièrement en fonction d'Adèle. D'abord, nous l'avons dit, il lui est destiné. Mais de plus les enfants sont ce qui provoque le bouleversement initial du roman, c'est-à-dire l'éloignement de Paris. En effet, uniquement préoccupé du sort de ses enfants et de leur éducation, le couple d'Almane décide de quitter Paris et de partir en province, dans le Languedoc, à la fois pour fuir l'agitation et la perversion parisienne et pour consacrer tout son temps à son projet éducatif ainsi que l'écrit le baron à son ami le vicomte de Limours dans la première lettre de l'ouvrage :

Le parti que je prends aujourd'hui, après une longue et mûre réflexion, n'est que le résultat de cette tendresse si vive que vous me connaissez pour mes enfants : j'attends d'eux le bonheur de ma vie, et je me consacre entièrement à leur éducation¹.

Ce départ de Paris pour Béziers se fait alors que Théodore a sept ans et Adèle six. Dès lors, la baronne n'a plus qu'une idée en tête, être une mère à plein temps, et ce qui est la même chose pour elle, une institutrice, comme le révèle l'emploi du temps décrit dans la lettre VII du tome premier : « Je m'endors en pensant à mes enfants, je ne vois qu'eux dans mes songes, et je me réveille avec le désir de leur consacrer encore des soins si doux². » La cellule familiale apparaît dans l'œuvre comme la seule source de bonheur pour l'enfant et le seul garant d'une éducation réussie face au couvent ou aux autres lieux éducatifs peu convenables. « Havre de paix, d'amour et de vertu, la famille assure seule le bonheur de l'individu³. » Conduire et guider sa fille est pour Mme d'Almane un véritable sacerdoce qu'elle a à cœur de mener à bien contre vents et marées, ou pour reprendre l'expression de Didier Masseur, « Mme d'Almane décide de quitter à jamais le monde, pour entrer en éducation, comme on entre en religion⁴. » Mais ce personnage de mère est à double face. L'amour inconditionnel qu'elle voue à ses enfants ne peut être nié. Cependant de mère omniprésente qu'elle était, elle devient rapidement une mère étouffante qui ne s'efface jamais et va jusqu'à partager la

¹ *Adèle et Théodore*, op. cit., p.59. Nous reviendrons plus tard sur ce personnage atypique de père entièrement dévoué à ses enfants.

² *Ibid.*, p. 70.

³ Bernard Grosperin, « Un manuel d'éducation noble : *Adèle et Théodore* de Madame de Genlis », art. cit., p. 345.

⁴ Didier Masseur, « La hantise éducative dans *Adèle et Théodore* de Madame de Genlis », art. cit., p. 128.

maison de sa fille quand celle-ci est mariée. Mme d'Almane incarne la tentation vive de modeler à l'extrême cette pâte molle qu'est l'enfant. Dans ses mains Adèle n'est qu'une marionnette à peine consciente et bien facilement influençable. « Chez Mme de Genlis, l'emprise éducative est telle qu'elle finit par traduire une hantise du pouvoir et de la manipulation¹. » S'exprime ainsi dans l'œuvre, en une exacerbation folle, l'obsession d'expérience éducative qui traverse le XVIII^e siècle avec les tentations de l'éducation négative ou d'expérimentation extrême que l'on retrouve exprimée autrement dans le personnage de Cleveland qui passe son enfance enfermé dans une caverne. D'éducateur, la tentation est grande de devenir expérimentateur et de vouloir jouer à Dieu, un pas que franchit allégrement Mme d'Almane qui semble même refuser tout libre arbitre à sa fille :

La situation des éducateurs témoigne, enfin, d'un étrange pouvoir, désiré ou effectif. L'expérimentateur, observateur et confident, peut exercer un règne sans partage sur l'enfant dont l'âme est rendue parfaitement transparente².

La mère est prête à faire passer sa fille « par toutes les épreuves qui pourront former son caractère et fortifier ses principes³ ». Elle élabore ainsi un plan pour guérir Adèle de sa curiosité. Elle demande à Miss Briget et Dainville, les professeurs de deux enfants, de faire croire qu'ils se sont mariés en secret et à Miss Bridget d'en faire la confidence à Adèle. Pour la prévenir de sa curiosité, elle la place devant le dilemme entre trahir un secret et être parfaitement transparente devant sa mère :

Vous m'avez assuré si tendrement, il n'y pas encore quinze jours (et c'était dans ce même jardin), que dans aucun moment nous n'hésiteriez à me dire votre plus secrète pensée, quelle qu'elle fût, si je vous la demandais... Sans une parfaite confiance, il n'est point de tendresse véritable⁴...

Le cours finit par une petite morale :

Vous n'avez pas senti que vous vous exposiez, ou à manquer à votre parole, ou à me tromper en ne répondant point à mes questions avec vérité ? Voyez combien la curiosité peut être dangereuse⁵ !...

¹ *Ibid.*, p. 130.

² *Ibid.*, p. 129.

³ *Adèle et Théodore, op. cit.*, t. 1, p.216.

⁴ *Ibid.*, p. 215.

⁵ *Ibid.*, p. 215-216.

Cette envie de puissance et ce goût de la manipulation trouvent leur pleine expression dans la métaphore filée du théâtre présente dans l'œuvre et qu'on rencontre notamment dans la lettre LIII du tome premier quand la mère écrit :

[...] nous avons le plaisir d'inventer de jolis plans, que nous mettons en action, et de faire jouer les principaux acteurs, sans qu'ils aient la peine d'apprendre leurs rôles¹.

Plus loin, les enfants sont cette fois presque des marionnettes entre les mains de leurs parents :

Ce cours *d'expérience artificielle* ne finira que dans deux ans ; lorsqu'Adèle aura quatorze ans et demi, les événements commenceront à naître naturellement, je ne serai plus obligée *de les créer*².

« Artificielle », « créer » : l'accent est mis sur les artifices utilisés par la mère qui se mue en créatrice plus qu'en institutrice. Publiée en 1782, l'œuvre de Mme de Genlis manifeste l'émergence d'une nouvelle figure de la mère sur laquelle nous reviendrons plus tard. Le roman, quant à lui, sous l'impulsion pourtant à l'origine bien différente de Rousseau³ et de Mme d'Épinay, met de plus en plus en scène une image nouvelle de la femme en tant que mère mais une mère qui prend le pouvoir sur ses enfants et les dirige. Progressivement, la mère se rapproche à cette époque de ses enfants et voit sa place au sein de la famille se légitimer et se renforcer. Une nouvelle vocation, qui serait cette fois voulue, voit le jour : celle de mère à plein temps. La femme s'émancipe-t-elle alors en devenant une mère forte et légitime ou bien faut-il y voir un nouvel abaissement de ses capacités, un nouveau moyen d'oppression qui la maintient au foyer et ainsi l'émergence d'une figure de la mère au foyer qui perdurera jusqu'à notre siècle ? Telles seront les questions que nous aurons à résoudre.

Face à ces deux femmes fortes que sont Mme de Chartres et la baronne d'Almane, se trouve une troisième, tout aussi aimante et présente, même si elle a moins d'éclat : la mère de Cécile des *Lettres de Lausanne*. Nous assistons une fois de plus à un jeu d'échos entre les différents romans féminins. En effet, Mme de Charrière fait référence, pour s'en démarquer, à

¹ *Ibid.* p. 229. Mme de Genlis est intéressée par la représentation théâtrale puisqu'elle a écrit, avant la publication de son roman, un *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* (1779-1780). Sur ce sujet voir Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997.

² *Ibid.*, t. 2, l. XXVII, p. 343, texte souligné par l'auteur.

³ Christophe Martin a consacré un article à la différence entre Mme de Genlis et Rousseau : « L'éducation négative chez Mme de Genlis (Adèle et Théodore, Zélie ou l'ingénue) », dans *Mme de Genlis. Littérature et éducation*, François Bessire et Martine Reid dir., Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen et du Havre, 2008, p. 51-65.

l'œuvre de Mme de Genlis, son héroïne voulant s'ancrer dans la réalité : « Mais songez que ma fille et moi ne sommes pas un roman comme Adèle et sa mère, ni une leçon, ni un exemple à citer¹. »

La configuration filiale est la même que chez Mme de Lafayette : à la suite du décès du père, la mère et la fille se retrouvent seules et ont lié une relation étroite mêlée d'amour et de complicité. Retirées dans la campagne, loin d'une cour et de la mondanité, la mère et la fille vivent une vie paisible sans que jamais elles se séparent. Ce qui amène Béatrice Didier à décrire l'œuvre de Mme de Charrière comme la « nostalgie d'une unité parentale mère-fille, d'avant la naissance et la division, dans une sorte d'intemporalité bienheureuse² ». Dès sa première lettre, la mère de Cécile s'oppose à l'opinion bien-pensante en vigueur et aux divers conseils qu'on tente de lui imposer et défend son droit d'élever sa fille en tant que veuve comme elle l'entend :

On applaudit à toute ma tendresse pour elle ; mais on voudrait que je fusse moins continuellement occupée à lui éviter des peines et à lui procurer du plaisir. Voilà comme, avec des mots qui se laissent mettre à côté les uns des autres, on fabrique des caractères, des législations, des éducations et des bonheurs domestiques impossibles. Avec cela on tourmente les femmes, les mères, les jeunes filles, tous les imbéciles qui se laissent moraliser³.

À demi-mot, la guerre est sous-entendue : « les femmes, les mères, les jeunes filles » contre les « législations, [les] éducations et [les] bonheurs domestiques impossibles ».

On observe bien chez les romancières un souci de montrer la possible harmonie entre une mère et sa fille et de soustraire cette dernière à l'influence masculine. Elles ne sont pourtant pas les seules à donner à voir une mère présente qui s'inquiète pour sa fille. Ainsi la mère de Julie meurt littéralement d'inquiétude pour le sort de sa fille avant d'avoir tenté de convaincre son mari de faire de Saint-Preux leur gendre. Cependant si le roman de Rousseau la met en scène c'est surtout pour souligner son manque de poids et la soumission totale qu'elle est obligée d'avoir face à l'autorité implacable de son mari. *Cleveland* a le mérite de décrire plusieurs types de mères qui nous intéresseront plus tard : d'une part pour la rivalité entre mère et fille dans le cas de Cécile et de sa mère Fanny, d'autre part pour la tentation incestueuse avec Cleveland et sa fille.

¹ *Lettres écrites de Lausanne*, [1785], dans *Romans de femmes*, op. cit., l. VI, p. 388.

² Béatrice Didier, « La femme à la recherche de son image. Madame de Charrière et l'écriture féminine dans la seconde moitié du 18^e siècle », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 1980, vol. 193, p. 1985.

³ *Lettres écrites de Lausanne*, op. cit., l. I, p. 376.

Lucidité et conseils

Après avoir qualifié leur présence et l'amour qu'elles vouent à leur fille, il convient maintenant de caractériser plus précisément l'attitude de ces mères. Comment se comportent-elles avec leur fille ? Lucidité et bons conseils semblent alors la marque des mères qui ont comme préoccupation la formation de leur fille. Être une mère aimante est la condition *sine qua non* pour devenir mère confidente et mère conseillère. Ce qui définit avant tout les trois mères mises en personnage par les romancières, c'est leur lucidité à l'égard du monde, de la condition féminine et du sort qui attend leur jeune fille. Mme de Chartres a ainsi pleinement conscience des dangers de la cour où règnent vices et apparences :

Madame de Chartres, qui avait eu tant d'application pour inspirer la vertu à sa fille, ne discontinua pas de prendre les mêmes soins dans un lieu où ils étaient si nécessaires et où il y avait tant d'exemples si dangereux.

Son premier conseil à sa fille est de la prévenir de la réalité mondaine et de lui enjoindre la prudence :

Ainsi il y avait une sorte d'agitation sans désordre dans cette Cour, qui la rendait très agréable, mais aussi très dangereuse pour une jeune personne : madame de Chartres voyait ce péril et ne songeait qu'aux moyens d'en garantir sa fille. Elle la pria, non pas comme sa mère, mais comme son amie, de lui faire confiance de toutes les galanteries qu'on lui dirait, et lui promit de lui aider à se conduire dans les choses où l'on était souvent embarrassée quand on était jeune¹.

Surgit ici un paradoxe : si Mme de Chartres connaît les écueils de la cour, elle ne les évite cependant pas pour sa fille en la jetant dans la fosse aux lions pour lui trouver un mari. C'est que, comme nous le préciserons plus tard, mère aimante et complice de sa fille, elle n'en est pas moins complice de la société et victime elle-même. La baronne d'Almane fait pour sa part preuve d'une lucidité désarmante quant à la condition maternelle qui pourrait servir de mot d'ordre à toute mère qui voudrait acquérir le titre de mère parfaite :

Le sentiment maternel doit être le plus désintéressé de tous, puisqu'il ne peut espérer un retour égal : il fallait par cette même raison qu'il fût aussi plus vif que l'amitié, plus impérieux que

¹ *Ibid.*, p. 59 et 60.

l'amour ; lui seul enfin sait tout accorder, tout sacrifier avec la certitude de n'être partagé qu'à moitié¹.

On peut douter du désintéressement maternel dans cette histoire, tant le choix d'un bon mari et d'une condition assez noble pour Adèle apparaît important... La palme de la lucidité, des bons conseils et de la confiance envers sa fille revient enfin à la mère de Sophronie chez Voltaire :

Ce peu que j'ai de raison, je le dois à l'éducation que m'a donnée ma mère. Elle ne m'a point élevée dans un couvent, parce que ce n'était pas dans un couvent que j'étais destinée à vivre. [...].

Ma mère m'a crue digne de penser de moi-même, et de choisir un jour un époux moi-même. Si j'étais née pour gagner ma vie, elle m'aurait appris à réussir dans les ouvrages convenables à mon sexe ; mais, née pour vivre dans la société, elle m'a fait instruire de bonne heure dans tout ce qui regarde la société [...]².

Cette figure de mère semble néanmoins bien éloignée tant des autres mères romanesques que de la réalité mais elle a le mérite, comme les autres, de vouloir ce qu'elle croit le mieux pour sa fille. Le texte de Voltaire qui n'est pas un roman mais un court dialogue philosophique permet une plus grande liberté et avance des idées plus progressistes.

La fronde contre les hommes

Quand la complicité maternelle se double d'une solidarité féminine, prend place ce que nous appelons une « fronde contre les hommes ». Forte de sa lucidité et de son expérience, en plus de sa vision du monde, c'est souvent une méfiance vis-à-vis des hommes que la mère tente de transmettre à son enfant. Et à la tête de cette fronde se trouverait, sans doute possible, Mme de Chartres. Jusqu'à sa mort, la mère pousse sa fille à fuir la menace qui pèse sur elle en la personne de Nemours. Car si Mme de Chartres se méfie de la cour et de son appareil, elle se méfie tout autant, et peut-être plus, des hommes et des dégâts que peut causer l'amour, incarnant les conceptions pessimistes de l'auteur sur la passion. Camille Esmein-Sarrazin, dans son édition des œuvres de Mme de Lafayette insiste sur cet aspect et sur le goût de la comtesse pour représenter la « lucidité cruelle et le caractère irrésistible de la passion³ ». Elle revient également sur la propension de l'auteur à fuir tout ce qui a trait à la passion amoureuse :

¹ *Adèle et Théodore*, op. cit., tome second, lettre XIV, p. 315.

² Voltaire, *L'Éducation des filles*, dans *Mélanges*, op. cit., p. 444.

³ *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, introduction, p. XXVII.

On a là une sorte de paradoxe, peut-être à l'origine de l'œuvre romanesque : l'attrait pour la passion amoureuse et pour sa fatalité va de pair avec l'idéal d'une vie sans passions, d'un mode de relation aux autres qui se place au-delà des passions humaines, quelque interprétation que l'on prête au repos qu'offrirait cette absence de passion¹.

Il est préférable, aux yeux de Mme de Chartres, d'avoir un mari aimant, même si cet amour n'est pas réciproque, qu'un amant pour lequel on éprouve une passion car la passion est dévorante, aveuglante et synonyme de perte. Il faut se méfier des transports liés à l'amour et des séducteurs qui n'éprouvent que sentiments éphémères. Ainsi lorsqu'apparaît le duc de Nemours, la description, pourtant méliorative, qui en est faite ne s'attache qu'à ses qualités physiques ou à son esprit fin et malin, mais nullement à une quelconque valeur morale, Mme de Chartres semblant ici suivre les conceptions de la narratrice² : le duc est « un chef-d'œuvre de la nature », il est « l'homme du monde le mieux fait et le plus beau » et possède « un agrément dans son esprit, dans son visage et dans ses actions³ ». Lorsque Mme de Chartres comprend, avant même sa fille, que cette dernière nourrit une passion pour lui, elle n'a alors de cesse de tenter de la combattre et de l'inciter à la méfiance, et ce jusqu'à son dernier souffle :

[...] ne craignez point de prendre des partis trop rudes et trop difficiles, quelque affreux qu'ils vous paraissent d'abord : ils seront plus doux dans les suites que les malheurs d'une galanterie. [...]. Si quelque chose était capable de troubler le bonheur que j'espère en sortant de ce monde, ce serait de vous voir tomber comme les autres femmes⁴

Tomber, c'est-à-dire succomber aux charmes masculins. Ainsi,

La formation de l'héroïne s'achève sur cette scène de séparation, lorsque la mère laisse à sa fille l'image d'une fermeté stoïque en face de la mort, en même temps que le devoir héroïque de ne pas « tomber comme les autres femmes⁵ ».

Arrêtons-nous un instant sur le terme de « galanterie » qui revient plusieurs fois dans le roman et qui a son importance. Dans son étude sur *Les Précieuses*¹, Myriam Dufour-Maître, relie galanterie et préciosité, les deux devant nécessairement être pensés ensemble :

¹*Id.*

² Mme de Lafayette s'inspire du portrait fait par Brantôme du duc de Nemours. Elle le nuance cependant, et l'adapte à la galanterie de son époque. Sur ce point voir Harry Ashton, *Madame de Lafayette. Sa vie et ses œuvres*, Cambridge, University Press, 1922, p. 159 *sq.*

³ *La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 49 pour les trois citations.

⁴ *Ibid.*, p. 91-92.

⁵ Françoise Gevrey, *L'Esthétique de Madame de Lafayette*, *op. cit.*, p. 113.

Précieuses et *préciosité* s'offrant donc, au moins, comme des moyens d'interroger la galanterie comme valeur, qu'il s'agisse de la défendre contre ses mauvaises imitations et ses outrances, ou au contraire de la soupçonner et de la condamner².

Les précieuses reprendraient alors à leur compte l'esthétique galante à comprendre comme une esthétique des pratiques langagières inséparable d'une éthique de la sociabilité³ :

Mais ce qui fonde véritablement l'esthétique galante est le rôle décisif donné à la réception du discours : à l'exigence esthétique de complaisance qui régule la conversation mondaine correspond la seule règle esthétique désormais recevable, et qui est de plaire⁴.

Ou encore : « À la recherche de l'esthétique des précieuses, nous rencontrons donc ce que l'époque nomme galanterie⁵. » La galanterie serait alors le passage de la civilité à la littérature. Il y aurait donc deux usages différents de la galanterie : la galanterie comme esthétique, à tendance plutôt féminine, et une galanterie cette fois masculine comme jeu de séduction fondé sur une supériorité masculine et la défaite féminine. Alors que les précieuses disent utiliser la galanterie comme idéal esthétique, leurs adversaires leur en attribuent tous les excès et les déviances⁶. Elles rejettent au contraire la galanterie comme séduction :

[...] la guerre des sexes n'est pas magiquement transformée en paix galante par les formes mondaines de la sociabilité et que la notion de *préciosité* est au cœur de ces tensions durables. *Faire ou contrefaire la précieuse*, c'est dès l'origine refuser l'amour ou plus exactement une version masculine et *galante* du jeu amoureux, fondé sur la défaite féminine⁷.

Or, c'est la jeune fille, encore inexpérimentée, qui est la proie la plus facile de ce type de galanterie. C'est donc bien contre elle que Mme de Chartres prêche auprès de sa fille. Dans cette méfiance vis-à-vis de la galanterie masculine, l'emprise maternelle sur sa fille est aussi un moyen de mettre à l'épreuve son influence et son pouvoir. La fronde contre les hommes consiste à essayer de gommer l'influence masculine. L'enfant devient alors un enjeu capital,

¹ Myriam Dufour-Maître, *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres au XVIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1999. Sur ce thème voir aussi : Delphine Denis, *Le Parnasse galant*, Paris, Honoré Champion, 2001 ; Roger Duchêne, « Préciosité et galanterie », dans *La « Guilande » de Cecilia. Studi in onore di Cecilia Pizza*, Pavie/Paris, Schena/Nizet, 1998, p. 531-538. ; Alain Viala, *La France galante*, Paris, PUF, 2008.

² *Les Précieuses, op. cit.*, p. 8.

³ Sociabilité mondaine comprise comme importance accordée au décor, à la parure, la gestuelle et la danse, la voix... Voir le livre de Myriam Dufour-Maître p. 432-457.

⁴ *Ibid.*, p. 424.

⁵ *Ibid.*, p. 495.

⁶ Myriam Dufour-Maître compare le phénomène à celui des philosophes/sophistes dans l'antiquité grecque, p. 429.

⁷ *Ibid.*, p. 571.

un moyen d'exercer son autorité, de la renforcer, de s'affirmer face à l'homme qui a officiellement tous les droits, ou comme l'écrit Élisabeth Badinter :

Au-delà du poids des valeurs dominantes et des impératifs sociaux, se profile un autre facteur non moins important dans l'histoire du comportement maternel. Ce facteur est la sourde lutte des sexes qui s'est si longtemps traduite par la domination de l'un sur l'autre. Dans ce conflit entre l'homme et la femme, l'enfant joue un rôle essentiel. Qui le domine et l'a dans son camp peut espérer l'emporter quand la société y trouve son compte. Aussi longtemps que l'enfant fut soumis à l'autorité paternelle, la mère dut se contenter de jouer les seconds rôles à la maison¹.

Assumer son statut de mère c'est donc pour la femme prendre le pouvoir, ou en tout cas un certain pouvoir. Les personnages de mère veuve prouvent ainsi qu'il est possible d'éliminer toute ingérence masculine. Mais toutes les mères n'adoptent pas la même position dans ce début de guerre des sexes pour gagner l'enfant à leur cause. Certaines choisissent de s'allier aux hommes ou de renoncer à la lutte. D'autres encore prennent leur propre fille comme ennemie, montrant qu'en toute guerre rien n'est jamais simple et que les lignes entre alliés et ennemis sont parfois bien floues.

C) De l'indifférence à la rivalité

Bien loin d'un tableau idyllique, l'attitude et la relation maternelles se complexifient à mesure que nous approfondissons la lecture de la fiction de l'époque. Alors que nous pourrions nous attendre à cette solidarité féminine que nous venons de décrire, elle n'est pas fréquente. La mauvaise mère, la figure de la marâtre, ont aussi leur place.

Indifférence

La première caractéristique qui distingue la mauvaise mère des romans, c'est le désintérêt qu'elle montre à l'égard de sa fille. Tandis que Mmes de Chartres et d'Almane ne quittaient jamais leur fille et l'accompagnaient jusqu'au choix du mari et même par-delà, la mauvaise mère semble peu se soucier de son enfant dont on se demande si elle a voulu la naissance en premier lieu. Le roman reflète alors les aspirations aristocratiques de l'époque

¹ Élisabeth Badinter, *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel XVII^e-XX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1980, p. 14.

qui ne montrent que peu de goût pour la maternité. C'est Mme de Volanges dans *Les Liaisons dangereuses* qui illustre le mieux cette indifférence mêlée d'inconscience et d'inconsistance. Elle s'est contentée de suivre la mode de son temps et a délégué son pouvoir parental et la formation de sa fille, pour un temps, à d'autres qu'elle. À l'origine la mère a donc délaissé son enfant, préférant poursuivre ses allées et venues en société, dans les salons et les dîners, au fait de prendre soin de sa fille et de trouver comment l'éduquer au mieux. Elle a chargé le couvent et les religieuses de former sa fille. La mère n'a pas été très présente lors de son enfance et elle rappelle Cécile à présent auprès d'elle, non par affection, mais par convention sociale : il est temps que celle-ci fasse son entrée dans la vie sociale, et elle est déjà promise au comte de Gercourt.

Pourtant après avoir ignoré sa fille, Mme de Volanges semble lui prêter toute son attention et être très présente, mais dans l'unique but conventionnel et social de la marier, et non par amour. La première lettre écrite par Cécile compte neuf occurrences du terme « maman » qui, souvent placé en anaphore, illustre le pouvoir de la mère sur sa fille obéissante et soumise. Cette première lettre fixe aussi le caractère de Cécile grâce à l'aperçu qu'elle nous donne de son langage : un langage qu'on peut qualifier de naturel, c'est-à-dire que Cécile parle comme cela lui vient, sans filtre, sans faire attention aux conventions pourtant alors très importantes. C'est aussi un langage simple, qui paraît enfantin par rapport à son âge : « J'ai une femme de chambre à moi¹ », « En entrant chez Maman, j'ai vu un monsieur en noir² ». Cécile obéissait aux religieuses, désormais elle obéit à sa mère, la soumission lui apparaît comme naturelle. La mère est principalement donneuse d'ordres ou de recommandations, elle dispose, Cécile écoute et exécute : « Maman m'a dit que », « Maman m'a dit », « Maman me fait dire », « comme a dit Maman³ ». Outre la faiblesse du vocabulaire de Cécile que l'on remarque déjà⁴, la construction grammaticale des phrases illustre nos propos précédents : « Maman » est le plus souvent placé en sujet, elle est celle qui ordonne, et Cécile en complément d'objet indirect, est dépendante de sa mère. « Ordre et silence, telle est la communication de la mère avec sa fille⁵. »

En outre, si la mère est omniprésente ce n'est pas par amour ou par envie de partager des moments avec sa fille, mais pour la guider, la conduire et surveiller ses moindres faits et gestes, pour vérifier qu'elle ne fait pas de faux pas dans le monde, la réputation de la famille

¹ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., t. I, p. 45.

² *Ibid.*, p. 46-47.

³ Toutes les citations sont tirées de la lettre I, p. 45 sq de notre édition.

⁴ Nous reviendrons sur le style de Cécile, voir p. 321 sq.

⁵ Tristan Florenne, *La Rhétorique de l'amour dans « Les Liaisons dangereuses » : Cécile Volanges, ou la lettre dévoilée*, op. cit., p. 40.

et le futur mariage en dépendant. La mère passe du temps avec sa fille pour diriger son comportement car celle-ci va jouer le rôle de faire-valoir en société. La jeune Cécile, bien loin de se rebeller, que ce soit auparavant contre le couvent et désormais contre l'autorité parentale, suit l'avis de sa mère avec soumission et même avec plaisir. Nous l'avons dit, voir son comportement entièrement dirigé lui semble naturel. Le début du roman nous montre ainsi une relation d'autorité de la mère vers la fille, mais aussi une relation d'entente partagée entre Cécile et sa mère. Elle l'écoute car elle a confiance en ses jugements et tout simplement parce que c'est sa mère, et qu'elle l'aime.

L'inconscience, l'indifférence et l'égoïsme de la mère de Cécile s'expriment également par l'insouciance qu'elle montre en plaçant sa fille auprès de Valmont qu'elle sait pourtant vil séducteur. À aucun moment elle ne se méfie de l'influence que pourrait avoir la présence, aux côtés de sa fille, d'une personnalité telle que celle du vicomte tandis qu'elle invite la présidente de Tourvel à la plus grande prudence, qu'elle-même n'a pas, tout en sachant que Valmont a « passé sa vie à porter dans les familles le trouble, le déshonneur et le scandale¹ ». Ici nulle ignorance ne peut donc venir l'excuser comme ce peut être le cas pour Cécile. Mme de Volanges est éclairée sur le comportement de Valmont mais ne le fréquente pas moins, n'en écarte pas sa fille pour autant et, pire, semble ne pas s'en inquiéter. Dans la même lettre, elle justifie alors ce paradoxe et explique par la même occasion, et sans le savoir, l'attitude qui va mener à la perte de sa fille :

Sans doute, je reçois M. de Valmont, et il est reçu partout ; c'est une inconséquence de plus à rajouter à mille autres qui gouvernent la société. [...] M. de Valmont, avec un beau nom, une grande fortune, beaucoup de qualités aimables, a reconnu de bonne heure que pour avoir l'empire dans la société, il suffisait de manier, avec une égale adresse, la louange et le ridicule. [...] On ne l'estime pas ; mais on le flatte. Telle est son existence au milieu d'un monde qui, plus prudent que courageux, aime mieux le ménager que le combattre².

Cécile, abandonnée aux mains du couple libertin, représente l'innocence sacrifiée par une société inconséquente. C'est que, selon Marianne Charrier-Vozel qui compare l'univers riccobonien à celui de Laclos, le bonheur féminin n'existe pas : « Le bonheur au féminin est possible dans l'univers de Madame Riccoboni ; il ne l'est pas dans celui de Laclos³. » Par le biais des *Liaisons dangereuses*, « Laclos constate le mal⁴ ». La fréquentation de Valmont

¹ *Les Liaisons dangereuses, op. cit.*, Lettre XXXII de Mme de Volanges à la présidente de Tourvel, p. 114.

² *Ibid.*, p. 115.

³ Marianne Charrier-Vozel, « Féminité et masculinité selon Madame Riccoboni et Laclos : la pluralité des genres », dans *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800. La question du gender*, Louvain, Peeters, 2002, p. 256.

⁴ *Ibid.*, p. 247.

apparaît comme une concession supplémentaire aux convenances. Il est dangereux, mais il est agréable. Il est détesté, mais il est influent. Le *ridicule* et le manque de courage d'une société aristocratique oisive qui s'enferme dans ses coutumes et persévère même lorsqu'elle sait avoir tort, expliqueraient l'imprudance maternelle qui précipite sa fille dans un gouffre infernal. Le ridicule est à double tranchant. Il désigne dans un premier temps la crainte de ne pas s'accorder avec la mode en cours comme le décrit Duclos :

Comme la mode est parmi nous la raison par excellence, nous jugeons des notions, des idées et des sentiments sur leur rapport avec la mode. Tout ce qui n'y est pas conforme est trouvé ridicule. [...]. En conséquence de ce principe, le ridicule, s'étend jusque sur la vertu, et c'est le moyen que l'envie emploie le plus sûrement pour en ternir l'éclat¹.

Dans un deuxième temps, c'est cette crainte de paraître ridicule qui devient ridicule et qui pousse Mme de Volanges à sacrifier sa fille sans même s'en rendre compte². Valmont a bien compris ses règles, il sait que, même en le sachant dangereux, on le reçoit pour son titre et le plaisir qu'il distille dans les salons, et il joue de ce *ridicule* d'une société qui le condamne et l'invite en même temps.

La mère d'*Adèle de Sénange* est celle qui incarne le mieux le rôle de la marâtre sans pitié et, semble-t-il, sans amour pour sa fille. Dans la première lettre du roman, Lord Sydenham s'exclame à son propos : « Que pensez-vous d'une mère qui peut négliger ainsi son enfant ? Oublier le plus sacré des devoirs, le premier de tous les plaisirs³ ? » Plus loin, il dresse un portrait bref et concis du personnage : « Mme de Joyeuse, d'un air bien froid, bien indifférent ».

Enfin la jeune Suzanne Simonin, la religieuse de Diderot, est peut-être celle qui pâtit le plus d'un manque total d'intérêt de sa mère quant à sa destinée. Si ce désintérêt répond à des causes différentes que nous approfondirons dans la partie suivante, nous pouvons déjà noter que dès le départ, la mère de Suzanne fait tout pour l'éloigner. Une fois le sort de ses deux sœurs réglé, il n'est plus qu'une seule obsession pour la mère : remettre la fille au couvent pour ne plus l'avoir devant les yeux.

En définitive, la figure maternelle littéraire fait ressortir la tension inhérente à la réalité en ce qui concerne le rôle maternel, tension entre d'une part la tradition aristocrate d'un

¹ Charles Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, éd. Carole Dornier, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 170.

² Dans un autre registre on peut citer le film de Patrice Leconte justement intitulé *Ridicule* [1995] qui met en scène le ridicule qui s'empare des classes aristocratiques au XVIII^e siècle.

³ *Adèle de Sénange*, *op. cit.*, p. 571.

désintéret vis-à-vis de l'enfant hérité du XVII^e siècle et qui perdure encore, et d'autre part l'émergence nouvelle à la fin du XVIII^e d'une posture maternelle bourgeoise qui voue sa vie et ses soins à son enfant.

Empêchement et désamour

Du désintéret au désamour il n'y a qu'un pas. La mère d'Adèle de Sénange ne semble pas particulièrement porter sa fille dans son cœur. Ainsi quand sa fille se précipite vers elle, contente de la retrouver, « sa mère, loin de lui savoir gré de cet empressement, ne le remarqua même pas, la reçut d'un air froid¹ ». Bien sûr ces paroles sont conditionnées par le fait qu'elles proviennent du Lord, mais toujours est-il que cette mère ne paraît pas bien sympathique. Dans les faits, après le décès du père, la mère a relégué sa fille au couvent depuis ses deux ans, elle ne la fait sortir vers ses seize ans que pour la marier avec un riche vieillard, M. de Sénange. Une fois ce dernier mort et alors même qu'il a donné sa bénédiction au couple d'amoureux formé par Adèle et Lord Sydenham, la mère s'oppose encore à cette union et cherche à arranger un autre mariage. La fille est poursuivie par « l'aigreur continuelle de sa mère² ». Cette dernière finit par se résigner à accepter, mais plus par appât du gain que par intérêt pour sa fille, puisqu'Adèle promet de léguer sa fortune héritée de son précédent mariage à ses frères. L'argent a souvent un rôle capital dans les décisions qui se prennent. Mme de l'Épine chez Challe s'oppose, par exemple, à l'union de sa fille avec Des Prez car celle-ci entrave la bonne marche de son procès en cours. La famille est en effet en proie à des difficultés financières à la suite du décès du père comme nous l'apprend Des Prez : « [le père] laissa sa veuve chargée des affaires de sa famille, entre autres d'un procès maudit qui est la cause de mon malheur³. »

Or, le père de Des Prez « pouvait beaucoup dans le jugement qu'on en attendait⁴ ». Dans un premier temps, si la mère s'oppose au mariage c'est bien parce que le père de Des Prez ne l'accepte pas, et que la mère ne veut surtout pas le froisser et risquer alors de perdre son procès.

¹ *Adèle de Sénange, op. cit.*, L. XVIII, p. 604 pour les deux citations.

² *Ibid.*, L. XLVII, p. 660.

³ *Les Illustres Françaises, op. cit.*, p. 277.

⁴ *Ibid.*, p. 224.

La mère peut aussi apparaître comme un obstacle à la passion amoureuse, empêchant la fille de tenter d'accéder au bonheur. Mme de Volanges, peu intéressée par sa fille, reprend ainsi son rôle quand elle découvre la liaison qui s'est établie entre Danceny et sa fille. Elle n'hésite alors pas un instant à le renvoyer, comme s'il représentait la perversion incarnée qui a « abusé [...] de la confiance d'une mère et de l'innocence d'un enfant¹ ». Comme dans le cas de Mme de Chartres et de sa fille, la relation de Cécile avec sa mère est mise à l'épreuve par l'apparition d'un homme, et la découverte des sentiments amoureux par l'héroïne. C'est l'amour pour une autre personne que celle qu'elles avaient presque uniquement connue jusqu'alors, la mère, qui éloigne les deux héroïnes de l'emprise maternelle. Il s'agit pour Cécile du chevalier Danceny, qui joue le rôle de professeur de musique et de chant. Une passion amoureuse s'établit progressivement entre les deux jeunes gens, sans que Cécile s'en rende compte. Toutefois elle sent bien le danger et le peu de vertu de son comportement puisque c'est alors qu'elle ne se confie plus à sa mère. Elle lui cache toutes les étapes de l'établissement de sa relation avec le chevalier et use de subterfuges pour pouvoir correspondre avec lui sans éveiller les soupçons. Elle se sert notamment des leçons de musique que lui donne Danceny pour lui faire parvenir la réponse à sa lettre :

Je mis mon papier aux cordes de ma harpe, comme sa lettre était, et je revins dans le salon. [...], je dis que je voulais reprendre ma harpe, et je le priaï de l'aller chercher. Je vis bien, à son air, qu'il ne se doutait de rien. Mais au retour, oh ! comme il était content² !

Puis, elle se tourne alors vers la marquise de Merteuil, qui va remplacer la mère et dont nous étudierons plus loin la spécificité³. Le lien qui unissait la fille et la mère s'étiolé donc, et ce par le fait tout d'abord de la fille qui prend ses distances avec la mère qui guidait jusqu'à présent toutes ses actions. Sans même en avoir conscience, Cécile va alors s'éloigner progressivement de sa mère, cherchant d'autres figures parentales pour la remplacer, et auprès desquelles elle voudra trouver conseils et bénédiction.

La jeune Tervire, dont l'histoire est insérée à la fin de *La Vie de Marianne*, souffre également du désintérêt de sa mère. Alors que le père meurt et les laisse pauvres, la mère se remarie, accède à la fortune et oublie dès lors purement et simplement le fruit de sa précédente union, comme si elle voulait tirer un trait sur cette partie de sa vie :

¹ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., Lettre LXII de Mme de Volanges à Danceny, p. 156.

² *Ibid.*, l. XIX, p. 66.

³ Voir *infra*, 2^{ème} partie, Ch. IV, p. 336 sq.

Voilà donc la situation de ma mère bien changée ; la voilà devenue une des plus grandes dames du royaume, mais aussi la voilà perdue pour moi. Trois semaines après son mariage je n'eus plus de mère ; les honneurs et le faste qui l'environnaient me dérobèrent sa tendresse, ne laissèrent plus de place pour moi dans son cœur¹.

Elle finit par abandonner sa fille aux soins de la grand-mère, sans même se soucier de savoir ce qu'elle deviendra :

Elle acheva si bien de m'oublier, qu'elle n'écrivit plus que rarement, qu'elle cessa même de parler de moi dans ses lettres, qu'à la fin elle ne donna plus de ses nouvelles, qu'elle ne m'envoya plus rien, et qu'au bout de deux ans et demi il ne fut pas plus question de moi dans sa mémoire que si je n'avais jamais été au monde².

Bien sûr, la mère finit par revenir vers sa fille et lui demander pardon, mais que penser du repentir d'une mère passée du faste pour lequel elle avait tout laissé derrière elle à la quasi mendicité, et abandonnée à son tour par tout le monde ?

Celle qui souffre le plus de l'absence d'amour maternel est sans doute la jeune Suzanne. Abandonnée à elle-même au couvent, elle a beau protester, ses parents ne l'en feront jamais sortir. Pire, sa mère ne lui rend même pas visite. Ses plaintes, ses pleurs, sa détresse, rien ne semble atteindre la mère. Celle-ci est au contraire mue par l'égoïsme et un intérêt personnel : « Ma mère craignait apparemment que je ne revinsse un jour sur le partage des biens, que je ne redemandasse ma légitime, et que je n'associasse un enfant naturel à des enfants légitimes³. » En effet, comme Suzanne le soupçonne dès l'incipit du roman et comme elle en a la confirmation progressivement, elle est le fruit d'une liaison adultérine de sa mère qui explique le sort que ses parents lui réservent : « Tant d'inhumanité, tant d'opiniâtreté de la part de mes parents ont achevé de me confirmer ce que je soupçonnais de ma naissance⁴. » Fruit du péché, de la faute maternelle, Suzanne est coupable malgré elle. Elle ne fait que rappeler sa faute à sa mère qui choisit de la sacrifier et lui demande égoïstement de racheter sa faute pour elle. La lettre que reçoit au couvent la jeune fille une fois sa mère morte lui révèle enfin la vérité. Elle n'avait rien à attendre de la part de sa mère qui s'était enfermée dans la

¹ *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 515.

² *Ibid.*, p. 520.

³ Diderot, *La Religieuse*, op. cit., p. 28

⁴ *Id.*

culpabilité et avait décidé d'en faire payer le prix à sa fille dans une sorte de transfert délirant pour faire d'elle la fille chaste et prude que la mère n'a su être :

Votre naissance est la seule faute importante que j'ai commise ; aidez-moi à l'expié, et que Dieu me pardonne de vous avoir mise au monde, en considération des bonnes œuvres que vous ferez. Surtout ne troublez point la famille ; et quoique le choix de l'état que vous avez embrassé n'ait pas été aussi volontaire que je l'aurais désiré, craignez d'en changer. Que n'ai-je été renfermée dans un couvent pendant toute ma vie ! je ne serais pas si troublée de la pensée qu'il faut dans un moment subir le redoutable jugement. Songez, mon enfant, que le sort de votre mère dans l'autre monde dépend beaucoup de la conduite que vous tiendrez dans celui-ci [...]¹.

La mère vient tourmenter sa fille au-delà même de la mort, la forçant à demeurer au couvent, l'accablant de tous les maux, de son salut et en définitive de la culpabilité d'être née, ni plus ni moins. Y a-t-il désamour plus grand que de reconnaître devant son enfant qu'on aurait souhaité que sa naissance n'ait jamais eu lieu ? Comme l'écrit Florence Lotterie, « en chaque couvent, [Suzanne] est confrontée à une supérieure avec laquelle quelque chose du scénario d'éviction de l'amour maternel tente de se rejouer en sa faveur². » Chaque tentative échoue malheureusement. La première supérieure de Longchamp qui l'avait prise sous sa protection meurt, la seconde se pare de tous les atours de la marâtre et torture Suzanne, enfin la supérieure de Sainte-Eutrope, après avoir fait preuve de gentillesse, se révèle perverse.

La figure de la marâtre était dessinée avec un nouveau relief chez Challe avec le personnage de Mme de l'Épine. Celle-ci apparaît comme l'une des mères les plus cruelles et indifférentes quant au sort de sa fille. S'opposant d'abord à l'union de Marie-Madeleine avec Des Prez, cette dernière entre dans une folie furieuse lorsqu'elle apprend que le mariage a eu lieu sans son consentement et que sa fille est enceinte, non pas tant parce qu'elle désapprouve le choix du mari que parce qu'on lui a désobéi, qu'on l'a bernée et qu'elle pense à son procès et à ses suites financières : « Quoi, dit-elle, la friponne est mariée ! Elle est grosse ! Je l'étranglerai, où est-elle³ ? » Avant de continuer plus loin : « Où est-elle que je l'étrangle ? La malheureuse ! La dénaturée ! La coquine⁴ ! » La violence des mots, si elle répond à l'émotion de la surprise, n'en est pas moins annonciatrice de la suite et de la cruauté de la mère qui laisse sa fille mourir devant ses yeux. En effet, à cause de la visite du père de Des Prez furieux lui aussi de la tournure des événements, Mlle de l'Épine tombe dans les escaliers et se blesse mortellement ; bien loin de la secourir, sa mère reste passive :

¹ *Ibid.*, p. 48-49.

² *Ibid.*, présentation, p. V.

³ *Les Illustres Françaises*, *op. cit.*, p. 319.

⁴ *Id.*

La mère dont un pareil spectacle devait réveiller la tendresse, la traita dans l'état pitoyable où elle était, avec plus de dureté que la bête la plus féroce ; et bien loin de lui donner aucun des secours qui lui étaient nécessaires, elle refusa de la reconnaître pour sa fille¹.

Quelques lignes après, le mot est lancé : « la dureté de cette *marâtre*² ».

La surveillance et l'enfermement

Ce qui définit ces mères peu ou mal aimantes, c'est également la surveillance et l'enfermement qu'elles imposent à leur fille. Le lien entre Cécile de Volanges et sa mère se brise finalement dans les deux sens puisque la mère va perdre confiance en sa fille alors qu'elle n'éprouvait auparavant aucun doute quant à sa conduite. La perte de la confiance maternelle s'opère lors de la découverte du lien et de la correspondance qui unissent Danceny et Cécile, découverte permise par la perfidie et la manipulation de la marquise de Merteuil qui soutient Cécile d'un côté et la dénonce à sa mère de l'autre (ce qui aura pour conséquence d'éloigner Cécile de sa mère et de la rapprocher de la marquise). À partir de cet instant, les interventions de la mère auprès de la fille correspondent essentiellement à des interdictions et à une surveillance accrue. La rupture semble consommée à la lettre LXII dans laquelle Mme de Volanges prévient Danceny de sa découverte, et lui intime l'ordre de cesser tout contact avec sa fille et d'oublier ces événements :

Vous trouverez ci-joint le paquet de vos lettres. Je compte que vous me renverrez en échange toutes celles de ma fille ; et que vous vous prêterez à ne laisser aucune trace d'un événement dont nous ne pourrions garder le souvenir, moi sans indignation, elle sans honte, et vous sans remords³.

Plus loin, Cécile se rebelle dans ses lettres contre cette surveillance :

Croyez-vous qu'il me soit bien agréable d'être grondée tous les jours par maman, elle qui auparavant ne me disait jamais rien ; bien au contraire ? À présent c'est pis que si j'étais au couvent. [...] pour vous écrire, c'est plus difficile encore. De toute la matinée, je n'ose pas, parce que maman est tout près de moi, et qu'elle vient à tout moment dans ma chambre. Quelquefois je le peux l'après-midi ; sous prétexte de chanter ou de jouer de la harpe ; encore faut-il que j'interrompe à chaque ligne pour qu'on entende que j'étudie. Heureusement ma

¹ *Ibid.*, p. 328.

² *Id.* (nous soulignons).

³ *Les Liaisons dangereuses, op. cit.*, Lettre LXII, p. 184-185.

femme de chambre s'endort quelquefois le soir, et je lui dis que je me coucherais bien toute seule, afin qu'elle s'en aille et me laisse de la lumière. Et puis, il faut que je me mette sous mon rideau, pour qu'on ne puisse pas voir de clarté, et que j'écoute au moindre bruit pour pouvoir tout cacher dans mon lit, si on venait¹.

C'en est bien fini de l'accord entre la mère et la fille et de l'obéissance sans bornes de Cécile. Dorénavant la jeune fille ment, dissimule et remet en cause les avis maternels. Cette lettre qu'elle adresse à Danceny pour lui faire part des difficultés qu'elle rencontre pour lui écrire illustre les stratagèmes qu'elle doit employer pour continuer une correspondance que sa mère lui a interdite. C'est la première désobéissance de Cécile, et d'autres s'ensuivront. Lorsque sa mère prendra la clé de sa chambre, elle ira, sous la conduite de Valmont, jusqu'à voler la clé et la remplacer par une autre. Le temps de la révolte a sonné, même si cela ne sera jamais une révolte ouverte mais bien plutôt voilée et cachée. Cécile a donc commencé sa révolte en continuant la correspondance et sa relation avec Danceny. Pendant que la mère surveille continuellement sa fille et pense savoir tout de ces faits et gestes, cette dernière fait durer l'établissement de sa liaison dangereuse. Elle se plaint même de la surveillance extrême de sa mère, comme le montre cette lettre : « c'est pis que si j'étais au couvent ». Le couvent pouvait sembler strict, sa mère l'est encore plus pour son plus grand désespoir. Tous les moyens sont alors bons pour écrire à son amant : feindre d'étudier la musique, profiter du sommeil de sa femme de chambre, se cacher dans son lit en étant à l'affût du moindre bruit. Cécile s'émancipe de sa mère en découvrant le mensonge, la dissimulation et la manipulation. Pourtant la mère est bien présente, elle est « toujours auprès » d'elle et « elle vient à tout moment dans [sa] chambre ». Mais elle manque l'essentiel et se contente d'une surveillance autoritaire sans chercher à créer de lien avec sa fille, et passe à côté de tous les mensonges de cette dernière. Plus la mère surveille, plus la fille s'éloigne et désobéit.

La mise au couvent est un des moyens les plus efficaces pour enfermer la jeune fille. Cécile y a donc passé son enfance et adolescence. Adèle de Sénange également. Une fois M. de Sénange mort, elle se retrouve comme captive chez sa mère qui surveille et dicte ses visites pour garder le contrôle sur elle. Même adulte, la femme, si elle est seule, n'est donc jamais considérée comme libre d'elle-même et se retrouve toujours sous tutelle. Suzanne, quant à elle, est la martyre de l'enfermement au couvent. Le roman lui-même transcrit sa volonté effrénée de retrouver la liberté puisqu'il est en fait constitué de ses mémoires qu'elle écrit au marquis de C. pour qu'il lui vienne en aide. Ballottée de couvent en couvent, elle voit son

¹ *Ibid.*, lettre LXXXII, p. 255-256.

enfermement conditionné par sa mère se renforcer, dans une apogée délirante, au couvent de Longchamp où elle devient la cible de la torture de sa supérieure et des autres sœurs qui la mettent en cellule, augmentant par là même son enfermement tout en tentant de nier le leur. Même durant les six mois où elle recouvre la liberté, entre la cérémonie avortée de sa prise d'habit et son entrée à Longchamp, ses parents la maintiennent captive : « Je me renfermai dans ma petite prison¹ » ; l'exacerbation de l'emprisonnement de la jeune fille est démontrée par l'emploi du verbe « renfermer » et du terme « prison », et encore renforcée par l'usage de l'adjectif qualificatif « petite ».

La mère complice de la société

Il convient cependant de nuancer notre propos et de relativiser la distinction opérée jusqu'alors entre bonne et mauvaise mère. Les choses ne sont pas toujours si simples et prêtent à interprétations. Quand bien même la mère aime sa jeune fille et la guide, cela n'est pas forcément synonyme de solidarité féminine. Au contraire, et c'est un point commun de la bonne comme de la mauvaise mère, elles se contentent la plupart du temps de suivre les bienséances et de faire adopter à leur fille les conventions qu'elles-mêmes suivent. La question du mariage, autre *topos* du roman, n'est ainsi pas évitée. La principale préoccupation de la mère c'est de trouver un mari à sa fille, non un mari de cœur mais de raison. C'est le cas dans *La Princesse de Clèves*, *Les Liaisons dangereuses* ou encore *Adèle et Théodore*. La position de Mme de Chartres est d'ailleurs paradoxale. Elle se méfie des hommes mais elle n'amène pas moins sa fille à la cour pour lui trouver un mari. Ce qu'elle lui refuse c'est la passion et le plaisir qui pourrait en découler. Avoir un mari aimant et raisonnable est acceptable, se délecter d'une aventure charnelle ne l'est pas. Ce qui fait dire à Karin Schiffer que « le discours de la mère – [...] – n'est pas moins un discours qui reflète la loi patriarcale puisqu'il annihile tout désir féminin pour se soumettre à la vertu, c'est-à-dire à la loi du mari² ». Nous nuancerons cependant ces propos, car si Mme de Chartres suit en effet, dans une certaine mesure la société qui promeut la domination masculine, il n'est pas sûr que prôner le désir et l'abandon à une passion adultérine soit synonyme d'une libération féminine. La débauche serait alors non pas un choix révélateur d'une émancipation pour la femme mais

¹ *La Religieuse*, op. cit., p. 36.

² Karin Schiffer, « À la recherche d'une voix féminine : Étude de "La Princesse de Montpensier" et de "La Princesse de Clèves" de Madame de Lafayette », *Paroles gelées*, 11 (1), 1993, p. 21.

comme un nouveau moyen de domination masculine. Comme le montre Laure Bereni dans son *Introduction aux gender studies* :

Plus fondamentalement, c'est la conception même de ce qu'est un rapport sexuel entre un homme et une femme qui porte encore en elle le ferment de la domination. Même si cela est moins souvent reconnu explicitement, la sexualité est encore largement comprise comme une « action sur » [...]. En fait, les schèmes de la conquête et de la possession (de la femme par l'homme), du défleurement et de l'infraction, voire de la souillure et du viol, imprègnent de nombreux aspects de la définition dominante du rapport sexuel¹.

Principalement, ce qu'inculquent les mères à leur fille c'est d'être une bonne épouse, suivant ainsi l'opinion commune qui fait de la bonne épouse le rôle essentiel de la femme. Tout ce que veut Mme de Volanges c'est un mari noble et riche pour sa fille. On constate la même chose chez la baronne d'Almane qui, alors même qu'elle construit un programme impressionnant d'éducation pour sa fille, n'a de cesse de rappeler qu'il s'agit juste d'en faire une épouse convenable :

[...] on doit éviter avec soin d'enflammer l'imagination des femmes et d'exalter leurs têtes ; elles sont nées pour une vie monotone et dépendante [...]².

Quand une femme suivra ses devoirs et connaîtra sa dépendance, l'homme le moins délicat, même sans amour, n'aura jamais la révoltante et basse dureté de la lui faire sentir³.

Dépendante et asservie à son mari semble donc être la seule condition à laquelle préparent les mères de la Romancie. *L'Académie des dames*, texte pourtant libertin, n'en suit pas moins les conventions. Si les deux héroïnes prennent la voie du libertinage, elles sont mariées et suivent en apparence les bienséances. Le point du départ du récit est ainsi la volonté de Sempronie, la mère d'Octavie, de lui apprendre, par le biais de sa cousine Tullie, le rôle de future épouse qu'elle va devoir remplir :

Sempronie me pria hier de t'instruire de tous les secrets les plus cachés du mariage, de t'apprendre quels doivent être tes comportements à l'égard de Pamphile, et quels sont ses prérogatives et ses avantages⁴.

¹ Laure Bereni, Sébastien Chauvin et alii, *Introduction aux Gender Studies, Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. 35.

² *Adèle et Théodore*, op. cit., L. IX, p. 74.

³ *Ibid.*, L. XXXIX, p. 187.

⁴ *L'Académie des dames*, op. cit., p. 56.

La mère rivale

Notre progression dans la description de la mauvaise mère atteint son terme dans l'image de la mère rivale. Bien loin d'une guerre des sexes, c'est ici une guerre familiale qui s'instaure. Quel est l'enjeu de cette rivalité ? Les hommes justement. Les mères encore jeunes voient en leur fille une rivale capable d'affaiblir leur propre pouvoir sur les hommes, à l'image de la mère de Manon Dupuis dans *Les Illustres Françaises* qui cache sa fille afin qu'elle ne lui fasse pas de l'ombre :

Sa mère ne voulait pas qu'on lui vît une fille si grande. Cette femme se piquait de beauté et de jeunesse, elle n'avait pas tout le tort ; mais cela lui a fait faire quelques démarches qui ont un peu nui à sa réputation¹.

La rivalité la plus sanglante se joue dans le conte sadien *La Comtesse de Sancerre*, d'ailleurs sous-titré *ou la rivale de sa fille*. La mère est ici à la fois jalouse de sa fille et amoureuse en secret de l'amant de cette dernière. Alors que la fille est aimante, la mère dissimule en elle de noirs desseins :

Et la tendre Amélie, consolée par ces dernières paroles, ne cessait de baiser les mains de celle qui la trahissait, de celle qui dans le fond la regardait comme sa plus mortelle ennemie... de celle enfin, qui, pendant qu'elle faisait couler le baume au fond du cœur de sa fille, ne nourrissait dans le sien que des sentiments de haine, et d'affreux projets de vengeance².

Le projet consiste en un stratagème diabolique : la mère fait croire à l'amant que sa fille a pris un autre homme comme amant. Puis elle la fait se déguiser en cet homme, poussant le véritable amant, consumé par la jalousie et croyant qu'il s'attaque à son rival, à tuer sa bien-aimée. Dans un ultime repentir, face à la mort de sa fille et au suicide de son amant qui réalise ce qu'il a fait, la mère s'en prend à ce dernier, l'accusant de tous les maux : « Tu m'as fait haïr ma fille même³. » Elle illustre alors le sort injuste des femmes condamnées uniquement à plaire grâce à leur beauté dans leur jeunesse, puis à n'être plus rien une fois celle-ci passée.

Parfois la rivalité porte directement sur la figure du père et de l'époux. C'est quand la tentation incestueuse se fait sentir que la rivalité survient dans *Cleveland* et *Eugénie de*

¹ *Les Illustres Françaises*, op. cit., p. 102.

² *La Comtesse de Sancerre*, dans *Sade. Contes libertins*, éd. Stéphanie Genand, Paris, Gallimard, 2014.

³ *Ibid.*, p. 174.

Franval. Nous faisons le rapprochement car il s'agit dans les deux cas d'une fille amoureuse de son père, même si les deux relations ne sont pas à mettre sur le même plan : chez Prévost l'inceste est comme toujours latent et sous-entendu mais jamais consommé, tandis que chez Sade il est d'emblée lié à la sexualité et à sa pratique. Cécile tombe amoureuse de son père avant de découvrir qui il est, mais même une fois le lien filial découvert elle a bien du mal à aller contre ses sentiments, et devient malgré elle la rivale de sa mère. Le mot est lancé avant même que la mère et la fille ne se sachent ennemies dans le cœur de Cleveland : « Quelle espérance de faire régner la paix entre deux rivales si tendres et si délicates, lorsqu'elles viendraient à se connaître, et qu'elles ne pourraient éviter de se voir¹ ? »

Eugénie de Franval, quant à elle, est la rivale décidée et consentante de sa mère. Elle ne voit sa mère que comme un obstacle à son bonheur et à la fusion avec son père avec qui elle entretient une relation incestueuse. Le moment de la découverte de l'inceste nous semble particulièrement parlant pour démontrer l'absence totale d'affection de la fille envers sa mère, voire même le mépris, inspiré par le père, qui s'est installé. Il convient à présent de resituer la scène. Mme de Franval, se doutant des méfaits de son mari mais n'osant y croire, a corrompu l'une des femmes de chambre de sa fille Eugénie, afin de pouvoir accéder à ses appartements et voir de ses propres yeux le crime odieux perpétré par son mari. Elle se jette alors aux pieds de son mari, en larmes et désespérée, et s'adresse à sa fille, qu'elle croit encore innocente et trompée : « Viens... accours...vois mes bras prêts à te recevoir ! Vois ta malheureuse mère, à tes genoux, te conjurer de ne pas outrager à la fois l'honneur et la nature². » Voici la réponse d'Eugénie :

Madame, dit cette fille corrompue, avec le flegme le plus cruel, je n'accorde pas avec votre raison je l'avoue, le ridicule esclandre que vous venez de faire chez votre mari ; n'est-il pas le maître de ses actions ? et quand il approuve les miennes, avez-vous quelques droits de les blâmer ? Daignez donc respecter [nos incartades], ou ne pas vous étonner que je sois la première à presser votre époux de prendre le parti qui pourra vous y contraindre [...]³.

Dire que la relation entre la mère et la fille est tendue serait un euphémisme. Eugénie est à présent entièrement détachée de sa mère et placée sous la coupe de son père. Non seulement elle rejette sa mère et toute tentative de réconciliation, mais de plus elle va jusqu'à la menacer en lui rappelant d'une part qu'elle est soumise à son mari, et d'autre part qu'elle a pris sa place auprès de lui et qu'elle peut exercer l'influence qui devrait revenir à la femme et

¹ *Cleveland, op. cit.*, p. 739-740.

² *Eugénie de Franval, op. cit.*, p. 324.

³ *Id.*

non à la fille. Et cette relation, fondée sur l'incompréhension et le rejet de ce qu'est l'autre, ne va aller qu'en empirant. L'ignominie d'Eugénie va se révéler au grand jour. Plus sa mère se veut proche d'elle, plus cette dernière l'exècre. Ainsi lorsque Franval, pour sa propre survie, manipule sa femme en faisant mine de regretter tous ses actes et en demandant pardon, Eugénie suit ses traces. Elle n'éprouve aucun scrupule à mentir, dissimuler et jouer avec les sentiments, pourtant sincères et bienveillants, de sa mère. Elle semble comme aveuglée par une haine qu'elle lui voue, haine infondée ou plutôt fondée uniquement sur la manipulation opérée depuis la plus tendre enfance par l'immonde Franval. La mère n'a rien fait pour mériter cette haine, si ce n'est être un obstacle sur la route du bonheur qu'Eugénie croit pouvoir trouver avec son père. Feignant donc le repentir, Franval implore sa femme et enjoint sa fille de faire de même en la conduisant « aux pieds de sa mère » où « la fausse créature [se] jette avec autant de perfidie que son père », jouant sur la relation, ici univoque, qui unit une mère et son enfant : « il est si difficile d'oublier qu'on est mère, quelque outrage qu'on ait reçu de ses enfants¹ ». Alors que la mère, ayant subi une multitude de rejets, vexations et insultes de la part d'Eugénie, pardonne sans hésiter, la fille, qui n'a rien à reprocher réellement à sa mère, semble décidée non seulement à la fuir mais voire même à la détruire...

À la fin de la nouvelle, les deux femmes se retrouvent seules à l'écart, en pleine campagne. Un rapprochement s'opère alors, à la faveur de l'éloignement de l'influence pernicieuse de Franval. Mais ce rapprochement est en fait faux et vain. Sincère et désiré par la mère, il est feint par la fille qui ne peut que jouer la partition écrite par son père, incapable de nouer un quelconque lien avec sa mère et même de lui faire confiance. La mère ne souhaitait que se rapprocher de sa fille qui pour sa part « n'imaginait pas qu'elle pût avoir au monde une plus grande ennemie que sa mère² ». Se devinent alors les contours d'une image maternelle qui nous apparaît spécifique et capitale pour la compréhension de la littérature sadienne.

D) La mère sadienne

On peut être tenté dans un premier temps de se demander pourquoi traiter un thème aussi rebattu de l'analyse psychanalytique telle que la haine de la mère. Néanmoins, plus on avance dans la découverte de Sade et de ces textes, plus il apparaît capital de faire un sort à ce sujet. On ne peut pas lire Sade et tenter de l'expliquer en faisant mine d'ignorer la haine qu'il

¹ *Ibid.*, p. 359 pour les trois citations.

² *Ibid.*, p. 367.

voue à tout ce qui s'approche de près ou de loin de l'image de la mère. Dire que Sade a un rapport compliqué à la mère, ce n'est pas juste hasarder une explication facile d'ordre psychanalytique, tant la détestation de la mère transpire dans ses écrits. Elle a notamment une place de choix dans chacun des textes du corpus que nous avons choisi d'examiner. On est alors en droit de se demander l'origine de cette haine. Si l'on s'intéresse à la biographie du marquis, on s'aperçoit que sa mère l'a abandonné très tôt aux soins de nourrices ou d'autres éducateurs et qu'elle semble ne jamais s'être intéressée à lui. Le jeune Sade en a sans doute souffert, mais n'interprétons pas trop car d'une part, il n'y a pas trace à notre connaissance de textes où il en fait mention, et d'autre part abandonner les soins et l'éducation de ses enfants à d'autres était alors chose courante dans la noblesse dont la famille Sade faisait partie. Si l'on veut trouver une explication plus juste ou en tout cas qui s'appuie sur des faits avérés, il faut s'intéresser plutôt à la belle-mère de Sade, la présidente de Montreuil. Un conflit perpétuel les opposa, la présidente étant à l'origine de nombre des arrestations du marquis, tentant par-là de protéger sa fille mais surtout les intérêts familiaux face à la mauvaise réputation et à la dilapidation d'argent dont il faisait preuve pour ses débauches. Les lettres que Sade écrit en prison à sa femme sont remplies de reproches et d'insultes contre sa belle-mère. Ce ne serait ainsi pas pousser l'imagination très loin de dire que derrière les mises en scène de torture de mères que Sade écrit du fond de son cachot, se cache le fantasme de punir celle qui l'y a mis.

L'œuvre qui montre le mieux la mise à mort de la figure maternelle est sans doute *La Philosophie dans le boudoir*. Sous-titré *Les Instituteurs immoraux*, ce texte multiforme, entre la pièce de théâtre, le roman et le dialogue philosophique, peut apparaître, au début de la lecture, comme une œuvre plus légère, à côté d'autres œuvres du marquis bien plus sombres. Elle raconte l'éducation libertine d'Eugénie de Mistival, jeune vierge que se propose de former Mme de Saint-Ange rencontrée au couvent et aidée notamment par le débauché en chef Dolmancé. Innocente au premier abord, la jeune fille se révèle très vite débauchée, et on apprend par la suite que le père même a autorisé cette éducation. Tout est bien donc. Ou presque, car seul le sort réservé dans les dernières lignes du texte à la mère, et que nous préciserons un peu plus tard, apporte une tache au tableau. Ce qu'on peut déjà souligner et qui est remarquable dans cette œuvre, c'est l'omniprésence de la mère tout au long de l'œuvre, quand bien même elle n'apparaît concrètement qu'à la fin de celle-ci. À peine trouve-t-on quelques mentions du père pour préciser qu'il est lui-même libertin, alors que de constantes insultes sont répétées par Eugénie envers sa mère et que nous lisons un discours de Dolmancé sans cesse tourné vers la détestation maternelle. Très vite, nous comprenons qu'en plus d'une

éducation sexuelle, il s'agit bien de former la jeune fille à la révolte contre sa mère. Ce qui fait dire à Lynn Hunt, dans son ouvrage *Le Roman familial de la Révolution française*, que :

À l'instar du paysage psycho-sexuel de la république, le boudoir est dominé par l'absence du père et par la pensée obsessionnelle et tenaillante de la mère. Toutes les variations complexes des relations entre sexes dans le boudoir s'inscrivent dans cette grille du père absent et de la mauvaise mère¹.

En plus d'une haine personnelle, nous observons ici la première inscription de Sade dans un contexte historique. L'omniprésence maternelle dans ce texte, publié en 1795, illustrerait la place que cette dernière prend dans le cadre de la Révolution et de la République qui tend à affaiblir le pouvoir et la place du père, car le père c'est aussi l'image du roi et l'on sait que l'absolutisme s'était fondé sur un renforcement du pouvoir paternel dans la famille. Comment alors vont s'exprimer concrètement chez Sade cette dénonciation de la mauvaise mère et son rejet ?

Quatre temps, ou étapes, peuvent être délimités dans cette explication de l'exécration de la figure maternelle. Le premier moyen dont Sade se sert pour rabaisser la mère, c'est le dénigrement de sa fonction reproductrice. Avant même de s'en prendre à elle, il rejette l'idée de fonction reproductrice naturelle qu'il conviendrait de suivre et il revendique à l'inverse une image de la nature destructrice. La formation d'Eugénie de Mistival passe ainsi par un apprentissage pour ne pas tomber enceinte. Mais lorsque cela arrive, le rôle de la mère, qui à notre époque apparaît capital, est réduit à néant au profit du père. Sade pousse en fait à l'extrême le point de vue contemporain qui croit que c'est uniquement la semence masculine qui est à l'origine du fœtus et fait de cette façon de la femme un simple réceptacle. Quand Mme de Mistival vient réclamer sa fille pour la soustraire au cercle des libertins qui l'ont entre leurs mains, voici ce que lui répond Dolmancé :

Et quels sont-ils, ces droits, je vous prie, madame ? Vous flattez-vous de leur légitimité ? Quand M. de Mistival, ou je ne sais qui, vous lança dans le vagin les gouttes de foutre qui firent éclore Eugénie, l'aviez-vous en vue pour lors ? Non, n'est-ce pas ? Eh bien ! quel gré voulez-vous qu'elle vous sache aujourd'hui pour avoir déchargé quand on foutait votre vilain con² ?

La même idée se retrouve dans *Les Cent Vingt Journées de Sodome* :

¹ Hunt, Lynn (trad. française Jean-François Sené), *Le Roman familial de la Révolution française*, Paris, Albin Michel, « Histoire », 1992, Ch. V : « La politique familiale de Sade », p. 159.

² *La Philosophie dans le boudoir, ou Les Instituteurs immoraux*, op. cit., p. 191.

Il est fou d'imaginer qu'on doive rien à sa mère. Et sur quoi donc serait fondée la reconnaissance ? Sur ce qu'elle a déchargé quand on la foutait ? Assurément, il y a de quoi ! Pour moi, je n'y vois que des motifs de haine et de mépris¹.

Rejeter la mère, c'est rejeter ce qui fait d'elle une mère en premier lieu, sa capacité à engendrer et à enfanter.

Si elle remplit son rôle de simple réceptacle, c'est cette fois sur le fœtus qu'elle renferme que se porte la haine sadienne et prend alors place une deuxième étape dans le plan que nous avons tracé. Ce sont *Les Cent Vingt journées* qui contiennent les preuves de cette nouvelle forme de haine. Sans aucun doute le texte le plus noir de Sade, *Les Cent Vingt journées* racontent comment quatre libertins finis décident de capturer de jeunes garçons et de jeunes filles pour se retirer en un château isolé de tout et de tous et se livrer alors aux expérimentations sexuelles et physiques les plus extrêmes. Les quatre hommes sont aidées dans leur plan par quatre historiennes dont la tâche est de raconter chacune 150 passions dont elles ont été les témoins, déployant ainsi un catalogue de 600 passions des plus simples aux plus criminelles, et qui sont le plus souvent suivies de mise en pratique. La première partie, qui raconte pourtant les passions les moins sombres, contient notamment le goût suivant :

Cette fantaisie-là, vous en conviendrez, messieurs, n'est pourtant pas plus singulière que celle d'un homme, autrefois ami de la Guérin et qu'elle avait fourni longtemps, dont elle nous assura que toute la volupté consistait à manger des faux germes ou des fausses couches. On l'avertissait chaque fois qu'une fille se trouvait dans ce cas-là ; il accourait et avalait l'embryon en se pâmant de volupté².

Fantasme de remplacement de la mère, d'absorption de son fruit et délire de destruction se mélangent ici. L'idéal pour Sade serait peut-être de se passer de la mère, et donc de la femme, comme le font d'ailleurs la plupart du temps les libertins qui lui préfèrent les hommes ou rejettent le con pour préférer la sodomie. Mais pourtant il ne s'en passe pas plus dans sa vie, où ils engagent prostituées et se trouvent de nouvelles amantes, que dans ses textes où les relations ne sont jamais uniquement homosexuelles. Même le libertin Dolmancé, pourtant connu pour n'avoir de goût que pour les hommes, se charge volontiers de l'éducation sexuelle d'Eugénie avec pour restriction de ne s'occuper que du derrière, tant il a d'horreurs

¹ Sade, Donatien Alphonse François de, *Les Cent Vingt Journées de Sodome ou l'école du libertinage*, [1785], éd. Gilbert Lely, Paris, 10/18, 1975, p. 114.

² *Ibid.*, p. 165.

pour les cons. Quelques lignes plus loin, Sade en rajoute dans l'horreur quand le personnage Curval se propose de manger l'embryon encore viable de sa femme :

[...] si Constance veut me laisser faire, puisqu'on dit que la voilà grosse je lui promets de faire arriver monsieur son fils avant le terme et de le croquer comme une sardine¹.

Empêcher autant que possible la femme de tomber enceinte, nier son rôle si cela arrive, voire étouffer dans l'œuf le futur nouveau-né sont autant de moyens de rabaisser la mère au rang d'une bête qu'on engrosse et qui pond.

Quand cela ne suffit plus ou ne rassasie pas assez l'imagination débordante de l'auteur, on passe à une troisième étape et à la résolution pure et simple du meurtre de la mère. À n'en pas douter, Sade du fond de sa prison a dû fantasmer sur le meurtre de sa belle-mère qu'il tenait pour unique responsable de son incarcération, et à défaut de pouvoir passer à l'acte, il fait agir ses personnages, véritables marionnettes pulsionnelles entre ses mains. Ainsi il est précisé que le duc de Blangis, personnage central parmi les quatre libertins des *Cent Vingt Journées*, qui reconnaît avoir à son actif de nombreux meurtres dont celui de plusieurs de ses femmes, a commencé sa carrière de criminel, non sans symbole, par le meurtre de sa mère :

Son père, mort jeune, et l'ayant laissé, comme je l'ai dit, maître d'une fortune immense, avait pourtant mis comme clause que le jeune homme laisserait jouir sa mère, sa vie durant, d'une grande partie de cette fortune. Une telle condition déplut bientôt à Blangis, et le scélérat ne voyant que le poison qui pût l'empêcher d'y souscrire, il se détermina sur-le-champ à en faire usage².

Plus loin le duc revenant sur ce premier meurtre ne cache pas la jouissance qu'il en a retirée, jouissance supérieure selon lui à toutes celles exercées jusqu'alors, ce qui n'est pas peu dire étant donné le personnage : « Dès que je l'ai pu, je l'ai envoyée dans l'autre monde, et je n'ai de mes jours goûté une volupté si vive que celui où elle ferma les yeux pour ne plus les rouvrir³. »

¹ *Ibid.*, p. 165.

² *Ibid.*, p. 23.

³ *Ibid.*, p. 114.

Mais le matricide est sans doute encore plus significatif dans *Eugénie de Franval* où il est l'apogée de l'histoire. Prend place dans ce texte le meurtre de la mère fomenté par le père, manipulateur et expert en chantage dissimulé, et exécuté par la fille :

[Franval à sa fille :] « ô chère et tendre amie ! décide-toi, tu n'en peux conserver qu'un des deux ; nécessairement parricide, tu n'as plus que le choix du cœur où tes criminels poignards doivent s'enfoncer ; ou il faut que ta mère périsse, ou il faut renoncer à moi... »

[À quoi répond Eugénie :] « Ô toi que j'aimerai toute ma vie ! s'écrie-t-elle, peux-tu douter du parti que je prends ? peux-tu soupçonner mon courage ? Arme à l'instant mes mains, et celle que proscrivent ses horreurs et ta sûreté va bientôt tomber sous mes coups¹. »

Bien sûr, immédiatement l'acte commis, la jeune fille regrette son geste, fond en larmes et meurt comme foudroyée par la culpabilité, mais il ne faut voir là que concession au genre et à la morale de l'ironie sadienne qui, si elle adore épancher sur le papier ses plus noires pensées et ses fantasmes, ne se résout jamais à renoncer à une prétention littéraire et à voir ses œuvres publiées.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, le matricide n'est pas la forme ultime ni la plus violente de rejet de la mère et de tout ce qu'elle représente. L'aversion la plus parfaite et la plus détaillée prend place dans *La Philosophie dans le boudoir*. Plus qu'une mort physique, c'est ici une mort morale et spirituelle qui nous est racontée. Nous l'avons vu, dès le départ, Eugénie ne ressent que détestation envers sa mère, symbole de vertu, limites et interdictions. Bientôt enflammée par les propos des libertins qui se chargent de la pervertir c'est une véritable torture minutieuse de sa mère à laquelle elle va prendre part. La mère est ici mise à mal, piétinée et torturée puis, pire que la mort, condamnée à la maladie et à la souffrance. Son supplice commence par des coups, elle est battue par les différents convives du libertinage. Vient ensuite le viol, par Dolmancé notamment. Puis cumulant les deux, Eugénie y ajoute l'inceste, en violant sa mère au moyen d'un godemiché :

Venez, belle maman, venez, que je vous serve de mari ; il est un peu plus gros que celui de votre époux, n'est-ce pas ma chère, n'importe, il entrera...[...], me voilà donc à la fois incestueuse, adultère, sodomite, et tout cela pour une fille qui n'est dépucelée que d'aujourd'hui... que de progrès, mes amis... avec quelle rapidité je parcours la route épineuse du vice... oh ! je suis une fille perdue...²

¹ *Eugénie de Franval*, op. cit., p. 364-365.

² *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 197.

Comme toujours chez Sade, on trouve un lien indissociable entre la haine et la sexualité. La découverte de cette dernière est d'emblée couplée avec trois interdits de l'époque : l'inceste, l'adultère et la sodomie.

Le châtement, pour la faute d'être mère et parangon de vertu, ne s'arrête pas là. Mme de Mistival, battue presque à mort, s'évanouit, avant de se réveiller et de voir son arrêt de torture signé par Dolmancé. Elle est condamnée à être violée par le valet Augustin, porteur de la vérole, puis pour être sûr que le mal se répande et en même temps interdire une quelconque résurgence reproductrice, son sexe est cousu par sa propre fille :

L'excellente chose ! allons, allons, des aiguilles, du fil ; écarter vos cuisses, maman, que je vous couse, afin que vous ne me donniez plus ni frères ni sœurs¹.[]

EUGÉNIE, *piquant de temps en temps les lèvres du con, dans l'intérieur, et quelquefois le ventre et la motte* : Ce n'est rien que cela, maman, c'est pour essayer mon aiguille.

À parcourir la littérature sadienne, on peut donc être tenté de parler de véritable fantasme de destruction de la figure maternelle qui consisterait à vouloir l'avènement d'un nouveau monde sans mères. Pierre Klossowski a montré comment le dégoût de la mère devient une pierre angulaire du système sadien et le renversement œdipien la source du sadisme :

Ainsi, chez Sade, les principaux événements de sa vie semblent avoir singulièrement favorisé le complexe beaucoup plus rare et généralement moins manifeste de la haine de la mère, pour que nous puissions aisément en reconnaître les traces à tout instant dans son œuvre au point de pouvoir la considérer comme le thème de l'idéologie sadiste².

Ou encore :

Le « sadisme » de Sade serait donc l'expression même d'un facteur de haine primordial qui aurait « choisi » la libido agressive pour mieux exercer sa mission : celle de châtier la puissance maternelle sous toutes ses formes et d'en bouleverser les institutions³.

Mais il faut relativiser. Sade ne serait pas vraiment pour une disparition totale de la figure maternelle. Puisqu'il se plaît à fouler aux pieds la mère, à la martyriser il a besoin qu'elle se maintienne en place. Pour critiquer et torturer, il faut que la cible des critiques et de

¹ *Ibid.*, p. 202.

² Pierre Klossowski, « Appendices », *Sade mon prochain*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p. 177.

³ *Ibid.*, p. 178.

la torture soit debout. La réifier et l'immoler oui, mais non pas la détruire définitivement : ce serait s'enlever à jamais le plaisir de la persécuter.

*

L'influence des personnages maternels dans la fiction se révèle donc équivoque. D'un côté, les mères, presque unanimement, enjoignent à leurs filles la prudence vis-à-vis des partenaires masculins, de l'autre elles suivent la tradition et les élèvent dans l'unique but d'en faire une épouse convenable pour le futur mari. Elles peuvent être la source d'une fronde contre les hommes, tout autant que leur complice. Si la galerie des mères est diverse, on remarque des traits communs qui constituent de véritables *topoi* se transmettant d'œuvre en œuvre. Le décès de la mère est ainsi un schéma récurrent servant à placer d'emblée la jeune fille en situation de faiblesse. Privée de l'influence maternelle, elle est en effet livrée encore davantage aux appétits masculins. La figure de la marâtre qui préfère ses propres intérêts, souvent financiers, est aussi un lieu commun. Aimante et bienveillante, la mère peut être indifférente, néfaste, voire une rivale de sa fille quand des enjeux sentimentaux sont à l'œuvre. En définitive, un point commun semble convenir à la plupart des mères : c'est bien cette méfiance à l'égard des hommes. Même si elles respectent les codes et cherchent à marier leurs filles, les mères tentent de limiter les écueils d'une société patriarcale hostile envers les femmes en leur apportant lucidité et conseils. C'est aussi ce qui en fait une cible toute trouvée pour les hommes et pour certains romanciers qui se plaisent à démystifier l'image maternelle, à l'instar de Sade, car, comme nous allons à présent le voir, l'homme qui cherche à séduire commence couramment par renverser la figure de la mère.

CHAPITRE III

Les hommes éducateurs et perversisseurs

En vérité, marquise, nous devons pardonner aux hommes la mauvaise opinion qu'ils ont de nous ; ils la puisent dans une exacte connaissance d'eux-mêmes, et nous jugent d'après leurs propres cœurs ; faut-il s'étonner s'ils nous peignent comme des folles ? [...]. À tout prendre, marquise, les hommes sont bien ridicules, bien inconséquents ; nous ne les aimons que faute de les examiner. Écoutez-les, vous serez étonnée de l'admiration qu'ils ont pour eux-mêmes. Savez-vous bien qu'ils se croient fort au-dessus de nous ? La pauvre espèce ! S'attribuer la supériorité : eux ! eh, bon Dieu ! en quoi ? de faibles créatures dont la grandeur d'âme et la force prétendue ne résistent jamais au caprice, à la passion, à la plus légère impulsion de leurs sens¹ ?

Il est temps désormais de dresser un portrait des personnages masculins qui jalonnent le parcours des jeunes filles. Il semble inévitable, pour toute étude qui s'intéresse aux femmes, d'en venir à traiter des hommes. La méthode même des *gender studies* nous y invite puisque ces dernières s'efforcent de démontrer que toute analyse doit éviter d'opérer une séparation. C'est-à-dire qu'il faut étudier, ensemble, et non de façon dissociée, les femmes et les hommes, afin de déconstruire la chape culturelle qui recouvre chacun des genres. C'est aussi l'occasion de mettre à jour les formes que prenaient déjà à cette époque le patriarcat, terme cher à la théorie féministe qui se développe au XX^e siècle et qu'on peut d'ores et déjà saisir comme l'oppression sociale organisée des femmes par les hommes. Comment alors notre étude, qui recouvre plus d'un siècle et tente de retracer les diverses influences exercées sur la jeune fille, aurait-elle pu faire l'économie d'un examen plus approfondi des hommes ?

Ces hommes, surtout à l'époque, déterminent de manière capitale l'avenir et la vie des filles. Qu'ils soient pères, amants, moines ou instituteurs à l'ambition douteuse, ou bien encore un subtil mélange de ces rôles, les hommes constituent, autant dans les romans

¹ Mme Riccoboni, *Suite de Marianne*, dans *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 704-705.

libertins que dans ceux dits « de femmes », une galerie de personnages piquants que nous allons à présent décrire. Quel rôle joue l'homme dans l'apprentissage de la femme en devenir et dans son épanouissement, ou au contraire dans sa déliquescence ? La femme a-t-elle son mot à dire ou son sort est-il uniquement la conséquence des décisions et des jeux masculins ? Nous verrons aussi comment l'homme intervient dans le destin de la jeune fille. Bien sûr, l'homme d'Église est censé conduire moralement l'héroïne, l'amant lui fait découvrir l'amour et une certaine indépendance vis-à-vis des parents, et le père représente l'autorité suprême à respecter et quasiment impossible à bafouer. Mais il faut aller plus loin. Il nous semble que, plus on avance dans le temps, plus les rôles se confondent dans les romans et plus les frontières deviennent floues. Faut-il y voir un signe annonciateur de la tentative de redéfinition des rôles traditionnels qu'opérera la Révolution ? Ou le symbole d'une perte du sens de ces rôles ? Il s'agira de se demander avec Béatrice Didier si « le roman ne sait plus très bien où il va au XVIII^e siècle, parce que la société, elle aussi, ne voit plus très bien son but¹ ». C'est une des questions auxquelles nous tenterons d'apporter une réponse.

Alors que les amants, synonymes dans un premier temps d'une nouvelle liberté, ne font bien souvent que prolonger l'emprise paternelle, les pères ne demandent qu'à jouer le rôle d'amant. Les prêtres quant à eux, personnages favoris des récits érotiques, veulent jouer tous les rôles : exercer l'autorité sur la jeune fille et être des initiateurs sexuels. Ajoutons à cela que les hommes qui souhaitent commander sont souvent dépeints comme frivoles, volages et inconséquents et nous nous retrouvons face à un pêle-mêle, certes plaisant, mais dont l'influence est en définitive difficile à analyser.

C'est néanmoins la tâche que nous nous proposons et nous passerons pour cela notamment par l'analyse plus particulière d'hommes charismatiques, qui, peut-être frivoles comme les autres personnages masculins, ont une épaisseur et une profondeur supplémentaire. Ce sera l'occasion d'une comparaison entre trois personnages chacun différent mais aux similitudes non négligeables : le duc de Nemours de *La Princesse de Clèves*, Valmont des *Liaisons dangereuses* et enfin Franval d'*Eugénie de Franval*.

Si nous nous intéressons en dernier lieu aux hommes, c'est parce que ceux-ci, la plupart du temps, interviennent après les influences féminines. C'est la mère qui s'occupe surtout de l'enfant et de la jeune adolescente, tandis que les hommes surgissent dans la vie de la fille une fois que celle-ci est devenue nubile et un possible objet sexuel. Ils jouent dès lors

¹ Béatrice Didier, *La Voix de Marianne, Essai sur Marivaux*, Paris, Corti, 1987, p. 64.

le rôle d'agent perturbateur. Une première éducation a été imposée qui va être bouleversée par la main de l'homme. Entrons à présent dans cette galerie des personnalités masculines.

A) La figure paternelle

Nos portraits d'hommes commencent par celui du père, puisqu'il est celui qui agit en premier dans la vie des jeunes filles. Il s'agira d'abord de dessiner les contours de la figure paternelle au sens propre du terme, à savoir le père biologique ; les hommes qui jouent le rôle de remplaçant ou de substitut paternel intervenant plus tard. Une ligne conductrice traverse ce dessin : nous partons du père idéal, ou du moins le meilleur père possible que l'on puisse trouver en littérature, pour aller jusqu'au mauvais père, autoritaire, dictateur et débauché.

L'absence des pères

On pourrait d'ores et déjà nous accuser de contradiction. En effet, nous promettons de débiter par la figure du père parfait et nous voici en train de traiter du père absent. Nous maintenons cependant notre propos, et ce qu'il va s'agir de justifier alors c'est qu'à parcourir les romans de notre corpus nous sommes tentés de penser que le père idéal est celui qui est mort. Le père, n'est-il pas en effet le symbole ultime de la tradition de la société patriarcale qui pèse de tout son poids sur la jeune fille ? Autorité, pouvoir et force, il incarne tout ce qui manque cruellement aux héroïnes et qu'elles peuvent, peut-être, acquérir s'il s'efface. Barrière fondamentale qui, quand elle tombe, laisserait la place à la jeune fille pour s'exprimer : quand le père n'est pas là, les jeunes filles vivent. Si nous pouvions parler de schème de la mère morte, il semble qu'en parallèle se trouve également le *topos* du père absent. C'est sans doute là un point important du roman qui met en scène l'entrée dans le monde de la jeune fille : il se plaît à la représenter amputée d'un parent, voire orpheline. Rarement nous est donnée à voir une famille unie et au complet.

Dans l'ensemble de notre corpus, peu de récits présentent deux parents encore vivants et mariés. Parmi ces œuvres, une seule nous montre un couple uni et heureux, c'est celle de Mme de Genlis. Pour les autres, elles sont le théâtre de relations compliquées et houleuses.

Cleveland raconte la relation tourmentée entre les parents de Cécile qui ne l'ont quasiment pas élevée, Rousseau nous dépeint Mme d'Étange soumise au joug marital qu'elle essaie en vain de secouer pour faire accepter l'amour de sa fille pour Saint-Preux, *La Philosophie dans le boudoir* expose un couple mal assorti dans les personnes de Mme de Mistival pieuse et dévote et de son mari débauché. À l'inverse bon nombre d'œuvres choisissent de se passer de la figure paternelle. Deux cas se présentent alors. D'une part, l'héroïne orpheline et donc isolée : Marianne et Justine. D'autre part, le *topos* de la mère veuve : dans *La Princesse de Clèves*, *Les Illustres Françaises* (l'histoire de Mlle de l'Épine notamment), *Thérèse philosophe*, *Les Liaisons dangereuses*, *Lettres écrites de Lausanne*, ou encore *Adèle de Sénange*. Comment nous est alors narrée la mort du père ? À l'instar de la mort maternelle, cet événement pourtant important est balayé en quelques lignes. Faisant fi des circonstances, les romanciers annoncent le fait par des formules lapidaires qui ressemblent toutes peu ou prou à celle choisie par Mme de Lafayette : « son père était mort jeune, et l'avait laissée sous la conduite de Mme de Chartres¹ ».

Tout se passe comme si la mort d'un parent qui place la jeune fille en position de faiblesse dès sa plus tendre enfance, était un *topos* conscient et acquis dont se servent les romanciers et sur lequel il n'est pas utile d'insister. Peu importe quand, où et comment, l'essentiel est de faire disparaître au plus tôt l'un des deux parents, et parfois les deux. La question est évidemment de savoir pourquoi. Plusieurs pistes s'ouvrent alors à nous. Nous en retenons trois. Tout d'abord, cette mort parentale, comme c'était le cas pour celle de la mère, recèle sans aucun doute un intérêt narratif. Elle est un fait, acquis dès le début du récit ou qui surgit plus loin, qui fait avancer l'intrigue ou place la fille dans une situation propice aux péripéties. Sade le souligne bien pour sa Justine :

À cette époque fatale pour la vertu des deux jeunes filles, tout leur manqua dans un seul jour : une banqueroute affreuse précipita leur père dans une situation si cruelle, qu'il en périt de chagrin. Sa femme le suivit un mois après au tombeau².

Il fait intervenir la disparition des parents alors que Justine a douze ans et sa sœur Juliette quinze, moment crucial dans la vie d'une jeune fille, où elle fait son entrée dans le monde et où la question de la placer se présente. La mort de leurs parents les laisse désemparées, surtout financièrement, ce qui va permettre toutes les futures aventures.

¹ *La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 54.

² *Justine ou les malheurs de la vertu*, *op. cit.*, p. 31

Il y aurait peu d'intérêt à mettre en scène une héroïne vivant au sein d'un foyer uni et heureux et libre de ses décisions. Peu d'intérêt mais aussi peu de vraisemblance, et se dessine alors la deuxième piste. Les romans sont ici un reflet, bien sûr déformé selon les intentions de leur auteur, d'une situation réelle : l'espérance de vie faible en raison des guerres et des maladies et les mœurs aristocratiques qui ont peu de goût pour les soins et l'éducation des enfants font qu'effectivement rares sont les filles qui ont l'occasion d'avoir leurs deux parents auprès d'elles pendant leur enfance. Enfin, et c'est là une idée que nous avançons, mettre d'emblée la jeune fille dans cette situation de quasi orpheline servirait, peut-être plus de manière inconsciente que consciente, à mettre en relief sa condition plus générale de dépendance et d'asservissement.

Si l'on pourrait penser dans un premier temps que libérée des chaînes paternelles, la jeune fille va s'épanouir, il se révèle que les choses sont plus complexes. Quand l'héroïne est privée de ses deux parents, elle est au contraire livrée à la société qui se joue d'elle et lui fait sentir son sort misérable. À l'exemple de Marianne et de Justine, qui, dans un registre différent, sont tributaires du bon vouloir de chaque personne qui croise leur chemin. Elles le sont très tôt dans leur vie puisque la question de savoir où placer Marianne se pose alors qu'elle n'a que deux ans quand le carrosse qui la transporte se fait attaquer par des voleurs et sa mère assassiner :

Après cela, il s'agissait de savoir ce que l'on ferait de moi, et où l'on me mettrait : ils [des officiers qui passaient par là] voient de loin un petit village, où ils concluent qu'il faut me porter, et me donnent à un domestique qui me tenait enveloppée dans un manteau. Leur dessein était de me remettre entre les mains du curé de ce village, afin qu'il me cherchât quelqu'un qui voulût bien prendre soin de moi [...]¹.

Justine est tout aussi démunie quant à douze ans elle se retrouve orpheline et soumise au bon vouloir de lointains parents. Par la suite, Marianne bénéficie notamment de la rencontre impromptue avec Mme de Miran qui la prend alors sous sa protection au moment où cette dernière pensait à s'enfermer au cloître, tandis que Justine est soumise à la cruauté de chaque personne qui se trouve sur son chemin.

Quand la mère est toujours présente, elle n'est pas pour autant synonyme de bonheur. Faut-il alors penser qu'avoir une figure masculine dans sa vie est indispensable, si ce n'est au bonheur au moins à une représentation adéquate de ce qui attend la jeune fille ? Examinons à

¹ *La Vie de Marianne, op. cit*, p. 63.

présent la figure paternelle, en commençant par le portrait, du père que le roman donne pour idéal.

Une cellule parentale soudée ?

Si nous cherchons dans les romans des parents unis et marchant main dans la main dans la même direction, la tâche devient quasiment impossible. Les fictions se plaisent plutôt à décrire des couples parentaux que tout oppose, mettant peut-être par là même en relief une différence irréconciliable entre homme et femme. Le baron d'Étange est buté et ferme, alors que sa femme se laisse facilement attendrir par leur fille et se montre prête à lui accorder ce qu'elle désire : la liberté, presque inconcevable à l'époque, de choisir son futur époux. Sade, surtout, s'amuse à opposer les figures maternelles mariales et les pères licencieux aux mœurs dépravées. C'est le cas dans *Eugénie de Franval* mais aussi dans *La Philosophie dans le boudoir* qui annonce l'irréductible opposition du couple Mistival dès les premières lignes de leur présentation : « Mistival est aussi libertin que sa femme est dévote¹ ». Sade est d'ailleurs celui qui réfléchit le plus autour de la question du noyau familial. Il est aussi l'un des seuls à utiliser le terme de « famille », concept alors presque nouveau, comme le montre le début du dialogue où Mme de Saint-Ange décrit celle qui va être son élève : « j'ai, [...], fait connaissance avec sa famille² ». C'est l'occasion d'observer le glissement de sens qui s'opère dans la définition de la famille et que l'on peut observer à travers les dictionnaires de l'époque. Le *Dictionnaire de l'Académie française*, dans sa première édition nous offre une définition somme toute sommaire :

Toutes les personnes qui vivent dans une même maison, sous un même chef. Se prend dans un sens plus particulier pour tous ceux d'un même sang, comme enfants, frères, neveux³.

Celle du *Dictionnaire de Trévoux*, en 1740, n'apporte rien de neuf : « Se prend plus particulièrement pour un ménage composé d'un chef et de ses domestiques, soit femme, enfants ou serviteurs⁴. » La famille n'est encore comprise que dans son acception purement concrète et généalogique : elle désigne ceux du même sang ou vivant sous le même toit.

¹ *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 15.

² *Ibid.*, p. 14.

³ *Dictionnaire de l'Académie française*, (<http://artfl.atilf.fr/>).

⁴ *Dictionnaire de Trévoux*, (<http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/trevoux/index.php>), p. 666.

L'article de l'*Encyclopédie*, classé sous la rubrique « droit naturel » et écrit par Jaucourt, lui donne une toute autre dimension :

Société domestique qui constitue le premier des états accessoires et naturels de l'homme. En effet, une famille est une société civile établie par la nature : cette société est la plus naturelle et la plus ancienne de toutes : elle sert de fondement à la société naturelle ; car un peuple ou une nation n'est qu'un composé de plusieurs familles. Les familles commencent par le mariage et c'est la nature elle-même qui incite les hommes à cette union ; de là naissent les enfants, qui en perpétuant les familles, entretiennent la société humaine et réparant les pertes que la mort cause chaque jour¹.

La famille, au sens de foyer, devient ici le modèle réduit de la famille que serait le peuple dans son ensemble. Les liens en son sein sont renforcés, la cohésion de la famille permettant celle de la nation. Elle joue donc un rôle crucial dans la bonne tenue de la société toute entière. Le marquis de Sade est travaillé par cette redéfinition qui s'opère alors dans la société française de la cellule familiale. Redéfinition, voire avènement car l'idée d'une famille unie, vivant dans le même foyer avec les enfants au centre était jusque-là largement minoritaire dans les plus hautes couches de la société. La famille, au sens plus proche de celui que nous entendons à notre époque, se modèle en cette fin du XVIII^e siècle sous l'impulsion à la fois révolutionnaire et bourgeoise. Sade s'empare de ce concept, comme beaucoup d'autres termes révolutionnaires, pour le faire sien, c'est-à-dire en même temps le représenter, le caricaturer et en montrer les limites et extrémités comme nous le verrons de manière plus détaillée au cours de notre réflexion².

D'où notre question initiale sur l'existence dans les romans d'une cellule parentale soudée. Y-a-t-il des couples unis ayant à cœur l'éducation de leur fille ? Et au sein de cette cellule, quel est le rôle du père ? Dans l'ensemble de notre corpus, principal et secondaire, une seule œuvre déploie l'image d'un couple solidaire qui s'intéresse à ses enfants : il s'agit d'*Adèle et Théodore* à travers le baron et la baronne d'Almane. Couple inséparable et parents idéaux, roman pédagogique oblige, semblent être les caractéristiques qui conviennent à ce duo fictionnel extraordinaire. Peu d'œuvres contemporaines en effet dépeignent un couple aussi proche et jamais discordant. Alors que les autres romanciers, de manière presque générale, mettent l'accent sur les questions posées par le mariage tel qu'il est alors conçu et sur le malheur auquel il mène la plupart du temps, surtout pour la femme, Mme de Genlis choisit une vision idyllique de la famille. Ici pas de plainte de la baronne envers un mari trop directif qui restreindrait sa liberté. Pas de mari infidèle ou léger. Le couple ne fait qu'un, et chacune

¹ *Encyclopédie* (<http://portail.atilf.fr/encyclopedie/>).

² Voir, Partie 2, ch. III, p. 306 sq.

de ses décisions est prise d'un commun accord, ou plutôt n'a même pas besoin d'être discutée puisque l'un pense comme l'autre, devance la pensée de l'autre. Il en va ainsi du projet initial, qui ouvre le roman, de quitter Paris pour le Languedoc afin d'éduquer au mieux leurs enfants. Quitter tous leurs amis, se couper du monde bouillonnant de Paris où tout se passe et où il faut se faire voir, et cela uniquement pour occuper tout son temps à prendre soin de ses enfants. Ce projet hors norme pour l'époque apparaît pour le couple une évidence, comme l'explique la baronne qui n'a même pas eu à convaincre son mari :

Je sentis dès lors que je ne pourrais suivre mon plan dans toute son étendue, qu'en rompant une partie des liens de société auxquels nous asservit l'usage ; et je vis enfin qu'il fallait ou quitter le monde entièrement, ou renoncer aux projets les plus chers à mon cœur. M. d'Almane pensait comme moi ; nous nous expliquâmes, et il me déclara qu'il était décidé à quitter Paris, lorsque Théodore aurait atteint sa septième année¹.

Rien de plus simple pour ce couple dont le cœur bat à l'unisson et dont le mot d'ordre est l'unité. Il n'est pas question de deux individualités séparées mais d'une entité sans faille, de « M. d'Almane et moi² » toujours en accord comme le résume avec cette formule la baronne. Ce que décrit Mme de Genlis, c'est une figure de père hors du commun. À une époque où les pères ont tous les pouvoirs mais préfèrent désertier le foyer pour laisser à leur épouse les tâches subalternes et confier leurs enfants à d'autres, Mme de Genlis dresse le portrait d'un père prêt à tout sacrifier pour éduquer convenablement ses enfants, prêt à préférer une retraite à la campagne à la gloire et au faste. L'incipit du roman épistolaire montre d'ailleurs d'emblée que nous avons affaire à un père extraordinaire, puisque c'est bien lui, et non la baronne, qui écrit la première lettre et qui commence par expliquer le projet qui est le leur : « Je pars dans l'instant avec ma femme et mes deux enfants, et je pars pour quatre ans³ ». Un père idéal dont l'unique but est le futur bonheur de ses enfants :

Le parti que je prends aujourd'hui, après une longue et mûre réflexion, n'est que le résultat de cette tendresse si vive que vous me connaissez pour mes enfants : j'attends d'eux le bonheur de ma vie, et je me consacre entièrement à leur éducation. J'aurai l'air peut-être, aux yeux du monde, de faire un sacrifice éclatant et pénible ; on m'accusera aussi sans doute de singularité et de bizarrerie, et je ne suis que conséquent⁴.

¹ *Adèle et Théodore, op. cit.*, tome 1, l. V, p. 64.

² *Ibid.*, p. 65.

³ *Ibid.*, tome 1, l. 1, p. 59.

⁴ *Id.*

Son unique intention ? Devenir pour son fils « son gouverneur et son ami¹ ». Nous touchons là à une première nuance à apporter. Si ce père est véritablement incroyable par l'attention qu'il porte à ses enfants, son intention propre se porte tout au long du roman essentiellement sur son fils, Théodore, et non sur sa fille. La répartition des tâches choisies, est donc quant à elle traditionnelle : la mère s'occupera de la fille et le père du fils. Faudrait-il alors penser que le père idéal c'est celui qui laisse la mère s'occuper de sa fille ? On serait tenté d'acquiescer tant on va voir que dans les romans dès qu'un père s'intéresse de près à sa fille, les intentions coupables ne sont jamais bien loin². L'œuvre de Mme de Genlis, publiée en 1782, souligne néanmoins en cette fin de siècle l'importance grandissante que prend la question de l'éducation et le resserrement qui semble s'opérer autour de la famille. Néanmoins et c'est là une autre nuance : par son côté extraordinaire, le roman apparaît bien éloigné d'une quelconque réalité. Le couple d'Almane apparaît plutôt comme une nécessité narrative et morale pour Mme de Genlis afin de mettre en œuvre son propre plan d'éducation qui lui tient à cœur. Mme d'Almane a beau déclarer pour achever son ouvrage « ma méthode est bonne, mon système n'est point chimérique et mon ouvrage n'est point un roman³ », Mme de Genlis a délaissé la vraisemblance au profit du programme qu'elle veut à tout prix mettre en place, comme le montre d'ailleurs la forme plurielle du texte entre roman épistolaire et traité d'éducation. Le couple parfait est-il alors impossible et le père idéal n'est-il qu'une chimère ?

L'implosion de la cellule familiale

Alors qu'on assiste à une redéfinition des valeurs, à une refonte de la famille, et que les liens traditionnels sont en voie de destruction, la fin du XVIII^e siècle offre une vision de la cellule familiale morcelée, paradoxale, oscillant entre promotion d'une famille aux liens resserrés et rupture du cocon familial. Ce qui pose problème dans l'optique d'une famille unie et solide c'est qu'elle devrait s'appuyer sur un couple marié et parental fort et solidaire, or le mariage et sa conception traditionnelle n'en finissent plus d'être remis en cause. Le roman contemporain reflète bien l'impasse qu'est le mariage, cette institution conservatrice où la

¹ *Id.*

² Si le père néfaste ou pervers est une figure récurrente, ce n'est bien sûr pas une constante et il y a des exceptions. Ainsi le banquier Bonnin chez Préchac « vivait fort content de sa condition, et avait un soin extrême de sa famille, qui consistait en eux filles ». Jean de Préchac, *L'Illustre Parisienne*, [1679], dans *Contes moins contes que les autres précédés de L'Illustre Parisienne*, éd. Françoise Gevrey, Paris, STFM, 1993, p. 8.

³ *Adèle et Théodore*, *op. cit.*, tome 3, l. XLIX, p. 627.

femme n'a pas son mot à dire et qui la conduit inévitablement au malheur. Colette Cazenobe a bien montré dans son ouvrage *Au malheur des dames*¹ comment la destinée féminine dans le roman était irrémédiablement vouée à l'échec du couple et à la tristesse. Elle parle « du destin malheureux des femmes d'élite, intelligentes et sensibles, destin illustré par le sort réservé aux héroïnes de romans² ». Les romancières insistent plus particulièrement sur ce sujet épineux. Mme de Lafayette a ouvert la voie, en faisant du mariage et de ses suites malheureuses le motif essentiel de *La Princesse de Clèves*. Elle montre les écueils d'un mariage conçu raisonnablement et sans amour, tout en poussant le pessimisme en remettant en cause toute possibilité de liaison amoureuse heureuse quand bien même passion il y a. Mme Riccoboni fait de ses héroïnes les victimes des hommes et Mme de Raisel, dans *l'Histoire de M. le marquis de Cressy*, finit par se donner la mort face au comportement de son mari audacieux, infidèle et trompeur. Mme de Charrière choisit quant à elle de mettre l'accent sur les difficultés matérielles et financières qui accompagnent le mariage et qui empêchent une jeune fille, quand bien même elle serait issue d'une bonne famille, de prétendre, si ce n'est au bonheur, du moins à une union convenable. Bien sûr l'attaque n'est pas frontale, et elle s'exprime souvent à demi-mot, mais elle se fait de plus en plus sentir. Nous partageons l'avis d'Isabelle Tremblay qui croit déceler dans l'ironie une arme à la fois des romancières et des femmes malheureuses en mariage :

En mettant en doute l'ordre établi, l'ironie traduit l'adhésion à un idéal différent. Elle devient une stratégie doublement efficace qui, sans alarmer quiconque puisqu'elle n'attaque pas de front ce qu'elle souhaite réformer, favorise la dénonciation et la contestation. [...]. L'ironie travaille à déconstruire le discours patriarcal et constitue pour les romancières une stratégie centrale au louvoiement qu'elles opèrent pour échapper aux lieux communs et aux canons de l'époque³.

On décèle par exemple des traces d'ironie chez Mme de Charrière, par l'intermédiaire de la mère de Cécile, qui tentant de trouver un parti convenable pour sa fille mais se trouvant dans une impasse à cause de sa situation de veuve désargentée, livre ses remarques grinçantes sur cet état de fait. Les *Lettres écrites de Lausanne* s'ouvrent ainsi sur la narratrice se moquant de sa cousine qui se plaint de l'union, pourtant favorable, de sa fille :

¹ Colette Cazenobe, *Au malheur des dames. Le roman féminin au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2006.

² *Ibid.*, p. 379.

³ *Le Bonheur au féminin, Stratégies narratives des romancières des Lumières*, Montréal, PUM, coll. « Espace littéraire », 2012, p. 33.

Que vous êtes romanesque ! Votre gendre est médiocre ; mais votre fille est-elle d'un caractère ou d'un esprit si distingué ? On la sépare de vous ; aviez-vous tant de plaisir à l'avoir auprès de vous ? Elle vivra à Paris ; est-elle fâchée d'y vivre ? Malgré vos déclamations sur les dangers, sur les séductions, les illusions, le prestige, le délire, etc., seriez-vous fâchée d'y vivre vous-même¹ ?

Plus loin l'ironie se fait cynique quand la mère aborde le sort de sa fille :

Il a bien fallu la mener dans le monde pour lui montrer le monde, la faire voir aux jeunes hommes qui pourraient penser à elle... Penser à elle ! quelle ridicule expression dans cette occasion-ci ! Qui penserait à une fille dont la mère est encore jeune et qui pourra avoir après la mort de cette mère vingt-six mille francs de ce pays ! [...]. Vous voyez bien que, si on épouse, ce ne sera pas pour avoir pensé, mais pour l'avoir vue².

L'ironie cependant n'est pas l'apanage des romancières. Il semblerait qu'elle soit en fait une marque essentielle du traitement du personnage de la jeune fille qui permet aux romanciers d'acérer leurs griffes ironiques. Le choix de mettre en scène une jeune fille modulerait donc le style de l'auteur, ce qui se ressent surtout dans les romans épistolaires ou les mémoires qui donnent directement la parole à leurs héroïnes. À la sensibilité de Julie chez Rousseau, répond la naïveté et la maladresse de Cécile. Laclos exploite la forme du roman épistolaire polyphonique pour modifier son style en fonction de l'expéditeur et il choisit la gaucherie, mais aussi l'ironie pour Cécile. Sade use et abuse jusqu'à l'invraisemblance du procédé ironique qu'autorise la jeune fille en raison de son inexpérience et de son innocence supposée. L'ironie découle notamment de l'ignorance douteuse de Justine, et que souligne Anne Coudreuse :

Quand Justine émet des soupçons, c'est toujours avec un temps de retard si grand par rapport au lecteur, que sa perspicacité différée se change en énorme bêtise, en aveuglement dont le lecteur soupçonne pour sa part la haute teneur en « masochisme mou » ; c'est ainsi qu'elle remarque à propos de l'âge des domestiques choisis par Rodin : « Ce choix me fit naître quelques soupçons sur l'envier qu'avait Rodin de me garder (p. 118), ce qui finit par lui donner, mieux vaut tard que jamais, de « furieux soupçons sur sa conduite³ » !

¹ *Lettres écrites de Lausanne, op. cit.*, t. I, p. 375.

² *Ibid.*, t. I, p. 376-377.

³ *Ibid.*, p. 38-39. Voir la suite du texte pour l'usage détourné du terme racinien et du registre tragique de la « furor ».

Toute l'ironie repose sur l'ambiguïté permanente du personnage qui oscille entre sa curiosité qui la place en position de voyeuse typique du roman érotique et ses protestations outrées. La curiosité est alors le moteur du roman selon Anne Coudreuse :

[...] la curiosité sous-tend structurellement le récit dans son alternance très nettement repérable entre les scènes érotiques, suscitées par le désir de voir de Justine ou par le désir d'avoir des libertins, et les dissertations théoriques qu'entraîne le désir de savoir de Justine¹.

Cette curiosité presque malade s'illustre notamment lors de la scène de sodomie entre Bressac et son valet, surprise par Justine. Alors qu'elle se remet à peine de sa dernière aventure malheureuse, l'héroïne ne peut se retenir de prêter attention au moindre bruit :

Et mes larmes coulèrent avec abondance en faisant ces tristes réflexions ; je les finissais à peine lorsque j'entendis du bruit autour de moi ; peu à peu, je distingue deux hommes. Je prête l'oreille² [...].

On doute d'autant plus de la sincérité choquée de Justine qui s'offusque par la suite, qu'elle assiste en entier à la scène non sans préciser que « L'acte fut scandaleux et long³. » Avant d'en venir aux faits, elle commence par souligner, comme d'ordinaire avant chacun de ses récits, que sa vertu et sa pudeur sont blessées de devoir raconter de tels épisodes, sans s'arrêter pour autant :

Ils s'approchent, ils se placent tellement en face de moi, qu'aucun de leur propos, aucun de leurs mouvements ne peut m'échapper, et je vois... Juste Ciel. Madame, dit Thérèse, en s'interrompant, est-il possible que le sort ne m'ait jamais placée que dans des situations si critiques, qu'il devienne aussi difficile à la vertu d'en entendre les récits, qu'à la pudeur de les peindre⁴ !

Sade insiste bien sur la curiosité de Justine qui va être pleinement satisfaite, qui veut que rien ne puisse lui « échapper ». Le récit d'épisodes pourtant bien lubriques prend l'aspect d'un récit d'enfant, comme le souligne Anne Coudreuse dans son analyse de la scène :

Devant le récit que fait Justine dans la scène de sodomie, tout en euphémismes, en périphrases pudiques et en ellipses (« et je vois... Juste Ciel, Madame... »), « le lecteur éprouve le mélange d'amusement et de curiosité que l'on porte au témoignage d'un enfant⁵ » C'est une

¹ Anne Coudreuse, *Sade, Écrivain polymorphe*, Paris, Honoré Champion, 2015., p. 10.

² *Justine*, op. cit., p. 84.

³ *Id.*

⁴ *Ibid.*, p. 84-85.

⁵ Béatrice Didier citée par Anne Coudreuse, *Les Infortunes de la vertu*, Paris, Folio, 2014, introduction, p. 71.

systématisation d'un procédé ironique très efficace déjà employé par Diderot dans la fameuse leçon de musique de *La Religieuse*¹.

Diderot utilise aussi l'ironie pour mettre en scène l'héroïne de son roman. La scène de l'orgasme évoquée par Anne Coudreuse utilise les mêmes ellipses pleines des sous-entendus : « – Vous avez tant de bonté...– Dites de goût pour vous²... ». L'hésitation de Suzanne devant ce qui se passe active quant à elle le même procédé d'ambiguïté ironique par rapport à l'innocence de la jeune fille :

Je me levai brusquement, je crus qu'elle se trouvait mal, je voulais sortir, appeler. Elle entrouvrit faiblement les yeux et me dit d'une voix éteinte : Innocente, ce n'est rien ; qu'allez-vous faire ? Arrêtez... Je la regardais avec de grands yeux hébétés, incertaine si je resterais ou si je sortirais³.

L'ironie se fait aussi sentir à la fin du roman, lors de la scène où Suzanne espionne sa supérieure en entretien avec le directeur :

Lorsque toutes nos sœurs furent retirées...– Eh bien, que faites-vous ? – Vous ne devinez pas ?... Non, vous êtes trop honnête pour cela. Je descendis sur la pointe du pied et je vins me placer doucement à la porte du parloir et écouter ce qui se disait là... Cela est fort mal, direz-vous... Oh pour cela oui, cela est fort mal ; je me le dis à moi-même, et mon trouble, les précautions que je pris pour n'être pas aperçue, les fois que je m'arrêtai, la voix de ma conscience qui me pressait à chaque pas de m'en retourner ne me permettaient pas d'en douter ; cependant la curiosité fut la plus forte et j'allai. Mais s'il est mal d'avoir été surprendre les discours de deux personnes qui se croyaient seules, n'est-il pas plus mal encore de vous les rendre ? Voilà encore un de ces endroits que j'écris parce que je me flatte que vous ne le lirez pas ; cependant cela n'est pas vrai, mais il faut que je me le persuade⁴.

Le procédé des ellipses lourdes de sens est à nouveau présent. Le dialogue imaginé par Suzanne elle-même montre qu'elle est parfaitement consciente des réactions que peut susciter son récit, et que son innocence va être remise en cause. Suzanne, qui a d'habitude un style plutôt soutenu, passe au registre enfantin pour susciter l'indulgence : « Oh pour cela oui, cela est fort mal ». La phrase pourrait être prononcée par Cécile de Volanges. Elle met à jour sa propre hypocrisie quand, juste après avoir déclaré « je me flatte que vous ne le lirez pas », elle annonce « cela n'est pas vrai ».

¹ *Sade, écrivain polymorphe, op. cit.*, p. 26.

² *La Religieuse, op. cit.*, p. 138.

³ *Ibid.*, p. 139.

⁴ *Ibid.*, p. 183.

L'ironie permise par le personnage type de la jeune fille trouve son paroxysme dans *L'Abbaye de Northanger* de Jane Austen. La romancière place à côté de l'héroïne principale, Catherine, le personnage d'Isabella Thorpe qui apparaît comme son contre-modèle et l'autorise à déployer toute sa verve ironique. Frivole, inconstante, légère, Mlle Thorpe est l'archétype de la jeune coquette et la narratrice se plaît à en montrer les contradictions et les outrances. Elle expose notamment la dépendance farouche de la jeune fille par rapport à l'opinion des hommes :

Ainsi pour montrer l'esprit d'indépendance de Mlle Thorpe et sa ferme intention d'humilier le sexe fort, elles se lancèrent immédiatement, aussi vite qu'elles purent, à la poursuite des deux jeunes gens¹.

Puis c'est au tour de son caractère lunatique d'être raillé :

« Oh ! ces odieux cabriolets ! dit Isabella, en levant les yeux, comme je les déteste ! » Mais cette détestation des cabriolets, fort justifiée au demeurant, fut vite oubliée, car en levant de nouveau les yeux, elle s'écria : « Quelle joie ! M. Morland et mon frère² !

Sa coquetterie est aussi la cible de la narratrice :

[...] elle éprouvait des sentiments si purs et si dénués de toute coquetterie que, bien qu'ils rattrapassent et dépassassent dans Milsom Street les deux jeunes effrontés, elle était tellement loin de chercher à attirer leur attention qu'elle ne se retourna que trois fois pour les regarder³.

Enfin, ce sont les amitiés entre jeunes filles, rapides et exagérées, qui sont moquées :

Comme Catherine et Isabella était assises côte à côte, cette dernière eut donc l'occasion de faire part à son amie de quelques-unes des mille choses qu'elle avait amassées en son for intérieur pendant le laps de temps incommensurable où elles avaient été séparées⁴.

Le personnage topique de la jeune fille et les situations clichés qui en découlent sont donc une occasion privilégiée pour les romanciers de modeler leur style en fonction du personnage, de déployer leur ironie, et à travers elle une critique qui, sous couvert de l'humour, peut se faire plus virulente tout en étant mieux tolérée.

Comment, dans les conditions décrites par la mère de Cécile chez Mme de Charrière plus tôt, assurer la pérennité de la famille ? Car le mariage est un jeu de dupes dans lequel la

¹ Jane Austen, *L'Abbaye de Northanger*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2004. p. 56.

² *Ibid.*, p. 57.

³ *Ibid.*, p. 60.

⁴ *Ibid.*, p. 87.

filles est toujours lésée. À lire les romans, plutôt qu'à un resserrement de ses liens c'est à une implosion imminente que fait face la famille. Rousseau, peut-être bien malgré lui, montre avec *La Nouvelle Héloïse*, l'impossible entente au sein du mariage. Le père, figure tutélaire et autoritaire, est celui qui fait peser une menace sur la famille puisqu'il commence par être la cause du malheur de sa fille :

Qu'un père esclave de sa parole et jaloux d'un vain titre dispose de ma main qu'il a promise ; que l'amour seul dispose de mon cœur ; que mes pleurs cessent de couler dans le sein d'une tendre amie. Que je sois vile et malheureuse ; mais que tout ce qui m'est cher soit heureux et content s'il est possible. Formez tous trois ma seule existence et que votre bonheur me fasse oublier ma misère et mon désespoir¹.

Il est en effet celui qui s'oppose de toute son autorité à l'union de sa fille avec son précepteur Saint-Preux, ignorant toutes les protestations d'amour et leur préférant des vues rationnelles centrées sur l'argent et une certaine idée de la noblesse. Il a en effet déjà promis la main de Julie à son ami Wolmar. Le père sera même en partie responsable de la mort de la mère, puisque cette dernière meurt accablée de chagrin face au sort de sa fille qu'elle sait malheureuse et à l'impossibilité de s'accorder avec son mari.

L'entente entre père et fille est rare car les pères ne voient souvent que leur propre intérêt, l'égoïsme étant de mise au sein même de la famille. Le père de Manon Dupuis dans *Les Illustres Françaises* illustre cet individualisme et ce désintérêt paternel pour le sort de leur fille. Alors que la mère de Manon meurt, il garde sa fille au couvent, ne la faisant sortir que quand il a finalement besoin d'elle :

La mort de sa mère ne la fit point sortir du couvent ; Dupuis ne voulait point être chargé d'une fille de dix-sept à dix-huit ans. Il ne la retira auprès de lui que lorsqu'il ne put plus agir².

Quand Des Ronais, parti pourtant plus que favorable, fait sa demande en mariage, le vieux Dupuis la refuse uniquement pour son propre intérêt pécuniaire :

[...] parce qu'il ne pouvait la pourvoir sans se défaire d'une bonne partie d'un bien qui le faisait subsister honnêtement, et qui étant divisé avec son gendre, se trouverait très médiocre³.

¹ *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., 3^e partie, l. XV, p. 246.

² *Les Illustres Françaises*, op. cit., p. 105.

³ *Ibid.*, p. 108.

Il révèle enfin tout son égoïsme en maintenant sa ferme intention de garder sa fille près de lui afin qu'elle s'occupe de lui, et ce sans aucun égard pour la volonté de cette dernière :

[Il dit] qu'il n'avait retiré sa fille auprès de lui que pour en être soigné et soulagé sur la fin de sa vie, et non pas pour la faire passer entre les bras d'un homme, qui pourrait l'empêcher, femme, d'avoir pour lui les égards et l'attachement qu'elle avait, fille. Que si elle ne se conformait pas à sa volonté, il savait fort bien que ce qu'il avait était à lui. [...]. Que c'était là sa dernière résolution qu'il ne changerait pas ; et qu'il priait qu'on ne lui parlât plus jamais de la marier si on voulait rester de ses amis¹.

Toujours chez Challe, que penser du père de Clémence de Bernay qui s'oppose à son mariage avec Terny d'abord par intérêt pour avantager ses aînés, puis par sadisme ? Le texte insiste bien sur la cruauté du père qui n'a dans un premier temps jamais aimé sa fille :

[Il] veut qu'elles soient toutes deux religieuses, surtout elle, qu'il n'a jamais aimée, et que sa mère haïssait, parce qu'elle n'a jamais voulu se soumettre à mille complaisances qu'on voulait exiger d'elle².

Rebelle dans l'âme, la jeune fille doit faire face à la tyrannie parentale. Quand bien même les obstacles financiers tombent, le père continue de s'opposer au mariage et ce, croit le deviner Terny, par pure cruauté d'un père qui ne veut pas voir sa fille heureuse : « je suis persuadé que si sa fille et moi ne nous fussions point aimés l'un l'autre, il aurait consenti à notre mariage³ ». La violence fait aussi partie de ses attributs de père acariâtre : « Il eut assez peu de considération pour ma présence, pour la frapper devant moi et lui jeter au visage un verre qu'elle lui avait donné pour boire⁴. »

Mais celui qui cherche le plus à mettre à mal la famille, c'est évidemment Sade. Justine est orpheline, Eugénie de Franval noue une relation incestueuse avec son père et assassine sa mère, Eugénie de Mistival frappe et viole sa mère. Tout chez Sade se mélange, les relations sont complexes et la famille porte en elle le fruit de sa destruction. Poussant à l'extrême l'idée de fraternité, les divers membres de la famille se rapprochent, les liens se confondent si bien qu'aucun statut traditionnel, père-mère-enfant, ne demeure vraiment⁵. Les quatre libertins des *Cent Vingt Journées* font ainsi de leurs filles une marchandise sexuelle

¹ *Id.*

² *Ibid.*, p. 211.

³ *Ibid.*, p. 222.

⁴ *Id.*

⁵ Nous développerons plus tard la signification de l'inceste sadien : voir Partie 2, ch. III, p. 306 *sq.*

échangeable à souhait. Le marquis transforme son histoire familiale compliquée en une haine de la famille qu'il dissèque et tord dans tous les sens ; comme l'écrit Roland Barthes :

Transgresser l'interdit familial consiste à altérer la netteté technologique du découpage parental, à faire qu'un seul signifié [...] reçoive en même temps plusieurs de ces noms, de ces signifiants que l'institution, ailleurs, maintient soigneusement distincts, aseptiquement préservés de toute confusion¹.

Les pères débridés

Bien loin de s'attacher à présenter une quelconque figure de père parfait, les romans préfèrent lui opposer un père malsain aux intentions purement égoïstes. Plusieurs œuvres du corpus donnent ainsi à voir des portraits de pères aux contours douteux derrière lesquels il est difficile de discerner s'il s'agit d'un père ou d'un amant. Là encore c'est Sade qui va le plus loin, puisqu'il ne se contente jamais de suggérer. Alors que Franval consomme avec sa fille leur amour incestueux, M. de Mistival est le complice à la fois de la débauche de sa fille et de la torture de sa femme :

Écoute, putain, je vais à la fin t'instruire... Tu es pour nous une victime envoyée par ton mari même, il faut que tu subisses ton sort, rien ne saurait t'en garantir... quel sera-t-il ? je n'en sais rien ; peut-être seras-tu pendue, rouée, écartelée, tenaillée, brûlée vive, le choix de ton supplice dépend de ta fille².

L'implosion de la famille est ici totale : le père permet la débauche de sa fille, il condamne sa femme à une torture que la fille va mettre en œuvre. La dépravation du père était annoncée dès le début du texte : « Son père est un libertin³... ». Mais Sade n'est pas le seul à présenter des pères aux mœurs équivoques. Prévost également, travaillé dans ses diverses œuvres par la tentation de l'inceste, met en avant des figures paternelles pas toujours recommandables : Cleveland, notamment, qui, avant de savoir le lien qui les unit, tombe amoureux de sa fille Cécile et souhaite l'épouser. Mais aussi le personnage de l'ambassadeur de l'*Histoire d'une Grecque moderne*. En effet, que penser de cet homme qui n'a de cesse de se déclarer père de cœur de Théophé tout en ayant l'obsession de la séduire ? L'ambassadeur de France à Constantinople a recueilli chez lui la jeune Théophé, une Grecque issue d'une

¹ Roland Barthes, « Sade I » et « Sade II », *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1971, p. 141.

² *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 195.

³ *Ibid.*, p. 14.

famille noble qui à la suite de nombreuses péripéties s'était retrouvée dans le harem du bacha Chériber, un ami de l'ambassadeur. Très vite une relation filiale se noue entre eux deux, la jeune fille étant reconnaissante de la protection qui lui est apportée. Alors qu'il manifeste le souhait de vouloir l'épouser, l'ambassadeur se dit aussi vouloir tenir lieu de père pour Théophé : « Fidèle à mes résolutions, je me réduisis au langage de l'affection paternelle, et je l'assurai qu'elle me tiendrait toujours lieu de fille¹. » Au fur et à mesure des refus de la jeune fille, il n'aura alors de cesse de réaffirmer sa volonté paternelle tout en ne délaissant jamais l'idée de vouloir faire sienne la jeune fille. Ainsi lorsqu'ils fuient ensemble Constantinople pour gagner la campagne d'Oru, où l'ambassadeur possède une demeure, ce dernier n'a qu'une chose en tête, les préparatifs pour goûter enfin aux charmes de celle qu'il appelle sa fille :

J'avais marqué l'appartement où je me proposais de passer la nuit, et l'une des raisons qui m'avait fait presser Théophé de prendre quelques rafraîchissements, avait été pour donner le temps à mes domestiques de l'orner avec la dernière élégance².

Il s'estime en effet en mesure de prétendre à des droits sur le corps de la jeune fille, oubliant toute sa réserve paternelle pour un langage qui se fait de plus en plus libidineux :

[...], ce n'était pas non plus d'une femme sur qui j'avais acquis tant de droits, et qui s'était livrée d'ailleurs à moi si volontairement, que je devais attendre des excès de réserve et de bienséance. Aussi tout ce que j'avais senti jusqu'alors de plus vif et de plus passionné pour elle ne passait-il à mes propres yeux que pour le transport d'un libertinage éclairé, qui me la faisait préférer à toute autre femme, parce qu'avec une figure si piquante elle semblait me promettre beaucoup de plaisir³.

Face à la « réserve » et à la « bienséance » attribuées à Théophé, l'ambassadeur est caractérisé par les mots « vif », « passionné », il est celui qui tend vers le « libertinage » et recherche le « plaisir ». Peu de pères, des pères indifférents, néfastes ou pervers : la jeune fille est aussi peu, voire encore moins, aidée par l'influence paternelle qu'elle ne l'était par l'influence maternelle. Aucun père n'exerce un ascendant positif direct sur l'apprentissage des héroïnes dans notre corpus, c'est à peine si M. d'Almane tout extraordinaire qu'il soit, préfère s'occuper de son fils et laisser sa fille dans les mains de sa mère. Les pères n'ont-ils donc aucun intérêt pour leur progéniture féminine ? Ce n'est pas tout à fait vrai, mais quand un intérêt pointe, il est très souvent lié à des intentions peu vertueuses et la figure paternelle se

¹ *Histoire d'une Grecque moderne, op. cit.*, p. 212.

² *Ibid.*, p. 133.

³ *Ibid.*, p. 134.

confond alors avec celle de l'amant, comme si les pères voulaient pouvoir exercer pleinement leur pouvoir bien plus sur les corps que sur les esprits des filles. L'image paternelle adopte alors les mêmes traits que celle des amants que nous allons étudier à présent et qui se placent bien souvent en situation d'instituteurs face à leurs élèves auxquelles il reste tout à apprendre.

B) Le professeur amant

Après les pères, c'est donc à un autre type d'hommes que nous allons maintenant nous attacher : le partenaire amoureux et/ou sexuel qui intervient après l'autorité paternelle, ou la remplace.

Un possible allié

De façon quasi systématique, l'amant dans les romans adopte le rôle de précepteur face à une écolière qui ne demande qu'à être éduquée. C'est ainsi que les hommes viennent compléter, parfaire, ou, la majeure partie du temps, bouleverser l'éducation jusqu'alors acquise par la jeune fille. Il faut alors se demander si cette position de pédagogue va être bénéfique pour les héroïnes. Cette figure rejoint celle du « philosophe pédagogue » que Christophe Martin développe dans son ouvrage sur le concept d'éducation négative¹. On le sait, l'époque accorde un intérêt de plus en plus fort à la question éducative et à l'expérimentation pédagogique. L'enfant, cet être mystérieux et modelable, apparaît comme la « figure de l'origine, une page blanche et vierge où l'éducateur philosophe peut rêver de voir s'inscrire un savoir nouveau, utile aux progrès et au bonheur de tout le genre humain² ». Et puisque l'homme a tous les pouvoirs, il est logique que cette volonté éducative s'incarne dans la figure du philosophe pédagogue. Christophe Martin distingue trois personnages types au sein de cette même figure : d'abord le philosophe-pédagogue vertueux qui pratique un isolement non intéressé de l'enfant pour le protéger, comme le gouverneur de l'*Émile* ; puis le philosophe-pédagogue expérimentateur qui exerce un isolement radical avec une visée expérimentale (révéler un savoir sur un état originel de l'homme) ; enfin le philosophe-

¹ Christophe Martin, « *Éducatrices négatives* ». *Fictions d'expérimentation pédagogique au XVIII^e siècle*, op. cit., 2010.

² Alain Grosrichard, « Le prince saisi par la philosophie », *Ornicar*, n° 26-27, 1983, p. 139.

pédagogue pervers qui isole l'enfant en vue d'une finalité érotique, matrimoniale ou sexuelle¹. C'est essentiellement cette dernière figure qui nous intéresse, puisque dans notre corpus l'apprentissage venant des hommes est toujours lié à une intention sexuelle, consciente ou non. Le champ lexical de l'éducation et de l'apprentissage abonde quand il s'agit pour les hommes de parler de leur conquête. *La Nouvelle Héloïse* illustre par excellence la figure du philosophe-pédagogue puisque les personnages sont d'emblée dans la situation du maître et de l'élève, Saint-Preux étant le précepteur de Julie. Les deux personnages usent d'ailleurs avec insistance des formules servant à confirmer ce lien : « Tu te plais à m'instruire, et tu sais trop si j'aime recevoir tes leçons² », « ma charmante écolière³ », « son humble écolière⁴ »... Dans *Les Liaisons dangereuses*, qui s'inspirent de *La Nouvelle Héloïse*, Valmont, qui se charge de l'éducation sexuelle de Cécile, mélange le vocabulaire éducatif et celui de la famille quand il écrit :

Adieu, ma belle pupille : car vous êtes ma pupille. Aimez un peu votre tuteur, et surtout ayez avec lui de la docilité ; vous vous en trouverez bien. Je m'occupe de votre bonheur, et soyez sûre que j'y trouverai le mien⁵.

On relève une confusion à tendance incestueuse, puisque « tuteur » peut être compris aussi bien dans le sens de professeur que dans celui de remplaçant parental. Plus loin, le lexique est cette fois purement d'ordre scolaire avec la formule « ma timide écolière⁶ ». L'œuvre sadienne est également marquée par une obsession éducative. *La Philosophie dans le boudoir* se présente bien comme l'éducation d'Eugénie à la débauche. Le champ lexical de l'apprentissage et de l'école y est omniprésent : « Il s'agit d'une éducation⁷ », « il savait que ce serait ici le lycée où se ferait le cours⁸ », « nous éduquons cette jolie fille⁹ », « résumons pour votre éducation¹⁰ »... Sur quoi porte alors cette instruction ? Sur la sexualité évidemment, mais les libertins ne se contentent pas de la pratique, ils apportent à la jeune fille une véritable formation théorique, inédite pour l'époque, sur l'acte sexuel et sur son propre corps :

¹ La figure est peut être héritée du théâtre, Arnolphe de *L'École des femmes* de Molière étant alors l'ancêtre du pédagogue pervers : il souhaite en effet épouser sa pupille Agnès élevée recluse dans un couvent et dans l'ignorance uniquement pour satisfaire aux vues du vieillard.

² *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, l. IX de Julie, p. 25.

³ *Ibid.*, l. XII de Saint-Preux, p. 30.

⁴ *Ibid.*, l. XXII de Julie, p. 43.

⁵ *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, l. LXXXIV, p. 262-263.

⁶ *Ibid.*, l. CX., p. 353.

⁷ *La Philosophie dans le boudoir*, *op. cit.*, p. 13.

⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁹ *Ibid.*, p. 87.

¹⁰ *Ibid.*, p. 177.

DOLMANCÉ (*il touche à mesure, sur Mme de Saint-Ange, toutes les parties qu'il démontre*) : Je ne parlerai point de ces globes de chair, vous savez aussi bien que moi, Eugénie, que l'on les nomme indifféremment *gorge, seins, tétons* ; leur usage est d'une grande vertu dans le plaisir, un amant les a sous les yeux en jouissant, il les caresse, il les manie, quelques-uns en forment même le siège de la jouissance [...]¹.

Plus loin :

DOLMANCÉ : Eh bien ! Tu le vois, Eugénie, après une pollution plus ou moins longue, les glandes séminales se gonflent et finissent par exhaler une liqueur dont l'écoulement plonge la femme dans le transport le plus délicieux. Cela s'appelle *décharger*, quand ta bonne amie le voudra, je te ferai voir de quelle manière plus énergique et plus impérieuse cette même opération se fait dans les hommes².

Pas de doute, le ton est appliqué et doctoral. Si l'éducation que les hommes apportent est forcément sexuelle, elle ne s'en tient pas là. Franval, qui isole sa fille pour en faire son futur objet sexuel, ne néglige pas pour autant la formation intellectuelle de cette dernière. Bien sûr l'éducation est par essence biaisée puisqu'elle a pour but de servir les intérêts malsains du père, mais elle a le mérite d'exister :

Loin de vouloir réduire Eugénie à une existence purement végétative, Franval est avant tout soucieux de « raffermir la tête » de sa fille. Après l'avoir isolée dès la plus tendre enfance pour la préserver des préjugés de la société et la couper en particulier de toute relation avec sa mère, il fait d'elle une sorte de double idéal, tôt acquise à l'athéisme et élevée dans le mépris de la morale commune³.

Eugénie dispose ainsi d'un éventail complet de professeurs :

On lui donna des maîtres d'écriture, de dessin, de poésie, d'histoire naturelle, de déclamation, de géographie, d'astronomie, de grec, d'anglais, d'allemand, d'italien, d'armes, de danse, de cheval, et de musique⁴.

Autant dire bien plus que ce qu'il était coutume de faire pour une jeune fille. Concernant la formation cette fois morale, c'est Franval qui s'en charge lui-même :

Ce temps était employé à ce que Franval appelait ses *conférences*. Là, il inculquait à sa fille ses maximes sur la morale et sur la religion ; il lui offrait, d'un côté, ce que certains hommes pensaient sur ces matières, il établissait de l'autre ce qu'il admettait lui-même¹.

¹ *Ibid.*, p. 23.

² *Ibid.*, p. 28.

³ Christophe Martin, « La fabrique du philosophe : portraits de philosophe en pédagogue dans quelques fictions d'éducation négative », dans *Le Philosophe romanesque, l'image du philosophe dans le roman des Lumières*, Pierre Hartmann et Florence Lotterie dir., Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2007, p. 213.

⁴ *Eugénie de Franval, op. cit.*, p. 299.

Les hommes, quand ils prennent le statut d'amant, se transforment donc en professeur d'éducation sentimentale et sexuelle, mais également intellectuelle. On pourrait alors penser qu'ils deviennent des alliés pour la jeune fille en lui apprenant ce qu'elle n'aurait pu savoir autrement. Mais leurs intentions sont-elles si louables et faut-il mieux pour la jeune fille se fier à son amant qu'à son père ?

Prolongement de l'autorité et de l'emprise paternelles

Les jeunes filles font auprès de leurs amants un apprentissage non négligeable. Elles découvrent l'amour, leur corps et se font initier à la sexualité. Peut-on pour autant penser qu'elles s'émancipent grâce aux hommes ? Les personnages masculins dans les romans sont-ils plus favorables à l'amélioration de la condition féminine ? Enfin, on peut se demander si l'amant permet d'échapper au joug paternel. Il semble que non. D'abord comme nous l'avons déjà entrevu, les découpages relationnels ne sont pas nets : l'amant se confond souvent avec le père. Quand bien même le partenaire sexuel n'est ni le père ni un substitut de père, il n'en est pas pour autant annonciateur d'une plus grande liberté. Les intentions masculines sont généralement égoïstes. Souvent l'éducation intellectuelle elle-même cache des intentions à caractère sexuel : Franval forme sa jeune fille pour qu'elle accepte l'inceste comme naturel, les romans érotiques se servant de la philosophie comme d'un excitant. On veut bien former la jeune fille, mais jamais pour elle-même, en préférant son propre plaisir égoïste. Lord Sydenham, amant passionné de la jeune Adèle dans le roman de Mme de Souza, résume très bien la pensée masculine dominante : « Quel plaisir de la guider, de lui montrer le monde peu à peu et comme par tableaux, de lui donner ses idées, ses goûts, de la former pour soi² ! » Le ton est donné par la formule « la former pour soi », et se retrouve dans toutes les relations d'ordre sentimental et sexuel. Les marques de soumission sont constantes dès lors qu'il s'agit de décrire les liens amoureux. La relation de professeur à élève induisait déjà cette position de supériorité/infériorité. Elle se poursuit par un vocabulaire de la soumission, de l'élève et du maître comme par exemple lorsque Julie appelle Saint-Preux « mon très honoré maître³ ». Le mariage de sa cousine Claire démontre bien qu'il n'est jamais question d'égalité en amour. Ce

¹ *Ibid.*, p. 300.

² *Adèle de Sénange*, *op. cit.*, t. II, p. 571.

³ *La Nouvelle Héloïse*, 1^{ère} partie l. XXII, *op. cit.*, p. 43.

mariage est heureux et les mariés en apparence en accord, mais Claire n'en oublie pas pour autant sa position forcément inférieure :

Dans notre sexe on n'achète la liberté que par l'esclavage, et il faut commencer par être servante pour devenir sa maîtresse un jour¹.

Une autre relation incarne bien l'inévitable dépendance de l'héroïne qui s'engage dans une liaison amoureuse, c'est celle de Cécile et Valmont. La jeune fille est d'emblée condamnée à l'infériorité dans toutes ses relations en raison de sa naïveté et de son ignorance excessive. Même son vocabulaire faible et enfantin la place en situation d'infériorité dans le contexte épistolaire. La liaison avec Valmont ne peut échapper à la règle, d'autant que ce dernier est un adversaire redoutable, prêt à ne faire qu'une bouchée d'une innocente qui ne sait même pas comment résister. Aucune réciprocité ne peut alors s'opérer, Valmont dicte et ordonne, Cécile suit et s'aventure dans une relation sexuelle presque sans savoir ce qu'elle fait. La lettre LXXXIV où le séducteur élabore une stratégie pour avoir accès à la chambre de celle qui est désormais sa proie est édifiante à ce propos. La jeune fille est en effet confinée dans sa chambre par sa mère, c'est alors Valmont, en sauveur pervers, qui va indiquer la marche à suivre à la jeune Volanges. Il décide d'abord de la stratégie, à savoir dérober la clef pour en faire une copie :

Tout deviendrait facile avec cette clef, vous devez bien le sentir ; mais à son défaut, je vous en procurerai une semblable, et qui la suppléera. Il me suffira, pour y parvenir, d'avoir l'autre une heure ou deux à ma disposition.

Mais aussi du moment :

Il faudrait tâcher d'avoir cette clef pour demain ou après-demain, à l'heure du déjeuner ; parce qu'il vous sera plus facile de me la donner alors, et qu'elle pourra être remise à sa place pour le soir, temps où votre maman pourrait y faire plus d'attention.

Il prévoit même les éventuels obstacles :

Si jamais vous laissez tomber cette clef, n'allez pas vous déconcerter ; je feindrai que c'est moi, et je vous réponds de tout.

Enfin, il s'assure que la jeune fille suivra à la lettre les consignes :

Après que vous aurez lu cette lettre, je vous prie de la relire, et même de vous en occuper : d'abord, c'est qu'il faut bien savoir ce qu'on veut bien faire ; ensuite pour vous assurer que je n'ai rien omis¹.

¹ *Ibid.*, 4^{ème} partie, l. II, p. 304.

Valmont a l'art et la manière de faire exécuter ce qu'il veut à son élève. Un autre amant va cependant encore plus loin dans la domination absolue de sa partenaire : Franval chez Sade. La jeune fille ici n'a pas d'identité propre, elle a été élevée dans l'unique but de satisfaire aux désirs pervers et narcissiques de son père. Nouvelle Galatée, elle a été façonnée par et pour la dépravation paternelle. Franval, en bon Pygmalion, s'est assuré que sa création lui appartiendrait totalement : Eugénie a été retirée à sa mère dès la naissance, puis Franval s'est chargé de son entière éducation morale afin d'être sûr qu'elle serait réceptive à ses désirs incestueux. Comme souvent, Sade pousse l'expérience à l'extrême mais en s'appuyant sur une réalité bien concrète. La relation de Franval et de sa fille exacerbe la relation amoureuse biaisée par une domination masculine qui fait de la femme un objet. Elle démontre aussi la tentation narcissique contenue dans toute relation. Franval ne se contente pas de faire de sa fille un objet sexuel. Il la forme, l'éduque à son image, mais pas tout à fait pour lui laisser une marge de manœuvre propice à la domination qu'il souhaite exercer, comme l'écrit Béatrice Didier :

La joie essentielle du père consiste à retrouver le reflet de lui-même dans sa fille, mais un reflet suffisamment différent pour qu'il puisse être dominé. C'est alors que la jouissance est double, à la fois du maître et de l'esclave fondus dans cette joie unique².

Ainsi s'il prend soin d'éduquer sa fille, il lui évite toute morale et religion afin qu'elle embrasse les mêmes principes que lui :

[...], Eugénie fut confiée à des femmes dont Franval était sûr, et qui, bornant leurs soins à lui former un bon tempérament et à lui apprendre à lire, se gardèrent bien de lui donner aucune connaissance des principes religieux ou moraux [...]³.

C'est toujours dans cette optique de manipulation narcissique et sous prétexte de lui apporter la meilleure formation qui soit que Franval se nomme lui-même instituteur d'Eugénie à partir de ses sept ans :

¹ *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, l. LXXXIV, p. 260-261 pour toutes les citations.

² Béatrice Didier, *Les Crimes de l'amour*, Sade, Paris, LGF, coll. « Les Classiques de Poche », 1972, préface, p. VIII.

³ *Eugénie de Franval*, *op. cit.*, p. 296.

À l'égard des autres soins de son éducation, fiez-vous à moi, je vous prie ; je deviens dès aujourd'hui son instituteur, et je vous réponds que, dans quelques années, votre fille surpassera tous les enfants de son âge¹.

Sous couvert d'une formation complète et libertaire, on assiste en fait à une éducation déviante et perverse entièrement tournée vers le pédagogue adulé, Eugénie ne cherchant à s'instruire que pour plaire à son père :

Elle se plaignait de son âge, et d'une ingénuité qui peut-être ne la rendait pas assez séduisante ; et, si elle désirait d'être plus instruite, c'était pour qu'aucun moyen d'enflammer son amant ne pût lui rester inconnu².

Il faut ainsi nuancer l'ensemble de la formation que reçoit Eugénie de Franval. Son éducation peut-être conçue comme un miroir déformé des tentatives d'expérimentation éducative qui parcourent le siècle et de la tendance à faire de l'enfant un pantin régi uniquement par la volonté du pédagogue. Mme d'Almane déjà manipulait sa fille pour qu'elle parvienne au modèle qu'elle s'était fixé. Franval ne fait qu'aller plus loin. La formation d'Eugénie recèle en elle un paradoxe insoluble souligné par Christophe Martin, à savoir que l'éducation visant à faire de l'enfant un philosophe se révèle l'entreprise pédagogique la plus aliénante qui soit :

Le processus méthodique d'abâtissement d'Eugénie est même d'une efficacité d'autant plus remarquable qu'il a toutes les couleurs de la liberté et tous les prestiges de l'encyclopédisme et de la philosophie chers aux Lumières. Derrière l'apparente variété des savoirs, des maîtres et des activités, derrière la neutralité fallacieuse de l'exposition des doctrines les plus diverses, Sade décrit l'entreprise pédagogique la plus systématique et la plus aliénante, toute entière tendue vers un objectif unique : faire en sorte que ne s'imprime dans l'esprit de l'enfant qu'une seule idée et dans son cœur une seule image : celle du maître lui-même³.

Avec les amants, plutôt que de goûter à une liberté nouvelle, les jeunes filles ne font qu'expérimenter une soumission différente. Différente, mais pas tellement : leurs amants, comme leur père, sont des hommes, en position de force. La confusion qui peut avoir lieu entre père et amant le montre, les partenaires amoureux ne font bien souvent que prolonger l'emprise paternelle qu'ils remplacent ou complètent. Comment s'exerce alors concrètement ce pouvoir qu'ils détiennent ?

¹ *Ibid.*, p. 298.

² *Ibid.*, p. 305.

³ « La Fabrique du philosophe [...] », dans *Le Philosophe romanesque. L'image du philosophe dans le roman des Lumières*, Pierre Hartmann et Florence Lotterie dir., travaux du CELUS, n° 13, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2007, p. 219-220.

Souillure et perversion

Partenaires amoureux ou pères, ou même hommes d'église comme nous le verrons plus tard, les personnages masculins sont avant tout mus par leur libido. Quand formation il y a, si elle est masculine, elle tourne nécessairement à la formation sexuelle. Alors que les mères, et la société toute entière, ont préconisé jusqu'alors pudeur, vertu et chasteté pour la jeune fille, les hommes interviennent pour venir changer la donne. C'est bien un objet sexuel propice à leur propre satisfaction qu'ils voient avant tout dans la jeune fille, surtout si elle n'est pas encore mariée et livrée à tous les appétits sexuels masculins possibles. Le schème de la souillure et de la perversion est ainsi prépondérant dans la littérature contemporaine. Sous les ordres de Merteuil, Valmont noue une relation avec Cécile de Volanges uniquement pour la débaucher avant son futur mariage. Plus qu'à un objet, il la compare à une fille de joie quand il raconte ses exploits à la marquise :

[...] comme si ce n'était rien, que d'enlever, en une soirée, une jeune fille à son amant aimé, d'en user ensuite tant qu'on le veut et absolument comme de son bien, et sans plus d'embarras d'en obtenir ce qu'on n'ose même pas exiger de toutes les filles dont c'est le métier [...]¹.

Pire, l'acte initiateur de la relation, la défloration de Cécile, est entaché de violence et d'un soupçon de viol. Viol moral pourrait-on dire puisque Cécile n'a ni les moyens ni les capacités de résister et même de savoir comment résister. Avant même de raconter son passage à l'acte, Valmont souligne que Cécile est sa victime :

Tandis que, maniant avec adresse les armes de votre sexe, vous triomphez par la finesse, moi, rendant à l'homme ses droits imprescriptibles, je subjuguais par l'autorité. Sûr de saisir ma proie si je pouvais la joindre, je n'avais besoin de ruse que pour m'en approcher, et même celle dont je me suis servi ne mérite presque pas ce nom².

« Droits », « autorité », tout est raconté comme si Valmont avait, en raison de son statut d'homme, le droit de prétendre à faire ce que bon lui semble de la jeune fille. Nous ne sommes finalement pas très loin de Sade qui préconise dans *La Philosophie dans le boudoir* que les femmes soient sexuellement à la portée de tous :

¹ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. CXV, p. 366.

² *Ibid.*, l. XCVI, p. 296-297.

Les services que rend une jeune fille, en consentant à faire le bonheur de tous ceux qui s'adressent à elle, ne sont-ils pas infiniment plus importants que ceux qu'en s'isolant elle offre à son époux ? La destinée de la femme est d'être comme la chienne, comme la louve ; elle doit appartenir à tous ceux qui veulent d'elle¹.

La suite de la lettre qui narre le passage à l'acte est encore plus édifiante. Valmont commence par mettre en exergue le fait que Cécile n'a pas les capacités requises pour être en mesure de résister et de riposter :

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 défense ; le moyen de n'en pas profiter !

« Attaque », « défense », le ton est donné, et la métaphore filée guerrière se poursuit : « J'ai donc changé ma marche, et sur-le-champ j'ai pris poste. ». Pour finir, il souligne que sa position naturelle de force était nécessaire au succès de l'entreprise :

Pour assurer mes observations, j'avais la malice de n'employer de force que ce qu'on pouvait combattre. Seulement, si ma charmante ennemie, abusant de ma facilité, se trouvait prête à m'échapper, je la contenais par cette même crainte, dont j'avais déjà éprouvé les heureux effets².

En définitive, « l'acte de Valmont s'inscrit sur une ligne de partage d'une extrême ténuité, entre le viol consenti et l'assentiment extorqué³ ». La littérature du XVIII^e siècle est traversée par ce motif du viol et de la souillure que l'on retrouve aussi bien dans les œuvres érotiques que dans celles plus morales. On peut rappeler l'obsession de l'ambassadeur chez Prévost de posséder celle qu'il reconnaît pourtant comme sa fille. Christophe Martin pense ainsi déceler dans la scène où Ferriol fouille la chambre de Théopé à la recherche d'indices d'une relation sexuelle avec un autre, un fantasme de souillure et d'inspection du corps de la jeune fille :

L'activité fébrile de décryptage des signes, animée par un fantasme du déchet de la souillure, suggère que l'inspection de la chambre est, à nouveau, une exploration substitutive du corps féminin⁴.

¹ *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 43-44.

² *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. XCVI, p. 301 sq. pour toutes les citations.

³ Pierre Hartmann, « Le Motif du viol dans la littérature romanesque du XVIII^e siècle », *Travaux de littérature*, VII, 1994, p. 235.

⁴ Christophe Martin, *Espaces du féminin dans le roman français du dix-huitième siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2004, p. 70.

L'objectif premier de Ferriol est de découvrir des traces de la liaison supposée de Théophé avec le comte :

J'observai jusqu'aux moindres circonstances, la figure du lit, l'état des draps et des couvertures. J'allai jusqu'à mesurer la place qui suffisait à Théophé, et à chercher si rien ne paraissait foulé hors des bornes que je donnais à sa taille¹.

Mais très vite, l'inspection tourne à l'éveil sensuel :

Cette étude, qui dura longtemps, produisit un effet que j'étais fort éloigné de prévoir. N'ayant rien découvert qui n'eût servi à me rendre plus tranquille, la vue du lieu où ma chère Théophé venait de se reposer, sa forme que j'y voyais imprimée, un reste de chaleur que j'y trouvais encore, les esprits qui s'étaient exhalés d'elle par une douce transpiration, m'attendrirent jusqu'à me faire baiser mille fois tous les endroits qu'elle avait touchés².

Mme Ricobboni raconte quant à elle comment Adélaïde de Bugei, contrairement à Cécile, a la force de résister aux avances téméraires et violentes du marquis de Cressy :

Elle le disait encore quand la témérité du marquis portée à l'extrême, la tirant de son ivresse dangereuse, lui rendit sa raison et la force de s'opposer à ses entreprises. Elle s'arracha de ses bras avec horreur ; et s'élançant hors du bosquet, elle appela Hélène à haute voix, sans s'embarrasser, dans son effroi, si d'autres pouvaient l'entendre³.

« Horreur », « effroi », les jeunes filles sont bien toujours des proies pour les appétits masculins. Les romans érotiques illustrent par excellence cette intrusion forcée dans le cercle féminin. Alors que souvent les jeunes filles découvrent la sexualité entre elles (c'est le cas des deux héroïnes de *La Religieuse en chemise*, ou encore d'Octavie et de Tullie dans *L'Académie des dames* et d'Eugénie et Mme de Saint-Ange), les hommes surgissent pour pervertir, comme si leur présence était requise :

Dans le roman obscène, le regard de l'homme transgresse un espace sexuel en général spécifiquement féminin, que l'entrée en scène d'un ou de plusieurs personnages masculins viendra « combler », « saturer » de puissance phallique⁴.

¹ *Histoire d'une Grecque moderne*, op. cit., p. 254.

² *Ibid.*, p. 254-255.

³ *Histoire de M. le marquis de Cressy*, op. cit., p. 57.

⁴ Jean Mainil, « Jamais fille chaste n'a lu de romans : lecture en cachette, lecture en abyme dans *Thérèse philosophe* », dans *L'Épreuve du lecteur : Livres et lectures dans le roman d'Ancien Régime*, Jan Herman et Paul Pelckmans dir., Louvain, Peeters Publishers, 1995, p. 310.

La réification sexuelle et la souillure sont illustrées de manière théâtrale dans *Eugénie de Franval*, dans cette scène particulière où le père, pour satisfaire les vues de son ami Valmont sur sa fille, offre Eugénie en pâture à ses yeux :

[Là, dans une salle décorée, Eugénie, nue sur un piédestal, représentait une jeune sauvage fatiguée de la chasse, et, s'appuyant sur un tronc de palmier, dont les branches élevées cachaient une infinité de lumières disposées de façon que les reflets, ne portant que sur les charmes de cette belle fille, les faisaient valoir avec le plus d'art. L'espèce de petit théâtre où paraissait cette statue animée se trouvait environné d'un canal plein d'eau et de six pieds de large, qui servait de barrière à la jeune sauvage et l'empêchait d'être approchée de nulle part. Au bord de cette circonvallation, était placé le fauteuil [de Valmont] ; un cordon de soie y répondait : en manœuvrant ce filet, il faisait tourner le piédestal en telle sorte que l'objet de son culte pouvait être aperçu par lui de tous côtés¹ [...].]

La jeune fille est ici une vierge évoluant sur une véritable scène de théâtre : il s'agit d'une « salle décorée », dans laquelle on trouve un « petit théâtre » qu'observe en spectateur attentif Valmont depuis son « fauteuil ». On retrouve le goût de Sade pour la théâtralisation. Goût qui parcourt sa vie : au château de Lacoste il est soupçonné d'employer ses domestiques comme acteurs de pièces de théâtre lubriques ; enfin libéré par la Révolution il vit des pièces qu'il écrit et fait jouer, et même interné à Charenton il met en scène des œuvres en prenant comme acteurs ses compagnons d'asile.

Dans le cadre global de cette perversion, la virginité représente un intérêt tout particulier et constitue une véritable obsession pour les hommes. Valmont séduit Cécile pour la déflorer avant son futur mari afin de répondre aux exigences de Merteuil. Il s'agit pour la marquise d'assouvir une vieille rancœur contre le comte de Gercourt, futur mari de Cécile. Se moquant des goûts de ce dernier pour les jeunes filles vierges et innocentes élevées au couvent, celle-ci a pour projet de lui fournir une Cécile non plus innocente, mais parfaitement formée à l'acte sexuel afin d'en faire la risée de Paris. Cueillir la virginité de la jeune fille est aussi l'objectif que se fixent les deux personnages masculins sadiens. Ayant isolé sa fille et ayant pris soin de l'éloigner de tout homme, Franval s'est ainsi assuré qu'il serait le seul à pouvoir la toucher. Lorsque sa femme parle de marier leur fille celui-ci lui ordonne violemment de cesser toute requête en ce sens : « Eh bien ! madame, mes ordres sont que vous laissiez là cet hymen². » Rien ne doit venir entraver son projet initial. Projet depuis

¹ *Eugénie de Franval*, *op. cit.*, p. 348. Le passage, présent dans le manuscrit, n'avait pas été imprimé dans l'édition originale. Michel Delon, suivant la tradition instaurée par Maurice Heine et Gilbert Lély, choisit de le réintégrer dans le texte afin de « mieux apprécier le jeu entre l'implicite et l'explicite » (p. 397).

² *Ibid.*, p. 308.

longtemps établi et dont Franval règle les moindres détails. Il attend le jour des treize ans de sa fille et consomme le crime qui le tentait depuis des années :

[Le jour même qu'elle arrive à cet âge, ou plutôt celui qu'il est révolu, se trouvant tous deux à la campagne, sans parents et sans importuns, le comte, après avoir fait parer ce jour-là sa fille comme ces vierges qu'on consacrait jadis au temple de Vénus, la fit entrer, sur les onze heures du matin, dans un salon voluptueux dont les jours étaient adoucis par des gazes, et dont les meubles étaient jonchés de fleurs. Un trône de roses s'élevait au milieu ; Franval y conduisit sa fille¹.]

Sacrifice et mise en scène théâtrale caractérisent la perte de virginité de la jeune fille. La référence antique aux vierges consacrées peut faire penser à un animal qu'on sacrifierait au nom d'un dieu², même si ici pour Franval il s'agit de consacrer, comme si c'était lui qui faisait un honneur à sa fille. Il a pris soin de se retirer dans un lieu tranquille, à l'abri, là où personne ne viendra les déranger. Il a décoré les lieux avec soin et finesse, parsemant des fleurs et dressant un trône pour Eugénie, renforçant par là même à la fois l'idée de consécration/sacrifice et de théâtralisation. Tout est mis en place afin qu'il puisse devenir « impunément le destructeur d'une virginité dont la nature et ses titres lui avaient confié la défense³. »

Dans *La Philosophie dans le boudoir*, l'éducateur, Dolmancé, est aussi celui qui doit avoir le privilège de conquérir la virginité de l'héroïne. Néanmoins les choses sont ici quelque peu différentes, et ce en raison des préférences de Dolmancé. Si celui-ci est le premier à s'unir à la jeune fille, c'est le chevalier qui se charge de faire perdre sa virginité, au sens traditionnel du terme, à la jeune fille, comme l'annonce Mme de Saint-Ange d'entrée de jeu : « je t'ai destiné, mon frère, à la moisson des myrtes de Cythère, Dolmancé à celle des roses de Sodome⁴. » Mais la mission devrait toutefois être réservée à Dolmancé, elle ne lui échappe que volontairement, le personnage affichant clairement ses goûts : « Chère enfant, vous avez à mes yeux le grand tort d'être femme⁵. » Un seul mot d'ordre donc dans le rang des éducateurs sexuels : À bas la virginité !

C) Les hommes : portrait d'ensemble

¹ *Ibid.*, p. 302. Passage du manuscrit également réintégré dans le texte.

² On peut penser à l'histoire d'Iphigénie, reprise notamment par Racine : fille d'Agamemnon, son sacrifice est nécessaire et entériné pour apaiser la colère de la déesse Artémis.

³ *Ibid.*, p. 304.

⁴ *La Philosophie dans le boudoir, op. cit.*, p. 14.

⁵ *Ibid.*, p. 108.

Nous nous sommes intéressés jusqu'à présent à des types d'hommes que nous rencontrons fréquemment dans la fiction : le père, son substitut, l'amant. Nous allons dresser maintenant le portrait le plus fidèle possible des hommes de notre corpus en nous attachant à leurs caractéristiques particulières. Se dessinera alors leur caractère général mais également celui de certains personnages qui ont plus de relief que les autres.

Les femmes vues par les hommes

Ce qui définit en premier lieu les personnages masculins, c'est une certaine vision de la jeune fille qu'ils ont en commun. Sexuellement, elle est à leur disposition¹, attendant qu'ils en fassent ce que bon leur semble. En dehors de cette dépendance, qui leur est due, comment les hommes perçoivent-ils la femme ? On peut déjà annoncer, sans réelle surprise, que les hommes partagent entre eux une misogynie sûre. Qu'est-ce que la femme ? Les personnages masculins n'insistent pas trop sur son infériorité, elle est acquise il n'y a pas à en discuter. Ils préfèrent dépeindre la femme comme un être frivole, inconstant, la coquette par excellence. Mais la femme est aussi trompeuse et maligne. Uniquement occupée de sa toilette, elle vit dans le monde des apparences, futile et inconséquente. Le jeune courtisan Amanzeï du *Sopha* en dresse un portrait peu flatteur lorsqu'il raconte les diverses réincarnations de son âme et il fait une comparaison entre une caricature de petit-maître et le commun des femmes :

Je me souviens qu'au sortir du corps d'une femme, mon âme entra dans celui d'un jeune homme. Comme il était minaudier, coquet, tracassier, médisant, grand connaisseur en bagatelles, uniquement occupé de ses habits, de sa toilette, et de mille autres petits riens, à peine s'aperçut-elle qu'elle eût changé de demeure².

Empêtrées qu'elles sont dans les apparences, elles se révèlent incapables de raisonnement comme le montre déjà l'introduction de l'œuvre qui nous avertit sur les habitudes du sultan :

¹ On retrouve une idée similaire dans la notion de Crébillon de « moment » qui laisse à penser qu'une femme finit toujours par céder. Régine Jomand-Baudry en donne cette définition : « *Moment*, terme fondamental de la théorie de l'amour chez Crébillon, et récurrent dans ses œuvres. Instant fugitif et difficile à percevoir, au cours duquel la femme, de manière involontaire et imprévue, se trouve en état de céder à son soupirant. », Crébillon, *Contes*, éd. Régine Jomand-Baudry, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 374. Le chapitre VI du *Sopha* est notamment appelé « Un moment donné par le caprice... ».

² Crébillon, *Le Sopha*, *op. cit.*, p. 40.

[...] n'ayant jamais pour auditeurs, que des femmes et des courtisans, personnes, qui communément aussi délicates, que superficielles, s'attachent plus à l'élégance des tours, qu'elles ne sont frappées de la grandeur, et de la justesse des idées¹.

Fénelon dans son traité faisait de la coquetterie l'un des défauts les plus prégnants chez les jeunes filles :

Mais ne craignez rien tant que la vanité dans les filles ; elles naissent avec un désir violent de plaire ; les chemins qui conduisent les hommes à l'autorité et à la gloire leur étant fermés, elles tâchent de se dédommager par les agréments de l'esprit et du corps, de là vient qu'elles aspirent tant à la beauté et à toutes les grâces, et qu'elles sont si passionnées par les ajustements ; une coiffe, un bout de ruban, une boucle de cheveux plus haut ou plus bas, le choix d'une couleur, ce sont pour elles autant d'affaires importantes².

Le narrateur du *Sopha* dénonce la coquetterie et le vice des jeunes filles qui se change en fausse pruderie une fois leur âge avancé :

[...] ces femmes imprudentes, qui ayant donné leur jeunesse à l'éclat, à la dissipation, aux jeunes gens que le caprice met à la mode, quittent dans un âge avancé, le fard et la parure, et après avoir été longtemps la honte, et le mépris de leur siècle, veulent en être l'exemple, et l'ornement ; plus méprisables en affectant des vertus qu'elles n'ont pas, qu'elles ne l'étaient par l'audace avec laquelle elles affichaient leurs vices³.

La coquetterie est encore plus ridicule quand elle est l'apanage d'une femme qui a passé l'âge de jouer les jeunes premières selon la description que fait le narrateur de Zulica qui a « trente ans au moins⁴ » :

[...] une petite femme dont l'air était vif, indécent, étourdi, et pourtant maniéré, entra dans le cabinet. De loin, elle ne manquait pas d'éclat ; de près, ce n'était qu'une figure médiocre, et que sans ses ridicules, ses mines, et cette prodigieuse vivacité qu'elle affectait, on n'aurait seulement pas remarquée⁵.

Les femmes sont en outre fausses, et – cliché qui traverse l'époque – vertueuses seulement en apparence : « il y a bien peu de femmes vertueuses qu'on ne puisse attaquer

¹ *Ibid.*, ch. I, p. 30.

² *De l'éducation des filles*, *op. cit.*, ch. X, p. 149.

³ *Le Sopha*, *op. cit.*, ch. II, p. 47.

⁴ *Ibid.*, ch. XI, p. 129.

⁵ *Id.*

sans succès¹ ». Comme si les femmes se paraient de leur vertu uniquement pour qu'on vienne les entraîner dans la chute. Dans *La Nouvelle Héloïse* transparaît la misogynie reconnue de Rousseau, tout comme sa volonté de distinguer la femme qui serait naturelle de celle que la société a pervertie. Saint-Preux, quand il décrit les femmes parisiennes, leur reproche leur impudeur mais aussi de ne s'intéresser qu'aux modes :

Elles ont mis dans leurs manières le même esprit qui dirige leur ajustement. Cette pudeur charmante qui distingue, honore et embellit ton sexe, leur a paru vile et roturière ; elles ont animé leur geste et leur propos d'une noble impudence ; et il n'y a point d'honnête d'homme à qui leur regard assuré ne fasse baisser les yeux. C'est ainsi que cessant d'être femmes, de peur d'être confondues avec les autres femmes, elles préfèrent leur rang à leur sexe, et imitent les filles de joie, afin de n'être pas imitées².

Si l'impératif de pudeur pèse sur toutes les femmes, c'est encore plus vrai pour les plus jeunes d'entre elles. On attend d'elles qu'elles soient encore innocentes et modestes, la pudeur étant attachée à l'image traditionnelle de la jeune fille. Arrêtons-nous un instant sur l'expression « cessant d'être femmes ». Elle représente à elle seule les impératifs qui pèsent sur le genre féminin : dès qu'elles s'écartent des codes prescrits par les hommes, on leur enlève leur qualité de femme comme on peut leur reprocher de faire les hommes quand elles cherchent à s'élever. On retrouve également dans ce passage de Rousseau, l'idée que toutes les femmes seraient des courtisanes en puissance, qui sera ensuite développée par Valmont à propos de Cécile dans *Les Liaisons dangereuses*. Le but que doit avoir la femme selon les hommes ? Leur plaire. C'est le seul conseil apporté à Justine quand, ruinée, elle s'en va demander de l'aide à M. Dubourg, un des plus riches traitants de la capitale : « Vous ferez mieux de vous occuper de plaire aux hommes³. » Plus loin, il lui fait clairement sentir qu'elle n'a que son corps à offrir et qu'elle n'a qu'à le vendre :

Quand des gens de notre sorte donnent, en un mot, ce n'est jamais que pour recevoir ; or, comment une petite fille comme vous peut-elle reconnaître ce qu'on fait pour elle, si ce n'est par l'abandon de tout ce qu'on exige de son corps⁴ !

La description la plus négative se trouve une fois de plus chez Sade dont la misogynie est paradoxale : tantôt il accorde aux femmes ce qu'elles ne peuvent avoir ailleurs, tantôt il les

¹ *Ibid.*, ch. VI, p. 78.

² *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, 2^{ème} partie, l. XXI, p. 191.

³ *Justine*, *op. cit.*, p. 44.

⁴ *Id.*

condamne au bûcher. C'est au comte de Gernande, qui a la manie de les saigner, que nous devons cette tirade contre les femmes :

Or, que vois-je en procédant de sang-froid à cet examen ? Une créature chétive, toujours inférieure à l'homme, infiniment moins belle que lui, moins ingénieuse, moins sage, constituée d'une manière dégoûtante, entièrement opposée à ce qui peut plaire à l'homme, à ce qui doit le délecter... un être malsain les trois quarts de sa vie, hors d'état de satisfaire son époux tout le temps où la Nature le contraint à l'enfantement, d'une humeur aigre, acariâtre, impérieuse : tyran, si on lui laisse des droits, bas et rampant si on le captive ; mais toujours faux, toujours méchant, toujours dangereux ; une créature si perverse enfin [...]¹.

Alors que les critiques des femmes envers les hommes se font voilées et à demi-mot, la charge masculine contre ces dernières est donc violente. Manipulatrices, dangereuses, frivoles et perverses, elles ont tous les défauts si l'on écoute les personnages masculins. Tournons-nous maintenant, pour leur répondre, vers les défauts des hommes.

Ridicule et vanité

Car les hommes, et c'est là un juste retour des choses, sont eux aussi essentiellement décrits en fonction de leurs défauts. Si l'on voulait les résumer en un mot : ridicules, à l'image de l'époque². Du même mot découle une variété de défauts : orgueil, vanité, inconséquence, infidélité et, aussi, manipulation. L'orgueil, en premier lieu, qui porte principalement sur leurs capacités de séduction. Ajouter une conquête à leur tableau de chasse semble être le motif fondamental qui les anime, comme le montre Meilcour, le jeune séducteur des *Égarements du cœur et de l'esprit* : « j'étais comme tous les hommes du monde, qu'une conquête de plus, quelque méprisable qu'elle puisse être, ne laisse pas de flatter³ ». La fausseté fait aussi partie de leurs attributs et se mêle souvent à l'ambition comme le montre le premier portrait du séducteur confirmé Versac dans le même roman : « vain, impérieux, étourdi, le plus audacieux petit-maître qu'on eût jamais vu⁴ ». Mais le personnage qui illustre le plus l'ambition vaine est sans doute le marquis de Cressy dépeint par Mme Riccoboni :

[...] une grande naissance, une figure charmante, mille talents, une humeur complaisante, l'air doux, le cœur faux, beaucoup de finesse dans l'esprit, l'art de cacher ses vices et de connaître le faible d'autrui fondaient ses espérances⁵.

¹ *Ibid.*, p. 251.

² Sur le concept de « ridicule », voir *supra*, 1^{ère} partie, p. 116 *sq.*

³ Crébillon fils, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, *op. cit.*, p. 154.

⁴ *Ibid.*, p. 129.

⁵ *Histoire de M. le marquis de Cressy*, *op. cit.*, p. 22.

Les hommes sont aussi capricieux selon Mme Riccoboni : « les êtres inconséquents qui nous donnent des lois se sont réservé le droit de ne suivre que celles du caprice¹ ». Si les hommes sont « inconséquents » c'est parce qu'on tolère plus de leur part, la question de leur réputation est moins capitale que pour les femmes et ils s'accordent alors le droit à la légèreté et à la frivolité. La Marianne de Marivaux confirmait ce jugement : « Mon Dieu, que les hommes ont de talents pour ne rien valoir² ! ». Ils peuvent également être vicieux et avant tout égoïstes. Voici comment Saint-Florent remercie la pauvre Justine qui l'a sauvé des mains d'un groupe de voleurs :

Il était entièrement nuit quand je repris mes sens ; j'étais au pied d'un arbre, hors de toutes les routes, froissée, ensanglantée... déshonorée, Madame ; telle avait été la récompense de tout ce que je venais de faire pour ce malheureux ; et portant l'infamie au dernier période, ce scélérat après fait de moi tout ce qu'il avait voulu, après en avoir abusé de toutes manières, de celle même qui outrage le plus la nature, avait pris ma bourse... ce même argent que je lui avais si généreusement offert³.

Elle lui sauve la vie et lui offre de l'argent, elle qui en a si peu : il la viole et la vole. Le mal et la corruption vient des hommes, c'est le credo des romancières qui prennent la défense du sexe féminin. Si les femmes ont des défauts elles ne les doivent qu'aux hommes comme l'annonçait la Marianne de Mme Riccoboni au début de notre chapitre. Ce sont les hommes qui amènent le vice, comme certaines femmes l'attestent aussi en dehors du roman :

Si quelques femmes, dans un âge avancé, en ont corrompu d'autres, [...], ces femmes avaient été corrompues depuis longtemps par des hommes, et l'habitude du vice les avait rendues plus hardies dans le crime : elles n'eussent jamais eu autant d'audace si des hommes, corrupteurs méprisables, n'avaient cherché à les assimiler à eux⁴.

Il faut cependant nuancer, car, plus que méchants, les hommes sont avant tout décrits comme légers. Ils font souvent le mal presque sans le vouloir. « L'homme est un bourreau, mais par sa faiblesse, plus que par méchanceté⁵ ». Comme les femmes, les hommes prennent

¹ *Ibid.*, p. 55.

² *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 97.

³ *Justine*, *op. cit.*, p. 82.

⁴ Marie-Armande Gacon-Dufour, *Mémoire pour le sexe féminin contre le sexe masculin*, dans *Opinions de femmes de la veille au lendemain de la révolution française*, éd. Geneviève Fraisse, Paris, Côté-femmes éditions, 1989, p. 24.

⁵ Béatrice Didier, « *La femme à la recherche de son image. Madame de Charrière et l'écriture féminine dans la seconde moitié du 18^e siècle* », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, *op. cit.*, p. 1986.

place dans un système qu'ils n'ont pas forcément choisi. On attend d'eux qu'ils jouent le rôle qui leur est dévolu, et si celui-ci est plus favorable il ne mène pas forcément plus au bonheur. Si l'ambition du marquis de Cressy lui réussit, sa fin n'est pas plus heureuse pour autant :

Il fut grand, il fut distingué, il obtint tous les titres, tous les honneurs qu'il avait désirés : il fut riche, il fut élevé, mais il ne fut point heureux¹.

Finalement, les hommes participent de ce ridicule que nous avons déjà entrevu et qui semble être le mal du siècle. Ils en sont même le symbole ultime, ils l'incarnent malgré eux car nulle autre solution ne s'offre à eux. S'ils sont faux et volages, c'est parce que c'est ce qu'on attend d'eux et que c'est le seul moyen de réussir. Le personnage de Versac incarne à merveille cette aporie et explique très bien la situation des hommes dans le récit qu'il fait de sa propre existence :

Entré de bonne heure dans le monde, j'en saisis aisément le faux. J'y vis les qualités solides proscrites, ou du moins ridiculisées, et les femmes, seuls juges de notre mérite, ne nous en trouver qu'autant que nous nous formions sur leurs idées. Sûr que je ne pourrais, sans me perdre, vouloir résister au torrent, je le suivis. Je sacrifiai tout au frivole ; je devins étourdi, pour paraître plus brillant ; enfin, je me créai les vices dont j'avais besoin pour plaire : une conduite si ménagée me réussit².

Il est difficile de ne pas penser à la lettre où Merteuil raconte elle aussi sa propre histoire. En fait, femmes et hommes se renvoient la balle et s'accusent tour à tour. C'est d'ailleurs l'une des caractéristiques des hommes que de chercher à soustraire les jeunes filles à l'influence de leurs aînées et de leurs mères.

L'éloignement de l'influence maternelle

Comme nous avons commencé à l'entrevoir précédemment, le premier acte qui initie une séparation entre la mère et la fille est la découverte par cette dernière de l'amour. Tout se passe comme si, la jeune fille se liant à une nouvelle personne, son attachement pour sa mère devait forcément s'en trouver réduit. L'initiation à la passion amoureuse de Mlle de Chartres se fait par l'intermédiaire du duc de Nemours, homme d'une grande beauté, agréable et au charisme imparable. Le simple fait que la jeune fille s'intéresse à Nemours, montre qu'elle s'éloigne de sa mère et de ce qu'elle symbolise. En effet, Nemours représente le personnage

¹ *Histoire de M. le marquis de Cressy, op. cit.*, p. 119.

² *Les Égarements du cœur et de l'esprit, op. cit.*, p. 214.

du séducteur par excellence, contre lequel la mère a cherché à prémunir sa fille. Il est en outre le « symbole de cette société oisive et mondaine pour laquelle le paraître compte par-dessus tout¹ » et que la mère avait cherché à fuir. La séduction entre les deux personnages opère dès leur rencontre, et ce réciproquement, comme si leurs deux beautés extraordinaires étaient faites pour se répondre et c'est ainsi que Mme de Lafayette décrit l'événement : « De sorte que, se voyant souvent, et se voyant l'un et l'autre ce qu'il y avait de plus parfait à la Cour, il était difficile qu'ils ne se plussent infiniment². » C'est à partir du moment où la princesse éprouve une inclination naissante pour le duc qu'elle use de dissimulation face à sa mère et s'en détache, inconsciemment mais irrémédiablement. La fracture est consommée, mais la mère est la seule à s'en apercevoir, ayant bien conscience des sentiments de sa fille avant qu'elle-même ne sache les nommer.

Cet éloignement, causé par un homme, a toute son importance. En effet, nous reprendrons ici le raisonnement de Roger Francillon lorsqu'il pense que c'est le personnage de Nemours et la découverte de la passion qui donnent toute sa profondeur à la princesse. Avant d'aimer, Mlle de Chartres est uniquement une jeune fille obéissante et sans aspérités. Pour que le personnage puisse prendre toute son ampleur il lui fallait éprouver les tourments amoureux. Le fait d'aimer lui permet une remise en question, de même qu'une affirmation : « En outre, pour la première fois dans le roman, la jeune femme cesse d'être transparente et cache à sa mère ce qu'elle pense des sentiments du duc de Nemours à son égard³. »

La découverte des sentiments amoureux a sans doute un effet encore plus dévastateur sur la jeune ignorante Cécile, nullement préparée à cette sorte de sentiments et à leur puissance quand Danceny la courtise :

Dès que je fermais les yeux, je le voyais là, qui me disait lui-même tout ce que je venais de lire. Je ne me suis endormie que bien tard ; et aussitôt que je me suis réveillée (il était encore de bien bonne heure), j'ai été reprendre sa lettre pour la relire à mon aise. Je l'ai emportée dans mon lit, et puis je l'ai baisée comme si⁴...

Lorsque Cécile écrit cette lettre, elle est sortie depuis peu du couvent et elle découvre à peine ce que peut-être le sentiment amoureux. Pourtant, le temps où elle se contentait d'écouter sa mère et de suivre ce qu'on lui ordonnait semble déjà bien loin. Alors que le

¹ Roger Francillon, *L'Œuvre romanesque de Madame de Lafayette*, Paris, José Corti, 1973, p. 151.

² *La Princesse de Clèves*, op. cit., p. 73.

³ *L'œuvre romanesque de Madame de Lafayette*, op. cit., p. 160.

⁴ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., lettre XVI de Cécile à son amie Sophie Carnay, p. 82.

chevalier Danceny s'est arrangé pour lui remettre une lettre dans laquelle il lui avoue ses sentiments, la jeune fille s'abandonne sans véritable résistance à cette passion naissante, semblant oublier au passage l'accord qui la destine en mariage au comte de Gercourt. Elle sait qu'elle ne devrait pas s'emporter de la sorte pour une telle lettre, et encore moins lui répondre, pourtant c'est exactement ce qu'elle va faire. Auparavant conseillère et guide en société, sa mère ne sera alors plus qu'un obstacle à contourner dans la recherche du bonheur, et par la suite du plaisir. Cécile ne va plus que se détacher de sa mère, lui dissimulant tout et usant de stratagèmes pour échapper à sa surveillance. Et c'est ce détachement qui va permettre au couple Valmont/Merteuil de faire de la jeune fille sa marionnette.

La passion entre Cécile et le chevalier nous semble ainsi jouer un rôle crucial dans l'apprentissage et l'évolution de la jeune fille. Évidemment les premiers émois amoureux entre deux jeunes personnes constituent un *topos* de la littérature, mais, selon nous, ils ont dans *Les Liaisons dangereuses* un statut et une utilité bien plus importants. L'amour de Cécile et de Danceny est la condition nécessaire à la future perversion de la jeune fille par Valmont et Merteuil. Pour rendre vraisemblable le renversement radical d'attitude de l'héroïne qui passe de vierge innocente à débauchée scandaleuse en quelques mois, il fallait plus qu'une simple ignorance à imputer au couvent. C'est alors l'amour, sentiment nouveau, inconnu, et troublant, qui pourrait justifier cette transformation. Il est déjà la cause de l'éveil des sens de la jeune fille que Valmont se chargera d'épanouir. Il éloigne de sa mère la fille qui néanmoins, face à ce sentiment neuf et violent, a besoin de se confier et qui va alors trouver en la marquise de Merteuil un substitut ambigu de sa mère. Plutôt qu'une fêlure, l'amour, auquel Cécile n'avait pas du tout été préparée, marque une fracture dans la relation mère/fille, mais aussi dans la vie de la jeune fille qui en sortira à jamais changée.

Au jeu de la critique de la mère, Valmont se révèle d'une finesse et d'une intelligence sans faille. Le but pour lui est d'autant plus important qu'il déteste Mme de Volanges qui lui fait mauvaise presse au sein de la société aristocratique et qui représente tout ce qu'il peut critiquer. Il ne va pourtant pas la dénigrer directement auprès de Cécile mais commencer par lui montrer qu'elle n'est qu'un frein aux désirs de la jeune fille. Un frein qu'il convient de détruire. « Le peu de confiance que vous témoigne votre mère, et ses procédés si durs envers vous, autorisent du reste cette petite supercherie¹ », écrit Valmont à Cécile. Il s'agit du vol des clés et de la fabrication d'un double, comme nous l'évoquions plus tôt. La jeune fille obéit,

¹ *Ibid.*, p. 261.

après une légère résistance vite balayée, sûre d'agir pour son plaisir et la satisfaction de ses désirs que sa mère contraint. Une fois la débauche des sens accomplie, il ne reste plus au séducteur qu'à insinuer dans l'esprit de Cécile l'idée que sa mère n'est pas si parfaite et vertueuse qu'elle voudrait bien le faire croire :

Je m'avisai, dans nos entractes, de lui raconter toutes les aventures scandaleuses qui me passaient par la tête ; et pour les rendre plus piquantes et fixer davantage son attention, je les mettais toutes sur le compte de sa maman, que je me plaisais à chamarrer ainsi de vices et de ridicules¹.

Le respect et l'admiration qu'elle pouvait avoir pour sa mère sont réduits à néant. Mais les vues de Valmont vont plus loin. Fort de son expérience, il sait que pour débaucher une fille il faut faire vaciller l'image de perfection qu'elle peut avoir de sa mère², mais il a développé en sus une théorie selon laquelle la fille qui ne respecte pas sa mère ne se respectera pas elle-même et sera alors d'autant plus facile à pervertir :

Je lui inspirais en même temps le plus profond mépris pour sa mère. J'ai remarqué depuis longtemps, que si ce moyen n'est pas toujours nécessaire à employer pour séduire une jeune fille, il est indispensable, et souvent même le plus efficace, quand on veut la dépraver ; car celle qui ne respecte pas sa mère, ne se respectera pas elle-même : vérité morale que je crois si utile que j'ai été bien aise de fournir un exemple à l'appui du précepte³.

Portraits d'hommes qui sortent de l'ordinaire : Nemours/Valmont/Franval

Trois hommes se démarquent de leurs semblables simplement légers ou inconséquents. Ils ont un « je ne sais quoi » en plus, un charme indéniable qui mérite que nous nous attardions sur eux. Il s'agit du duc de Nemours de *La Princesse de Clèves*, de Valmont des *Liaisons dangereuses* et de Franval d'*Eugénie de Franval*. Ce ne sont pas les seuls personnages masculins forts, mais nous les avons choisis car un rapprochement entre les trois nous semblait judicieux, tant des points communs les unissent. Ce sont d'abord des hommes hors du commun, qui s'élèvent au-dessus de la masse des autres personnages de roman, ou qui savent le faire croire. Ainsi Cécile a l'illusion, bien loin de la vérité, que

¹ *Ibid.*, lettre CX de Valmont à Merteuil, p. 352-353.

² L'idée se retrouve chez Sade, voir *supra* partie I, ch. II, D la mère sadienne, p. 128 *sq.*

³ *Ibid.*, p. 353.

Valmont est le plus honnête des hommes : « Je t'assure que c'est un homme bien extraordinaire. » Plus loin elle écrit: « Je n'ai jamais vu d'homme aussi adroit¹ ».

Ils sont au-dessus des autres, aussi, par leur beauté :

Mais ce prince était un chef-d'œuvre de la nature ; ce qu'il avait de moins admirable était d'être l'homme du monde le mieux fait et le plus beau. Ce qui le mettait au-dessus des autres était une valeur incomparable, et un agrément dans son esprit, dans son visage et dans ses actions, que l'on n'a jamais vu qu'à lui seul² ; [...].

Le portrait tout en hyperboles mais jamais précis, on ignore tout en définitive du physique concret de Nemours, s'attache à le placer « au-dessus des autres », il est « le mieux fait », il est « incomparable », on a jamais vu les mêmes charmes à un autre homme, c'est bien ce « chef d'œuvre de la nature³ ».

Franval, chez Sade, est également irrésistible :

Franval, demeurant à Paris, où il était né, possédait avec quatre cent mille livres de rente, la plus belle taille, la physionomie la plus agréable, et les talents les plus variés⁴.

Ce sont tous les trois des séducteurs à qui nul ne résiste :

Il avait tant de douceur et tant de disposition à la galanterie qu'il ne pouvait refuser quelques soins à celles qui tâchaient de lui plaire : ainsi il avait plusieurs maîtresses, mais il était difficile de deviner celle qu'il aimait véritablement⁵.

Valmont a même quasiment fait de la séduction des femmes un métier comme l'écrit Laurent Versini:

Il est séduisant, éblouissant, fascinant, capable de prendre tous les tons, de jouer tous ces personnages, de parler et d'écrire comme Cécile, de se plier au style prêtre du Père Anselme, d'imiter le lyrisme rousseauiste de la présidente et de rivaliser dans le persiflage avec la marquise⁶.

¹ *Ibid.*, l. LXXV, p. 219 pour les deux citations.

² *La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 48-49.

³ Le tour fut d'ailleurs reproché à Mme de Lafayette par Valincour qui le trouvait « un peu vieux » (*Lettres à Madame la Marquise*** sur le sujet de La Princesse de Clèves*, éd. Christine Montalbetti, Paris, GF Flammarion, 2001, p. 126-127).

⁴ *Eugénie de Franval*, *op. cit.*, p. 292.

⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁶ Laurent Versini, *Les Liaisons dangereuses. Le Roman le plus intelligent*, *op. cit.*, p. 102.

Ils savent captiver les femmes : Nemours réussit à faire naître la passion chez la princesse pourtant mariée et prude, Valmont débauche la jeune Cécile à peine sortie du couvent et fait succomber la fidèle présidente de Tourvel, Franval n'a aucun mal à manipuler sa fille à sa guise. Tous ne rencontrent pas néanmoins le même succès. En effet Nemours doit faire face à une volonté féminine supérieure en la personne de la princesse, qui même veuve lui résistera. Son caractère l'emporte en outre uniquement du côté de la passion, tandis que Valmont et Franval ont développé toute une théorie et des principes autour de leur libertinage. Leur effet reste cependant à peu de choses près identique : ils sont flamboyants, on les remarque partout où ils passent et après leur passage aucune femme n'en ressort indemne. La princesse se retire au couvent, tout comme Cécile, la présidente y meurt tandis qu'Eugénie meurt foudroyée par le désespoir.

D) L'homme religieux pernicieux

Il reste une catégorie d'hommes importante dans notre corpus et que nous n'avons pas encore abordée précisément : les hommes d'Église. Peu d'œuvres échappent à la règle de la représentation de l'homme religieux, que ce soit de manière caricaturale dans les œuvres érotiques ou pour donner les derniers sacrements à Julie chez Rousseau. Quel rôle joue-t-il ? Quel place tient-il entre les pères et les amants et quelle est sa conduite envers les jeunes filles ?

Un substitut de père ou un substitut de conscience

Que ce soit pour s'en moquer ou pour la mettre en avant, la religion reste prépondérante au XVIII^e siècle. Sade même, qui l'a en horreur, ne s'en détache jamais et y revient toujours. Le parcours de Justine est semé de figures de prêtres et autres moines. La mère d'Eugénie de Franval fait appel à un prêtre pour l'aider à faire revenir sa fille à la raison, tandis que parmi les quatre libertins des *Cent Vingt Journées* se trouve un curé. Les romans érotiques se plaisent à mettre en scène des religieux aux mœurs douteuses : on en trouve évidemment dans *La Religieuse en chemise* et dans *Thérèse philosophe*. Suzanne, dans le

roman de Diderot, maltraitée par ses sœurs et ses supérieures, trouve refuge auprès de personnages de religieux masculins : un confesseur intervient notamment au début pour conseiller la jeune fille. Ils peuvent aussi jouer le rôle d'aide extérieure quand une destinée tourne mal. Extérieurs à la famille et au cadre de vie, ils tentent de venir remettre de l'ordre. Mme de Franval, guidée par sa mère, croit ainsi que M. de Clervil va pouvoir faire cesser l'inceste qui se consomme entre son mari et sa fille :

Ce fut alors que Mme de Farneille imagina que l'âge, l'état, la considération personnelle de M. de Clervil, pourraient peut-être produire quelques bons effets sur son gendre ; rien n'est confiant comme le malheur [...]¹.

Suzanne se plaint de ses malheurs auprès du directeur de son ordre qui, contrairement à ses camarades féminines, l'écoute et finira par lui conseiller de fuir : « Le nouveau directeur est également persécuté de ses supérieurs, et me persuade de me sauver de la maison² ». Dans un premier temps, le religieux peut donc jouer le rôle de père, de protecteur qui prend l'héroïne sous sa protection. Il est celui qui guide la jeune fille, et le rôle de directeur de conscience est une réalité sociologique et morale à l'époque. Plus qu'un directeur, nous choisissons le terme de « substitut de conscience » pour souligner que les religieux viennent bien souvent remplacer la conscience de la jeune fille. C'est-à-dire que cette dernière, au vu de l'éducation qu'on refuse de lui apporter, n'a pas les armes pour juger par elle-même et se faire sa propre morale. Elle se contente de suivre celle qu'on lui impose. Mais les prêtres ne peuvent jamais convenablement remplir ces deux rôles puisqu'ils participent du système qui asservit la femme et qu'ils ont d'elle une vision négative.

Le poids de la tradition et la crainte de la femme

Ainsi Clervil échoue à convaincre Eugénie qu'elle doit cesser d'entretenir une relation amoureuse avec son père. Le directeur de Suzanne échoue également puisque la seule aide qu'il peut lui apporter se résume à lui conseiller la fuite. Que penser enfin de la réponse du prêtre chez qui Marianne trouve refuge : « Petite langue de serpent que vous êtes, taisez-vous. Ce que vous dites est horrible, c'est le démon qui vous inspire, oui, le démon³. »

¹ *Eugénie de Franval, op. cit.*, p. 333.

² *La Religieuse, op. cit.*, p.189.

³ *La Vie de Marianne, op. cit.*, p. 198.

L'image d'Ève pécheresse est tenace et la référence directe. Ève est en effet à la fois la première femme et la première femme à avoir été inspirée par le diable, sous la figure du serpent, qui l'encourage à cueillir le fruit défendu de la connaissance. Première femme à pécher et qui jette une suspicion sur toute sa descendance féminine. Ainsi Marianne, qui vient se plaindre des avances trop téméraires de son protecteur M. de Climal, se trouve accusée d'être la source de tous ses maux. Elle est une femme, donc forcément menteuse et trompeuse, c'est elle qui a dû charmer son bienfaiteur. Si les hommes, et les religieux aussi, voient en la femme la perversité incarnée, c'est peut-être parce qu'ils transfèrent sur elle leurs propres désirs, à l'image de des Grieux qui voit en Manon un être rongé par le désir, et ce dès leur rencontre alors qu'il ignore encore tout d'elle :

Je lui parlai d'une manière qui lui fit comprendre mes sentiments, car elle était bien plus expérimentée que moi : c'était malgré elle qu'on l'envoyait au couvent, pour arrêter sans doute son penchant au plaisir, qui s'était déjà déclaré¹ [...].

Des Grieux semble sûr de lui, Manon était déjà « expérimentée », elle avait ce « penchant au plaisir », or rien ne vient étayer ces allusions tandis que c'est bien lui qui se permet de parler de ses sentiments à celle qu'on destine au couvent et qui voit ceci comme une entrave insoutenable à ses désirs : « L'amour me rendait déjà si éclairé, depuis un moment qu'il était dans mon cœur, que je regardai ce dessein comme un coup mortel pour mes désirs². » De même on peut douter de la sincérité de des Grieux narrateur âgé qui nous raconte qu'il n'avait alors même jamais pensé aux filles jusqu'au transport causé par Manon :

Elle me parut si charmante, que moi, qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes, ni regardé une fille avec un peu d'attention, moi, dis-je, dont tout le monde admirait la sagesse et la retenue, je me trouvai enflammé tout d'un coup jusqu'au transport³.

Le chevalier insiste trop sur sa prétendue innocence pour qu'on y adhère totalement. Nous suivons Claudine Hunting qui croit trouver dans la perversité décrite de Manon une projection de des Grieux lui-même :

¹ *Manon Lescaut*, op. cit., p. 59.

² *Id.*

³ *Id.*

Ainsi le mal, qu'il croit à la fois trouver en Manon et vouloir excuser en elle, ne semble-t-il plus parfois qu'une simple projection de lui-même, une création de son esprit nécessitée par les besoins secrets, pervers, d'une âme en quête de sa propre perte¹.

Renoncourt lui-même éclaire l'histoire qu'il raconte à la lumière du « caractère ambigu » du chevalier dans sa préface :

J'ai à peindre un jeune aveugle, qui refuse d'être heureux pour se précipiter volontairement dans les dernières infortunes ; qui, avec toutes les qualités dont se forme le plus brillant mérite, préfère par choix une vie obscure et vagabonde à tous les avantages de la fortune et de la nature ; qui prévoit ses malheurs, sans vouloir les éviter ; qui les sent et qui en est accablé, sans profiter des remèdes qu'on lui offre sans cesse, et qui peuvent à tout moment les finir ; enfin un caractère ambigu, un mélange de vertus et de vices, un contraste perpétuel de bons sentiments et d'actions mauvaises².

Le roman de Prévost est aussi le récit d'un éloignement vis-à-vis de la religion, ce qui n'est pas anodin puisque l'auteur lui-même, abbé, s'est retiré des ordres. Le début de l'histoire est déjà une atteinte à la religion puisque des Grieux fuit avec Manon, l'enlevant ainsi au couvent auquel elle est destinée. À cette scène, répond celle du séminaire de Saint-Sulpice où c'est Manon qui cette fois vient retirer le chevalier et l'enlever à l'état religieux. En vérité, cette vocation était déjà douteuse puisqu'il s'agissait avant tout de fuir l'amour qui troublait des Grieux : « Je mènerai une vie sage et chrétienne, disais-je ; je m'occuperai de l'étude et de la religion, qui ne me permettront point de penser aux dangereux plaisirs de l'amour³. » Alors que le désormais futur abbé fait mine d'être devenu tout ce qu'il y a de plus sage et de vertueux, dès que Manon se présente au séminaire il blasphème en assimilant sa présence à une apparition quasi divine : « Dieux ! quelle apparition surprenante⁴ » ! Il mélange religion et amour, blasphémant l'une pour valoriser l'autre :

Chère Manon ! lui dis-je, avec un mélange profane d'expressions amoureuses et théologiques, tu es trop adorable pour une créature. Je me sens le cœur emporté par une délectation victorieuse. Tout ce qu'on dit de la liberté à Saint-Sulpice, est une chimère⁵.

¹ Claudine Hunting, *La Femme devant le « tribunal masculin » dans trois romans des Lumières, Challe, Prévost, Cazotte*, New York, Peter Lang, 1987, p. 98.

² *Manon Lescaut*, *op. cit.*, p. 47-48.

³ *Ibid.*, p. 76.

⁴ *Ibid.*, p. 79.

⁵ *Ibid.*, p. 82.

Les ambitions ecclésiastiques sont bien vite oubliés : « tous mes projets de vie ecclésiastique étaient de folles imaginations¹ ». Il s'échappe alors du séminaire, non sans confirmer qu'il est prêt à bafouer la religion pour l'élue de son cœur :

Pour moi, je sentis dans ce moment que j'aurais sacrifié pour Manon tous les évêchés du monde chrétien. Je lui demandai quel nouvel ordre elle jugeait à propos de mettre dans nos affaires. Elle me dit qu'il fallait sur-le-champ sortir du séminaire, et remettre à nous arranger dans un lieu plus sûr. Je consentis à toutes ses volontés sans réplique².

Dans cette entreprise, qui consiste à renier la religion pour se noyer dans l'amour, l'ami de des Grieux, Tiberge, futur prêtre, sert d'aide et de témoin ; Jean Balcou va jusqu'à le qualifier de « Christ intime³ ». Mais il est alors la métaphore de la religion piétinée puisque des Grieux n'a de cesse tout au long du roman de profiter de sa bienveillance et de le tromper et ce dès la rencontre avec Manon où il lui ment pour pouvoir s'enfuir avec cette dernière :

Cependant, l'amour m'ayant ouvert extrêmement l'esprit depuis deux ou trois heures, je fis attention que je ne lui avais pas découvert que mon dessein devait s'exécuter le lendemain, et je résolu de le tromper, à la faveur d'une équivoque [...] ⁴.

Jean Balcou résume en définitive l'œuvre comme une déconstruction religieuse :

Le problème du héros est précisément de vouloir inscrire son roman d'amour fou dans la prose impitoyable du réel. Or au cœur de ce réel il y a l'ordre religieux, dont des Grieux lui-même fait partie, et la confrontation de cet ordre religieux à l'ordre amoureux est non seulement ce qui donne au roman son pathétique mais ce qui en dessine la trame secrète. Mieux : il s'agit de transmuier l'un dans l'autre dans une sorte d'alchimie blasphématoire. Dès lors on peut lire le récit comme la transposition d'une destruction méthodique, c'est-à-dire d'une déconstruction du modèle religieux au profit d'une reconstruction du modèle amoureux⁵.

Peu importe ses marques ou ses protestations d'innocence, la femme est toujours soupçonnée de pouvoir succomber à chaque instant. Il en va ainsi de Théophé, dans l'*Histoire d'une Grecque moderne*, que l'ambassadeur n'a de cesse d'imaginer en train de tomber dans les bras d'un homme. Le roman finit sur une suspicion accrue de Ferriol, qui, persuadé que Théophé s'est trouvé un amant à Paris, l'épie pour la surprendre en faute. Alors qu'il se

¹ *Id.*

² *Ibid.*, p. 83.

³ « Déconstruction religieuse et reconstruction romanesque dans *Manon Lescaut* », dans *Roman et religion en France (1713-1866)*, Jacques Wagner dir., Paris, Honoré Champion, 2002, p. 58.

⁴ *Manon Lescaut*, *op. cit.*, p. 62.

⁵ « Déconstruction religieuse et reconstruction romanesque dans *Manon Lescaut* », art. cit., p. 55.

défend de croire la jeune fille coupable à la suite des accusations de sa gouvernante, l'ambassadeur n'en croit pas moins déceler dans les moindres faits et gestes de Théopé des signes de sa culpabilité quand il se rend en pleine nuit dans sa chambre :

Je lui voyais un air de crainte et d'embarras, que je ne pouvais attribuer à la seule surprise qu'elle avait de me voir. Enfin, l'imagination remplie de toutes les imputations de son accusatrice, les moindres désordres que je crus remarquer dans sa chambre me parurent autant de traces de son amant, et des preuves du dérèglement qu'on lui reprochait¹.

Or Prévost choisit de ne pas nous éclairer sur les torts ou les raisons de l'un ou l'autre des personnages, laissant planer éternellement la question de l'innocence de Théopé et donnant le choix au lecteur de trancher en faveur d'une Théopé pure ou perverse infiniment maligne, entre un Ferriol gagné par la jalousie ou enfin clairvoyant.

La religion débauchée

Du prêtre qui voit la perversité dans la jeune fille, au moins débauché, il n'y a qu'un pas. Les romans érotiques regorgent de prêtres s'abandonnant avec délice aux plaisirs de la chair et ne demandant qu'à être tentés. Ces personnages sont aussi nombreux dans les autres romans de notre corpus, à l'exemple de Suzanne, qui, dans sa fuite, se trouve aux prises avec un jeune religieux prêt à profiter de la situation :

Me voilà sur le chemin de Paris avec un jeune bénédictin ; je ne tardai pas à m'apercevoir au ton indécent qu'il prenait et aux libertés qu'il se permettait qu'on ne tenait avec moi aucune des conditions que j'avais stipulées. Alors je regrettai ma cellule et je sentis toute l'horreur de ma situation. C'est ici que je peindrai ma scène dans le fiacre. Quelle scène ! Quel homme ! Je crie ; le cocher vient à mon secours. Rixe violente entre le fiacre et le moine².

Le but est ici le même que dans les romans érotiques. En montrant un religieux vicieux, en détournant l'image du prêtre ou du moine, il s'agit de montrer une religion dévoyée, néfaste et de critiquer dans son ensemble l'institution de l'Église. C'est le prétendu savoir religieux qui est visé et dénoncé, puisque la plupart des religieux pervers justifient leurs actes par une morale bien à eux :

¹ *Histoire d'une Grecque moderne, op. cit.*, p. 286.

² *La Religieuse, op. cit.*, p. 189.

Dans l'image du prêtre ou du moine débauché sont réunis le dévoiement du savoir clérical et celui du Verbe autorisé par Dieu, puisque tous ces religieux justifient leurs actes par une très loquace philosophie¹.

Ainsi dans *Thérèse philosophe*, le père Dirrag manipule la jeune Éradice grâce à des arguments religieux pour la convaincre, sans que celle-ci s'en rende compte, de s'initier à l'acte sexuel. Le stratagème est grossier : il s'agit de la fustiger pour prétendument la purifier, puis pour poursuivre de lui faire croire qu'il introduit en elle le cordon de Saint-François, alors qu'il s'agit en fin de compte d'un viol pur et simple. Pour ce faire, le père commence par captiver l'esprit de la jeune fille, allant jusqu'à dire que c'est Dieu lui-même qui exige cela :

Je vous l'ai dit, ma chère sœur, *oubliez-vous et laissez faire*. Dieu ne veut des hommes que le cœur et l'esprit. C'est en oubliant le corps qu'on parvient à s'unir à Dieu, à devenir sainte, à opérer des miracles².

Plus loin l'acte sexuel est comparé à un état de communion parfaite avec Dieu :

Vous devez être présentement, dit-il, dans l'état le plus parfait de contemplation : votre âme doit être détachée des sens. Si ma fille ne trompe pas mes saintes espérances, elle ne voit plus, n'entend plus, ne sent plus³.

Le vocabulaire religieux et spirituel est détourné au profit d'une sexualité débridée. Sœur Angélique qui s'occupe d'initier sexuellement sœur Agnès dans *La Religieuse en chemise* a bien compris ce détournement ironique et pervers de la religion quand elle annonce à sa camarade : « Après quoi, je veux que tu sois mon confesseur, je serai ta pénitente. » Rappelons d'ailleurs que *Thérèse philosophe*, sous-titré ironiquement *Mémoires pour servir à l'histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice*, reprend à son compte l'histoire réelle de la relation supposée entre le jésuite Jean-Baptiste Girard et la jeune Catherine Cadière à la suite des accusations de cette dernière qui menèrent à un procès et finalement à la relaxe du père, mais qui marqua les esprits contemporains. Justine est bien sûr l'héroïne qui est le plus confrontée à la religion débauchée. Le premier prêtre qu'elle rencontre sur sa route solitaire se révèle déjà trop affectueux : « lui donnant un baiser beaucoup trop mondain pour un homme

¹ Carole Dornier, *Les Mémoires d'un désenchanté : Crébillon fils, « Les Égaréments du cœur et de l'esprit »*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 105. Voir aussi Nicolas Miteran « La Fureur poétique des abbés ou les illusions dangereuses: les discours édifiants dans *Thérèse philosophe* (1748) », dans *Roman et religion en France (1713-1866)*, Jacques Wagner dir., Paris, Honoré Champion, 2002, p. 83-97.

² *Thérèse philosophe*, op. cit., p. 587, souligné dans le texte.

³ *Ibid.*, p. 589.

d'Église¹ ». Plus loin, c'est l'initiation de Juliette à la prostitution qui est qualifiée d' « épineux noviciat² ». Le terme de « noviciat » a une place de choix dans la fiction libertine et pornographique contemporaine. Dans le cadre général de ce renversement de la religion tournée au ridicule et devenue débauchée, il est bien souvent utilisé pour désigner l'apprentissage sexuel que doivent parcourir les jeunes filles. *Vénus dans le Cloître* consiste en une éducation sexuelle au sein d'un couvent. Nerciat publie l'œuvre licencieuse *Mon Noviciat ou les joies de Lolotte* (1792) et Mercier écrit *Les Veillées du couvent, ou le noviciat d'amour*, poème érotico-satirique (1793).

L'un des pires emprisonnements que Justine subit se trouve enfin être le repère de quatre moines débauchés qui retiennent captives des jeunes filles pour assouvir leurs désirs pervers. Le portrait de l'évêque, frère du duc de Blangis des *Cent Vingt Journées*, peut quant à lui faire froid dans le dos à toute jeune fille qui croiserait son chemin :

Même noirceur dans l'âme, même penchant au crime, même mépris pour la religion, même athéisme, même fourberie, l'esprit plus souple et plus adroit et plus d'art à précipiter ses victimes, mais une taille fine et légère, un corps petit et fluet, une santé chancelante, des nerfs très délicats, une recherche plus grande dans le plaisir³ [...].

« Même mépris pour la religion », et « même athéisme » que son frère le duc. On devine encore ici l'obsession sadienne qui consiste à bafouer la religion. Le même Sade qui force sa première victime connue, Rose Keller, à blasphémer le jour du dimanche de Pâques. La physiologie même du personnage, ingrate et respirant la maladie, transpire le dégoût du marquis pour la religion qu'il juge elle aussi « chancelante ».

L'homme ne ressort pas grandi d'un examen à la loupe de ses qualités et défauts. Il est avant tout misogyne, porteur d'un discours rétrograde et négatif sur la femme qu'il voit comme un être faux, trompeur, coquet à l'excès et dangereux. Peut-être n'est-ce là que le miroir de ses propres défauts car les romanciers masculins ne dressent pas un portrait plus flatteur des hommes. Incapables d'être fidèles, ambitieux et fourbes, les personnages masculins imaginés par des femmes sont tout aussi faux et manipulateurs chez les romanciers qui les montrent en outre égoïstes. Quelques hommes tirent leur épingle du jeu, bien loin

¹ *Justine, op. cit.*, p. 35.

² *Ibid.*, p. 37.

³ *Les Cent Vingt Journées, op. cit.*, p. 26-27.

d'être aussi inconséquents que leurs congénères, mais ils précipitent tout autant les jeunes filles dans un abîme de malheur. L'homme, qu'il soit prêtre, parent ou amant, c'est avant tout pour les héroïnes l'autorité qui fait loi et qui les conduit à la soumission et à la tristesse. En outre, nous l'avons pressenti déjà, dès qu'un homme entre en scène, et ce quelque soit son statut par rapport à la jeune fille, la sexualité n'est jamais très loin. Les hommes sont habités par une volonté de souillure face à l'innocence et à la pureté que représente la jeune fille. Il va s'agir alors de se demander plus particulièrement quel rôle la découverte de la sexualité va jouer dans l'existence des héroïnes.

*

Alors que l'éducation à destination des jeunes filles est essentiellement faite de soumission et de restrictions, les ascendances féminines et masculines sur leur formation sont complexes et ambiguës. Rarement complices, les mères se font rivales et autoritaires, tandis que les figures de père, de mari et de prêtre se combinent chez les hommes dans une volonté de pervertir coûte que coûte celles qu'ils veulent de préférence encore vierges pour mieux les débaucher. Une étude des influences éducatives et parentales fait ressortir plusieurs situations topiques dans le roman qui se maintiennent à travers le temps. Une méfiance constante d'abord à propos d'une instruction trop importante qui partant de l'image de la précieuse ridicule se renouvelle avec celle de la femme savante qui jouerait à faire l'homme. La mort de la mère des héroïnes est aussi un *topos* de l'époque, comme le pense Beata Rajba :

Qu'elle soit un moyen prémédité de donner à la jeune fille le pouvoir de gérer sa vie ou le reflet de la modernité maternelle au XVIII^e siècle, elle est une constante du roman des Lumières¹.

Le passage au couvent est une étape indispensable dans le parcours des jeunes filles, ce qui illustre une réalité sociale concernant la noblesse. Il est, en outre, l'occasion de détourner la religion et de mettre en scène des religieux débauchés dans les romans libertins et érotiques. La mise en scène de la lecture est enfin un dernier lieu commun qui se perpétue. Elle est tantôt synonyme d'une réussite et d'une amélioration de la condition, dans *Les Illustres Françaises* ou les *Lettres d'une Péruvienne*, tantôt symbole de plaisir comme pour

¹ « Variations sur un motif romanesque. La mort des mères », art. cit., p. 63.

Fatmé dans *Le Sopha* et Thérèse chez Boyer d'Argens. Les dangers de trop s'y adonner sont aussi soulignés : Saint-Preux dresse un programme de lecture très restrictif pour Julie, tandis que Mme de Genlis détermine un ordre progressif et organisé pour les lectures d'Adèle.

Dans la réalité, l'époque est également l'occasion de changements et d'évolution. Dès 1674, avec son traité *De l'éducation de dames*, Poullain de la Barre préconise une amélioration et un bouleversement de l'éducation des filles véritablement révolutionnaire. Malheureusement, il est peu entendu, comme si son propos, purement théorique et utopique, ne méritait même pas réponse. En 1686, la création de la Maison-Royale atteste d'une volonté forte de promouvoir l'éducation des filles délaissées de la noblesse et celle-ci propose une éducation moderne et plus importante que ce qu'on réserve d'ordinaire aux jeunes filles. Mais l'expérience tourne court et l'école se transforme en couvent traditionnel. Il semble ainsi que l'éducation féminine s'améliore subrepticement, par à-coups successifs, sous l'impulsion de voix discordantes, mais demeure encore soumise à de forts préjugés et menacée par des régressions comme en cette fin de XVIII^e siècle où Rousseau renvoie dans les bornes bien limitées de leur foyer la jeune fille et renouvelle avec force le discours misogyne qui l'emprisonne, notamment avec le personnage de Sophie dans *l'Émile*. Quant à *La Nouvelle Héloïse* et à Julie, comme nous le verrons plus tard, l'impact sur les lectrices et la littérature postérieure dépasse sans doute ce que Rousseau avait prévu pour son œuvre.

Partie II

L'Éveil sexuel : libération ou enfermement ?

CHAPITRE I

Le corps féminin, territoire à conquérir

Cette languette qu'on trouve au-dessous se nomme le *clitoris*. Là gît toute la sensibilité des femmes, c'est le foyer de toute la mienne ; on ne saurait me chatouiller cette partie sans me voir me pâmer de plaisir... Essaie-le... Ah ! petite friponne, comme tu y vas... On dirait que tu n'as fait que cela toute ta vie... arrête...arrête... Non, te dis-je, je ne veux pas me livrer... Ah ! contenez-moi, Dolmancé, sous les doigts enchanteurs de cette jolie fille, je suis prête à perdre la tête¹.

La découverte de la sexualité est à présent l'objet de notre enquête. Elle est un enjeu important dans la vie de la jeune fille et ce pour deux raisons d'ores et déjà évidentes : elle intervient comme complément à l'éducation morale et intellectuelle qu'a suivie la fille et elle est une étape clé dans ce moment d'entrer dans le monde et dans l'âge adulte que nous avons choisi de traiter. Pour bien saisir les tenants et les aboutissants de l'éducation féminine, nous l'envisageons donc sous toutes ses formes. Cette dernière est non seulement théorique – intellectuelle, morale – mais également physique lorsque la jeune fille part à la découverte de son propre corps et de ses possibles frémissements. Le roman accorde un grand intérêt à la question de la virginité de ses héroïnes et de sa perte, en tant qu'étape indispensable dans ce passage de la jeune fille à la femme. La sexualité fait alors partie de l'entrée dans le monde et de sa découverte. Comprendre comment est perçue la sexualité féminine (à travers des phénomènes tels que la génération ou la question de l'orgasme) devrait alors nous permettre de mieux cerner ce que représente la féminité. Expliquer l'appréhension de l'éveil sexuel féminin et de ses conséquences devient indispensable à une compréhension adéquate du problème que pose la condition féminine ou comme l'écrit Paul Hoffmann : « La définition de la féminité, comprise comme un corps sexué, est connexe à celle de la liberté de la femme par rapport à son corps² ».

¹ Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 27.

² Paul Hoffmann, *La Femme dans la pensée des Lumières*, op. cit., p. 42.

Qui dit sexualité, dit corps, et c'est naturellement que notre étude débutera par une approche du corps féminin que nous tenterons de cerner dans ses contours plastiques mais aussi ses enjeux philosophiques. Afin d'en donner l'image la plus fidèle possible, nous comparerons ses représentations littéraires, le point de vue médical et les conceptions philosophiques qui s'y rapportent. Il s'agira d'interroger chaque type d'observation et de déterminer si les conclusions auxquelles ils aboutissent quant à la définition du féminin sont les mêmes. Nous nous attacherons aux descriptions physiques des héroïnes des fictions, à leur rapport au corps, pour les mettre ensuite en parallèle avec les définitions scientifiques du corps physiologique. Pour bien voir comment se construit le genre féminin, nous opérerons un rapprochement avec le corps masculin et nous verrons que la démonstration médicale oscille entre différenciation radicale de l'homme et de la femme et impossibilité de penser la femme en dehors du modèle que représente l'homme. Le rapport du corps aux émotions et les liens, à l'époque inséparables, entre le caractère des individus, leur constitution physique et l'expression corporelle nous intéresseront aussi. Ce sera l'occasion de croiser un autre *topos* de la littérature : la maladie, voire la mort, comme résultant directement d'un choc émotionnel. En étudiant la place du corps dans la fiction, nous remarquerons des disparités selon le genre de l'œuvre et l'époque. Le corps de la femme, dans ses manifestations physiques et charnelles, est quasiment absent dans une œuvre aux influences jansénistes comme *La Princesse de Clèves*, si ce n'est à travers des rougissements timides qui trahissent les émotions ou le prétexte de la maladie passagère. Si le corps reste au second plan de manière générale dans la fiction, plus on avance dans le XVIII^e siècle, plus la littérature érotique lui offre une place importante en n'hésitant pas à le décrire précisément, dans ses mécanismes les plus concrets. Enfin nous nous arrêterons sur les contraintes imposées au corps féminin, symboles de celles auxquelles est assujettie la condition féminine, ainsi que sur le corps à l'épreuve de la sexualité.

C'est justement quand le corps devient non seulement sexué mais sexuel que la pression culturelle d'infériorité qui pèse sur la femme prend toute son ampleur. La description du corps féminin répond elle aussi aux impératifs du genre comme construction culturelle, ou plutôt « la femme en tant que corps est objet de culture ; et le roman lui-même contribue puissamment à épaissir la lourde chape culturelle sous laquelle la corporéité s'ensevelit¹ ». Plus qu'à une définition véritable et juste du corps de la femme, c'est donc à une conception

¹ Pierre Fauchery, *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle. Essai de gynécométrie romanesque*, Paris, Armand Colin, 1972, p. 181.

culturelle et sociale que nous aurons affaire, cette dernière s'immiscant jusque dans les discours médicaux les plus sérieux. Représentations littéraires, pensée philosophique et point de vue médical semblent irrémédiablement liés par cette conception culturelle de la femme qui surpasse et prédéfinit tous les autres discours. Nous précisons alors notre approche de la jeune fille en tant que *gender* ; nous questionnerons, avec Thomas Laqueur, les notions de genre et de sexe afin de déterminer qui de l'un ou de l'autre est premier ; laquelle est une convention et donc culturelle, et laquelle est « réelle ». On peut en définitive se demander si le corps féminin est destiné lui aussi à la soumission et à une infériorité intrinsèque qui le voue à l'enfermement, à l'instar de celui, radical, que mettent en place les débauchés sadiens :

Êtres faibles et enchaînés, uniquement destinés à nos plaisirs, vous ne vous êtes pas flattés, j'espère, que cet empire aussi ridicule qu'absolu que l'on vous laisse dans le monde vous serait accordé dans ces lieux. Mille fois plus soumises que ne le seraient des esclaves, vous ne devez vous attendre qu'à l'humiliation, et l'obéissance doit être la seule vertu dont je vous conseille de faire usage : c'est la seule qui convienne à l'état où vous êtes¹.

A) À la découverte du corps de la jeune fille

Notre étude du corps féminin débute par sa représentation littéraire. Nous allons chercher à définir comment le corps de la jeune fille est mis en scène dans la fiction et pourquoi il devient un enjeu capital de la lutte entre les hommes et les femmes. Seront donc développés ici les portraits physiques des héroïnes, avant d'en venir, plus tard, à une comparaison avec les descriptions médicales.

Le corps évanescent

Suivant un schéma narratif classique, les héroïnes ont souvent droit à un portrait, même s'il est parfois liminaire, au début des romans ou de l'histoire qui leur est consacrée. La question du portrait physique et de sa précision est d'ailleurs l'objet de discussions et d'opinions diverses. Tandis que Challe en use avec abondance, Prévost le refuse pour ne pas troubler le sérieux d'une histoire comme l'annonce le héros des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* :

J'ai encore le portrait de mon aimable Julie si bien gravé dans le cœur, depuis plus de trente ans que je l'ai perdue, que je tracerais ici sans peine les charmes de son visage, de sa taille et

¹ *Les Cent Vingt Journées*, [1785,] Paris, Union générale d'éditions, coll. 10/18, 1975, p. 70-71.

de son esprit, si ces sortes de description ne convenaient plus à un roman qu'à une histoire sérieuse¹.

Du Plaisir déjà rejetait la description physique en raison du peu de noblesse à entrer dans ce genre de détails qui en plus viendraient perturber le sérieux et la vraisemblance :

Je crois qu'il serait d'un bon usage de ne point louer par les traits du visage et du corps. Outre que ce détail de nez, de bouche, de cheveux, de jambes, ne souffre point de termes assez nobles pour faire une expression heureuse, il rend l'historien suspect de peu de vérité².

À une description physique jugée vulgaire et qui doit donc rester vague, Du Plaisir préfère un portrait moral capable de retranscrire le fond de l'âme des protagonistes :

Les qualités de l'âme au contraire plaisent à chacun. Ce sont elles seules qui font les caractères, et ce sont elles seules encore qu'il faut décrire distinctement, au lieu qu'il suffira d'exprimer par quelque terme général les avantages extérieurs³.

Et beaucoup d'auteurs suivent encore cette tradition d'un tableau physique flou. Destinées à être le centre d'histoires amoureuses et d'aventures passionnelles, les jeunes filles ont toutes le même point commun : leur beauté. Mais au-delà de cette beauté, elle-même difficilement descriptible, la représentation physique de la jeune fille est presque systématiquement entourée d'un halo de mystère. On peut penser qu'il s'agit là d'un choix laissé au lecteur de se faire sa propre image de la beauté et d'une héroïne digne de faire succomber les hommes. C'est aussi un modèle littéraire récurrent et qui se transmet : peu important en définitive les traits concrets de la fille (une description trop précise tomberait dans le vulgaire et perdrait de son charme), ce qui compte c'est de souligner qu'il s'agit d'une beauté frappante qui n'échappe à personne. Madame de Lafayette sert d'exemple avec l'introduction du personnage de la princesse de Clèves. Elle commence d'abord par délimiter le cadre que va venir éblouir par la suite Mlle de Chartres : la cour, Nemours et les autres personnages. Puis, entre en scène la princesse captant immédiatement l'attention de tous les autres protagonistes :

¹ Prévost, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*, dans *Œuvres de Prévost*, éd. Pierre Berthiaume et Jean Sgard, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1978, t. 1, p. 18.

² Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style*, [1683], éd. Philippe Hourcade, Genève, Droz, 1975, p. 54.

³ *Id.*

Il parut alors une beauté à la Cour, qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite, puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était si accoutumé à voir de belles personnes¹.

Insistance est faite sur le charme de la jeune fille (la beauté est déclinée trois fois : deux fois par un substantif, une fois par un adjectif), mais aucune précision n'est donnée pour caractériser cette splendeur. Tout se passe cette fois comme si, ayant en tête les canons de beauté de l'époque, le lecteur devait se faire instantanément une image de l'héroïne. Or on sait, qu'en cette période, les formes sont préférées à la maigreur, les cheveux blonds aux cheveux foncés et le teint pâle aux peaux mates. Et justement, plus loin dans le récit cette description est confirmée à travers le regard de Nemours :

La blancheur de son teint et ses cheveux blonds lui donnaient un éclat que l'on n'a jamais vu qu'à elle ; tous ses traits étaient réguliers, et son visage et sa personne étaient pleins de grâce et de charmes².

Le portrait se fait plus précis mais il est donné une grande place à l'imagination, la « grâce » et les « charmes » laissant une part importante à l'interprétation. Il en va de même du portrait de Manon Lescaut³. Nous savons juste que nous avons à nouveau affaire à une beauté bouleversante puisqu'elle est capable de transformer en un instant des Grioux et de le faire renoncer à tous ses plans. Ce dernier abandonne en effet à la simple vue de Manon ses projets ecclésiastiques pour s'enfuir avec elle. Mais aucune caractérisation ne nous est apportée, on doit s'en référer à des Grioux qui la nomme « ma belle inconnue⁴ » et qui retrace en quelques mots brefs sa première vision de la jeune fille : « Elle me parut si charmante⁵ ». De même, Lord Sydenham, au lieu de brosser le portrait d'Adèle de Sénange lorsqu'il la rencontre, se contente de dire « n'avoir jamais rien vu d'aussi beau⁶ ». La description, dans un autre registre, de Cunégonde dans *Candide* se fait un peu plus précise, mais parce que le conte, comique et philosophique, le permet : « Sa fille Cunégonde, âgée de dix-sept ans, était haute en couleur, fraîche, grasse, appétissante⁷. » Nous touchons là à un autre aspect des descriptions physiques féminines. Ne pas définir précisément les traits des héroïnes, ne pas entrer dans le concret sert aussi à souligner la part importante de subjectivité inhérente à toute

¹ *La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 53.

² *Ibid.*, p. 55.

³ Sur ce point voir l'article de Jacques Proust, « Le Corps de Manon », *Littérature*, 1791, vol. 4, n° 4, p. 5-21.

⁴ *Ibid.*, p. 60.

⁵ *Manon Lescaut*, *op. cit.*, p. 59.

⁶ *Adèle de Sénange*, *op. cit.*, p. 569.

⁷ Voltaire, *Candide*, [1759], dans *Romans et Contes*, éd. Frédéric Deloffre, Jacqueline Hellegouarc'h et Jacques Van des Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 46.

passion amoureuse. L'important c'est de souligner que l'aspect physique de l'héroïne suffit d'emblée à emporter l'adhésion et le cœur de son amant, et ce de façon inexplicable rationnellement, puisque l'amour lui-même n'est pas rationnel. Ne pas entrer dans des détails concrets permet enfin la possibilité d'un transfert du regard de l'amant sur la jeune fille au lecteur qui peut se faire sa propre représentation de celle qui serait à même de l'emporter à son tour dans les affres de la passion.

Marivaux, ou plutôt Marianne puisque c'est elle qui écrit, insiste aussi sur sa propre beauté sans toutefois la définir. Racontant son enfance, elle ressent le besoin de préciser qu'elle portait déjà en elle les germes de sa future beauté :

Je vous avouerai aussi que j'avais des grâces et des petites façons qui n'étaient point d'un enfant ordinaire ; j'avais de la douceur et de la gaieté, le geste fin, l'esprit vif, avec un visage qui promettait une belle physionomie ; et ce qu'il promettait, il l'a tenu¹.

De la même manière, la princesse de Montpensier montre dès le plus jeune âge les signes de sa magnificence à venir : le duc de Guise voit en effet en elle celle « en qui paraissaient déjà les commencements d'une grande beauté² ». Une différence de taille est néanmoins à relever dans le traitement de cette beauté chez Marivaux. Celle-ci tient dans le fait que le récit nous est fait par Marianne elle-même, le texte étant censé être des mémoires qu'elle adresserait vieillissante à l'une de ses proches amies. Alors que la beauté des autres héroïnes nous est donnée à voir par l'intermédiaire des personnages croisant leur chemin et de l'effet qu'elle produit sur eux, essentiellement sur les personnages masculins, la description physique de Marianne est la seule de notre corpus à être faite par l'intéressée même. On passe alors d'une subjectivité que l'on pourrait qualifier d'extérieure et passionnelle (il est difficile d'être objectif quand le portrait provient d'un amant éperdument amoureux), à une subjectivité interne, Marianne racontant elle-même sa propre beauté, avec toute la part de prétention et de coquetterie que cela apporte à l'ouvrage. Elle attire elle aussi tous les regards, à la différence près que c'est elle qui le dit et que la modestie ne semble pas la caractériser :

[...] nombre de passants me regardèrent beaucoup, et j'en étais plus réjouie que surprise, car je sentais fort bien que je le méritais ; et sérieusement il y avait peu de figures comme la mienne, je plaisais au cœur autant qu'aux yeux, et mon moindre avantage était d'être belle³.

¹ *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 66.

² Madame de Lafayette, *Histoire de la princesse de Montpensier*, [1662], dans *Histoire de la princesse de Montpensier et autres nouvelles*, éd. Martine Reid, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2009, p. 20.

³ *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 107

La question de l'apparence physique n'en devient que plus relative encore, tout en restant floue. Marianne ne s'attarde pas à se décrire véritablement, comme si l'on devait nécessairement se fier à sa parole qui atteste sa beauté. Le flou, le vague, ou l'arrêt sur des parties précises du corps mais sans caractérisation générale marquent d'ailleurs l'ensemble du rapport du roman de Marivaux au corps, ainsi que le décrit Béatrice Didier : « Les corps sont ramenés à des épures, à des regards, ou encore à des éléments isolés comme la main, le bras, le pied¹ ». Et en effet, l'érotisation du pied de la jeune fille est un épisode important du roman. Il marque la rencontre de Marianne avec son futur amant Valville qui, après l'avoir renversée avec son carrosse, la conduit chez lui. Blessée au pied, au moment de le faire examiner, cette dernière, après un bref moment de pudeur, en vient à penser à l'effet que son pied dénudé pourrait produire : « je songeai que j'avais le plus joli petit pied du monde² ». Et la vision produit l'effet voulu, non sans une touche d'humour de la part de la narratrice :

Quand mon pied fut en état, voilà le chirurgien qui l'examine et qui le tâte. Le bon homme, pour mieux juger du mal, se baissait beaucoup, parce qu'il était vieux, et Valville, en conformité de geste, prenait insensiblement la même attitude, et se baissait beaucoup aussi, parce qu'il était jeune ; car il ne connaissait rien à mon mal, mais il se connaissait à mon pied, et m'en paraissait aussi content que je l'avais espéré³.

Le pied est « joli », « petit », mais là encore il ne s'agit que d'adjectifs généraux. Dans ce contexte, Challe occupe une place à part en raison de son choix stylistique d'apporter une description physique détaillée de chacune de ses héroïnes. Il n'échappe cependant pas à certains clichés traditionnels en la matière, tel que celui qui fait de la femme aimée toujours la plus belle. Angélique est « un raccourci de ce que la nature peut produire de plus beau et de plus accompli⁴ », tandis que Clémence est « la plus belle personne qu'on eût jamais vue⁵ ». Mais ce type de caractérisation hyperbolique, qui n'apporte en vérité aucun détail si ce n'est nous faire douter de l'objectivité du narrateur, est très vite suivi d'un portrait qui n'hésite pas à apporter des détails minutieux que se refuserait traditionnellement la littérature. Le portrait de Silvie, héroïne centrale de l'œuvre, est le plus fouillé et précis, et il convient de le rapporter presque dans son ensemble pour en saisir la portée :

¹ « Paroles et féminité dans *La Vie de Marianne* », dans *Au bonheur des mots : Mélanges en l'honneur de Gérard Antoine*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1984, p. 223.

² *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 121.

³ *Ibid.*, p. 122.

⁴ *Les Illustres Françaises*, *op. cit.*, p. 158.

⁵ *Ibid.*, p. 219.

Elle n'avait au plus que dix-neuf ans ; elle était d'une taille un peu au-dessus de la moyenne, mais faite à charmer ; si menue que je la prenais facilement entre mes mains toute vêtue en corps. Ses cheveux étaient plus longs qu'elle d'un grand pied, annelés, et du plus beau châtain qu'on puisse voir. [...] Elle avait le front blanc et uni, les yeux grands, noirs, et languissants, à fleur de tête. Ils étaient quelquefois si perçants qu'on ne pouvait en soutenir l'éclat. Les sourcils comme les cheveux ; le nez un peu aquilin et serré, bien fait ; les joues couvertes d'un vermillon naturel qui sur un teint de neige, faisait un effet admirable. La bouche fort petite et riante, les lèvres rondes et vermeilles ; les dents blanches et bien rangées ; le menton rond, une petite fossette au milieu, et le tour du visage ovale¹.

Reprenant en partie les canons esthétiques traditionnels tel que le teint pâle (ce « teint de neige »), Challe n'hésite pas à entrer dans des détails beaucoup plus concrets. On sait que Silvie est grande, la couleur de ses cheveux et de ses sourcils (« châtain ») et la forme de son visage (« ovale »). Toutes les parties du visage sont passées en revue : les yeux sont « grands, noirs et languissants », le nez « un peu aquilin », les joues roses, la bouche « petite » et les dents « blanches et bien rangées ». Challe dépasse la question de la noblesse ou de la vulgarité du portrait physique, pour lui la beauté n'est pas abstraite ou laissée à l'imagination, elle a une forme et des atours bien concrets que le lecteur doit se représenter pour saisir l'emprise du corps féminin sur les personnages masculins du roman. Il ne renonce pourtant pas tout à fait à une caractérisation parfois un peu vague et ses portraits oscillent donc entre traits physiques très précis et lieu commun d'une beauté vague. Le choix est laissé au lecteur de se représenter ce qu'est une taille « faite à charmer » comme celle de Silvie. Les autres portraits illustrent encore un peu plus cette oscillation, tel celui de Manon Dupuis :

Figurez-vous une taille admirable et un port de princesse ; [...]. Elle a les yeux pleins, bien fendus, noirs et languissants, et vifs lorsqu'elle le veut, le front admirable, large et uni, le nez bien fait, la bouche petite et vermeille, et les dents comme de l'ivoire, la physionomie douce et d'une vierge².

On retrouve les détails précis (la couleur des yeux, les dents blanches, la bouche petite) auxquels se mêlent des caractérisations presque lyriques mais qui n'apportent rien : si nous pouvons encore faire un effort pour voir ce qu'est un « port de princesse », à nous d'imaginer ce que peut être « la physionomie douce et d'une vierge ». Le portrait de Babet Fenouil répond à la même logique :

¹ *Ibid.*, p. 352-353.

² *Ibid.*, p. 106.

Mlle Fenouil était grande et bien faite, la taille aisée et la peau délicate et fort blanche, aussi bien que le teint ; elle avait les sourcils et les cheveux noirs, les yeux grands et bien fendus, naturellement vifs [...]. Le front large et uni, le nez bien fait, la forme du visage ovale, une fossette au menton, la bouche fort petite et vermeille, les dents blanches et bien rangées, le nez serré et un peu aquilin¹ [...].

D'un côté la précision avec les « sourcils et les cheveux noirs », la « fossette au menton » ou encore « la bouche fort petite », de l'autre les expressions faisant la part belle à l'interprétation telles que « la taille aisée et la peau délicate » et « le nez bien fait ». Cette oscillation n'est pas sans rapport avec le style et le genre même de l'œuvre qui reprend certains schémas classiques tout en faisant une incursion vers la littérature libertine. Or, si la littérature traditionnelle rejette la personnalisation physique trop concrète, nous verrons qu'à l'inverse la fiction libertine, et encore plus celle pornographique, se plaît à entrer dans les détails les plus réalistes et à décrire le corps dans sa chair et ses fonctionnements physiologiques.

Toutes les descriptions challiennes du corps féminin ne sont d'ailleurs jamais objectives et tournent vite à la mise en scène d'un corps sexué. Il en va ainsi pour les trois portraits que nous avons cités et qui se poursuivent chacun par une description de plus en plus suggestive et érotisante. Manon Dupuis a « une gorge qui semblait faite au tour, potelée et charnue² », Babet a le « sein haut et rempli³ » tandis que Silvie « en avait peu, mais ferme⁴ ». Si le corps est très vite sexué, voire sexuel, c'est que la description est pervertie par le fait qu'elle est vue à travers les yeux de l'amant. « L'émotion, le désir, la passion, le moment, le souvenir... autant de filtres à travers lesquels le portrait de la femme aimée nous parvient⁵. » Michèle Weil parle quant à elle de « perversité du portrait challien⁶ ». Et le portrait est d'autant plus pervers qu'il intervient après coup, après la consommation physique entre l'amant et la femme idéalisée. Des Frans annonce d'ailleurs clairement sa non objectivité : « pardonnez mon incivilité à l'intérêt que j'ai de la faire paraître plus belle qu'elle n'était en effet⁷ ». La mauvaise foi des narrateurs est aussi soulignée par un procédé répété de litote souvent placé avant le portrait qui consiste, avant de le faire, à annoncer qu'on ne le fera pas. Des Ronais s'en sert pour le portrait de Manon : « Je n'entreprendrai point de faire son

¹ *Ibid.*, p. 247.

² *Ibid.*, p. 106.

³ *Ibid.*, p. 247.

⁴ *Ibid.*, p. 353.

⁵ Fethia Larbi, « Le corps féminin dans *Les Illustres Françaises* », dans *Figures d'écrivains au XVIII^e siècle*, Jacques Wagner dir., Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2006, p. 23.

⁶ Michèle Weil, *Robert Challe romancier*, Paris-Genève, Droz, 1991, p. 89.

⁷ *Les Illustres Françaises*, p. 353.

portrait, il est au-dessus de mes expressions¹ ». Celui d'Angélique obéit au même principe : « Je n'ai que faire de vous en faire le portrait, vous venez de la voir². ».

Un dernier point est à relever concernant l'art du portrait chez Challe. À observer de plus près les descriptions de chaque héroïne, on aperçoit des similitudes frappantes, plus, des concordances parfaites. Les mêmes détails, les mêmes mots et les mêmes expressions reviennent d'un portrait à l'autre. On peut dès lors dresser le portrait de la femme challienne. Cette dernière est de préférence grande (« une taille un peu au-dessus de la moyenne³ » pour Silvie et Babet est « grande⁴ »), elle a les yeux « grands⁵ », la bouche « petite⁶ », « les dents blanches et bien rangées⁷ », le nez « un peu aquilin⁸ » et souvent une « fossette au menton⁹ ». Il est peu probable qu'il s'agisse là d'un simple manque d'imagination de la part de Challe. On peut plutôt penser que ce jeu de miroirs entre chaque portrait met en relief qu'une fois aimées et désirées, toutes les femmes sont les mêmes. C'est-à-dire que ce qui nous est décrit ce ne sont pas les héroïnes dans leur réalité et leur objectivité, mais une femme idéalisée parce que désirée et obtenue ; à travers le prisme du désir sexuel toutes les femmes se confondent et Challe renforce cette impression en utilisant volontairement les mêmes termes pour décrire ses héroïnes.

Il semble ainsi que pour que fonctionne l'érotisation ou l'emprise du corps féminin sur l'homme, sa description doit rester mystérieuse, vague et ne jamais entrer dans le détail c'est-à-dire le concret du corps et risquer alors de tomber dans le vulgaire ou le libertin. On toucherait là à une différence essentielle, sur laquelle nous reviendrons, entre d'une part le corps évanescent de la littérature qui respecte les bienséances et d'autre part le corps libertin ou pornographique qui se caractérise par une revue minutieuse de toutes ses parties et de tous ses recoins. Le corps féminin de la littérature morale se laisse deviner plus qu'il ne se fait apprivoiser. Corps évanescent, il ne se caractérise bien souvent que par sa beauté, force d'attraction capitale. Il est un corps qui séduit, mais ne se montre que par petites touches toujours très vagues, laissant la part belle à la liberté imaginative du lecteur. On note au passage des fluctuations dans la description physique et sensuelle du corps féminin. La fiction

¹ *Ibid.*, p. 106.

² *Ibid.*, p. 158.

³ *Ibid.*, p. 352.

⁴ *Ibid.*, p. 247.

⁵ *Ibid.*, p. 247 pour Babet et 352 pour Silvie.

⁶ *Ibid.*, p. 106 pour Manon, p. 247 pour Babet et p. 353 pour Silvie.

⁷ *Ibid.*, p. 247 pour Babet et p. 353 pour Silvie.

⁸ *Ibid.*, p. 274 pour Babet et p. 353 pour Silvie.

⁹ *Id.*

du début du XVII^e siècle met en scène le corps de la femme de manière beaucoup plus directe et sensuelle tandis qu'une régression vers plus de pruderie s'opère par la suite dans le siècle. La description de nymphes dans *L'Astrée*, publié entre 1607 et 1627, donne ainsi à voir les parties les plus clairement érotiques du corps féminin. Elles ont « le sein découvert, et les manches de la robe retroussées jusque sur le coude » et « le bas de leur robe par le devant était retroussé sur la hanche, qui laissait paraître leurs brodequins dorés jusques à mi-jambe¹ ». Les contours du corps féminin au XVIII^e siècle ne se font finalement plus précis que lorsqu'il devient corps pleinement sexuel et libertin, comme nous pouvons déjà l'entrevoir avec ce portrait beaucoup plus concret de l'héroïne sadienne Justine :

[...] un air de Vierge, de grands yeux bleus, pleins d'âme et d'intérêt, une peau éblouissante, une taille souple et flexible, un organe touchant, des dents d'ivoire et les plus beaux cheveux blonds, voilà l'esquisse de cette cadette charmante².

Porte d'accès à la connaissance

Au milieu de caractéristiques physiques générales, ressort un trait spécifique du corps féminin tel qu'il est décrit dans l'univers fictionnel : il apparaît comme un symbole de connaissance et un moyen privilégié d'accès vers un certain savoir. Cerné par le mystère qui l'entoure, le déchiffrement du corps de la femme devient en enjeu crucial pour quiconque veut accéder à la vérité. Le rapport du corps de la femme au savoir est alors à entendre en plusieurs sens : il est synonyme de vérité cachée pour les hommes mais il cristallise également en lui la difficulté pour la jeune fille d'acquiescer une pleine connaissance tant intellectuelle que physique et des liens entre les deux. Intéressons-nous d'abord à l'énigme qu'il représente pour la gent masculine. Alain Corbin, dans son analyse du plaisir masculin et féminin, démontre cette puissance symbolique du corps de la femme :

Dans le corps féminin, [...], c'est le bas qui dit la vérité et qui, de ce fait, attire et offusque, tout à la fois, car percer son mystère est transgression intense. [...]. Bref, dévoiler, explorer, pénétrer le con, c'est accéder à une connaissance véritable et totale de celle qui a déclenché la fureur du désir masculin³.

Selon lui, la vérité contenue par le corps féminin, se concentrerait alors dans son sexe, mystère ultime que veulent pénétrer les hommes. C'est donc par la sexualité qu'on atteindrait

¹ Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, [1607-1627], éd. Jean Lafond, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1984, p. 44.

² *Justine*, *op. cit.*, p. 32.

³ Alain Corbin, *L'Harmonie des plaisirs: les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, Paris, Perrin, 2010, p. 470.

cette vérité, la vérité du corps de la femme et de sa puissance séductrice. L'homme, en explorant et en pénétrant le corps de sa partenaire cherche à y lire et déchiffrer les signes de ce qui l'attire et l'envoûte inexorablement. C'est en ce sens qu'il faut comprendre l'histoire de Madame Bois Laurier contenue dans *Thérèse philosophe* et racontée par l'intéressée même. Le fond du récit tient en quelques mots : l'histoire d'une fille de joie à l'hymen impénétrable. De ce paradoxe Bois Laurier a fait sa force puisque, comme elle le rapporte, c'est cette caractéristique, pourtant en apparence incompatible avec la profession qu'elle exerce, qui a été la source de sa réussite : « ce défaut, qui semblait devoir être l'écueil de ma fortune dans ce honteux métier, en a été au contraire le principal mobile¹ ». La contradiction est résolue à la lumière de nos précédents propos. Si le sexe féminin et sa pénétration sont la clé pour l'homme de la vérité qu'il cherche, un hymen impénétrable est la promesse d'une recherche infinie. Tant que l'énigme n'est pas élucidée, les tentatives continuent. L'incompréhension qui en découle, l'impossibilité de déchiffrer ce corps au lieu de provoquer l'abandon sont la source d'une véritable fureur obstinée masculine, tous voulant être celui qui pénétrera enfin dans l'antre du savoir :

En moins de six semaines je fus présentée à plus de vingt de ses amis, qui échouèrent successivement au projet de recueillir les prémices de ma virginité. [...]. Ces vingt athlètes furent suivis de plus de cinq cents autres pendant l'espace de cinq ans. Le clergé, l'épée, la robe et la finance me placèrent tour à tour dans les attitudes les plus recherchées².

Outre l'exagération quantitative, on remarque que le mystère intéresse les hommes de tous les ordres. C'est encore le texte de Boyer d'Argens qui explicite le plus clairement la métaphore du sexe féminin comme fruit interdit de la connaissance grâce à cette définition qu'en donne un prêtre capucin auquel Thérèse se confesse :

[...] cette partie infâme par laquelle vous pissiez, qui n'est autre chose que la pomme qui a séduit Adam, et qui a opéré la condamnation du genre humain par le péché originel³.

La référence à l'Ancien Testament et à l'histoire d'Adam et Ève est directe. Le sexe féminin c'est le fruit de la connaissance, mais une connaissance dangereuse qui le définit comme ce qui fait chuter l'humanité tout entière dans le péché. On en revient une fois de plus à la figure d'Ève pécheresse décidément bien tenace. La femme est la tentatrice et cette tentation se recentre donc autour de son sexe, symbole sacré qui inspire la crainte et qui, dès

¹ *Thérèse philosophe, op. cit.*, p. 631.

² *Ibid.*, p. 634-635.

³ *Ibid.*, p. 579.

lors qu'il est touché, est souillé. Mystère inviolable et qui doit, peut-être justement, rester inviolé.

Mystère, son corps l'est aussi pour la jeune fille. Il est en effet l'emblème de l'ignorance dans laquelle est plongée la fille et du manque d'éducation auquel elle doit faire face. Interdites devant leur propre corps, les héroïnes le demeurent tout autant devant la charge pulsionnelle qu'il porte en lui, à la fois inconscientes des réactions qu'il peut produire en elles mais aussi sur les autres. C'est parce qu'elles ignorent l'importance du contrôle qui permet de ne pas laisser transparaître tous leurs mouvements intérieurs sur leur apparence extérieure, qu'elles sont bien souvent des proies faciles pour les hommes, toutes prêtes à succomber, telle Adélaïde qui laisse voir sans crainte son emportement au marquis de Cressy qui ne demande qu'à en faire sa victime : « Elle revit le marquis avec tous les transports d'une joie naïve et d'une tendresse véritable, dont elle ne cherchait point à lui cacher la vivacité¹. » Le corps, ses frémissements et le plaisir auquel il peut amener, s'apprennent et devraient faire l'objet d'une grande attention de la part de la jeune fille car ils sont un élément indispensable à son épanouissement et à sa liberté. Il s'agit de comprendre son propre fonctionnement pour être en mesure de revendiquer pleinement sa liberté. Charnel, forcément lié à la sexualité, le corps et ses mouvements peuvent ainsi devenir l'objet d'une toute autre éducation que celle qu'on impose à la fille. Enjeu important comme le montre Mme de Saint-Ange qui préfère retarder pour lui une partie de plaisir : « Encore un moment de patience. Que l'éducation de cette chère fille nous occupe seule... Il est si doux de la former². » Quand la jeune fille est ignorante de son propre corps, elle est une cible facile pour les appétits masculins. C'est ce qui se passe pour Cécile de Volanges qui, complètement novice en matière de mouvements corporels induits par les élans charnels, est incapable d'opposer une quelconque résistance :

[...] il a voulu m'embrasser ; et pendant que je me défendais, comme c'est naturel, il a si bien fait, que je n'aurais pas voulu pour toute chose au monde... mais, lui voulait un baiser auparavant. Il a bien fallu, car comment faire ? [...] Il en a voulu un second ; et celui-là, je ne savais pas ce qui en était, mais il m'a toute troublée ; et après, c'était encore pis qu'auparavant. Oh ! par exemple, c'est bien mal ça³.

C'est ainsi non seulement à Valmont, mais aussi à ses propres réactions qui la surprennent qu'elle ne peut résister. Passant très vite d'une pruderie mal apprise à la délectation sensuelle, elle se complaît par la suite dans le plaisir que lui apporte Valmont sans

¹ *Histoire de M. le marquis de Cressy, op. cit.*, p. 55.

² *La Philosophie dans le boudoir, op. cit.*, p. 28.

³ *Les Liaisons dangereuses, op. cit.*, l. XCVII, p. 303.

faire montre de réflexion, ce qui lui vaut le désintérêt total de Merteuil qui livre alors sa critique la plus violente à son encontre :

Elle dénote, surtout, une faiblesse de caractère presque toujours incurable et qui s'oppose à tout ; de sorte que, tandis que nous nous occuperions à former cette petite fille pour l'intrigue, nous n'en ferions qu'une femme facile. Or, je ne connais rien de si plat que cette facilité de bêtise, qui se rend sans savoir ni comment ni pourquoi, uniquement parce qu'on l'attaque et qu'elle ne sait pas résister. Ces sortes de femmes ne sont absolument que des machines à plaisir¹.

Merteuil, qui comptait en faire peut-être sa disciple en libertinage, la délaisse complètement, lui reprochant sa facilité de caractère. Nous touchons là un point important : le physique et l'intellectuel sont forcément liés. La connaissance du corps, du plaisir qui peut en advenir est indispensable à une vraie formation intellectuelle, sinon la jeune fille reste incomplète. Il ne s'agit pas pour Merteuil de s'adonner uniquement aux plaisirs de la chair, mais de les intellectualiser, de faire des conquêtes, de dominer, de manipuler, ce dont Cécile se révèle bien incapable. La sexualité ne doit être qu'une étape vers un dessein plus grand, l'épanouissement personnel, or Cécile s'arrête à cette étape, ce qui cause définitivement sa perte. Découvrir la sexualité donc, pour parfaire son esprit, comme le laissait déjà entendre la maxime contenue dans *L'Académie des dames* : « *Qui aperit vulvam, aperit et mentem*² ». La découverte de son propre plaisir est donc un enjeu crucial que l'on retrouve inmanquablement dans les récits à caractère érotique. C'est une étape déterminante, notamment dans le parcours de Thérèse :

En remontant le long de la fente, une petite éminence que j'y rencontrai me causa un tressaillement. Je m'y arrêtai, je frottai, et bientôt j'arrivai au comble du plaisir. Quelle heureuse découverte pour une fille qui avait en elle une force abondante de la liqueur qui en est le principe³ !

Les instituteurs sadiens de *La Philosophie dans le boudoir* s'attachent quant à eux à bien former leur élève à tous les moyens existants pour parvenir au plaisir : « Attends, Eugénie, je vais maintenant t'apprendre une nouvelle manière de plonger une femme dans la plus extrême volupté, écarte bien tes cuisses⁴... ». Une nouvelle fois savoir, formation et

¹ *Ibid.*, l. CVI, p. 339. Sur cette expression voir Michel Delon, « "Ces sortes de femmes ne sont absolument que des machines à plaisir". Les enjeux d'une formule de Mme de Merteuil », *Poétique de la pensée. Études sur l'âge classique et le siècle philosophique, En hommage à J. Dagen*, Paris, H. Champion, 2006, p. 341-351.

² *L'Académie des dames*, *op. cit.*, p. 105, traduction : « qui ouvre la vulve, ouvre aussi l'esprit ».

³ *Thérèse philosophe*, *op. cit.*, p. 604.

⁴ *Ibid.*, p. 28.

sexualité sont liés comme le montre le vocabulaire de l'enseignement (« pratique », « théorie », « dissentera ») employé par Mme de Saint-Ange pour expliquer le déroulement de l'exploration du corps d'Eugénie :

[...] et comme je veux joindre un peu de pratique à la théorie, comme je veux qu'on démontre à mesure qu'on dissentera, je t'ai destiné, mon frère, à la moisson des myrtes de Cythère, Dolmancé à celle des roses de Sodome¹.

Le corps féminin et son déchiffrement sont donc une clé capitale pour la connaissance.

Le corps territoire

Le corps féminin se présente comme un territoire inconnu à explorer, source de toutes les possibilités. Terre sans cesse nouvelle, il offre à l'intérêt masculin des potentialités illimitées. C'est ainsi une particularité des hommes auteurs, à travers l'œil de leurs personnages masculins, que de donner à voir une représentation spatialisée du corps de la femme. Ils se plaisent à en faire un territoire lointain dont il s'agirait de se faire, difficilement, maître. Christophe Martin a consacré une étude importante à cette géographie des corps, et voit dans le confinement spatial souvent présent dans le roman (la femme intervient dans des espaces clos et restreints : le boudoir, la chambre, le couvent...) une mise en abyme du problème que représente à cette époque la place de la femme :

Si le confinement du corps féminin est un thème aussi récurrent dans l'imaginaire des Lumières, ce n'est pas seulement lié à l'héritage d'une tradition littéraire déjà ancienne mais bien parce que l'espace qu'il faut assigner aux femmes constitue sans doute un problème fondamental pour la société de la fin de l'Ancien Régime².

Si la femme intrigue, c'est parce qu'elle est ce territoire étranger et en apparence incommensurable. Christophe Martin montre que cette problématique du corps territoire se retrouve tout particulièrement chez l'abbé Prévost :

La présence féminine n'exerce pas une simple fascination ; elle provoque un véritable « transport » dans des territoires mystérieux où le sujet risque l'égarement et la dépossession. Dès lors, la femme chez Prévost apparaît comme cette « *terra incognita* » qu'il faut

¹ *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 14.

² Christophe Martin, *Espaces du féminin dans le roman français du dix-huitième siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC 2004, p. 22.

« conquérir », non pas à la manière terrico-séductrice d'un Dom Juan fasciné par Alexandre, mais en un laborieux effort d'appropriation¹.

Cette définition du corps féminin s'applique spécialement à l'histoire de Manon Lescaut. Le corps de la jeune fille peut en effet être compris comme cette terre qui sans cesse échappe à des Grioux et qui lui reste jusqu'à la fin incompréhensible. L'ensemble du roman est un jeu de va et vient, le corps de sa bien-aimée lui revient puis s'évapore à nouveau pour aller séduire d'autres hommes au gré des aventures qui surgissent. Jamais l'amant ne possède totalement ce territoire obscur qu'est le corps de Manon, ou peut-être uniquement à la mort de celle-ci. Cette métaphore du corps territoire prend effectivement tout son relief au cours de l'épisode de la mort de Manon. Ce n'est d'ailleurs sans doute pas un hasard si cette mort est transposée en Amérique, nouveau monde encore empreint de fascination et de mystère. Le lien est ainsi fait entre le corps de l'héroïne et le sol sur lequel il repose. Des Grioux décide de l'ensevelir à l'endroit même où la mort a eu lieu : « Je formai la résolution de l'enterrer et d'attendre la mort sur sa fosse². » Le rapport à la terre est ensuite renforcé par le fait que le chevalier creuse directement avec ses mains la tombe de son amante :

Il ne m'était pas difficile d'ouvrir la terre, dans le lieu où je me trouvais. C'était une campagne couverte de sable. Je rompis mon épée, pour m'en servir à creuser ; mais j'en tirai moins de secours que de mes mains. J'ouvris une large fosse. J'y plaçai l'idole de mon cœur, après avoir pris soin de l'envelopper, pour empêcher le sable de la toucher³.

Plusieurs choses sont ici à relever. On retrouve d'abord ce lien du corps avec le sacré, ce qui ne doit pas être touché sous peine d'être souillé, des Grioux enveloppant Manon « pour empêcher le sable de la toucher ». Donner une sépulture décente aux morts remonte à une longue tradition et était même une loi divine dans l'Antiquité. L'intrigue d'*Antigone* de Sophocle repose ainsi sur la volonté inébranlable de la jeune fille pour offrir à son défunt frère Polynice cette sépulture que leur oncle Créon lui refuse. À Créon qui lui demande les raisons de son acte, Antigone répond par la supériorité de cette loi transcendante sur les lois humaines :

CRÉON. Ainsi tu as osé passer outre ma loi ?

ANTIGONE. Oui, car ce n'est pas Zeus qui l'avait proclamée ! ce n'est pas la Justice, assise aux côtés des dieux infernaux ; non, ce ne sont pas là les lois qu'ils ont jamais fixées aux hommes,

¹ Christophe Martin, « Tombeaux du féminin. Notes sur l'espace et le corps chez l'abbé Prévost », *Littérature*, oct. 1996, n° 103, p. 21.

² *Manon Lescaut*, *op. cit.*, p. 214-216.

³ *Ibid.*, p. 216.

et je ne pensais pas que tes défenses à toi fussent assez puissantes pour permettre à un mortel de passer outre à d'autres lois, écrites, inébranlables, des dieux¹.

L'ensevelissement de Manon a ensuite lieu dans « une campagne couverte de sable », sorte de désert que l'homme ne peut s'approprier. Le chevalier enfin, recouvre le corps de celle qu'il aime tant :

Je ne pouvais me résoudre à fermer la fosse². Enfin, mes forces recommençant à s'affaiblir, et craignant d'en manquer tout à fait avant la fin de mon entreprise, j'ensevelis pour toujours dans le sein de la terre, ce qu'elle avait porté de plus parfait et de plus aimable. Je me couchai ensuite sur la fosse, le visage tourné vers le sable [...]³.

Cette insistance qui est faite sur l'ensevelissement est à saisir en un double sens : d'une part des Grieux semble effectuer là un dernier effort d'appropriation sur ce corps qu'il n'a jamais pu posséder de son vivant, d'autre part il enfouit ce territoire sacré pour qu'il ne soit pas violé, qu'il demeure à jamais mystérieux. Des Grieux se couche alors sur le sable « le visage tourné vers le sable » avec au cœur la nostalgie d'un lien avec ce corps définitivement impossible.

L'abbé Prévost n'est pas le seul à faire du corps ce territoire impénétrable que l'homme tente pourtant sans relâche de saisir. C'est bien là un thème récurrent de la littérature contemporaine et qui se décline sous différents aspects :

Les romans du dix-huitième siècle semblent avoir une propension particulière à donner une image spatialisée du corps féminin, qu'il s'agisse du registre militaire de la citadelle que l'on assiège ou que l'on conquiert, religieux du temple que l'on vénère ou que l'on profane, bucolique du paysage que l'on parcourt ou que l'on explore⁴.

Qu'il s'agisse de la citadelle, du temple ou du paysage, la problématique demeure la même : le corps est cet espace lointain et proche à la fois qu'il s'agit de découvrir à la manière d'un explorateur. La métaphore du corps citadelle assiégée a ses origines avant même le XVIII^e siècle. Elle est omniprésente dans *L'Académie des dames* et notamment dans la description que fait Tullie de sa nuit de noces avec Oronte : « il m'eût menacée du plus rude

¹ Sophocle, *Antigone*, (trad. Paul Mazon, revue par Jean Irigoien), éd. Paul Demont, Paris, Le Livre de poche classique, 1991, p. 18.

² On remarque ici également l'insistance sur le corps tombeau qui est l'objet de l'article de Christophe Martin « Tombeaux du féminin », le mot « fosse » rythmant le texte comme une obsession.

³ *Ibid.*, p. 216.

⁴ Christophe Martin, *Espaces du féminin dans le roman français du dix-huitième siècle*, op. cit., p. 183.

assaut qu'il allait me donner¹ ». La suite du récit racontant l'acte en lui-même est encore plus parlante :

Ce ne fut alors qu'une escarmouche, et non pas un véritable combat² ; je souffris néanmoins de cuisantes douleurs au-dedans de la partie, à cause des efforts violents et répétés que faisait mon adversaire pour se rendre maître de la place³.

Le corps de la femme est bien un territoire que l'homme essaie de faire sien. L'acte sexuel est alors conçu comme résistance, puis cession, de la part de la femme, de ce territoire qu'est son corps.

Le rapport du corps féminin au religieux et sa comparaison avec un temple se retrouve par exemple chez Sade. Eugénie de Mistival est, par exemple, mise au rang d'une déesse que Mme de Saint-Ange adore : « jamais l'Olympe n'eut une divinité qui la valût⁴ ». Quant à l'exploration sexuelle, elle est un secret gardé par Vénus : « je dois t'initier dans les plus secrets mystères de Vénus⁵ ». Il est ici question d'une référence religieuse antique à comprendre en termes d'hommages et de sacrifices que l'on faisait en faveur des dieux. Le corps de la jeune fille est un temple dans lequel on doit offrir ses hommages, ceux-ci étant chez Sade forcément à caractère sexuel comme le prouve cette harangue de Mme de Saint-Ange à Dolmancé, occupé à manier les fesses d'Eugénie : « Ah ! fripon, comme tes premiers hommages prouvent tes plaisirs et tes goûts⁶. » Le temple est aussi le lieu du sacrifice et c'est bien comme cela que Franval fait comprendre à sa fille sa défloration à venir : « Décide donc, Eugénie ; tu touches à l'instant d'être immolée, tu dois l'être ; mais nomme toi-même le sacrificateur⁷. »

La dernière caractérisation géographique du corps féminin lui donne l'aspect d'un paysage à sonder. Elle se voit chez Rousseau pour qui le paysage a une puissance toute particulière. Les lieux sont investis d'une charge émotionnelle forte, et le bosquet dans lequel Julie et Saint-Preux échangent leur premier baiser devient l'image de leur amour. Le corps de

¹ *L'Académie des dames, op. cit.*, p. 76.

² Nous verrons plus loin que cette métaphore de la citadelle assiégée a aussi un autre sens. Avec ce champ lexical du combat et de la guerre, elle s'éclaire aussi à la lumière de la guerre des sexes (voir *infra* 3^{ème} partie, ch. III, p. 435 sq.).

³ *Ibid.*, p. 80.

⁴ *La Philosophie dans le boudoir, op. cit.*, p. 16.

⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁷ *Eugénie de Franval, op. cit.*, p. 303.

la femme chez Rousseau se fait bucolique et ce n'est sans aucun doute pas un hasard si ce baiser a lieu dans un bosquet :

En approchant du bosquet, j'aperçus, non sans une émotion secrète, vos signes d'intelligence, vos sourires mutuels, et le coloris de tes joues prendre un nouvel éclat. [...]. Mais que devins-je un moment après quand je sentis... la main me tremble... un doux frémissement... ta bouche de roses... la bouche de Julie... se poser, se presser sur la mienne, et mon corps serré dans tes bras¹ !

Le corps et le paysage se confondent, les lèvres de Julie devenant cette « bouche de roses » que Saint-Preux n'en revient pas de pouvoir cueillir, mais qui, on le sait, lui échappera finalement. Dans la suite du texte, un autre paysage a son importance : c'est l'Élysée, se jardin enchanteur créé par Julie et laissé autant que possible aux soins de la nature. Mais ce paysage est cette fois l'image du corps qui a échappé à Saint-Preux, il est l'ouvrage de Julie, épouse et mère dévouée à ses enfants et à l'entretien de sa maison.

Le corps féminin ne se comprend donc jamais tout à fait. Il demeure cette énigme inintelligible. Il est pour l'homme cette terre promise qu'il n'arrive jamais tout à fait à atteindre.

B) Le corps physiologique

Le corps féminin habite la littérature telle une ombre difficilement identifiable. La fiction choisit volontairement de laisser ses contours flous, et ce parce qu'il est et reste un mystère. Il est corps territoire symbole d'une connaissance qui échappe nécessairement à l'homme qui néanmoins ne se fatigue jamais dans son effort d'appropriation et de déchiffrement. Reste maintenant à voir comment le point de vue médical s'empare du problème féminin et comment il tente à son tour de déchiffrer cette énigme qu'est le corps de la femme.

La différenciation masculin/féminin

Dépassons la représentation fantasmée du corps féminin pour en donner une vision plus objective, le corps dans son aspect le plus concret, même si, nous allons le voir, la

¹ *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., 1^{ère} partie, l. XIV, p. 34.

science elle-même a bien du mal à se départir d'un modèle imaginaire de la femme qui infléchit toute tentative de discours scientifique. Cette partie va servir à apporter les caractéristiques générales du corps physiologique féminin sous l'angle médico-scientifique. L'un des traits principaux que l'on retrouve constamment dans toute description physique, est cette « mollesse originelle¹ » qui définirait la femme avant tout. Tandis que l'homme est ferme et robuste, la femme se dessine toute en rondeur et mollesse. L'article « Femme » (morale) de l'*Encyclopédie*, écrit par Desmahis, insiste sur « la rondeur des formes, la finesse des traits, l'éclat du teint² ». Nous touchons là à l'essence de ce qui définit la description physique contemporaine : la volonté d'une différenciation entre le masculin et le féminin. Pas un discours de type médico-physiologique n'échappe à une caractérisation de la femme en regard d'une différence fondamentale avec l'homme. Auparavant la femme et l'homme étaient souvent envisagés sous l'égide d'un même modèle, le sexe féminin étant simplement rentré vers l'intérieur. Les deux conceptions, différence ou similitude, coexistaient, mais progressivement, comme le montre Thomas Laqueur, c'est l'idée d'une différence radicale qui s'impose :

Ainsi, l'ancien modèle dans lequel homme et femme étaient rangés suivant leur degré de perfection métaphysique, leur chaleur vitale, le long d'un axe dont le télos était mâle, céda la place, à la fin du XVIII^e siècle, à un nouveau modèle de dimorphisme radical, de divergence biologique³.

Le modèle prend de l'ampleur et c'est celui qu'on retrouve dans l'ouvrage *Système physique et moral de la femme* du médecin Pierre Roussel : « la femme n'est pas femme par un endroit, mais encore par toutes les faces par lesquelles elle peut être envisagée⁴ ». Pourquoi cette insistance, cette volonté de radicaliser la différence entre masculin et féminin ? Sans vouloir exagérer un point de vue qui se voudrait féministe, il nous semble qu'on peut y lire, notamment, les traces de l'oppression qui pèse sur les femmes. La place de la femme posant de plus en plus problème, sa condition et sa prétendue infériorité faisant de plus en plus débat, il s'agit là d'une nouvelle tentative pour justifier la répartition des rôles. La domination d'un sexe sur l'autre ne peut reposer sur une similitude entre les deux, elle a besoin qu'une différence, radicale si possible, s'opère entre les deux pour avoir une

¹ Pierre Roussel, *Système physique et moral de la femme, ou Tableau philosophique de la constitution, de l'État organique, du Tempérament, des Mœurs, et des fonctions propres au Sexe*, Paris, Onfroy et Méquignon, 1775, p. 6. Pierre Roussel, médecin et journaliste français (1742-1802).

² Joseph-François-Édouard de Corsembleu Sieur de Desmahis, « Femme » (morale), dans l'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, *op. cit.*

³ *La Fabrique du sexe*, *op. cit.*, p. 19.

⁴ *Système physique et moral de la femme*, *op. cit.*, p. 2.

justification. Tous les traités d'inspiration médicale ou biologique de l'époque se distinguent ainsi par un subtil mélange entre point de vue physiologique qui se veut objectif et considérations générales qui empiètent non seulement sur le moral mais sur le social. Nicolas Venette, dans son portrait piquant de l'amour conjugal attribue par exemple aux hommes les passions fortes propres à l'exercice du pouvoir et de hautes fonctions, tandis que les femmes doivent se contenter de ce qu'il appelle « les passions les plus douces » :

Les passions les plus douces sont les plus familières à la femme, parce qu'elles sont les plus analogues à sa constitution physique. L'attendrissement, la compassion, la bienveillance, l'amour, sont les sentiments qu'elles éprouvent¹.

« Compassion », « bienveillance », « amour », on sent bien qu'il ne s'agit pas là d'attributs qui vont porter la femme vers la politique ou une quelconque autorité, ni même vers le génie, mais bien plutôt vers son rôle naturel et unique selon le même Venette qui poursuit en ses termes : « En un mot, elle n'est faite que pour concevoir, pour allaiter et pour élever les enfants² ». L'article de l'*Encyclopédie*, cité plus haut, nous est à ce sujet utile. Il opère, sous une apparente prétention égalitaire, la même séparation entre attributs masculins qui appellent à un rôle fort et autoritaire et attributs féminins qui relèguent la femme dans le domaine de la beauté et des sentiments :

Distingués par des inégalités, les deux sexes ont des avantages presque égaux. La nature a mis d'un côté la force et la majesté, le courage et la raison ; de l'autre, les grâces et la beauté, la finesse et le sentiment³.

Le transfert se fait donc de la constitution physique vers le rôle moral et social à jouer dans la société. Puisque la femme est plus faible, plus molle, plus sujette aux humeurs aussi selon un lieu commun immuable, elle doit s'occuper du foyer et ne pas se mêler des affaires publiques. Puisque la nature a fait d'elle celle qui enfante et qui est capable de nourrir son enfant, elle doit se contenter de ce rôle qu'elle seule peut remplir. Elle est aussi plus victime de ses transports et de mouvements involontaires, ou comme le résume à propos Paul Hoffmann :

La femme peut être définie comme un être voué à des passions foisonnantes et détestables qui toutes scellent une condition d'infériorité sur le plan moral comme sur le plan social¹.

¹ Nicolas Venette, *La Génération de l'homme ou Tableau de l'amour conjugal considéré dans l'état du mariage*, [1687], Hambourg, Aux dépens de la compagnie, 1758, p. 34.

² *Ibid.*, p. 151.

³ Article « Femme (morale) », *op. cit.* Nous verrons plus loin cependant que l'article n'est pas entièrement en défaveur des femmes, notamment sur la question de l'éducation.

Ce qui marque alors la science c'est, tout comme en littérature, cette volonté forte de percer le mystère du corps féminin. Les traités s'intéressant à la femme se multiplient : Un autre médecin Jean Astruc avait publié en 1761 un *Traité des maladies des femmes*, Diderot s'y essaie même en 1772 avec *Sur les femmes* et Roussel y réserve un autre ouvrage (*De la femme consacrée au physique comme au moral*) qui paraît en 1788. Reprenant le cliché de la dangerosité féminine Diderot souligne le mystère qui l'entoure dans ce texte : « Le symbole des femmes en général est celle de l'Apocalypse, sur le front de laquelle il est écrit : MYSTÈRE² ». Si ses écrits fictionnels tendent vers une émancipation féminine, on pense au plaidoyer contre l'enfermement clérical forcé que représente *La Religieuse*, ses œuvres scientifiques opèrent une régression de mentalité par rapport à ces derniers. *Sur les Femmes* et *Le Rêve de d'Alembert* illustrent ainsi l'impossibilité pour la science de se départir de préjugés sociaux et moraux. Diderot reprend le lieu commun de la femme sujette davantage aux passions : « J'ai vu l'amour, la jalousie, la superstition, la colère, portés dans les femmes à un point que l'homme n'éprouva jamais³. » Le spectre de l'hystérie, qu'on retrouve dans *La Religieuse* à propos de la folie des filles enfermées, n'est alors plus très loin :

La femme porte au-dedans d'elle-même un organe susceptible de spasmes terribles, disposant d'elle, et suscitant dans son imagination des fantômes de toute espèce. C'est dans le délire hystérique qu'elle revient sur le passé, qu'elle s'élançait dans l'avenir, que tous les temps lui sont présents. C'est de l'organe propre à son sexe que partent toutes ses idées extraordinaires⁴.

Mais contrairement aux autres traités, l'originalité de Diderot est de ne pas déduire de cette sensibilité exacerbée une infériorité qui légitimerait une soumission. S'il constate cet asservissement qui fait passer la fille des mains de son père à celles de son mari (« le temps accroîtra sans cesse la tyrannie sous laquelle tu vas passer⁵ »), c'est pour le dénoncer : « Elles ont été traitées comme des enfants imbéciles. Nulle sorte de vexation que, chez les peuples policés, l'homme ne puisse exercer impunément contre la femme⁶. »

¹ *La Femme dans la pensée des Lumières, op. cit.* p. 65.

² Denis Diderot, *Sur les Femmes*, [1772], dans *Oeuvres*, éd. André Billy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 957.

³ *Ibid.*, p. 949.

⁴ *Ibid.*, p. 953.

⁵ *Ibid.*, p. 954.

⁶ *Ibid.*, p. 955.

On veut déchiffrer le corps féminin, et au profit des progrès de l'anatomie c'est l'intérieur qu'on veut également fouiller. Sade met en scène dans *Justine* cette obsession de décrypter le corps de la femme, avec toute l'exacerbation qui le caractérise. Au cours de ses aventures, l'héroïne sadienne trouve refuge chez Rodin, un médecin de campagne qui vit seul avec sa fille Rosalie. Comme toujours dans le roman, le refuge se révèle bien vite un lieu de cauchemar. Sous couvert de recueillir de jeunes pensionnaires pour les éduquer, Rodin dirige un lieu de débauche où les enfants sont violés tour à tour et soumis à diverses expériences. C'est ce dernier point qui nous importe. Les élèves ne sont pas uniquement des objets de luxure, ils servent aussi les intérêts curieux du médecin qui les utilise pour ses découvertes scientifiques. Aidé de son complice Rombeau, il forme ainsi le projet de tuer violemment l'un de ses élèves afin selon lui de faire progresser la science anatomique :

Jamais, dit Rodin, l'anatomie ne sera à son dernier degré de perfection, que l'examen des vaisseaux ne soit fait sur un enfant de quatorze ou quinze ans, expiré d'une mort cruelle ; ce n'est que de cette contraction que nous pouvons obtenir une analyse complète d'une partie aussi intéressante¹.

Le choix du sujet en question n'est pas anodin : il s'agit de sa fille et c'est bien le mystère féminin qui est l'objet de toutes les attentions puisque le but premier de la manœuvre est de comprendre le fonctionnement de l'hymen comme le montre la suite du texte :

Il en est de même, reprit Rombeau, de la membrane qui assure la virginité ; il faut nécessairement une jeune fille pour cet examen. Qu'observe-t-on dans l'âge de la puberté ? rien ; les menstrues déchirent l'hymen, et toutes les recherches sont inexactes ; ta fille est précisément ce qu'il nous faut ; quoiqu'elle ait quinze ans elle n'est pas encore réglée ; la manière dont nous en avons joui ne porte aucun tort à cette membrane², et nous la traiterons tout à l'aise. Je suis ravi que tu te sois enfin déterminé³.

Les pulsions morbides du médecin libertin se voient justifiées par leur intérêt scientifique. Anne Coudreuse dans son essai *Sade, écrivain polymorphe* oppose ainsi la curiosité de Justine qui ne peut s'empêcher de découvrir ce qu'elle ne connaît pas, à la volonté de savoir du libertin. Elle commence par démontrer la curiosité de Justine en s'appuyant notamment sur une analyse lexicologique du texte. Elle dénombre ainsi dix occurrences du terme « recherches », sept de « s'interroger », cinq de « s'informer », trente-cinq

¹ *Justine, op. cit.*, p.140.

² Les deux scélérats n'ont jusqu'alors pratiqué que la sodomie sur la pauvre Rosalie justement pour épargner cette membrane.

³ *Ibid.*, 140-141.

d' « apprendre » et soixante-dix-sept d' « entendre¹ ». L'envie de savoir de Justine est assimilée à la curiosité d'une voyeuse et donc à un défaut : « Justine reste en état d'enfance et conserve le vilain défaut des petites filles : la curiosité qui, aux yeux pervers des libertins, se change en très charmant défaut². » À l'inverse, celle de Rodin repose sur un socle scientifique :

La volonté de savoir du libertin a des visées et des fondements scientifiques, ce qui la rend plus recevable, du point de vue des moralistes, que le vilain défaut des petites filles. La curiosité s'ennoblit ici en investigation, en examen, en expérience. Le désir de voir de Justine se limite à la pure extériorité des corps. Le libertin, pour sa part, s'intéresse à l'intérieur du corps, aux vaisseaux, aux viscères, aux membranes, qui lui permettront de connaître les causes et les mécanismes de la vie³.

Dans sa volonté de fouiller le corps féminin, le libertin sadien apparaît donc comme un avatar de l'homme des Lumières :

L'odieux Rodin, qui se livre à d'insoutenables vivisections, agit donc en homme de progrès, en digne héritier des Lumières, en successeur de Leeuwenhoek à qui on attribue l'invention du microscope optique en 1590. Sa curiosité est caractérisée par le « studiosus », la passion du savoir, que le Dictionnaire de Trévoux, dans l'édition de 1771, utilise pour définir cette notion, à côté du « curiosus » (l'attention) et du « cupidus » (le désir). La valeur négative qui pèse sur le charmant défaut de Justine se retourne donc ici : la curiosité de Rodin est licite, positive et utile, puisqu'elle s'inscrit dans un champ scientifique⁴.

Le corps féminin, tant dans ses contours extérieurs, que dans son fonctionnement interne, n'en finit donc pas de fasciner.

¹ Anne Coudreuse, *Sade, Écrivain polymorphe*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 30.

² *Ibid.*, p. 38.

³ *Ibid.*, p. 41.

⁴ *Ibid.*, p. 42-43.

L'homme n'est peut-être que le monstre de la femme, ou la femme le monstre de l'homme¹.

La différenciation entre hommes et femmes qui s'opère, et se fait de plus en plus pressante au XVIII^e siècle, dénote un autre aspect incontournable de toute esquisse du corps féminin : l'impossibilité pour ceux qui s'attèlent à ce tableau de penser la femme en dehors de son rapport à l'homme. Le discours scientifique ne peut s'empêcher de toujours rapporter le féminin au masculin, de penser les deux ensembles et de les comparer. Surtout, c'est la femme qui ne se comprend que mise en regard avec l'homme, elle ne serait que son double imparfait. Alors que les descriptions de l'homme se font sans parallèle, dès qu'il s'agit de la femme la comparaison apparaît inévitable. Qu'est-ce alors que la femme pensée en rapport avec l'homme ? Un sous-homme, sans mauvais jeu de mots. Elle est l'homme avec quelque chose de moins, moins forte, moins ferme, moins robuste. Le modèle d'Adam et Ève sert encore de référence. Rappelons en effet que dans la *Genèse* si Dieu crée l'homme à son image, il fait la femme à l'image de l'homme, utilisant une côte d'Adam pour la façonner :

Alors l'Éternel Dieu fit tomber un profond sommeil sur l'homme, qui s'endormit. Il prit une de ses côtes et referma la chair à sa place. L'Éternel Dieu forma une femme à partir de la côte qu'il avait prise à l'homme et il l'amena vers l'homme².

La femme est donc nécessairement moins bien que l'homme, moins complète elle est alors sans cesse conçue soit avec des qualités inférieures soit comme manquant de quelque chose comme l'écrit Stéphanie Génand : « La femme n'est pas un corps différent mais un corps à qui il manque un élément, ou qui possède en plus un organe mystérieux et susceptible de lui faire perdre le raison³. »

¹ Diderot, *Le Rêve de d'Alembert*, [1769], dans *Oeuvres*, éd. André Billy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 908.

² *Le Livre de la Genèse*, 2, 21-22, dans *La Bible*, trad. Louis Segond, Genève, Société biblique de Genève, 2007, p. 4.

³ Stéphanie Génand, « *Le corps féminin : fantasmes et représentations au XVIII^e siècle* », dans *Les Discours du corps au XVIII^e siècle : Littérature-Philosophie-Histoire-Science*, Hélène Cussac dir., Québec, Presses universitaires de Laval, coll. « Symposium », 2008, p. 268.

Le sexe cristallise l'attention, que l'on conçoive la femme soit comme celle à qui il manque le phallus dominant, soit comme celle dont le sexe énigmatique est source de tous les mystères qu'on soupçonne de pouvoir renverser l'ensemble du corps et de l'esprit¹. Mystérieux, le sexe féminin est pourtant lui-même ramené à son homologue masculin. Le clitoris est souvent compris comme le corollaire du sexe de l'homme et on lui attribue le même fonctionnement ; ainsi quand Venette cherche à expliquer en détail l'acte sexuel :

Car dans l'action de l'amour, le clitoris se remplit d'esprits et se raidit enfin comme la verge d'un homme ; aussi en a-t-il les parties toutes semblables².

Diderot aussi rapproche l'organisation physiologique masculine de la féminine :

[...] la femme a toutes les parties de l'homme, et [...] la seule différence qu'il y ait est celle d'une bourse pendante en dehors, ou d'une bourse retournée en dedans³ [...].

Le corps féminin étant sans cesse ramené à celui de l'homme et défini comme le même mais en moins bien, il semble que nous contredisons ce que nous disions auparavant au sujet du modèle physique d'une différenciation radicale. Ce n'est pourtant pas le cas. Il s'agit de bien avoir à l'esprit que les deux modèles existent, perdurent et se confrontent, jusqu'à ce que l'un des deux prenne le pas sur l'autre. L'idée d'une différenciation devient plus forte que celle de la similitude pour prouver l'infériorité attestée de la femme. L'homme devient alors le modèle idéal suivant lequel toute description du corps féminin s'opère. Il est ce roc immuable qui sert de référence alors que la femme est soumise à tous les changements et à toutes les influences : « l'homme ayant l'esprit plus fort que la femme, il n'est pas sujet à des transports ni à des emportements si extraordinaires⁴ ». Très vite les différents traités en reviennent à la transposition du physique sur le plan moral et social, et la femme étant inférieure physiquement, elle le sera forcément dans la société :

Plus sensible que robuste, plus mobile que capable de mouvoir, la femme possédera donc toutes les qualités vitales dans le degré le plus exquis, mais avec des forces physiques très bornées ; de manière que son existence consistera plus en sensation, qu'en idées et mouvements corporels⁵.

¹ La figure de la femme contrôlée par son sexe et ses pulsions intéresse l'époque (le médecin De Bienville publie en 1778 *La Nymphomanie ou traité de la fureur utérine*) et on sait l'importance que prendra l'utérus comme source de l'hystérie féminine au XIX^e siècle.

² *La Génération de l'homme, op.cit.*, p. 26.

³ *Le Rêve de d'Alembert, op. cit.*, p. 908.

⁴ *Ibid.*, p. 918.

⁵ *Système physique et moral de la femme, op. cit.*, p. 27-28.

L'homme est du côté de la raison et de la force, il a donc le droit d'exercer l'autorité et possède tous les statuts importants, la femme se situe du côté des sensations et du sentiment et sa place est donc à la maison pour obéir à son mari. La nature impose sa loi à la société, la femme est moins capable physiquement et le serait donc forcément sur le plan moral et social car les trois sont inextricablement liés. L'homme est le modèle à partir duquel se dessine la femme, et, comme modèle, il est nécessairement parfait alors que la femme reste indéfiniment incomplète et imparfaite.

Le problème de la génération

Abordons à présent la question de la différenciation masculin/féminin à travers le prisme d'un phénomène particulier : celui de la procréation ou ce qu'on peut appeler le problème de la génération. La grossesse est un sujet qui préoccupe les héroïnes et son éventualité se pose forcément dans le parcours de la jeune fille vers le statut de femme. Le problème de la génération n'est pas anodin, il concentre en lui des enjeux importants quant à la définition des rôles de la femme et de l'homme. Il pose aussi véritablement problème, plusieurs théories s'affrontant dans cette tentative d'appréhender le mystère de la reproduction humaine. Le but premier est de déterminer l'importance de chaque sexe dans ce phénomène, voire de savoir si la contribution de chacun est nécessaire. Si l'idée paraît extraordinaire aujourd'hui, elle est à l'époque courante : la femme n'aurait qu'un rôle second et passif dans la génération, sa contribution serait presque inutile, simple réceptacle de l'enfant à venir. Comprendre ce qui se passe dans le corps de la femme lors de la procréation et par la suite devient donc crucial. Il s'agit une nouvelle fois de différencier hommes et femmes et de tenter de mettre l'homme en avant là même où la femme joue un rôle prépondérant. L'homme cherche à accaparer tous les mérites, il serait l'agent actif qui permettrait seul la génération et cette conception découle d'une longue tradition que décrit Stéphanie Genand :

La représentation médicale se charge dès lors d'enjeux idéologiques. La description du corps féminin doit servir la science tout en apportant la garantie, culturellement installée depuis l'Antiquité, que le mâle est seul indispensable à la procréation¹.

¹ « Le corps féminin », art. cit., p. 266.

L'homme est le sexe fort, en toute circonstance. La science se charge d'enjeux idéologiques et a bien du mal à penser en dehors du cadre qu'ils définissent. Les découvertes sont interprétées en fonction de l'image prédéfinie des rôles de l'homme et de la femme et de cette hiérarchie de supériorité/infériorité. La question de la procréation est un miroir grossissant de la diminution imposée aux capacités féminines. Elle peut même devenir purement et simplement un reflet de la misogynie quand elle se développe dans l'univers fictionnel sadien :

Uniquement formés du sang de nos pères, nous ne devons absolument rien à nos mères, elles n'ont fait d'ailleurs que se prêter dans l'acte, au lieu que le père l'a sollicité¹ ; [...].

Si cette théorie perdure, elle n'est cependant pas la seule. D'autres reconnaissent l'importance du rôle de la femme, ou du moins cherchent véritablement à le comprendre. Alors que certaines idées paraissent totalement désuètes et incohérentes avec ce que nous savons de ces phénomènes, on trouve parfois des définitions exactes et en avance sur leur temps, et ce même en littérature. Bien avant Sade, Boyer d'Argens nous livre par exemple une représentation fidèle du fonctionnement physiologique de l'homme et de la femme à l'instant de la procréation :

L'amant, par la réflexion ou par la vue de sa maîtresse, se trouve dans l'état qui est nécessaire à l'acte de la génération : le sang, les esprits, le nerf érecteur, ont enflé et roidi son dard. Tous deux d'accord, ils se mettent en posture, la flèche de l'amant est poussée dans le carquois de sa maîtresse, les semences se préparent par le frottement réciproque des parties².

Il est intéressant de remarquer dans cette définition le mélange d'une présentation imagée du phénomène répondant aux enjeux littéraires (on y parle de « flèche » et de « carquois ») et l'emploi de termes exacts dignes d'un traité scientifique de l'époque (il est question des « esprits » et de « nerf érecteur »). Quand on sait que l'explication nous est donnée par un abbé, cela n'en devient que plus piquant. La suite se fait encore plus précise, à travers des recommandations pour éviter la grossesse, on y apprend le fonctionnement et le lieu de la génération :

Alors l'amant sage, maître de ses passions, retire l'oiseau de son nid, et sa main, ou celle de sa maîtresse, achève par quelques légers mouvements de provoquer l'éjaculation au-dehors. Point d'enfant à craindre dans ce cas. L'amant étourdi et brutal pousse au contraire jusqu'au fond du

¹ *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 30. Cette définition sadienne prend place dans le cadre plus général de critique de la figure maternelle (voir 1^{ère} partie, ch. II, d) la mère sadienne, p. 128 sq.).

² *Thérèse philosophe*, op. cit., p. 610.

vagin, il y répand sa semence, elle pénètre dans la matrice et, de là, dans ses trompes, où se forme la génération¹.

Ici, les deux « semences » sont donc nécessaires et tout se passe dans la « matrice » et plus précisément dans les « trompes ». La littérature n'est évidemment pas la seule à mieux saisir le phénomène de la procréation. Le médecin Roussel, notamment, reconnaît tout le pouvoir et l'importance du féminin au moment de la création du fœtus :

Personne ne doit douter que la matrice ne soit un organe actif, doué d'un instinct particulier, inexplicable, lequel non seulement ajoute à la matière fournie par le mâle, mais encore la modifie et l'arrange d'une manière relative et convenable à chaque espèce².

La femme passe ici de la passivité qu'on lui attribue ordinairement à un rôle plus actif. Cependant, elle est celle qui ordonne, modifie tandis que l'homme continue d'être celui qui apporte la matière nécessaire. Même les conceptions les plus novatrices ont du mal à reconnaître que chaque sexe fournit la matière utile à la procréation qui ne peut naître que de la rencontre des deux. L'ovisme, conception qui parcourt l'époque, et existe parmi d'autres, tout en attribuant un rôle plus important à la femme, n'en finit pas de donner la primeur à l'homme. Paul Hoffmann résume en ces termes cette théorie : « L'œuf préexiste à sa fécondation ; et la femelle ne fournit que le support d'un fluide volatil, évanescent, qui est le principe véritable de la formation de l'œuf³. »

L'ovisme, qui découle des théories du médecin anglais William Harvey, pense que l'œuf, l'embryon, préexiste dans la matrice féminine. Avant même d'être fécondé, il a en lui virtualités de la vie que l'homme vient animer en lui insufflant l'impulsion vitale par le biais de sa semence. La femme « crée » l'œuf, l'homme lui donne la vie. On reconnaît le rôle indispensable de la femme puisque c'est bien en elle que se préforme l'embryon, mais l'homme demeure celui qui a le rôle déterminant et qui apporte la vie. La femme reste celle qui attend passivement. Nous remarquons qu'à nouveau, différentes formes de pensée s'opposent. Comme pour la question de la différenciation entre les hommes et les femmes, les théories opposées existent et se confrontent, la victoire de l'une ou de l'autre ayant toujours pour enjeu de déterminer une hiérarchie entre le masculin et le féminin. Le problème de la génération est un point particulier qui sert de modèle à la manière dont sont pensées

¹ *Id.*

² *Système physique et moral de la femme, op. cit.*, p. 247.

³ *La Femme dans la pensée des Lumières, op. cit.*, p. 84.

l'ensemble des conceptions scientifiques. Des avancées se font, les explications deviennent plus précises mais la femme reste l'être inférieur, plutôt du côté de la passivité, tandis que l'homme a le premier rôle ici comme ailleurs.

C) Le corps réceptacle

Corps réceptacle, le corps féminin ne l'est pas seulement en tant que matrice qui accueille en son sein le fœtus. On se propose à présent de passer d'un point de vue purement physiologique à un angle émotionnel. Le corps de la femme est aussi conçu comme soumis à des mouvements violents, plus fragiles face aux transports qui peuvent le perturber que celui de l'homme. Les sentiments et les émotions ressenties par la femme s'y lisent, peuvent la trahir, l'emporter, voire la conduire à la mort.

Les émotions transparentes

Le corps de la jeune fille est un corps qui parle. Plus sensible aux différentes agitations et humeurs qui peuvent le traverser, il est un corps changeant et ses mouvements internes se ressentent à l'extérieur. Un lien inébranlable se retrouve sans cesse entre les émotions de la femme et son attitude corporelle, incapable qu'elle serait de les dissimuler bien longtemps. Son corps s'anime au gré des passions et des sentiments qui y sont attachés. Il suffirait de savoir décrypter les affections du corps pour y lire les émotions qui occupent la femme. Et ceci se révèle encore plus vrai lorsqu'il est question de la jeune fille. En effet, plus fragile, plus sensible car encore inexpérimentée, la jeune fille est décrite comme plus soumise à des transports violents qui s'exposent à la face du monde. Pas encore formée au monde, à ses artifices et à ses codes, elle n'a aussi pas appris à dissimuler ni même à reconnaître ce qui doit être caché. De là, les scènes récurrentes de tremblement et de rougissement où le corps se fait le miroir de l'âme. Adélaïde de Bugeï, marchant vers son premier rendez-vous avec le marquis de Cressy, ne peut retenir les mouvements de son corps : « Adélaïde tremblait à chaque pas¹ ». Le corps est aussi souvent victime d'une extrême agitation, ressentie tant intérieurement qu'à l'extérieur par les héroïnes comme Marianne nous le décrit lors de sa première rencontre avec son futur amant Valville : « Je n'ai de ma vie été si agitée. Je ne saurais vous définir ce que je sentais². »

¹ *Histoire de M. le marquis de Cressy, op. cit.*, p. 50.

² *La Vie de Marianne, op. cit.*, p. 119.

L'agitation, le trouble, se retrouvent presque toujours avec la rougeur qui envahit la jeune fille, le visage devenant le centre névralgique sur lequel se lisent toutes les émotions. Ainsi l'agitation de Marianne est très vite suivie d'un rougissement quand on lui propose de dévoiler son pied blessé pour un examen : « À cette proposition, je rougis d'abord par un sentiment de pudeur¹ ». La princesse de Clèves en est souvent affectée et notamment quand elle voit celui qui transporte son cœur : « Cette princesse était sur son lit, il faisait chaud, et la vue de monsieur de Nemours acheva de lui donner une rougeur qui ne diminuait pas sa beauté². »

Le rougissement a ici une double valeur. Il souligne l'impossibilité pour la princesse de cacher les émotions qui l'agitent. Le corps de Mlle de Chartres n'a en effet de cesse tout au long du récit de parler malgré elle. Mais il sert aussi le caractère érotisant de la scène car il est un indicateur de la chaleur de la pièce à laquelle vient s'ajouter la position allongée de la princesse sur son lit. Mme de Clèves n'est pas troublée qu'en présence de Nemours. Dès qu'un événement ou un protagoniste lui rappelle la passion adultérine qui la consume, son corps ne peut s'empêcher de retranscrire le trouble qui le traverse. Ainsi, quand son mari lui raconte l'histoire de la passion de Sancerre et de madame de Tournon et évoque le fait d'avouer à son amant, ou amante, qu'on aime quelqu'un d'autre, la princesse ne peut éviter un nouveau rougissement, bouleversée qu'elle est du rapport avec son propre vécu :

Ces paroles firent rougir madame de Clèves, et elle y trouva un certain rapport avec l'état où elle était, qui la surprit et qui lui donna un trouble dont elle fut longtemps à se remettre³.

La jeune Adélaïde du récit de madame Riccoboni est elle aussi extrêmement sensible à ces transports corporels, ce qui fait dire à Anne Coudreuse que « les corps dans cette nouvelle sont des corps parlants, comme ceux de l'univers tragique⁴. » L'analogie a du sens, et on voit la jeune fille assister, impuissante, à ses émotions qui se lisent bien facilement. À la vue de celui qu'elle aime, son corps s'anime et se met en mouvement malgré elle. Le marquis y devine qu'il peut aller plus en avant dans la séduction et le transport se communique d'un corps à l'autre :

¹ *Ibid.*, p. 121.

² *La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 110.

³ *Ibid.*, p. 99. Ces paroles marqueront bien la princesse puisqu'on peut y voir ce qui l'inspire dans son propre aveu qu'elle fera à son mari de ses sentiments pour un autre.

⁴ Anne Coudreuse, « Pleurer en bref : le pathétique dans *l'Histoire du marquis de Cressy*, nouvelle de Mme Riccoboni », *Littératures classiques*, n° 62, 2007/1, p. 155.

La joie qu'il voyait briller dans les yeux de Mlle du Bugei, l'air paisible dont elle l'écoutait, le sentiment qui se peignait sur son visage quand il pressait sa main, quand il osait l'approcher de sa bouche, allumèrent une ardeur si vive dans son sein, qu'il ne put en contenir les transports¹.

Plus loin, l'« égarement » continue, et la jeune fille découvre des émotions suivies d'effets corporels immédiats dont elle ignorait l'existence :

Adélaïde surprise céda, pour un instant, à l'attrait d'un plaisir inconnu ; elle sentit la première atteinte de cette sensation flatteuse qui conduit à ce doux égarement où la nature, par l'oubli de tout ce qui contraint ses mouvements, semble nous ramener à son heureuse simplicité².

Elle n'est pas la seule dans la nouvelle à être agitée de mouvements violents. Mme de Raisel, lorsqu'elle découvre que le marquis, son mari, l'a trompée depuis le début voit son corps être la cible d'un spasme saisissant : « Mme de Cressy rentra chez elle, oppressée par un saisissement qui lui laissait à peine la force de se soutenir³. » La description de ces mouvements impérieux répond aux canons narratifs du temps. Ils recèlent un intérêt dramatique et sont présents pour faire ressentir toute la force des passions qui animent les différentes héroïnes. Ils sont une étape obligatoire pour tout récit à caractère sentimental. Mais ils sont aussi le reflet, dans une certaine mesure, des conceptions scientifiques concernant le corps féminin. Théories scientifiques et représentations littéraires se rejoignent encore pour faire du corps de la femme ce tableau sur lequel peuvent se décrypter cette fois les émotions de l'âme et du corps. La science place la femme dans le présent, comme incapable de résister aux divers transports de son corps et donc forcément mobile, changeante et instable :

Elle peine à s'extirper du présent ; d'où ses caprices, son inconstance ; d'où ses rougeurs subites et passagères, d'où, aussi, la manière dont les éclats de ses yeux renseignent sur l'état de ses organes génitaux⁴.

Face à la vision d'une de ses sœurs en pleine crise de folie, le corps de Suzanne réagit immédiatement : « La frayeur me saisit, je tremblai de tous mes membres⁵ [...]. » Plus tard ce sera le visage de sa supérieure qui s'anima grâce aux caresses qu'elle lui procurera : « son visage s'était animé des plus belles couleurs⁶ ». Tandis que chez l'homme le muscle est le plus présent, chez la femme c'est le nerf qui domine. Ses extrémités nerveuses sont plus

¹ *Histoire de M. le marquis de Cressy, op. cit.*, p. 51.

² *Ibid.*, p. 51.

³ *Ibid.*, p. 111.

⁴ *L'Harmonie des plaisirs, op. cit.*, p. 35.

⁵ *La Religieuse, op. cit.*, p. 19.

⁶ *Ibid.*, p. 140.

développées, d'où une plus forte sensibilité et l'incapacité de raisonner son propre corps. Chez la femme, et d'autant plus, les émotions sont transparentes, elles se devinent sans peine sur son corps qui devient alors lui-même transparent.

Hors de contrôle

D'abord transparent, le corps devient rapidement incontrôlable. Il n'est pas un allié sur lequel la jeune fille peut compter, mais bien une menace qui plane sur elle, telle une ombre prête à la trahir à tout moment. Le sexe féminin, ce continent mystérieux, l'utérus, cette matrice inquiétante, font de la fille un être imprévisible. Son corps agit sans elle jusqu'à devenir hors de tout contrôle. Dès que la passion ou les mouvements charnels s'imposent, elle n'a plus aucune emprise sur lui. Elle a d'autant moins d'emprise qu'il s'agit pour elle de mouvements nouveaux, auxquels elle ne s'attendait pas et auxquels, même si elle le pouvait, elle ne saurait pas comment répondre. Elle se révèle spectatrice face à son propre corps, qui, trahissant ses émotions, en crée lui-même de nouvelles ainsi que nous le montre Marianne âgée tentant de démêler ce qui se passait en elle, jeune, lors de sa rencontre avec Valville et d'expliquer le trouble qui la gagnait alors :

C'était un mélange de trouble, de plaisir et de peur ; oui, de peur, car une fille qui en est là-dessus à son apprentissage ne sait point où tout cela la mène : ce sont des mouvements inconnus qui l'enveloppent, qui disposent d'elle, qu'elle ne possède point, qui la possèdent ; et la nouveauté de cet état l'alarme. Il est vrai qu'elle y trouve du plaisir, mais c'est un plaisir fait comme un danger, sa pudeur même en est effrayée ; il y a là quelque chose qui la menace, qui l'étourdit, et qui prend déjà sur elle¹.

L'importance de l'expérience, ou en l'occurrence du manque d'expérience, est bien ici soulignée. Il s'agit d'en faire un « apprentissage » alors que ce ne sont encore que des « mouvements inconnus » et de la « nouveauté ». On voit bien que le corps de Marianne agit malgré elle et même au-dessus de sa volonté : ses transports « disposent d'elle », elle ne les « possède point » car ce sont eux qui « la possèdent ». Divers sentiments se mélangent, contradictoires et troublants ; ils empêchent la jeune fille de réfléchir : il y a tout à la fois le « trouble », le « plaisir », la « peur » et le « danger ». Le corps est bien en définitive une menace sur laquelle il est difficile de mettre des mots : « il y a là quelque chose qui la menace ». Incontrôlable, le corps l'est parce qu'il est incompréhensible à la jeune fille. D'où cette inquiétude peureuse. Le même sentiment de crainte mêlée au plaisir envahit Adélaïde

¹ *La Vie de Marianne, op. cit.*, p. 119-120.

lors de son rendez-vous avec le marquis et il a une incidence corporelle directe puisqu'il la rend incapable de s'exprimer durant un moment :

La lune éclairait si parfaitement, que Mlle du Bugei connut d'abord le marquis : la surprise, l'embarras, un trouble mêlé de joie et d'inquiétude, lui ôtèrent pendant quelque temps la force de parler¹.

Le corps peut parfois se révéler un véritable ennemi. Maîtriser son corps aurait peut-être pu sauver Cécile, mais elle « ne contrôle absolument pas les réactions de son corps ; elle s'y abandonne au contraire². » Au lieu de cela, elle laisse son corps agir sans jamais l'arrêter, elle le laisse l'amener vers la débauche commandée par Merteuil et exécutée par Valmont ; et ce sera le motif de sa perte à venir. Les deux points de vue qui nous rapportent le lendemain de la première nuit partagée entre Valmont et Cécile, s'ils sont différents dans le ton employé, montrent bien tous les deux l'emprise que son corps a sur la jeune fille ainsi que les changements indéniables qui s'opèrent après cette nuit arrachée par Valmont et dont la jeune fille est incapable de dissimuler les effets. Valmont, rempli du sentiment de fierté de la mission accomplie, choisit la moquerie et la raillerie³ :

[...] j'aime, de passion, les mines de lendemain. Vous n'avez pas d'idée de celle-ci. C'était un embarras dans le maintien ! une difficulté dans la marche ! des yeux toujours baissés, et si gros, et si battus ! Cette figure si ronde s'était tant allongée ! rien n'était si plaisant⁴.

Cécile insiste sur la souffrance qui l'envahit :

Apprenez donc... ma main tremble, comme vous voyez, je ne peux presque pas écrire, je me sens le visage tout en feu... Ah ! c'est bien le rouge de la honte. Hé bien ! je la souffrirai ; ce sera la première punition de ma faute⁵.

Ses transports qui lui demeurent incompréhensibles l'ont même occupée toute la nuit, rendant le sommeil impossible :

Enfin, je n'en pouvais plus, et pourtant je n'ai pu dormir une minute. Et ce matin en me levant, quand je me suis regardée dans le miroir, je faisais peur, tant j'étais changée. Maman s'en est aperçue dès qu'elle m'a vue et elle m'a demandé ce que j'avais. Moi, je me suis mise à pleurer tout de suite⁶.

¹ *Histoire de M. le marquis de Cressy, op. cit.*, p. 49.

² Tristan Florenne, *La Rhétorique de l'amour dans « Les Liaisons dangereuses » : Cécile Volanges, ou la lettre dévoilée, op. cit.*, p. 55.

³ Il s'agit là d'un *topos* libertin.

⁴ *Les Liaisons dangereuses, op. cit.*, l. XCVI, p. 301.

⁵ *Ibid.*, l. XCVII, p. 302.

⁶ *Ibid.*, p. 304.

Dans les deux cas, son corps n'aide pas Cécile, il est plutôt la source de ses maux. Dans un premier temps, c'est parce qu'elle n'a pas su résister aux plaisirs nouveaux éprouvés par son corps qu'elle a chuté, et c'est cette incapacité à résister qui lui vaut par la suite la critique de Merteuil qui ne voit en elle que cette « machine à plaisir ». Puis, l'acte consommé, son corps la trahit sans qu'aucun doute ne soit possible, seule une mère inattentive comme Mme de Volanges peut rester aveugle. C'est comme si l'ensemble de la nuit passée se lisait sur le visage de Cécile. Sa physiologie en est transformée, les yeux transcrivent la fatigue, le corps a du mal à se soutenir, sa figure s'en est même « allongée ». Quand vient le moment pour Cécile de raconter elle-même l'aventure, les tremblements et le rougissement resurgissent et rendent même l'écriture difficile. Au moment d'expliquer son attitude à sa mère et de tenter d'en cacher la vraie raison, c'est une fois de plus son corps qui l'abandonne puisque les pleurs apparaissent « tout de suite ». Alors que le corps et ses pouvoirs sont une arme dans les mains du couple libertin Merteuil-Valmont, il reste obscur et inintelligible pour la jeune Volanges, comme le souligne Tristan Florenne lorsqu'il s'intéresse au rapport de Cécile à son corps :

Ainsi le langage du corps, bien loin d'être une rhétorique, est subi par Cécile : son corps parle malgré elle, elle assiste comme étrangère et impuissante à ce discours qui se fait sans elle¹.

Une autre héroïne voit son corps l'abandonner, il s'agit de Suzanne dans le roman de Diderot, à la différence qu'il est pour elle le reflet de ses malheurs, alors qu'il en était l'origine pour l'héroïne de Laclos. Le rapport de Suzanne à son corps se caractérise par une difficulté à faire le lien entre la conscience et le corps comme le pressant Tracy Adams : « Simultaneously innocent and seductive, Suzanne embodies a fatal lack of communication between body and consciousness². » Si Suzanne peut demeurer innocente, alors même qu'elle noue, sans s'en rendre compte selon ses dires, une relation à connotation érotique avec sa supérieure, c'est parce qu'elle n'a aucune conscience de son propre corps, à la fois de ce qu'il peut ressentir et de ce qu'il peut faire ressentir aux autres. La description qui nous est donnée de son corps est à ce propos parlante :

En vérité, je serais bien belle si je méritais la plus petite partie des éloges qu'elle me donnait ; si c'était mon front, il était blanc, uni, et d'une forme charmante ; si c'étaient mes yeux, ils

¹ *La Rhétorique de l'amour* [...], *op. cit.*, p. 56.

² Tracy Adams, « Suzanne's Fall: Innocence and Seduction in *La Religieuse* », *Diderot Studies*, vol. 27, 1998, p. 28: « Simultanément innocente et séductrice, Suzanne incarne un manque de communication entre le corps et la conscience ».

étaient brillants ; si c'étaient mes joues, elles étaient vermeilles et douces; si c'étaient mes mains, elles étaient petites et potelées ; si c'était ma gorge, elle était d'une fermeté de pierre et d'une forme admirable ; si c'étaient mes bras, il était impossible de les avoir mieux tournés et plus ronds ; si c'était mon cou, aucune des sœurs ne l'avait mieux fait et d'une beauté plus exquise et plus rare ; que sais-je tout ce qu'elle me disait¹.

Elle ne voit pas son corps à travers ses yeux, mais par le biais du regard de sa supérieure qui, en admiration, passe en revue l'ensemble de ses charmes et de ses attraits. Elle ne remarque pas non plus qu'il ne s'agit pas d'une description objective ou anodine, mais d'une caractérisation dictée par des appétits d'ordre charnel. La fin du portrait marque d'ailleurs bien l'incompréhension qui en résulte pour Suzanne : « que sais-je tout ce qu'elle me disait ». Suzanne séduit, mais n'en a pas conscience. Son corps même peut chercher à séduire, sans que la pensée en arrive jusqu'à sa conscience. Tout se passe comme si son corps ne lui appartenait pas, la question d'un quelconque contrôle étant par là-même balayée. C'est alors aux autres d'imprimer leur marque sur ce corps malléable qui échappe à la jeune fille. Souvent, « le corps défaille, s'abandonne, devient mou, se laisse manipuler comme un objet, se laisse séduire, et cela même hors de tout contexte érotique² ». Plus qu'incontrôlable, son corps ne laisse parfois pour Suzanne pas même trace de ses actions. Un autre épisode est à relever à ce titre. Alors qu'elle vient d'assister, impuissante et absente, à sa cérémonie de vœux, la nuit qui s'ensuit la voit en proie à un trouble violent dont elle se réveille sans même savoir ce qui s'est passé :

En prononçant ces mots, il me prit une défaillance générale, je tombai évanouie sur mon traversin ; un frisson dans lequel mes genoux se battaient et mes dents se frappaient avec bruit succéda à cette défaillance, à ce frisson une chaleur terrible. Mon esprit se troubla. Je ne me souviens ni de m'être déshabillée, ni d'être sortie de ma cellule ; cependant on me trouva nue en chemise, étendue par terre à la porte de la supérieure sans mouvement et presque sans vie³.

Son corps semble avoir son propre fonctionnement, il n'est pas sien et cet état laisse alors la porte ouverte à toutes les appropriations.

Le corps aliéné

Le corps, ennemi étranger, peut agir sans la jeune fille ou être accaparé par des personnages extérieurs qui connaissent mieux ses possibilités. Échappant tout à fait à sa supposée propriétaire, il peut devenir véritable corps aliéné, cet autre qui inquiète et

¹ *La Religieuse*, op. cit., p. 135.

² Catherine Cusset, « Suzanne ou la liberté », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 21, 1996, p. 26.

³ *La Religieuse*, op. cit., p. 24-25.

condamne l'héroïne. L'aliénation sera alors à comprendre en trois sens. Aliénation hystérique d'abord, quand le corps menace de faire sombrer dans la folie. Puis, nous observerons l'aliénation en tant qu'accapuration du corps par d'autres. Enfin, elle sera à envisager sous l'angle sexuel, la femme se perdant alors dans l'orgasme. Pour commencer, c'est à nouveau la jeune religieuse de Diderot qui va nous intéresser. Elle apparaît comme l'une des héroïnes les plus aliénées, et ce sous différents aspects. Elle doit lutter dans un premier temps contre la possibilité d'une dérive hystérique rendue possible par son corps défaillant. La menace hystérique pèse sur elle de tout son poids : elle doit faire face en même temps à l'imaginaire de la religieuse devenue folle, à son corps qui supporte mal l'enfermement et s'emporte souvent, et à des camarades, qui elles sont bien hystériques¹, comme le montre cette vision d'horreur d'une compagne infortunée :

Elle était échevelée et presque sans vêtement ; elle traînait des chaînes de fer ; ses yeux étaient égarés ; elle s'arrachait les cheveux ; elle se frappait la poitrine avec les poings ; elle courait, elle hurlait ; elle se chargeait elle-même et les autres des plus terribles imprécations ; elle cherchait une fenêtre pour se précipiter².

Selon Catherine Cusset la protestation libertaire répétée de Suzanne est à comprendre en plusieurs sens : « Revendiquer sa liberté, pour Suzanne, ne signifie pas seulement protester contre ses vœux, mais aussi se battre contre le corps hystérique, contre l'imaginaire hystérique³. » Mais il est difficile de lutter, et c'est Suzanne elle-même qui caractérise son état d'aliénation lorsqu'elle relate son état après avoir quitté avec fracas son premier couvent, être retournée chez elle et être à présent de retour dans un autre couvent :

Le changement de l'habit religieux en habit du monde est la seule chose dont je me ressouvienne ; depuis cet instant j'ai été ce qu'on appelle physiquement aliénée⁴.

Même arrivée à l'âge adulte, l'ancienne jeune fille n'est pas plus à l'abri des tourments du corps et de la maladie. La présidente de Tourvel se laisse pour sa part aller pleinement à l'hystérie dans *Les Liaisons dangereuses*. Terrassée par la certitude acquise que Valmont l'a trompée, la maladie, sous la forme d'une fièvre ardente, l'enveloppe et la victime se complaît en elle. Elle s'oppose même aux remèdes qu'on lui propose :

¹ Sur ce point, voir aussi *supra* 1^{ère} partie, ch. I, c) lieux et exercices du pouvoir éducatif (le couvent), p. 72 sq.

² *Ibid.*, p. 19.

³ « Suzanne ou la liberté », art. cit., p. 29.

⁴ *La Religieuse, op. cit.*, p. 47.

Le traitement sera d'autant plus difficile, que la malade refuse avec obstination toute espèce de remèdes : c'est au point qu'il a fallu la tenir de force pour la saigner ; et il a fallu depuis en user de même deux autres fois pour lui remettre sa bande, que dans son transport elle veut toujours arracher¹.

Madame de Volanges, qui relate le cours des événements à Madame de Rosemonde, n'hésite d'ailleurs pas à qualifier l'épisode de « délire » et à employer le terme d' « aliénation d'esprit » : « Pour moi, je crains qu'il n'y ait plus que du délire, et que ce ne soit une vraie aliénation d'esprit². »

Quant à l'aliénation de Suzanne, elle découle en outre de l'enfermement imposé au corps de la jeune fille. Il est inévitable puisqu'elle se trouve au couvent, mais il est en plus souvent renforcé et doublé comme punition pour la jeune fille qui refuse de se plier à ce qu'on exige d'elle. On l'enferme dans sa chambre ou dans une autre cellule, ajoutant à l'enfermement l'isolement. Lorsqu'elle proteste, après la cérémonie de ses vœux, on l'enferme immédiatement :

De ce moment, je fus renfermée dans ma cellule ; on m'imposa le silence ; je fus séparée de tout le monde, abandonnée à moi-même, et je vis clairement qu'on était résolu à disposer de moi sans moi³.

À l'enfermement, viennent s'ajouter le silence imposé, puis la séparation d'avec les autres sœurs, la privant de tout soutien potentiel. La formule « disposer de moi sans moi » résume parfaitement ce qui se joue avec le corps de Suzanne. Comme son corps lui échappe, il est très vite récupéré par d'autres. On sait déjà qu'il devient objet de désir, voire de plaisir, pour la supérieure de Saint-Eutrope. Ce sont d'ailleurs essentiellement ses supérieures qui s'accaparent son corps pour y imprimer les marques qu'elles souhaitent. La supérieure de Lonchamp en fera pour sa part un objet de torture⁴. Dès le premier couvent où Suzanne s'installe, elle devient une marionnette entre les mains de celle qui est censée la guider. Alors qu'elle se plaint à sa supérieure et lui fait part de sa réticence à prendre l'habit, cette dernière la passe en revue et l'actionne tel un pantin :

En vérité, me dit-elle après m'avoir un peu considérée, je ne sais pourquoi vous avez tant de répugnance pour cet habit, il vous fait à merveille et vous êtes charmante ; sœur Suzanne est une très belle religieuse ; on vous en aimera davantage. Ça, voyons un peu, marchez... Vous ne vous tenez pas assez droite, il ne faut pas être courbée comme cela... Elle me composa la

¹ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. CXLVII, p. 451.

² *Id.*

³ *La Religieuse*, op. cit., p. 22.

⁴ Voir *infra*, 2^{ème} partie, ch. I, D) *le corps sacrificiel*, p. 239 sq.

tête, les pieds, les mains, la taille, les bras ; ce fut presque une leçon de Marcel sur les grâces monastiques, car chaque état a les siennes¹.

Suzanne est « considérée », à l'image d'un animal ou d'un objet qu'on va pouvoir manipuler, on lui ordonne de marcher, de mieux se tenir, on bouge ses membres comme ceux d'un pantin désarticulé et le tout est d'ailleurs comparé à une danse de Marcel, maître à danser mort en 1759, célèbre pour ses mouvements artificiels.

L'aliénation du corps de la fille peut enfin se trouver dans l'expression corporelle de l'émoi sexuel. La jouissance sexuelle décrite comme une crise qui traverse tout le corps et assimilée à la mort est ainsi un poncif de la littérature. On sait que l'orgasme comparé à une petite mort est un lieu commun mais l'analogie va au-delà. Pour bien en saisir les enjeux, tournons-nous vers Alain Corbin dont l'enquête a justement pour objet la jouissance :

Il s'agit seulement, de la part de la femme tout entière absorbée dans le travail de la chair, de dire la dépossession du moi ou, si l'on préfère, la sensation d'être hors de soi et de perdre la capacité d'analyse, du fait de l'intensité des sensations. C'est parler de mourir alors même que se trouve portée à son comble la jouissance².

La littérature érotique se fait un plaisir de mettre en scène l'orgasme à la manière d'un spasme mortel qui terrasserait le corps. *L'Académie des dames* y faisait déjà allusion lors de la première scène sexuelle entre les cousines Tullie et Octavie : « ah, ah, ah ! je n'en puis plus, je décharge ; ah, ah, ah ! je meurs de plaisir³ ! ». *La Philosophie dans le boudoir* en use et abuse, et Eugénie se sert sans cesse de l'analogie dès qu'elle est sur le point de parvenir au comble de la jouissance : « Je suis morte, je suis brisée... je suis anéantie⁴... », « Poussez, poussez, Dolmancé, je me meurs⁵. », « Ah ! vous me faites mourir de plaisir, je n'y puis plus résister⁶ ! ». Mais la littérature érotique n'est pas la seule à utiliser cette comparaison. Suzanne, pourtant totalement ignorante et interdite devant ce qui constitue un orgasme de sa supérieure, compare le phénomène à un semblant de mort : « Elle était comme morte⁷ ». Avec cette confusion entre jouissance et mort, il s'agit une nouvelle fois d'insister sur le caractère excessif et incontrôlable du corps féminin, susceptible d'emporter et de perdre la femme.

¹ *La Religieuse*, op. cit., p. 16-17.

² *L'Harmonie des plaisirs*, op. cit., p. 494.

³ *L'Académie des dames*, op. cit., p. 61.

⁴ *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 29.

⁵ *Ibid.*, p. 68.

⁶ *Ibid.*, p. 69.

⁷ *La Religieuse*, op. cit., p. 140.

Même dans l'acte sexuel, le corps s'aliène, sans même parler de son appropriation par l'autre partenaire, il n'obéit plus à la fille et agit définitivement sans connivence aucune avec elle.

Le corps malade

Le corps féminin, souvent, défaille. Incapable de surmonter les transports violents qui l'envahissent, il est susceptible de sombrer à chaque instant dans le pathologique. On observe alors le schéma suivant qui a conduit notre analyse : d'un corps qui permet de lire les émotions de la jeune fille, on passe à un corps incontrôlable, un corps autre qui agit de son propre chef sans que l'héroïne puisse reprendre le contrôle, voire à un corps malade lorsque les mouvements deviennent trop violents, tant pour l'esprit que pour le corps. Le lien entre l'esprit et le corps est d'ailleurs indiscutable. Les choses se compliquent quand le cœur s'en mêle. Les émotions qui soulèvent le cœur sont en effet capables de renverser l'esprit comme le corps. Le corps se fait alors réceptacle altéré des sentiments trop forts qui traversent la jeune fille. La maladie, comme résultant directement d'un choc émotionnel, est un *topos* omniprésent dans la fiction. On le trouve déjà chez Madame de Lafayette et il traverse le siècle suivant. Concernant la princesse de Clèves, c'est la tristesse et la culpabilité à la suite de la mort de son mari qui la plongent dans l'abattement : « Madame de Clèves demeura dans une affliction si violente qu'elle perdit quasi l'usage de la raison¹ ». Ce sont ici l'esprit et ses capacités qui sont touchés. La femme, aux nerfs fragiles, se trouve sans cesse à la lisière de la folie dans laquelle elle peut basculer facilement si elle n'y prend garde. Abattement physique et mental vont presque toujours de pair. Pour Julie c'est la mort de sa mère, source là aussi de culpabilité, et la rupture avec Saint-Preux imposée par le père après la découverte de leur liaison, qui sont à l'origine de sa maladie :

La plume échappe de ma main. J'étais incommodée depuis quelques jours ; l'entretien de ce matin m'a prodigieusement agitée... La tête et le cœur me font mal... je me sens défaillir... le ciel aurait-il pitié de mes peines ?... je ne puis me soutenir... je suis forcée à me mettre au lit, et me console dans l'espoir de n'en point relever².

Tout part d'une agitation du corps, et ce sont ensuite bien la « tête » et le « cœur » qui font « mal ». État physique et état mental sont inséparables puisque Julie se trouve

¹ *La Princesse de Clèves*, op. cit., p. 216.

² *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., 3^e partie, l. XII, p. 240.

incommodée au moment même où la mort lui paraît souhaitable, tant le chagrin et la culpabilité la submergent. Ces maladies qui s'emparent de la fille sont décrites comme des fièvres violentes et subites qui l'accablent en un instant. Certaines héroïnes y succombent, mais la plupart du temps ces fièvres conduisent aux portes de la mort, mais sans l'atteindre. Si Julie souhaite que la mort l'emporte lors de l'épisode cité, elle en revient finalement. De même si l'on craint pour la vie d'Adélaïde, prise d'une « fièvre violente », la jeune fille en réchappera néanmoins :

La lettre que Mlle du Bugei demandait lui fut rendue, et l'après-midi du même jour elle suivit son père à Gersay. L'effort qu'elle se faisait pour cacher sa douleur, le chagrin dont elle était accablée, lui causèrent, dès le lendemain de son arrivée, une fièvre violente ; et bientôt son mal augmenta si considérablement qu'il parut impossible de la retirer d'un état si dangereux¹.

Il est difficile parfois de déterminer si c'est l'esprit ou le corps qui est atteint, ou plutôt il s'agit d'un abattement général mais ayant bien pour centre névralgique l'esprit. Ces maladies à caractère émotionnel sont parfois décrites comme des mélancolies lancinantes qui inondent l'héroïne. Suzanne en est victime, amoindrie tant moralement que physiquement par les vexations et les petites tortures que lui infligent la supérieure et ses compagnes de Longchamp : « Ma santé ne tint point à des épreuves si longues et si dures, je tombai dans l'abattement, le chagrin et la mélancolie². » La jeune Cécile de Prévost succombe pour sa part à l'étrange maladie, tant morale que physique qui la submerge. Il faut dire que son mal a une origine traumatique plus profonde et indépassable : l'amour incestueux qu'elle nourrit pour son père Cleveland. C'est aussi une fièvre violente qui la saisit : elle est « brûlante d'une fièvre affreuse³ ». Le texte insiste bien sur l'origine morale de son mal. C'est tout d'abord Cleveland qui l'attribue à une certaine mélancolie :

En l'interrogeant sur les causes particulières de cette nouvelle maladie, il était impossible de ne pas mêler à mes questions quelques-uns de mes anciens reproches sur son humeur mélancolique, qui était visiblement la première source de toutes les altérations de sa santé⁴.

La jeune fille elle-même juge ensuite l'hypothèse plausible : « si le dérangement de ma santé peut être attribué à ma mélancolie⁵ ». Le récit de sa mort fait enfin le lien direct entre la maladie et les désirs refoulés de la jeune fille :

¹ *Histoire de M. le marquis de Cressy, op. cit.*, p. 62.

² *La Religieuse, op. cit.*, p. 54.

³ *Cleveland, op. cit.*, p. 1024.

⁴ *Ibid.*, p. 1024-1025.

⁵ *Ibid.*, p. 1028.

Sa fièvre, que les médecins avaient commencé à juger mortelle, avait paru redoubler les transports de cette sublime passion en redoublant la chaleur de son sang. Elle s'était entretenue dans ce céleste état jusqu'au dernier instant de sa vie, et déjà moins semblable à une créature mortelle qu'à ces bienheureux esprits dont la substance est toute composée d'amour, son dernier soupir n'avait été que l'élan passionné d'une amante, qui se précipite dans le sein de ce qu'elle aime, pour y rassasier à jamais la fureur qu'elle a d'aimer et d'être aimée¹.

L'agitation, la fièvre et l'évanouissement sont les symptômes premiers de ces maladies mélancoliques capables de terrasser les jeunes filles en proie à des émotions trop fortes pour elles. Leur explication trouve sa source dans un corps aux nerfs trop fragiles, susceptible de craquer lorsqu'un trop-plein mental se fait ressentir. Leur manifestation peut être physique et caractérisée par un abattement généralisé, mais aussi mentale et menacer la raison de l'héroïne. Leur conséquence enfin peut aller jusqu'à la mort ou du moins la faire redouter. Le corps est donc bien une menace pour la jeune fille, il se dérobe à elle-même pour prendre le contrôle sur elle. Corps aliéné qui peut être récupéré par d'autres, il peut se faire corps ennemi et emmener sa propriétaire aux confins de la folie ou de la mort.

D) Le corps enchaîné : le corps à l'épreuve de la contrainte et de la sexualité

Nous avons commencé à l'entrevoir : à être mis en scène dans l'espace fictionnel, le corps de la jeune fille est décrit comme ne lui appartenant pas puisque cette dernière ne le maîtrise pas et ne le comprend pas. Il va alors s'agir à présent d'observer les différentes formes d'appropriation qui vont s'exercer sur lui et de voir comment, à travers les contraintes qui pèsent sur lui et sur la sexualité, le corps devient un enjeu vital dans la tentative d'influence et de mainmise sur la jeune fille.

Les contraintes imposées au corps féminin

Le corps de la jeune fille doit évoluer dans un milieu fait de contraintes et de limites. De la même manière que la fille est restreinte dans son rôle, son corps se voit imposer des restrictions sévères. Le contrôle et la possession du corps féminin se révèlent un enjeu décisif dans le cadre général de l'asservissement de la femme. On peut dans un premier temps

¹ *Ibid.*, p. 1039.

rassembler ces contraintes en deux limites essentielles : la retenue et l'enfermement. Nous l'avons vu, apprendre à maîtriser son corps, et les effets que peuvent avoir sur lui ses émotions, est capital pour la jeune fille si elle veut vivre convenablement dans le monde. La retenue est de mise, elle doit savoir rester maîtresse d'elle-même mais aussi dissimuler. Alors que l'art de la dissimulation est souvent reproché à la gent féminine, il est en fait indispensable et imposé par l'extérieur. Un tel impératif de vertu pèse sur les héroïnes, guidé par la toute-puissante réputation, qu'apprendre à cacher ses sentiments devient nécessaire. Il s'agit d'obéir, de faire comme si cette soumission lui était égale et surtout de ne pas laisser transparaître un éventuel émoi d'ordre sentimental. Julie résume ainsi parfaitement l'état de toute fille de son âge au moment où elle découvre les passions inhérentes à cette époque de la vie :

Dans la force des passions, affecter d'être insensible, en proie à mille peines, paraître joyeuse et contente ; avoir l'air serein et l'âme agitée ; dire toujours autrement qu'on ne pense ; déguiser tout ce qu'on sent ; être fausse par devoir, et mentir par modestie : voilà l'état habituel de toute fille de mon âge¹.

Il faut sauver les apparences avant tout, l'agitation doit rester intérieure et ne pas se laisser voir, sous peine de se voir soupçonnée d'une passion jugée inconvenante ou de retomber dans l'imaginaire hystérique. La retenue est donc d'abord morale, le corps devrait rester stable et constant, et ne pas s'agiter extérieurement au gré de ses mouvements internes. La retenue peut aussi prendre un caractère sensuel. La jouissance féminine, synonyme d'emportement et d'un détachement du moi, est vue d'un mauvais œil, d'autant plus si elle se fait sans l'aide d'un partenaire masculin. Alors que Thérèse se découvre dès le plus jeune âge une propension forte au plaisir et à l'onanisme, elle se voit ainsi immédiatement contrainte dans l'utilisation de son propre corps. On refuse qu'elle se laisse aller vers la chair, et sans lui expliquer ce qui se joue, on tente d'arrêter cette habitude. Quand la mère surprend sa fille, tout juste âgée de sept ans, en train de se livrer à la masturbation, elle la gronde et lui lie les mains : « On prit le parti de me lier étroitement les mains de manière qu'il me fut impossible de continuer mes amusements nocturnes². » Plus loin, c'est un prêtre qui lui interdit même d'examiner cette partie de son corps qui devient dans sa bouche « infâme » : « Ne portez jamais, me dit-il, la main ni même les yeux sur cette infâme partie par laquelle vous pissiez

¹ *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., 2^e partie, l. VII, p. 148.

² *Thérèse philosophe*, op. cit., p. 578.

[...]»¹. Le plaisir féminin inquiète tout autant qu'il fascine et on le refuse à la femme, nouvelle restriction imposée à son propre corps.

Ce n'est pas la seule contrainte à laquelle doivent faire face les héroïnes de fiction. L'enfermement spatial est un phénomène récurrent et les scènes d'emprisonnement se multiplient dans nombre d'œuvres de notre corpus. Comme l'évoque Christophe Martin², cette géographie restrictive du corps de la femme se retrouve parce que la question de la place de la femme dans la société pose problème. Le confinement du corps répond à des exigences plus vastes d'enfermement moral et spirituel. Enfermer la fille est le moyen à la fois le plus simple et le plus radical pour la surveiller et l'empêcher de faire ce qu'on juge inadapté pour elle. Le couvent est le lieu le plus courant pour contenir une jeune fille gênante. Rappelons que Mlle de Bernay y est enfermée par son père dans *Les Illustres Françaises*, Manon Lescaut est censée y être conduite malgré elle et sous ordre de ses parents qui la jugent trop portée au plaisir, Justine se voit retenue prisonnière dans un cloître transformé en lieu de débauche par quatre moines luxurieux. Fethia Larbi évoque le « corps contraint³ » de la femme chalcidienne. Et en effet en sus de Clémence de Bernay enfermée au couvent, Manon Dupuis est d'une certaine manière maintenue au domicile paternel en attendant que son père se décide à donner son autorisation de mariage. Elle avait par ailleurs été reléguée au couvent dont elle ne sort qu'à l'âge de quinze ans : « Elle n'était sortie du couvent où elle avait été mise dès l'âge de six ans, que pour venir voir son père⁴. » Angélique se contraint elle-même en refusant d'être jamais seule avec Contamine en vue de garder intacte sa réputation. Quant à Silvie coupable d'adultère, elle est mise au cachot par son mari : « je me résolus à lui faire consumer [sa vie] dans un cachot⁵ ». Si chaque enfermement ne répond pas tout à fait aux mêmes impératifs (chez Sade il se double d'un enjeu sexuel), il s'agit à chaque fois de contenir l'héroïne pour en faire ce qu'on veut et l'empêcher de faire ce qu'elle voudrait d'elle-même.

L'œuvre de Diderot est la plus marquée par cette oppression de l'emprisonnement. Le texte de *La Religieuse* est parcouru d'épisodes d'enfermement, le plus souvent de Suzanne, mais pas uniquement. Enfermement dans l'enfermement donc, puisqu'on double la séparation d'avec le monde, opérée automatiquement par le couvent, par une séparation d'avec les autres

¹ *Ibid.*, p. 579.

² Voir *supra* 2^e partie, Ch. I, A, le corps territoire, p. 201.

³ « Le corps féminin dans *Les Illustres Françaises* », *op. cit.*, p. 29.

⁴ *Les Illustres Françaises*, *op. cit.*, p. 102.

⁵ *Ibid.*, p. 434.

sœurs. La première référence à l'emprisonnement absolu que représente l'expérience du cloître se fait lors de l'évocation de cette sœur qui a perdu la tête : « Il arriva un jour qu'il s'en échappa une de ces dernières de la cellule où on la tenait enfermée¹. » Le vocabulaire est bien d'ordre carcéral : la sœur s'« échappe » d'une « cellule² » où elle était « enfermée ». Puis, c'est très vite au tour de Suzanne de se voir enfermée à de multiples reprises. L'emprisonnement intervient alors comme punition d'actes qu'on trouve répréhensibles. Il survient ainsi d'abord après le scandale provoqué par Mlle Simonin lors de la cérémonie de ses vœux :

On me condamna des semaines entières à passer l'office à genoux, séparée du reste, au milieu du chœur, à vivre de pain et d'eau, à demeurer enfermée dans ma cellule³ [...].

À l'enfermement, vient s'ajouter l'isolement présent même en dehors des heures d'emprisonnement, Suzanne étant séparée des autres sœurs même pour la prière. Il est à nouveau employé comme mesure punitive cette fois par la supérieure de Longchamp persuadée que Suzanne lui ment et qu'elle se sert du papier qu'elle a demandé à des fins criminelles :

Cependant l'on ouvrit avec de grosses clefs la porte d'un petit lieu souterrain, obscur, où l'on me jeta sur une natte que l'humidité avait à demi pourrie. Là je trouvai un morceau de pain noir et une cruchée d'eau avec quelques vaisseaux nécessaires et grossiers. La natte roulée par un bout formait un oreiller ; il y avait sur un bloc de pierre une tête de mort avec un crucifix de bois⁴.

L'enfermement prend ici la forme d'une cellule de prison et se double même d'un accent horrifique avec cette « tête de mort ». Le couvent n'est néanmoins pas le seul lieu d'emprisonnement possible. La Péruvienne Zilia se voit arrachée au temple du Soleil qui constituait sa demeure par les Espagnols et précipitée dans un cachot sans même savoir où elle est :

[...] enfermée dans une obscure prison, la place que j'occupe dans l'univers est bornée à l'étendue de mon être. Une natte baignée de mes pleurs reçois mon corps fatigué par les tourments de mon âme⁵ [...].

¹ *La Religieuse, op. cit.*, p. 19.

² À noter d'ailleurs que le terme « cellule » fait aussi bien partie du vocabulaire de la prison que de celui du couvent.

³ *Ibid.*, p. 53.

⁴ *Ibid.*, p. 62.

⁵ *Lettres d'une Péruvienne, op. cit.*, l. I, p. 87.

Peu de temps après, elle est transportée vers une autre cellule, cette fois dans le bateau des Français : « Je fus placée dans un lieu plus étroit et plus incommode que n'avait jamais été ma première prison¹. » Manon Lescaut, quant à elle, se voit reléguée dans une véritable prison après s'être fait arrêter pour vol :

Ma malheureuse maîtresse fut donc enlevée, à mes yeux, et menée dans une retraite que j'ai horreur de nommer. [...]. On ne l'y traita pas barbaquement ; mais elle fut resserrée dans une étroite prison, seule, et condamnée à remplir tous les jours une certaine tâche de travail, comme une condition nécessaire pour obtenir quelque dégoûtante nourriture².

Le confinement est accentué par l'adjectif « étroit », qui vient qualifier la prison tandis que Manon s'y trouve « resserrée ».

Nous avons traité dans un article à propos de Sade, du « fantasme d'emprisonnement³ ». Chacune des œuvres sadiennes qui sont l'objet de notre étude renferme ainsi à sa manière l'idée d'isolement et de mise à l'écart du monde. Vingt-neuf années de la vie de Sade se sont passées en détention. S'il écrit sur l'enfermement c'est parce qu'il le connaît. Las d'être victime, Sade se plaît à devenir le bourreau de ses personnages. L'héroïne qui fait le plus les frais de ce fantasme d'enfermement est sans aucun doute la pauvre Justine. En effet, toutes les péripéties qui lui arrivent conduisent à la voir retenue prisonnière. On assiste ainsi à une volonté d'étouffement de l'héroïne, néanmoins limitée par une autre volonté de sans cesse renouveler ses malheurs puisqu'alors même qu'elle se retrouve à chaque fois dans un lieu d'où il est impossible de s'échapper en principe, elle en sort toujours mystérieusement. Le lieu qui attire le plus de soin de la part de Sade pour en décrire l'isolement est le cloître dans lequel la jeune fille se retrouve enfermée à peu près au milieu de son histoire. Justine aperçoit dans la forêt un monastère retiré qu'elle conçoit dès lors comme le lieu de son sauvetage. C'est en fait la retraite de quatre moines débauchés qui retiennent captives des jeunes filles pour en faire l'objet de leur luxure. Une première description du lieu insiste sur son caractère inabordable :

[...] jetez vos regards sur l'asile impénétrable où vous êtes, jamais aucun mortel ne parut dans ces lieux ; le couvent serait pris, fouillé, brûlé, que cette retraite ne s'en découvrirait pas

¹ *Ibid.*, l. III, p. 91.

² *Manon Lescaut*, *op. cit.*, p. 109-110.

³ Florent Gilles, « Fantasme(s) d'emprisonnement, persécution et délire d'organisation dans la littérature sadienne », dans *Articuler le fantasme et l'histoire*, Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé dir., Reims, Épure, 2015, p. 53-75.

davantage : c'est un pavillon isolé, enterré, que six murs d'une incroyable épaisseur environnent de toutes parts¹ [...].

En fait, il se situe dans les entrailles du monastère— les quatre libertins ont construit un véritable réseau de souterrains pour enchaîner leurs prisonnières— un monastère lui-même retiré de tout et entouré de remparts. C'est finalement l'évasion quasi surnaturelle de Justine qui souligne le mieux l'enfermement implacable des lieux :

Depuis deux mois, [...] ; je sciais peu à peu avec un mauvais ciseau que j'avais trouvé, les grilles de mon cabinet ; déjà ma tête y passait aisément, et des linges qui me servaient j'avais composé une corde plus que suffisante à franchir les vingt ou vingt-cinq pieds d'élévation qu'Omphale m'avait dit qu'avait le bâtiment. [...]. Une fois là, je reconnus que chaque espace ou allée circulaire laissé d'une haie à l'autre n'avait pas plus de huit pieds de large, et c'est cette proximité qui faisait imaginer au coup d'œil, que tout ce qui se trouvait dans cette partie, n'était qu'un massif de bois. [...]. N'ayant pas encore trouvé de brèche, je résolus d'en faire une [...]. Ce fossé était très profond, mais sec pour mon bonheur, [...] je me précipitais donc [...] j'atteins l'autre bord sans obstacle, mais comment le gravir² !

Finalement Justine à force d'enlever des briques du mur y perce un trou, s'y engouffre et rejoint une route dans la forêt qui lui permet de s'échapper pour de bon. Ces détails touffus montrent que Sade est travaillé par une obsession d'étouffement de l'individu enfermé.

Cette obsession s'exprime avec encore plus de grandeur et de détails cette fois dans *Les Cent Vingt Journées*. Le château de Silling choisi pour la retraite est l'exemple même de la mise à mort du monde que représente l'enfermement. Sa description s'étend ainsi sur plusieurs pages. Voici, ramassé en quelques lignes, un aperçu des lieux :

Il fallait, pour y parvenir, arriver d'abord à Bâle ; on y passait le Rhin, au-delà duquel la route se rétrécissait au point qu'il fallait quitter les voitures. Peu après, on entra dans la Forêt-Noire, on s'y enfonçait d'environ quinze lieues par une route difficile, tortueuse et absolument impraticable sans guide. [...]. Là commence le territoire de la terre de Durcet et le hameau lui appartient, [...] , il fut donné une consigne exacte de ne laisser parvenir qui que ce fût au château [...]. Dès qu'on avait passé la charbonnerie, on commençait à escalader une montagne presque aussi haute que le mont Saint-Bernard et d'un abord infiniment plus difficile [...]. Un mur de trente pieds l'environne encore ; au-delà du mur, un fossé plein d'eau et très profond défend encore une dernière enceinte formant une galerie tournante [...]³.

L'oppression et le caractère perdu du lieu s'opposent à l'abondance et à la précision des indications pour y parvenir. Au fur et à mesure de la description se dessine un rétrécissement parallèle à l'enfermement à venir (« rétrécissait », « on s'y enfonçait »), de

¹ *Justine, op. cit.*, p. 160.

² *Ibid.*, p. 222 sq.

³ *Ibid.*, p. 57-58.

même qu'est souligné la quasi impossibilité de rejoindre le château (« route difficile », « tortueuse », « impraticable », « un abord infiniment plus difficile »). La localisation et le type de lieu (un château isolé dans la forêt) peuvent enfin faire penser à un conte de fées, mais ici détournée en un conte cauchemardesque. L'attrait sadien pour le gothique qui aime à décrire des lieux parfaitement isolés, des châteaux moyenâgeux ou des souterrains se ressent alors. Quand au choix de la forêt, c'est forcément la « Forêt-Noire ». Silling c'est en définitive l'enfermement absolu. Isabelle Brouard-Arends en donne une définition parfaite dans *Vies et images maternelles dans la littérature du dix-huitième siècle* :

Les 120 Journées apparaissent comme une fiction symptôme d'un étouffement réel. Le château de Silling y figure l'espace de la transgression systématiquement organisée pour la libération des tabous. L'utopie et l'uchronie sont ici des éléments fondamentaux : nul regard extérieur, nulle censure ; c'est la claustration la plus absolue, celle de l'enfant dans le ventre maternel, lieu de tous les plaisirs, de toutes les jouissances¹.

On en revient à l'obsession maternelle sadienne, l'emprisonnement devenant ici synonyme de l'enfermement dans le ventre maternel et l'enfermement une mise en relief de l'étouffement dans lequel se trouve Sade du fond de sa cellule. Enfin, l'enfermement comme condition de possibilité de libération de tous les fantasmes en un retournement paradoxal, l'enfermement permettant la libération des pulsions. Loin de tous et de tout, tout est permis, ou plutôt tout est possible et donc permis pour les libertins qui ne s'embarrassent pas de telles distinctions. L'idée est clairement énoncée toujours dans *Les Cent Vingt Journées* :

On n'imagine pas comme la volupté est servie par ces sûretés-là et ce que l'on entreprend quand on peut se dire : « Je suis seul ici, j'y suis au bout du monde, soustrait à tous les yeux et sans qu'il puisse devenir possible à aucune créature d'arriver à moi ; plus de freins, plus de barrières² ».

L'enfermement du corps est omniprésent dans la fiction de l'époque, tout comme il est important. Il est une contrainte répétée sur le corps de la jeune fille qui met en relief l'ensemble de sa condition resserrée, limitée et embarrassée par des influences extérieures.

Le corps objet pulsionnel

¹ Isabelle Brouard-Arends, *Vies et images maternelles dans la littérature française du dix-huitième siècle*. Oxford, The Voltaire Foundation, 1991, p. 365.

² *Les Cent vingt Journées. op. cit.*, p. 222

À s'investir d'une portée sexuelle, le corps de la jeune fille peut également devenir objet pulsionnel. Cette vision d'un corps soumis aux pulsions et à la libido est alors à envisager en un double sens. Il peut d'abord répondre aux pulsions intérieures de l'héroïne qui découvre la possibilité de l'épanouissement sexuel. Puis, souvent, quand il entre dans l'ère de la sexualité, le corps devient objet sexuel pour les autres, et essentiellement pour les appétits masculins. Thérèse est l'héroïne qui incarne le corps pulsionnel par excellence. Dès la tendre enfance, elle est soumise à des frémissements charnels dont elle est incapable de comprendre le sens et la portée. Même quand le corps féminin est objet de plaisir pour la femme, c'est de manière incontrôlée et incompréhensible. La découverte du plaisir que peut procurer le corps se fait par Thérèse à l'âge de sept ans, alors qu'elle se livre à un onanisme nocturne, le tout sous l'œil de sa mère qui la surprend : « [...] elle s'aperçut que j'avais la main sur la partie qui nous distingue des hommes où, par un frottement bénin, je me procurais des plaisirs peu connus d'une fille de sept ans¹ [...] ». »

Puis, ce qu'on peut qualifier d'envoûtement sexuel, puisqu'elle ne peut y résister et se laisse guider par lui, continue autour de la dixième année : « À l'âge de neuf à dix ans, je sentais une inquiétude, des désirs dont je ne connaissais pas le but². » À seize ans, le moment venu de quitter le couvent, la pulsion sexuelle se fait encore plus forte : « je sentais les désirs violents dont je ne pouvais démêler le but³ ». Le désir la submerge sans qu'elle le comprenne. Le texte insiste bien sur l'impossibilité pour le personnage de saisir ce qui se passe dans son propre corps : ce sont des « plaisirs peu connus » dont Thérèse affirme : « je ne connaissais pas le but », et dont elle ne peut toujours pas « démêler le but » arrivé à un âge plus adulte. La suite du roman, racontant les égarements nocturnes de Thérèse, démontre bien l'aspect incontrôlable de ce désir irrépessible qui la dépasse :

Mon cœur battait avec une vitesse étonnante et, dans le fort de mon extase ou de mon rêve, toujours marqué par un frémissement de volupté, je ne me connaissais presque plus : ma main se trouvait saisie de la pomme, mon doigt remplaçait le serpent. Excitée par les avant-coureurs du plaisir, j'étais incapable d'aucune autre réflexion : l'enfer entrouvert sous mes yeux n'aurait pas eu le pouvoir de m'arrêter⁴.

Le qualificatif « extase » souligne bien le caractère insurmontable du phénomène lors duquel la jeune fille s'oublie, ne se connaît plus. Les gestes se font presque malgré elle, sa

¹ *Thérèse philosophe, op. cit.*, p. 577.

² *Ibid.*, p. 578.

³ *Ibid.*, p. 580.

⁴ *Ibid.*, p. 581.

raison s'annihile, le reste du monde s'évanouit, ne reste que le « frémissement » du plaisir qui inonde le corps. Si, une fois de plus, c'est le corps qui domine et si la fille reste interdite devant l'éveil charnel qui la dépasse, il faut signaler, à nouveau, l'originalité de *Thérèse philosophe*. C'est effectivement l'une des rares œuvres à mettre autant en scène le plaisir féminin, en dehors même de toute ingérence masculine, puisque l'héroïne ne goûte au sexe partagé qu'à la toute fin du texte. Alors que la plupart des récits à caractère érotique dépeignent le corps féminin comme un objet entre les mains des hommes, Boyer d'Argens laisse ouverte la possibilité d'une jouissance féminine autonome, détonnant par cette occasion dans l'ensemble de la production érotique contemporaine.

En effet, le reste de la production fictionnelle met plutôt l'accent sur les goûts masculins que féminins et sur l'appétence toute particulière des hommes à s'approprier le corps de la jeune fille pour en faire un objet de luxure ne répondant qu'à leurs désirs personnels. Dans le sexe aussi, nous le verrons, la femme est soumise. L'acte sexuel est conçu comme action de l'homme sur la femme ce qui en fait très vite un objet sur lequel il est alors inutile de s'attarder quant à sa volonté et son plaisir propres. C'est la libido masculine toute-puissante qui dirige et commande au corps féminin. Le corps n'est plus alors envisagé qu'à la lumière du sexe et de la quantité de plaisir qu'on peut en obtenir qui devient la valeur absolue. Jean Goldzink le souligne déjà à propos des *Liaisons dangereuses* : « Le corps libertin ne connaît que le sexe, rapporte tout au sexe¹. » La réification du corps de la jeune fille ne touche ainsi pas que les récits érotiques et Valmont y apporte sa contribution quand il décrit son rapport à Cécile et à la débauche qu'il exerce sur son corps : « en user ensuite tant qu'on le veut et absolument comme de son bien² ». Le mot « bien » démontre l'emprise et la possession de l'homme sur sa partenaire. Il évoque aussi un autre aspect, nouveau, de la conception de la sexualité. Il peut en effet faire penser au domaine économique, il s'agit de posséder le corps comme on posséderait n'importe quel autre objet à valeur marchande. C'est chez Sade que cet aspect prend toute son ampleur. La sœur de Justine, Juliette, nous raconte ainsi comment elle a fondé sa réussite sur son corps en en faisant un objet à vendre au meilleur prix :

En quatre mois, la marchandise est successivement vendue à près de cent personnes ; les uns se contentent de la rose, d'autres plus délicats ou plus dépravés (car la question n'est pas

¹ Jean Goldzink, *Le Vice en bas de soie ou le roman du libertinage*, Paris, Librairie José Corti, « Les Essais », 2001, p. 116.

² *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. CXV, p. 366.

résolue) veulent épanouir le bouton qui fleurit juste à côté. Chaque fois, la Duvergier, rétrécit, rajuste, et pendant quatre mois ce sont toujours des prémices que la friponne offre au public¹.

On remarque à nouveau ici l'attrait de l'homme pour la virginité, ce dernier étant prêt à mettre le prix pour s'en emparer. Consciente de la valeur de son pucelage, Juliette décide donc de le feindre, aidée par la maquerelle qui l'a accueillie chez elle, Duvergier. Le corps devient une « marchandise » comme une autre qu'il s'agit de vendre au meilleur prix. Dubourg, le riche bourgeois auprès de qui Justine vient demander de l'aide au début de son infortune, lui fait d'ailleurs remarquer que son corps étant le seul bien de valeur qu'elle possède elle ne peut compter que sur lui :

Quand des gens de notre sorte donnent, en un mot, ce n'est jamais que pour recevoir ; or, comment une petite fille comme vous peut-elle reconnaître ce qu'on fait pour elle, si ce n'est par l'abandon de tout ce qu'on exige de son corps² !

On assiste à l'avènement de l'ère du corps-marchandise. Le phénomène serait alors à mettre en regard de l'évolution qui s'opère dans la société toute entière. La noblesse, pour laquelle la richesse ne provenait que de titres et d'héritages et surtout pas d'un quelconque travail, s'efface, pour laisser place à la bourgeoisie grandissante qui s'est enrichie par le biais du travail et du commerce. Dans ce contexte d'une société mercantile, le corps de la femme se vend et s'échange, il possède, comme n'importe quel autre objet, une valeur marchande dont le prix se détermine en fonction de ses capacités sexuelles et du plaisir qu'on peut en retirer. Après avoir été ignorée, opprimée, la femme est désormais exploitée, elle est toujours la cible dans des schémas et des phénomènes qui se jouent, en grande partie, sans elle. En définitive, Pierre Fauchery résume très bien l'état du corps de la jeune fille qui entre dans l'espace sexuel :

Ainsi, l'état d'animal traqué est le destin potentiel de toute jeune fille : elle sait tous les pièges et toutes les ruses du chasseur ; mais elle devine que sa science lui sera d'un faible secours. Alors surgissent en effet ces valeurs suspectes de son propre corps : celui-ci n'est plus une gloire, une parure, mais un hôte inquiétant, auquel elle est enchaînée par son malheur. L'héroïne découvre sa chair comme objet sexuel, avec effroi, parfois avec une répulsion qui peut aller jusqu'à une haine. Elle se sent proie ; elle pressent, redoute, et quelquefois peut-être (secrètement) souhaite l'attaque³.

¹ *Justine, op. cit.*, p. 237.

² *Ibid.*, p. 44.

³ *La Destinée féminine [...]* *op. cit.*, p. 246.

Le corps sacrificiel

À mesure que nous avançons dans notre analyse, les contraintes subies par le corps se font de plus en plus fortes. Limité, enfermé, réifié, le corps va maintenant être torturé. Blessée dans sa chair, la jeune fille est soumise à de rudes épreuves qui tentent un peu plus à chaque fois de lui arracher son propre corps. Image de la tentation qui fait chuter l'homme, porteur du péché, le corps est foulé aux pieds dans une tentative de le réduire à néant, d'en extirper le mystère inquiétant et attirant. On peut alors retracer un parcours de la cruauté envers le corps féminin qui trouve son apogée et son expression la plus extrême dans le corpus sadien. *Les Illustres Françaises* illustrent cette cruauté des hommes envers le corps féminin qui les fascine tout autant qu'il les rebute, ou faudrait-il dire qui les rebute parce qu'il les fascine. Des Frans est apte à se montrer rapidement violent, et ce avant même l'épisode de l'adultère lorsqu'il redoute une tromperie de Silvie qui alors n'existe pas : « Je la poussai assez rudement ; elle ne se rebuta pas ; au contraire, elle se jeta à mes pieds toute en larmes¹. » La femme est la victime, victime qui accepte son sort et le sacrifice de son corps. Plus tard, l'amant se déchaîne quand la tromperie a cette fois eu lieu. La description de la cellule qu'il a prévue pour son épouse insiste sur l'état de dénuement dans lequel il souhaite la placer :

Cette chambre avait pour tout meuble un méchant lit de camp et une paille sans linceuls ni couverture, une selle de bois à trois pieds comme elles sont en province, sans tapisserie, sans foyer, ni cheminée, ni fenêtre, ne recevant le jour que par un œil-de-bœuf, que j'avais fait laisser en haut, et qui était condamné par une grille de fer².

Puis la torture se fait physique, Des Frans met à nu Silvie et la débarrasse de sa longue chevelure, symbole ultime de la féminité et de la séduction : « Je la fis déshabiller, je l'obligeais à se couper elle-même les cheveux que je brûlai en sa présence à une chandelle³. ». Et l'amant prend un plaisir malin et pervers dans ces vexations imposées au corps de la femme ainsi qu'il le reconnaît lui-même :

Elle ne revint point à elle par les violentes secousses que je lui donnai. Je me faisais un plaisir cruel de repaître mes yeux d'un spectacle si barbare et touchant⁴.

¹ *Les Illustres Françaises*, op. cit., p. 372.

² *Ibid.*, p. 438.

³ *Ibid.*, p. 439.

⁴ *Ibid.*, p. 438.

Adèle et Théodore contient le récit d'une femme enfermée pendant neuf ans dans une caverne par son mari jaloux persuadé d'une tromperie qui n'a pas eu lieu : « vous serez à jamais privée de la lumière, et gémissante au fond d'un horrible cachot¹ ». À nouveau c'est la beauté du corps féminin qui est directement visée :

Le duc, qui venait à moi, s'arrêta ; il parut surpris, frappé, et me regarda un instant en silence ; ensuite, m'arrachant de la colonne, il me porta vis-à-vis d'une glace : infortunée, dit-il, contemple pour la dernière fois cette beauté que d'affreuses ténèbres vont cacher pour toujours² !

Chez Diderot les petites tortures répétées à l'encontre de Suzanne vont jusqu'à la voir se faire piétiner par les autres sœurs sous l'ordre tyrannique de la supérieure de Longchamp : « Quelques-unes obéissent et me foulèrent aux pieds, d'autres furent moins inhumaines, mais aucune n'osa me tendre la main pour me relever³. » Les tortures qui lui sont faites dépassent le cadre d'une simple atteinte au corps. Le marquage physique se double d'une portée mystique, la jeune fille devient objet sacrificiel et les blessures imposées à son corps des signes de contrition. Ainsi le piétinement de Suzanne se fait tout juste au sortir de l'office et sa position rappelle celle d'un animal sans défense qu'on sacrifierait :

J'étais couchée à terre, la tête et le dos appuyés contre un des murs, les bras croisés sur la poitrine, et le reste de mon corps étendu fermait le passage, lorsque l'office finit et que les religieuses se présentèrent pour sortir⁴.

Impuissante, la jeune fille se voit contrainte à un régime de punitions et de flagellations pour expier des fautes qu'elle n'a jamais commises⁵. On la taxe d'hérétique, on la voit même possédée par le démon et c'est son corps qui subit le châtement avec dans un premier temps de petites tortures quotidiennes visant à le déstabiliser : « Il m'est impossible de rentrer dans le petit détail de ces méchancetés ; on m'empêchait de dormir, de veiller, de prier⁶. »

¹ *Adèle et Théodore, op. cit.*, p. 390.

² *Ibid.*, p. 391.

³ *La Religieuse, op. cit.*, p. 82.

⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁵ La citation et l'ensemble du traitement réservé à Suzanne n'est pas sans rappeler la position du Christ. Et de fait, si Suzanne proteste contre son habit de religieuse, jamais elle ne renonce à sa foi malgré les persécutions et la torture, elle est en quelque sorte la croyante par excellence.

⁶ *Ibid.*, p. 54.

Désormais objet de torture, le corps de la jeune fille l'est également dans la manière dont est envisagé l'acte sexuel. Lorsque Franval consomme enfin l'inceste avec sa fille il en fait sa « victime », tandis qu'Eugénie est « immolée », ce qu'a d'ailleurs très bien compris l'héroïne : « Ah ! jouis, jouis ! mon tendre frère, mon meilleur ami, fais de ton Eugénie ta victime : immolée par tes mains chéries elle sera toujours triomphante¹. » Chez Sade, les deux visions du corps sacrificiel se combinent : le corps féminin est torturé et la torture a une charge pulsionnelle forte. Les supplices reçus par le corps féminin sont la source d'un plaisir infini pour les libertins sadiens qui exècrent la femme. Severino, l'un des quatre moines débauchés du cloître qui retient prisonnière Justine, donne le ton : « il est inouï ce qu'obtiennent de moi les douleurs féminines² ». La sentence est prononcée alors que Justine, prise d'un accès de furie face au désespoir qui l'envahit, se meurtrit elle-même dans sa chair :

Mes larmes coulent en abondance, mes cris font retentir la voûte ; je me roule à terre, je meurtris mon sein, je m'arrache les cheveux, j'invoque mes bourreaux, et les supplie de me donner la mort... Le croiriez-vous, Madame, ce spectacle affreux les irrite encore plus³.

Le corps de Justine ne cesse tout au long du récit d'être torturé, à tel point qu'il est difficilement concevable qu'il en réchappe. Le comte de Gernande est l'un des plus fervents partisans de la violence envers le corps féminin. Il y trouve même sa seule source de plaisir. Dès son entrée chez lui, Justine se voit examinée et meurtrie :

Le Comte partisan du derrière (malheureusement, hélas ! comme tous les libertins) examinait le mien avec la plus grande attention, il le maniait durement, le pétrissait avec force ; et prenant des pincées de chair dans ses cinq doigts, il les amollissait jusqu'à les meurtrir⁴.

La déviance du comte ne s'arrête pas là. Sa manie consiste à faire couler le sang pour atteindre la jouissance qui ne serait pas possible sans cela, ainsi qu'il l'annonce à Justine :

Rien n'égale le plaisir que j'éprouve à répandre le sang... je suis dans l'ivresse quand il coule ; je n'ai jamais joui de cette femme d'une autre manière. Il y a trois ans que je l'ai épousée, et qu'elle subit exactement tous les quatre jours le traitement que vous avez éprouvé⁵.

Le traitement consiste en une saignée du corps de la femme attachée comme le serait un animal à l'abattoir :

¹ *Eugénie de Franval, op. cit.*, p. 304.

² *Justine, op. cit.*, p. 165.

³ *Ibid.*, p. 165.

⁴ *Ibid.*, p. 232.

⁵ *Ibid.*, p. 236.

Il s'agissait d'être légèrement appuyée sur les genoux, au bord d'un tabouret mis au milieu de la chambre, les bras soutenus par deux rubans noirs attachés au plafond. À peine suis-je en posture, que le Comte s'approche de moi la lancette à la main ; il respirait à peine, ses yeux étaient étincelants, sa figure faisait peur ; il bande mes deux bras, et en moins d'un clin d'œil il les pique tous deux. Il fait un cri accompagné de deux ou trois blasphèmes, dès qu'il voit le sang [...]¹.

La torture chez Sade est forcément outrancière, mais elle rejoint cette même vision du corps féminin comme corps sacrificiel à mortifier pour expier toutes ces fautes qu'on attribue à la femme. Son corps est bien, avant même qu'elle puisse l'appréhender, une source de malheur infinie pour la jeune fille qu'on immole en raison d'une conception soupçonneuse du corps féminin.

Le corps sadien

Concluons notre réflexion sur le corps féminin en nous focalisant sur l'étude du corps dans l'univers sadien. Nous avons commencé à l'entrevoir, à travers la marchandisation et la torture poussées à l'extrême, le corps chez Sade se dessine tout en exagération, mais surtout, tout en particularité, et l'on peut véritablement parler d'un corps sadien. Ici, le corps prend des proportions toutes différentes et se dote d'une valeur qu'il n'a nulle part ailleurs. Les mots ne cessent d'insister sur ce corps et ses membres, qui deviennent le foyer d'attention qui doit concentrer tous les regards. Paradoxalement, alors que le corps se décrit dans sa chair et dans ses fonctionnements les plus concrets, il ne s'oublie jamais dans une quelconque animalité. Le corps ne domine pas, il est dominé ou du moins tente-t-on de le maîtriser. Un lien intrinsèque existe entre corps et parole, l'un ne pouvant aller sans l'autre, le corps ne prenant sens qu'à être dit et décrit. Simone de Beauvoir a souligné cette intellectualisation du corps et des actes sexuels qu'il permet :

Chez le héros sadique, l'agressivité mâle n'est pas atténuée par l'ordinaire métamorphose du corps en chair ; pas un instant il ne se perd dans son animalité : il demeure si lucide, si cérébral qu'au lieu de le gêner dans ses élans les discours philosophiques sont pour lui un aphrodisiaque².

Marcel Hénaff, dans sa remarquable étude du corps sadien, *Sade, l'invention du corps libertin*, prolonge son analyse : « Nouveau, silencieux, le corps ne devient désirant et corps

¹ *Ibid.*, p. 234.

² Simone de Beauvoir, « Faut-il brûler Sade ? », [1951], in *Faut-il brûler Sade ?*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972, p. 32.

désirable qu'à être habité de paroles¹. » Anne Coudreuse insiste également sur le rapport entre récit et désir dans *Justine* :

Le récit génère le récit, de la même façon que, dans « l'écriture de l'orgie », le désir engendre le désir, et le désir est aussi désir du récit. C'est pourquoi Justine doit être sa propre « historienne² ».

Théorie et pratique sont toujours mêlées, discours et exercices sexuels s'entrecourent et ne font sens qu'en se répondant. *Les Cent Vingt Journées de Sodome* répondent à cet impératif : les 400 passions criminelles qui nous sont racontées sont coupées par des expérimentations sexuelles. *La Philosophie dans le boudoir* est un subtil mélange entre discours philosophique et orgies décrites de manière théâtrale. C'est la parole qui vient animer le discours et rend possible le plaisir comme le montre Dolmancé, emporté par les discours de Mme de Saint-Ange :

Dépêchez vos démonstrations, madame, je vous en conjure, je n'y puis plus tenir, je déchargerai malgré moi, et ce redoutable membre réduit à rien, ne pourrait plus servir à vos leçons³.

Les mots doivent être suivis d'actes, et inversement :

Soit ; mais pour mieux convaincre Eugénie de tout ce que nous allons lui débiter sur le plaisir, quel inconvénient y aurait-il que vous la branliez devant moi, par exemple⁴ ?

La jeune Eugénie de Mistival ne résiste pas elle-même à l'attrait indéniable des mots : « Ah ! Dieu, comme vos leçons m'enflamment⁵... ». Le corps chez Sade se dit, il s'inventorie en fonction de ses diverses parties, et du plaisir qu'elles peuvent procurer. Comme l'écrit Marcel Hénaff, « cerné dans ses contours plastiques, inventorié dans ses éléments anatomiques, traité comme simple objet d'inventaire, le corps sadien c'est le corps à la lettre⁶. » Mme de Saint-Ange se charge ainsi de la description du sexe masculin, ce « membre par excellence » du corps de l'homme :

¹ Sade, *l'invention du corps libertin*, Paris, PUF, coll. « Croisées », 1978, p. 81.

² Anne Coudreuse, *Sade, Écrivain polymorphe*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 32.

³ *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 25.

⁴ Id.

⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁶ Sade, *l'invention du corps libertin*, op. cit., p. 25.

Ce sceptre de Vénus, que tu vois sous tes yeux, Eugénie, est le premier agent des plaisirs de l'amour, on le nomme *membre* par excellence : il n'est pas une seule partie du corps humain dans lequel il ne s'introduise ; toujours docile aux passions de celui qui le meut, tantôt il se niche là (*elle touche le con d'Eugénie*), c'est sa route ordinaire... la plus usitée, mais non pas la plus agréable ; recherchant un temple plus mystérieux, c'est souvent ici (*elle écarte ses fesses et montre le trou de son cul*) que le libertin cherche à jouir [...]¹.

L'inventaire prend souvent une tournure expérimentale, froide et implacable. Le corps pour le marquis est objet d'expériences et rien ne lui est épargné. Il se fait corps séparé de tout, de l'esprit comme de tout contexte sentimental. Il entre dans l'ère industrielle de la sérialité et de la répétition en boucle, ainsi que l'écrit Marcel Hénaff :

Il [Sade] va inventer pour le libertin un corps à la mesure des fantasmes que secrète le nouvel ordre des choses ; (ce corps il va le soumettre à un rigoureux processus d'équarrissage et d'abstraction), il va le faire entrer dans son destin industriel dans l'ère du rapport post-amoureux².

Le terme d'« équarrissage » est justement choisi et la torture n'a plus alors seulement un sens de sacrifice, elle est véritablement désarticulation³. Michel Delon, en proposant une étude de l'évolution du libertinage à partir d'une comparaison entre Crébillon et Sade, insiste aussi sur ce rapport médical au corps :

Ce ne sont pas des corps parés pour les rites sociaux, animés par l'échange mondain et parfois par le désir amoureux. Ce sont des corps livrés sur la paillasse du naturaliste, du médecin légiste ou sur la table du tortionnaire⁴.

Le corps est démembré, déchiqueté, chaque partie devenant objet d'une description mais aussi d'un potentiel plaisir pour le libertin qui se repaît de l'inventaire des souffrances corporelles comme le montre la punition infligée par Bressac à l'infortunée Justine, qui, pour avoir refusé d'empoisonner la tante du comte, se voit livrée à la férocité des chiens :

On les déchaîne, le Comte les excite, ils s'élancent tous trois sur mon malheureux corps, on dirait qu'ils se le partagent pour qu'aucune de ses parties ne soit exempte de leurs furieux assauts ; j'ai beau les repousser, ils ne me déchirent qu'avec plus de furie, et pendant cette

¹ *La Philosophie dans le boudoir*, *op. cit.*, p. 23.

² *Sade, l'invention du corps libertin*, *op. cit.*, p. 13.

³ L'exposition « Sade. Attaquer le soleil » présentée au Musée d'Orsay à Paris du 14 octobre 2014 au 25 janvier 2015 s'intéressait notamment à cette redéfinition de l'image du corps qu'opère l'œuvre sadienne et avait choisi d'exposer des planches anatomiques. Catalogue : *Sade. Attaquer le soleil*, Annie Lebrun dir., Musée d'Orsay, Gallimard, 2014.

⁴ « La fin du libertinage », dans *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, Jean-François Perrin et Philip Stewart dir., Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2004, p. 39-40.

scène horrible, Bressac, l'indigne Bressac, comme si mes tourments eussent allumé sa perfide luxure... l'infâme, il se prêtait, en l'examinant, aux criminelles caresses de son favori¹.

« Aucune de ses parties » ne doit être oubliée, et Bressac, que les femmes n'intéressent pourtant pas, ne peut s'empêcher d'observer le spectacle et de s'en délecter. Les supplices qui en résultent pour l'héroïne sont ensuite détaillés :

Le gonflement de mes chairs, le sang qui ruisselle encore, les douleurs affreuses que j'endure, tout me rend presque impossible l'opération de me rhabiller² [...].

C'est aussi dans ce sens qu'il faut ressaisir en définitive les saignées imposées à la pauvre femme du comte de Gernande, proie innocente et impuissante qu'on mène à l'abattoir :

Il la saisit alors avec férocité, il la place comme il avait fait de moi, les bras soutenus au plancher par deux rubans noirs : je suis chargée du soin de poser les bandes ; il visite les ligatures : ne les trouvant pas assez comprimées, il les resserre, afin, dit-il, que le sang sorte avec plus de force : il tâte les veines, et les pique toutes deux presque en même temps. Le sang jaillit très loin : il s'extasie ; et retournant se placer en face, pendant que ces deux fontaines coulent, il me fait mettre à genoux entre ses jambes, afin que je le suce³ [...].

C'est la torture qui permet l'aboutissement de la jouissance qui, à l'instar de sa déviance, prend la forme d'un vrai délire chez le comte :

Gernande était près de dix minutes dans le délire, en se débattant comme un homme qui tombe d'épilepsie, et poussant des cris qui se seraient entendus d'une lieue : ses jurements étaient excessifs, et frappant tout ce qui l'entourait, il faisait des efforts effrayants⁴.

À nouveau, l'œuvre sadienne est un miroir grossissant, qui renvoie une image déformée en partie, mais réelle. Elle exacerbe jusqu'à leur paroxysme les contraintes et la torture infligées au corps de la jeune fille destinée à la souffrance en raison de cette chair qui lui échappe et la condamne.

¹ *Justine, op. cit.*, p. 113.

² *Ibid.*, p. 114.

³ *Ibid.*, p. 246.

⁴ *Id.*

*

Son propre corps est donc bien pour la jeune fille un ennemi, tapi dans l'ombre et toujours prêt à la trahir au moindre signe de faiblesse. Marque d'une éducation qui la maintient dans l'ignorance, il lui échappe car elle ne le comprend pas. Corps réceptacle et incontrôlable, il peut la faire chuter à tout moment si elle n'apprend pas vite à le maîtriser. Mais dans la fiction cette maîtrise apparaît justement impossible. Le corps est dépeint comme un mystère aussi bien pour les héroïnes que pour les personnages masculins. C'est bien pour cela qu'il intéresse les hommes qui tentent tour à tour d'en déchiffrer le mystère, de le pénétrer ou de se l'approprier. Il est un corps territoire à explorer indéfiniment et qui peut aussi être synonyme d'aliénation tant la menace hystérique d'un corps faible et nerveux pèse sur la femme. En définitive, le corps féminin se caractérise surtout par toutes les contraintes qu'on lui impose et qui démontrent une fois de plus la stratégie de soumission de la femme. Corps qu'on sacrifie et qu'on torture, il porte en lui les stigmates d'une condition féminine condamnée encore et toujours à l'asservissement.

CHAPITRE II

Du sexe à la débauche : s'épanouir ou se perdre ?

Voilà qu'entre la courtisane et la femme de bien (l'épouse, la mère) se profile une femme qui n'est ni l'une ni l'autre, qui veut « tout savoir... et tout faire ». Un être mi-chair mi-poisson qui ressemble à un homme, qui veut l'imiter et qui n'en est pas un¹.

Du corps au sexe, la limite est ténue et constamment franchie. Du corps strictement physiologique et porte de la connaissance, nous passons très rapidement au corps sexué dès lors que le corps féminin est mis en scène. Débordant de mystère et d'érotisme, les deux étant d'ailleurs liés², ce dernier se donne à voir comme toujours offert à la possibilité de la sexualité. Selon l'angle adopté, il se fait alors corps pulsionnel, corps-marchandise, ou encore corps sacrificiel. Même les œuvres qui respectent la morale, loin des textes libertins, n'échappent pas à la tentation de l'érotisme féminin tandis que le corps masculin ne semble pas quant à lui digne de susciter un intérêt sensuel pour lui-même. Citons par exemple l'épisode de la canne des Indes dans *La Princesse de Clèves* sur lequel nous reviendrons plus tard ou celui du pied blessé de Marianne qui provoque un trouble érotique chez Valville dans *La Vie de Marianne*. Un autre épisode provoque un émoi des sens chez le jeune homme : c'est celui de l'évanouissement de Mlle Varthon, future rivale de Marianne, lors de son arrivée au couvent. Valville est d'emblée « ému de ce spectacle³ ». Marianne s'occupe ensuite de délayer les vêtements de la jeune fille pour éviter qu'elle soit incommodée : « On y avait mis la demoiselle sur le lit de la tourière, et nous la délayions, cette tourière et moi, pour lui faciliter la respiration⁴ ». Marianne elle-même souligne la beauté et charge émotionnelle qui se dégagent de la scène :

¹ Élisabeth Badinter, *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVII^e-XX^e siècle)*, Paris, Flammarion, 1980, p. 93.

² Voir Partie II, ch. I, A) À la découverte du corps de la jeune fille, p. 189 sq.

³ *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 422.

⁴ *Id.*

Enfin avec ce corps délacé, avec cette belle tête penchée, avec ces traits, dont on regrettait les grâces qui y étaient encore, quoiqu'on s'imaginât ne les y voir plus, avec ces beaux yeux fermés, je ne sache point d'objet plus intéressant qu'elle ne l'était, ni de situation plus propre à remuer le cœur que celle où elle se trouvait alors¹.

Valville, quant à lui, ne peut détourner les yeux de ce spectacle : « Valville était derrière nous, qui avait la vue fixée sur elle² ». Si Marianne feint de ne pas avoir compris immédiatement ce qui se jouait, elle n'en fait pas moins preuve de jalousie : « Et lui-même, par un geste sans doute involontaire, lui prit une de ses mains qu'il pressait dans les siennes. Je lui ôtai sur-le-champ, sans savoir pourquoi³. » Valville lui, semble ne pas déceler ce qui se passe en lui : « Et suivant toute apparence, Valville y entendait aussi peu de finesse que moi⁴. »

C'est un fait, la femme fascine et elle fascine car elle est symbole sexuel par excellence. Plus qu'un corps décrit et décrypté, c'est à présent au corps en action que nous allons nous intéresser. Puisqu'il est nécessairement sexuel, il nous faut traiter de la sexualité et de son influence sur le devenir de la jeune fille. Le sexe fait partie du parcours de toute héroïne, il en est un enjeu capital même s'il est divers selon la situation : moyen de soumission, arme de domination, virginité fantasmée par les hommes, mais parfois aussi simple manifestation de l'amour, le sexe est partout. Toute héroïne qui cherche à maîtriser son destin doit, le moment venu, se poser la question du sexe, qu'elle choisisse de le fuir ou de s'en servir à sa guise. En raison de l'importance de la littérature érotique, mais également de la persistance de l'image de la femme perverse et tentatrice, du sexe à la débauche il n'y a souvent qu'un pas. Après tout, la femme aussi a droit au libertinage, même si, nous le verrons, les choses ne sont pas aussi simples. En matière de sexualité, les différences et la discrimination continuent et c'est même là qu'elles s'expriment le mieux. Le libertinage féminin existe, il restera à voir en quoi il se distingue de son homologue masculin, et en quoi peut-être il le rejoint. Dans le domaine sexuel, encore plus que dans les autres, la femme est observée, épiée, surveillée et par conséquence limitée. Nous observerons alors comment la relation sexuelle s'articule autour d'un modèle de l'homme conquérant agissant sur une femme forcément déçue et soumise.

¹ *Ibid.*, p. 422-423.

² *Ibid.*, p. 423.

³ *Ibid.*, p. 425.

⁴ *Id.*

Si la sexualité nous occupe, c'est qu'elle est aussi une étape obligatoire et importante dans l'éducation de la jeune fille. Elle est d'autant plus cruciale, et inévitable dans notre étude, que la question sexuelle intervient normalement autour de ce moment qui nous intéresse, à savoir l'instant où la jeune fille fait ses débuts dans le monde, choisit ou non un époux, et devient une femme. L'apprentissage de la sexualité, ou bien souvent l'ignorance imposée, est une sphère importante de l'éducation féminine à laquelle chacun se mêle. Les hommes tentent et pervertissent pour dérober le précieux fruit virginal, les mères avertissent et mettent en garde en appelant à la prudence tandis que les prêtres enjoignent la chasteté et condamnent la débauche, du moins quand ils ne la provoquent pas. Maîtriser sa sexualité, c'est pour la jeune fille avoir en main les clés de sa destinée. C'est l'ultime moyen pour s'émanciper, et cette émancipation prend essentiellement deux formes. L'héroïne peut choisir intentionnellement le refus de la sexualité et donc refuser d'entrer dans le jeu des hommes, à l'instar de la princesse de Clèves qui se retire et fuit le monde. Ou bien, à l'inverse, la fille peut décider d'user du sexe selon son bon vouloir, en somme de faire l'homme comme l'annonçait notre épigraphe empruntée à Élisabeth Badinter. Une libération, voire une véritable révolte sexuelle s'opère alors et derrière le libertinage, et la domination masculine toujours néanmoins présente, se dessine une revendication franche et cruciale : le droit au plaisir. C'est, nous le verrons, l'héroïne de *Thérèse philosophe* qui incarne le mieux cette prétention. Cependant le risque est grand pour la femme de se mêler de sexualité comme le ferait un homme, et la sexualité féminine fictionnelle oscille constamment entre dangers et émancipation, la fiction imposant parfois de devoir choisir entre représentation des uns ou de l'autre.

La question de l'épanouissement ou, au contraire, de la perte qui résultent de l'expérience charnelle guidera notre analyse. Quels sont les avantages et les inconvénients à devenir un corps pleinement sexuel ? Il s'agira pour cela de commencer par les dangers inéluctables qui découlent en partie de l'ignorance de la jeune fille. Puis nous observerons les jeux de soumission/domination qui caractérisent la relation sexuelle à travers notamment les restrictions et l'hypocrisie autour de la sexualité féminine. Enfin nous noterons quels bénéfices peut retirer la jeune fille d'une possible libération sexuelle. La révolte est-elle possible, et souhaitable ? La révolution sexuelle est-elle en marche ?

A) Dangers et ignorance de la sexualité

Si l'expérimentation sexuelle est comprise entre dangers et libération, il convient d'en étudier les deux pans. Nous commençons ici par les risques qui guettent la jeune fille s'aventurant sur le terrain de la sexualité, et ils sont nombreux. Entre incompréhension et périls, nous allons en effet voir que le sexe est avant tout pour la jeune fille cet inconnu, toujours susceptible de la mener au bord du gouffre.

Les émois érotiques incontrôlés

Son propre corps lui échappant, il apparaît logique que la jeune fille ait bien du mal à le faire entrer dans la sphère de la sexualité. Nous avons en effet décrit son corps comme un corps autre, aux réactions et fonctionnements inédits et inintelligibles, voire un corps menaçant et ennemi, à partir de là il devient compliqué de le mettre en action et d'en faire un atout pour une conquête ou une satisfaction sexuelle. Une fois de plus c'est l'ignorance qui caractérise le rapport aux événements de la jeune fille et de ce manque s'ensuit une maîtrise presque impossible de sa sexualité. On assiste alors à plusieurs scènes où l'héroïne se fait sensuelle presque malgré elle, dégageant un érotisme certain mais non maîtrisé, ni même forcément voulu, et qui, loin de la placer en position favorable, la montre offerte et soumise aux appétits masculins. C'est notamment le cas des deux épisodes au caractère érotisant que l'on retrouve dans *La Princesse de Clèves*. Le premier place l'héroïne dans une situation peu confortable et inhabituelle pour l'époque quand Nemours la surprend dans sa chambre à coucher alors que cette dernière est sur son lit. L'érotisme de la scène est sensible :

Cette princesse était sur son lit, il faisait chaud, et la vue de monsieur de Nemours acheva de lui donner une rougeur qui ne diminuait pas sa beauté. Il s'assit vis-à-vis d'elle, avec cette crainte et cette timidité que donnent les véritables passions. Il demeura quelque temps sans pouvoir parler. Madame de Clèves n'était pas moins interdite, de sorte qu'ils gardèrent longtemps le silence¹.

Le lieu, la position, la chaleur, tout concourt à placer la princesse au cœur d'un tableau susceptible d'un éveil sensuel. L'érotisme cependant n'était pas désiré par la princesse, Nemours arrive à l'improviste et Mme de Clèves ne comprend pas elle-même ce qui se passe, l'émoi érotique est présent mais non contrôlé : en témoignent la « rougeur », le « silence » qui

¹ *La Princesse de Clèves*, op. cit, p. 110.

s'installe tandis que la princesse reste « interdite ». Plus loin le texte souligne clairement l'aspect incontrôlable de l'émoi ressenti : « L'inclination qu'elle avait pour ce prince lui donnait un trouble dont elle n'était pas maîtresse¹. » L'autre épisode se situe dans la résidence de Coulommiers où la princesse a choisi de battre en retraite afin de tenter de retrouver une certaine sérénité. C'est sans compter sur la présence constante de Nemours à son esprit, et même, sans qu'elle le sache, concrètement. Il s'agit de la scène célèbre des rubans et de la canne des Indes² :

Il faisait chaud, et elle n'avait rien sur sa tête et sur sa gorge, que ses cheveux confusément rattachés. Elle était sur un lit de repos, avec une table devant elle, où il y avait plusieurs corbeilles pleines de rubans ; elle en choisit quelques-uns, et monsieur de Nemours remarqua que c'étaient des mêmes couleurs qu'il avait portées au tournoi. Il vit qu'elle en faisait des nœuds à une canne des Indes, fort extraordinaire, qu'il avait portée quelque temps et qu'il avait donnée à sa sœur, à qui madame de Clèves l'avait prise sans faire semblant de la reconnaître pour avoir été à monsieur de Nemours³.

L'érotisme est ici accentué et plus explicite. On retrouve la même position allongée et la chaleur, auxquelles vient s'ajouter un arrangement vestimentaire suggestif : les cheveux sont dérangés tandis que le visage et la gorge sont à découvert, offerts au regard de Nemours. Enfin la canne des Indes revêt une charge métaphorique libidinale indéniable qui pimente le tout. À nouveau, Mme de Clèves est sensuelle malgré elle. La première fois elle ne s'attendait pas à cette visite. À présent, elle n'est même pas au courant qu'elle est observée et se trouve donc bien incapable de maîtriser l'effet qu'elle provoque sur un Nemours censé être absent de la scène. Dans la suite de la scène, comme si cela n'était pas assez clair, elle confirme que son état est bien dû à Nemours en se rapprochant du portrait de ce dernier :

Après qu'elle eut achevé son ouvrage avec une grâce et une douceur que répandaient sur son visage les sentiments qu'elle avait dans le cœur, elle prit un flambeau et s'en alla proche d'une grande table vis-à-vis du tableau du siège de Metz, où était le portrait de monsieur de Nemours ; elle s'assit et se mit à regarder ce portrait avec une attention et une rêverie que la passion seule peut donner⁴.

L'épisode le plus sensuel du roman se fait donc à travers les yeux de Nemours qui épie tandis que la princesse reste ignorante de ce qui se joue. Non seulement elle révèle à l'élu de son cœur sa passion sans le savoir, mais en plus elle le fait assister à, et provoque sans doute,

¹ *Ibid.*, p. 112.

² Sur cette scène voir notamment Michel Butor, « Sur *La Princesse de Clèves* », dans *Répertoire 1*, dans *Œuvres complètes*, éd. Mireille Calle-Gruber, Paris, La Différence, 2006, p. 82-86.

³ *La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 203-204.

⁴ *Ibid.*, p. 204.

un éveil sensuel qu'elle n'aurait jamais permis en connaissance de cause. Quand bien même la jeune femme n'agit pas, elle est une source érotique inconsciente.

L'incompréhension et l'absence de maîtrise sont aussi ce qui caractérise l'expérience sexuelle de Cécile de Volanges lors de la perte de son pucelage. Nous avons vu que ce passage pouvait s'apparenter à un viol de la part de Valmont qui s'approprie le corps de la jeune fille sans crier gare et sans lui laisser de véritable choix. Le terrain a été préparé par l'ignorance dans laquelle est plongée Cécile. Ignorance du danger que peuvent représenter les hommes et leur présence, ignorance également de l'éveil sensuel qu'ils peuvent provoquer, car c'est bien l'ambiguïté qui caractérise le viol entre impossibilité de se défendre, manque de volonté de la jeune fille et sensations inédites pas tout à fait désagréables qui l'assaillent. Comme chez la princesse, c'est le mot « trouble » qui revient quand le personnage tente de mettre un mot sur ce qui lui est arrivé :

Ce que je me reproche le plus, et dont pourtant il faut que je vous parle, c'est que j'ai peur de ne pas m'être défendue autant que je le pouvais. Je ne sais comment cela se faisait : sûrement, je n'aime pas M. de Valmont, bien au contraire ; et il y avait des moments où j'étais comme si je l'aimais... Vous jugez bien que ça ne m'empêchait pas de lui dire toujours que non : mais je sentais bien que je ne faisais pas comme je disais ; et ça, c'était comme malgré moi ; et puis aussi, j'étais bien troublée¹ !

Plus qu'un simple dérangement, le terme « trouble » revêt à l'époque un sens moral, il signifie ce qui bouleverse l'âme comme le montre une étude des dictionnaires du temps. Le *Dictionnaire de Trévoux* donne par exemple cette définition :

Se dit figurément en Morale des altérations, des émotions, des inquiétudes, des embarras, des désordres de l'âme causés par les passions².

Dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, le trouble est « l'inquiétude, l'agitation de l'esprit³ ». L'incompréhension règne dans l'esprit de la jeune fille, incapable de saisir d'une part ce qui est purement éveil de sens, et d'autre part de distinguer qu'il peut y avoir sexualité et plaisir sans amour. Happée par ce plaisir naissant, elle n'a su ou n'a pu résister et ne le fait pas plus dans la suite du roman où Valmont devient véritable pédagogue sexuel. Ce qui va la perdre définitivement aux yeux de Merteuil, c'est bien cet abandon aux sens sans compréhension intellectuelle. Pour la marquise le plaisir est intellectualisé et ne peut se faire

¹ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. XCVII, p. 303.

² *Dictionnaire de Trévoux*, [1738-1742], op. cit., p. 449.

³ *Dictionnaire de l'Académie française*, 1^{ère} édition, [1694], op. cit.

sans maîtrise, elle condamne ainsi Cécile, et c'est en ce sens qu'il faut comprendre l'expression demeurée célèbre de « machines à plaisir¹ ».

Suzanne non plus ne comprend ni l'enjeu sensuel que représente son corps ni ce qu'il peut provoquer en elle. On le sait, elle assiste à l'orgasme de sa supérieure sans connaissance de ce qui se joue devant elle. Mais l'incompréhension va plus loin puisqu'elle-même semble assaillie de manifestations physiques qu'on est tenté de croire érotiques. En parallèle de l'orgasme de la supérieure, se dessine une agitation corporelle de la jeune Suzanne qu'on peut lui comparer. Tremblements, agitation du cœur, peine à respirer, corps qui défaille, tout est mentionné :

Je ne sais ce qui se passait en moi, je craignais, je tremblais, le cœur me palpitait, j'avais de la peine à respirer, je me sentais troublée, oppressée, agitée, j'avais peur, il me semblait que les forces m'abandonnassent et que j'allais défaillir ; cependant je ne saurais dire que ce fût de la peine que je ressentisse².

Elle est donc tout aussi ignorante de ses propres réactions³ et cette hypothèse d'un éveil érotique est soulignée par la suite du texte qui, reprenant le lieu commun de la jouissance comme petite mort, voit l'héroïne s'attribuer le même phénomène, sans conscience bien sûr de ce que cela implique : « Elle était comme morte, et moi comme si j'allais mourir⁴... ». Si l'on suit le texte à la ligne, la supérieure qui était au comble de l'orgasme étant « comme morte », Suzanne, qui est comme si elle allait mourir, devrait en être aux portes...

La petite mort

Arrêtons-nous à présent sur cette métaphore de la jouissance comme « petite mort⁵ ». Une analyse s'impose et ce pour deux raisons essentielles : d'abord la peinture de l'orgasme comme mort semble aller dans le sens d'une perte de contrôle total, en outre cette image se rencontre dans bon nombre des œuvres du corpus en y trouvant une place prépondérante : il

¹ Voir *supra*, p. 200.

² *La Religieuse, op. cit.*, p. 140.

³ Même si l'on peut supposer de l'ironie de la part de Diderot car le récit se fait alors que Suzanne a maintenant de l'expérience pour ressaisir les faits.

⁴ *Ibid.*, p. 140.

⁵ L'expression remonte au XVI^e siècle, à l'époque d'Ambroise Paré, père de la chirurgie moderne, où l'on étudiait la syncope comme une « petite mort ». Conçue comme un étourdissement, un grand frisson, le langage érotique s'est par la suite approprié la formule.

convient donc d'en éclaircir le sens. À ceci s'ajoute le fait que cette jouissance mortelle s'applique bien plus aux femmes qu'aux hommes. Dans la pratique sexuelle, les hommes terrassent et sortent victorieux, tandis que les femmes défont et succombent. Or, comment mieux souligner le non contrôle et la perte des facultés corporelles qu'en invoquant la mort ? La comparaison servirait alors à accentuer encore plus la soumission féminine dans l'action sexuelle et sa non maîtrise de la chose. Elle met aussi en relief le risque encouru à s'adonner pleinement au sexe et à se laisser emporter par ses réactions sensuelles et par la chair. La fille ne peut jamais s'oublier pleinement. Suzanne, pourtant supposée ignorante de ce lieu commun de la jouissance, et même sans se rendre compte d'ailleurs qu'elle assiste à une jouissance, utilise ainsi cette image pour décrire l'attitude de sa supérieure au comble des délices :

Enfin il vint un moment, je ne sais si ce fut de plaisir ou de peine, où elle devint pâle comme la mort, ses yeux se fermèrent, tout son corps s'étendit avec violence, ses lèvres se fermèrent d'abord, elles étaient humectées comme d'une mousse légère, puis sa bouche s'entrouvrit, et elle me parut mourir en poussant un grand soupir¹.

« Mort », « mousse légère » autour des lèvres, « mourir », « grand soupir », l'image de l'orgasme comme mort est bien là, mais une autre se dessine également. Celle d'un acte sexuel forcément brusque et violent pour la femme, comme si le plaisir seul n'était jamais possible et toujours dangereux. La « peine » et la « violence » se côtoient, soulignant que le sexe n'est jamais une chose anodine. Les jeunes filles qui découvrent tout juste la sexualité sont encore plus à même de vivre cette expérience violente et presque mortelle. Octavie qui découvre les plaisirs de la chair utilise le même imaginaire : « ah, ah, ah ! je n'en puis plus, je décharge ; ah, ah, ah ! je meurs de plaisir² ». Eugénie de Mistival, surtout, use et abuse de la comparaison à chaque fois qu'un tableau sexuel se met en place dans *La Philosophie dans le boudoir*. Lors de la première scène à caractère sexuel, la jeune fille annonce d'emblée : « Je suis morte, je suis brisée... je suis anéantie³... ». Au-delà du simple cliché de « la petite morte », l'annonce peut ici être comprise en un double sens. Eugénie étant là pour une éducation libertine, tant sexuelle qu'intellectuelle, c'est d'une certaine manière son âme passée qui est morte et ses préjugés qui sont brisés. Il fallait aux libertins anéantir l'ancienne Eugénie, la faire mourir pour faire renaître une nouvelle Eugénie vierge de tout principe et de toute morale, table rase sur laquelle les instituteurs débauchés vont pouvoir écrire les

¹ *Ibid.*, p. 139.

² *L'Académie des dames*, op. cit., p. 61.

³ *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 29.

préceptes du libertinage le plus maléfique. La jeune fille maintenant prête et libérée de toute entrave, les orgasmes peuvent s'enchaîner sans limites : « Ah ! vous me faites mourir de plaisir, je n'y puis résister¹ ! ». Ou encore : « Il me fait aussi mourir, ma chère bonne, je te le jure². » À chaque fois, c'est la limite entre plaisir et peine qui se fait implicite, la jeune fille n'en pouvant plus ou ne pouvant plus « résister », tiraillée entre un plaisir trop grand et une peine imminente :

Est-ce ma faute ; je meurs de plaisir... Cette fustigation... ce vit immense...et cet aimable Chevalier qui me branle encore pendant ce temps-là... ma bonne, ma bonne, je n'en puis plus³ !

Une fois de plus, Sade sert de miroir grossissant en mettant ici à jour la manière violente dont se conçoit l'acte sexuel pour les filles. L'apprentissage de la sexualité passe nécessairement par la douleur qui est le corollaire du plaisir. Le sexe masculin est forcément « immense » et il s'accompagne d'une « fustigation », le tout plongeant Eugénie dans un torrent tumultueux et nébuleux de souffrance et de plaisir ; les deux étant de plus en plus difficilement distinguables. La souffrance physique accompagne la sexualité féminine, et si Eugénie, en bonne écolière libertine, ne demande pas à ses bourreaux d'arrêter, elle formule cependant clairement son mal : « Oh, ciel ! comme il y va ; mes fesses sont en feu ; mais vous me faites mal, en vérité⁴. » Après la souffrance, vient ensuite bientôt le sang, comme souvent chez Sade obsédé par les écoulements et les pertes de fluides corporels, qu'il s'agisse de sperme, de sang ou de matière fécale : « Ahe ! ahe ! ahe ! en vérité, je crois que mon sang coule⁵. » Nous rejoignons alors Norbert Sclipa :

Pourquoi faut-il lire Sade ? Pour se nettoyer l'esprit, d'abord, pour y voir clair. Car l'esprit s'encrasse, comme toutes les machines, et de nos jours de culture tous azimuts peut-être encore plus que jamais⁶.

¹ *Ibid.*, p. 69.

² *Ibid.*, p. 70.

³ *Ibid.*, p. 111.

⁴ *Ibid.*, p. 110.

⁵ *Id.*

⁶ Norbert Sclipa, *Lire Sade, actes du 1^{er} colloque international sur Sade aux USA (12-15 mars 2003)*, Paris, L'Harmattan, 2004. p. 11.

La découverte de la sexualité et sa pratique ne sont donc jamais chose simple pour la jeune fille. Elles sont synonymes de violence, voire de mort, dans l'imaginaire érotique. Ignorante et par conséquent dans l'impossibilité d'être maîtresse d'elle-même dans ce domaine peut-être encore plus que dans le reste, l'héroïne de roman voit le sexe s'accomplir avec elle mais presque sans elle. Qu'elle agisse ou non, elle est source d'excitation érotique dans laquelle viennent puiser les hommes pour la terrasser, elle si prompte à défaillir. Le sexe est souffrance et il semble que seule une libertine aguerrie puisse le supporter sans sourciller. Le corps en souffrance, offert car vulnérable, se fait donc facilement corps soumis. Il apparaît d'abord difficile de concevoir une quelconque émancipation pour la jeune fille par le biais de la sexualité, puisque comme nous allons à présent le voir, la relation sexuelle ne se comprend qu'à travers le prisme d'un jeu de domination/soumission duquel cette dernière ne peut jamais sortir gagnante.

B) Restrictions, domination et soumission

L'accès au plaisir pour la jeune fille n'est jamais aussi aisé que pour l'homme, il est semé d'embûches et de périls et il suit en cela le même tracé que l'accès à une éducation intellectuelle digne de ce nom. On refuse le savoir sexuel à la femme ou, si elle le possède, on en fait un monstre de perversité capable de provoquer la chute de l'humanité. Avec le sexe, la femme peut tout perdre alors qu'elle observe, envieuse ou perplexe, l'homme qui n'a qu'à prendre ce qu'il désire et à qui on ne viendra jamais reprocher une conquête de plus. L'entrée dans la sexualité se fait donc avec des restrictions, et ce sont maintenant ces dernières qui vont nous occuper.

Modèle de l'homme conquérant et de la femme déchue

S'il y a bien un domaine où les femmes et les hommes ne sont pas égaux, c'est celui de la séduction amoureuse et de sa réalisation sexuelle. Plus qu'inégaux, les comportements à adopter pour chacun sont diamétralement opposés, du moins en apparence. L'homme ne craint pas de se voir attribuer une conquête de plus, au contraire, cela le glorifie, alors qu'un homme inexpérimenté n'a rien de séduisant et frise le ridicule. La carrière sentimentale, car on peut effectivement parler de carrière, d'un homme est faite de trophées de chasse et de réussites plus ou moins glorieuses, on attend de lui qu'il soit conquérant, et autant que

possible victorieux. Une expérience sexuelle de plus est toujours bonne à prendre et positive pour son ego, comme l'affirme le héros des *Égarements du cœur et de l'esprit* : « j'étais comme tous les hommes du monde, qu'une conquête de plus, quelque méprisable qu'elle puisse être, ne laisse pas de flatter¹. » Cette phrase, qui résume la conception de la sexualité masculine, est capitale car elle concerne un héros jeune qui fait son entrée dans le monde et elle est donc directement à mettre en parallèle avec les parcours des différentes héroïnes de notre corpus, placées dans la même situation mais avec une attitude à embrasser bien différente. Tandis que les relations physiques masculines sont décrites en termes de victoire, elles sont dans la même œuvre synonymes pour la jeune fille de défaite, de sacrifice voire même de « supplice » ainsi qu'en prévient la dame qui s'adresse à Hortense :

Vous, plus que tout autre, vous devez croire pour votre intérêt, qu'aucun homme n'est digne de vous toucher. Faite pour être immolée, peut-être à celui que vous choisiriez le moins, n'ajoutez pas au supplice, déjà trop cruel de ne vivre que pour lui, les supplices épouvantables de vouloir vivre pour un autre².

Le prix attaché à la virginité des femmes remonte à une longue tradition religieuse. Si Marie est la mère de Jésus, c'est par l'immaculée conception, et sa pureté reste donc intacte. La chasteté aide à maintenir l'ordre social, le mariage est ainsi considéré par la religion chrétienne comme un pis-aller, une concession en-dessous de la virginité qui est la vertu même. On attend de la fille le comportement inverse de celui de l'homme. L'homme doit être expérimenté et avoir eu les avantages de plusieurs femmes, tandis que la femme doit arriver à son mariage pure et vierge de toute séduction. Le moindre faux pas peut être fatal à la jeune fille, jamais on ne doit soupçonner qu'elle ait prit part à un jeu de séduction, la réputation étant ce qui fait et défait les destinées. En regard de la citation de Meilcour, on peut alors placer cet extrait de la lettre d'Adélaïde de Bugei chez Mme Riccoboni qui illustrera parfaitement la différence de condition :

C'est du fond d'un asile où je ne redoute plus la perfidie de votre sexe, que je vous dis un éternel adieu. Naissance, biens, honneurs, dignités, tout s'évanouit à mes regards. Ma jeunesse flétrie par mes larmes, le goût des plaisirs anéanti dans mon cœur, l'amour éteint, le souvenir présent, et le regret toujours trop sensible, m'ensevelissent à jamais dans cette retraite³.

¹ *Les Égarements du cœur et de l'esprit, op. cit.*, p. 154.

² *Ibid.*, p. 109.

³ *Histoire du M. le marquis de Cressy, op. cit.*, p. 81.

Or, de quoi est-elle coupable? D'avoir succombé aux charmes trompeurs du marquis de Cressy, de lui avoir offert son cœur, et même un peu plus, avant de s'être fait rejeter pour une autre, parti plus intéressant à épouser. Ce qui serait simplement une histoire badine à raconter pour un homme, devient ici un drame irrémédiable. La jeune fille ne peut se remettre de cette tache apportée à sa pureté et choisit la retraite religieuse. Pour la fille, succomber est synonyme de chute, et c'est cette différence radicale entre hommes et femmes qui constitue ce que nous avons choisi d'appeler le modèle de l'homme conquérant et de la femme déchue qui parcourt la littérature de l'époque. Une femme qui succombe aux plaisirs de la chair devient immédiatement une débauchée, tandis que l'homme est un séducteur.

L'étude qu'offre Jean-Christophe Abramovici du terme de « libertinage » montre bien cette distinction radicale dans l'approche de la sexualité entre hommes et femmes. Le mot libertin est en effet essentiellement réservé aux hommes ou, quand il est attribué aux femmes, ce n'est pas dans le même sens, « comme si l'ambivalence sémantique du libertinage ne pouvait s'appliquer aux femmes¹ ». C'est-à-dire que dans l'imaginaire collectif, la libertine ne peut jamais être qu'une débauchée et jamais une vraie philosophe comme c'est le cas pour le libertin homme. C'est en définitive *Les Liaisons dangereuses* qui illustre le mieux les inégalités et les discriminations dans le jeu de l'amour. Le dépucelage de Cécile suit ainsi parfaitement ce modèle que nous avons défini : Valmont retire le bénéfice d'une conquête de plus, tandis que, mortifiée, la jeune fille s'enfuit au couvent. C'est bien en terme de conquête de territoire que s'exprime Valmont en narrant l'épisode :

Sérieusement, j'étais bien aise d'observer une fois la puissance de l'occasion, et je la trouvais ici dénuée de tout secours étranger. Elle avait pourtant à combattre l'amour, et l'amour soutenu par la pudeur ou la honte, et fortifié surtout par l'humeur que j'avais donnée, et dont on avait beaucoup pris. L'occasion était seule ; mais elle était là, toujours offerte, toujours présente, et l'amour était absent².

« Combattre », « fortifié », « puissance », « secours étranger », le discours se fait même guerrier tandis que Valmont se montre machiavélien en attestant que peu importent les résistances antérieures, c'est l'occasion qui fait tout. Cependant, une nouvelle fois, Merteuil le surpasse, et c'est elle qui explique le mieux la disparité hommes/femmes, dans la lettre LXXXI où la marquise retrace son parcours et donne sa vision des hommes et des femmes. La

¹ Jean-Christophe Abramovici, « Libertinage et construction de la pudeur à l'âge classique », dans *Femmes et libertinage au XVIII^e siècle ou les caprices de Cythère*, Anne Richardot dir., Rennes, P.U.R., coll. "Interférences", 2003, p. 89.

² *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. XCVI, p. 300-301.

vie sentimentale et sexuelle des hommes est faite de succès ou de défaites sans conséquences, celle des femmes d'une surveillance constante et d'un contrôle de toute circonstance :

Pour vous autres hommes les défaites ne sont que des succès de moins. Dans cette partie si inégale, notre fortune est de ne pas perdre, et votre malheur de ne pas gagner. Quand je vous accorderais autant de talent qu'à nous, de combien encore ne devrions-nous pas vous surpasser, par la nécessité d'en faire un continuel usage¹ !

Les femmes sont « à la merci » de celui à qui elles se sont données, ne pouvant sans risque rompre les liens qu'elles ont formés, pendant que l'homme peut papillonner à sa guise :

Mais qu'une femme infortunée sente la première le poids de sa chaîne, quels risques n'a-t-elle pas à courir, si elle tente de s'y soustraire, si elle ose seulement la soulever ? Ce n'est qu'en tremblant qu'elle essaie d'éloigner d'elle l'homme que son cœur repousse avec effort. [...]. Sa prudence doit dénouer avec adresse, ces mêmes liens que vous auriez rompus. À la merci de son ennemi, elle est sans ressource, s'il est sans générosité : et comment en espérer de lui, lorsque, si quelquefois on le loue d'en avoir, jamais pourtant on ne le blâme d'en manquer² ?

Là encore le jeu amoureux et sexuel rejoint la cruauté, l'homme est l'« ennemi » qu'on ne blâmera jamais de manquer de « générosité ». La femme est la victime à qui on reprochera sa faiblesse ou sa perversité. Dans ce jeu de conquête et de prise de pouvoir, la femme perd forcément, elle est déchue dès qu'elle succombe (des Grieux suppose que c'est parce qu'elle est portée au plaisir que Manon Lescaut est envoyée au couvent) et elle n'aurait alors plus que deux choix : la fuite vertueuse vers la retraite religieuse, ou bien à l'opposé embrasser pleinement la débauche et se faire catin. Envisager une voie convenable où la fille peut se frayer un chemin favorable à travers la sexualité semble alors impossible, le plaisir sans contraintes n'est pas pour la femme et l'on se charge bien de le lui répéter.

L'hypocrisie autour de la question sexuelle

Plus qu'une simple inégalité, ce qui caractérise le point de vue sur la sexualité féminine c'est son hypocrisie. D'un côté les hommes veulent pour le mariage une vierge pure et presque sainte, de l'autre ils font tout pour pervertir celles qui le sont encore. Les prêtres condamnent toute tentation de la chair, et sont les premiers à se laisser tenter dans l'univers érotique. Bien sûr les situations sont exagérées et extrêmes, mais elles servent à montrer

¹ *Ibid.*, l. LXXXI, p. 244.

² *Ibid.*, p. 245.

l'hypocrisie des positions quant à la sexualité des filles : on attend d'elles une abstinence sans faille tout en en faisant sans cesse un objet de convoitise sexuelle. Le baron de Lahontan souligne cette obsession masculine de faire chuter les jeunes filles en plaçant ces mots dans la bouche du Huron qu'il met en scène :

Vos jeunes gens font tous leurs efforts pour tenter les filles et les femmes. Ils emploient toutes sortes de voies pour y réussir. Ensuite ils le publient, ils le disent partout¹.

Le sauvage critique également le prix attaché à la virginité d'une part parce qu'elle est difficile à prouver, d'autre part parce qu'elle ne serait qu'une source de plus de peine pour le mari obligé de former son épouse :

Mais, mon frère, dis-moi, je te prie, les Français en sont-ils plus sages pour s'imaginer qu'une fille est pucelle, parce qu'elle crie, et qu'elle jure de l'être² ? Or, supposons qu'elle soit telle qu'il la croit, la conquête en est-elle meilleure ? Non vraiment, au contraire, le mari est obligé de lui apprendre une expérience qu'elle met ensuite en pratique avec d'autres gens, lorsqu'il n'est pas en état de continuer journallement avec elle³.

L'hypocrisie se double d'ironie quand on sait que la règle qui régit la sexualité féminine est « pas vu, pas pris ». À savoir qu'une femme peut avoir des amants, tant que cela reste sous le sceau du secret. Lahontan dénonce aussi cette position hypocrite en renversant cette fois le miroir par le biais d'une description des prétendus comportements des filles des Hurons :

Les filles des Hurons font consister leur sagesse dans le secret, et dans l'invention de cacher leurs débauches. *Courir la lumète* parmi vous autres, est ce qui s'appelle chez nous, *chercher aventure*. Tous vos jeunes gens courent cette lumète tant que la nuit dure. Les portes des chambres de vos filles sont ouvertes à tous venants ; et s'il se présente un jeune homme qu'elle n'aime pas, elle se couvre la tête de sa couverture ; c'est-à-dire qu'elle n'en est point tentée. S'il en vient un second, peut-être elle lui permettra de s'asseoir sur le pied de son lit, pour parler avec elle, sans passer outre ; c'est-à-dire qu'elle veut ménager ce drôle-là pour avoir plusieurs cordes à son arc. En vient-il un troisième qu'elle veut duper, avec une plus

¹ Lahontan, *Dialogues de M. le baron de Lahontan et d'un sauvage dans l'Amérique*, [1704], éd. Henri Coulet, Paris, Desjonquères, 1993, p. 116.

² La jeune fille qui crie et veut faire croire qu'elle est vierge est un *topos* de la littérature. Dupuis, dans *Les Illustres Françaises*, se plaît à démasquer la jeune Célénie : « [...] ç'a été Célénie qui a commencé en jetant des cris fort douloureux, et en appelant sa Maman à pleine tête [...] ». Plus loin : « Je fis ajouter dans la lettre à Alaix, qu'on était instruit de l'oraison funèbre que Célénie avait chanté à la défaite de son faux pucelage, qu'on était scandalisé qu'elle eût voulu se donner pour vestale ; que c'était à lui à prendre là-dessus son parti, et à mesurer l'estime qu'il lui devait par rapport à sa vertu ». *Les Illustres Françaises*, *op. cit.*, p. 502-503.

³ *Dialogues de M. le baron Lahontan*, *op. cit.*, p. 117.

feinte sagesse, elle lui permettra de se coucher auprès d'elle sur les couvertures du lit. Celui-ci est-il parti, le quatrième arrivant trouve le lit et les bras de la fille ouverts à son plaisir¹ [...].

La réputation et les rumeurs faisant tout, une fille réellement prude peut à l'inverse se voir bafouée dans l'opinion publique si elle a fait la moindre imprudence ou fâché quelqu'un. La marquise de Merteuil est celle qui illustre le mieux cette ambiance du siècle, collectionnant les amants tout en conservant une réputation intacte de veuve sans reproches. C'est à une autre veuve qu'on doit un des discours les plus cyniques, mais juste, sur la sexualité féminine. La veuve de l'histoire de *Du Puis chez Challe* livre en effet une vision bien différente des bienséances en ce qui concerne l'accès au plaisir des femmes. Selon elle ce sont d'ailleurs uniquement ces bienséances qui retiennent les femmes dans la vertu :

Quelle est celle de nous qui voudrait se donner à un seul, et en essayer tous les chagrins, si elle pouvait sans honte et sans risque goûter ce même plaisir avec qui bon lui semblerait² ?

Elle n'hésite pas à entrer dans des considérations concrètes en la matière (la grossesse, les maladies) et réitère que la majorité des femmes sont portées au plaisir :

Je suis veuve, j'ai toujours été sage, j'espère l'être toujours : mais je ne la serais pas longtemps, si je ne suivais que mes sens, et je crois qu'il y a très peu de femmes qui ne soient comme moi. C'est-à-dire uniquement retenus par la crainte de devenir grosses, ou de gagner des maux infâmes ; ou du moins de perdre leur réputation ; y ayant très peu de femmes qui soient effectivement vertueuses par le seul amour de la vertu, et par la seule crainte de Dieu³.

Le mariage n'est alors selon la veuve qu'un moyen de contenir les femmes, et la seule différence entre le comportement des hommes et des femmes, c'est qu'on refuse aux femmes ce qu'on accorde aux hommes en matière de plaisir :

À le bien prendre, le mariage n'est autre chose que l'assemblage d'un homme et d'une femme publiquement permis par les lois, pour éviter les désordres qui naîtraient, si chacun n'avait pas à qui s'en tenir ; et qu'une femme, surtout, ne pût se donner au premier venu suivant son choix. Un homme ne fait autre chose avec une femme qui n'est point à lui, que ce qu'il fait avec la sienne propre. La jouissance qu'il a d'une femme l'en dégoûte insensiblement ; il cherche dans la diversité un nouveau plaisir, qui est le même dans le fond ; mais qui devient plus exquis, parce qu'il est plus rare, et que l'imagination est plus remplie. Une femme en

¹ *Ibid.*, p.120.

² *Les Illustres Françaises*, *op. cit.*, p. 519.

³ *Ibid.*, p. 520.

ferait autant si elle osait, ce n'est que la crainte du qu'en dira-t-on et des suites, qui la retient¹ [...].

Certaines femmes vont même plus loin et choisissent de monnayer le plaisir. C'est le cas de la jeune danseuse Amine de Crébillon, qui est même poussée dans cette voie par sa mère qui lui reproche d'accorder parfois ses faveurs sans contrepartie financière :

Rien ne perd tant les personnes de votre condition que ces étourderies que j'ai entendu nommer, des complaisances gratuites. Quand on sait qu'une fille est dans la malheureuse habitude de se donner quelquefois pour rien, tout le monde croit être fait pour l'avoir au même prix, ou du moins, à bon marché. Voyez Roxane, Atalis, Elzire, [...] moins jolies que vous, voyez comme elles sont riches ! profitez-bien de leur exemple, ce sont des filles bien raisonnables².

Dans ce jeu de dupes qu'est la sexualité pour la jeune fille, l'ironie mordante renverse ici les valeurs habituelles, l'exemple à suivre devient celui de la prostitution et les filles qui vendent leurs charmes deviennent des « filles bien raisonnables ». À ce marchandage du sexe, c'est bien sûr la virginité qui se paie le prix le plus fort, ce que souligne avec cynisme l'un des clients d'Amine :

Je te paie même aussi cher que si j'étais en premier, et tu sais bien que cela n'est pas dans les règles. [...] si je ne te payais, interrompit-il, qu'à raison de ce qu'elle [la perfidie qu'elle s'apprête à commettre] te coûte, je te réponds que je t'aurais pour rien³.

La jeune danseuse a parfaitement intégré l'idée que sa sexualité a une valeur marchande, comme le souligne le texte qui la montre en train de compter son argent avant de passer à l'acte :

Quelque impatience qu'il marquât, il ne put empêcher qu'Amine qui était la prudence même, ne comptât l'argent qu'il venait de lui donner. Ce n'était pas, disait-elle, qu'elle se défiât de lui, mais il pouvait lui-même s'être trompé, enfin elle ne se rendit à ses désirs, que quand elle fut sûre qu'il n'avait point commis d'erreur de calcul⁴.

On voit bien là l'hypocrisie du désir masculin qui exige d'une part pureté et virginité de la jeune fille, et d'autre part souhaite une catin dès qu'il s'agit de passer à l'acte. Les textes

¹ *Ibid.*, p. 517-518.

² *Le Sopha*, *op. cit.*, ch. IV, p. 60.

³ *Ibid.*, p. 69.

⁴ *Id.*

érotiques mettent quant à eux volontiers l'accent sur l'hypocrisie de la religion et des hommes d'Église toujours prompts à condamner la femme et sa sexualité, alors que des scandales sexuels l'agitent. Rappelons d'ailleurs que *Thérèse philosophe* s'inspire directement de l'histoire vraie d'une supposée relation entre un prêtre et son élève qui défraie la chronique de l'époque. Alors même qu'il s'agit d'un crime odieux, l'inceste spirituel, le texte se plaît à décrire l'expérience sexuelle comme le plus parfait accomplissement spirituel et la plus parfaite fusion avec Dieu :

- Votre esprit est-il content, ma petite sainte ? dit-il en poussant une sorte de soupir. Pour moi, je vois les cieus ouverts, la grâce suffisante me transporte, je...
- Ah ! mon père ! s'écria Éradice, quel plaisir m'aiguillonne ! Oui, je jouis du bonheur céleste, je sens que mon esprit est complètement détaché de la matière. Chassez, mon père, chassez tout ce qui reste d'impur en moi. Je vois... les... an...ges. Poussez plus avant¹...

On distingue ici également une part d'ironie concernant l'innocence absolue qu'on veut bien concéder aux jeunes filles. De la même manière qu'on imagine mal comment Suzanne ne comprend rien à la scène de l'orgasme, on imagine mal comment la protégée du père Dirrag peut se faire violer sans s'en rendre compte. Le roman de Sade *Justine* est pour sa part construit autour de cette ironie concernant l'innocence prétendue de son héroïne. La jeune fille ne cesse de retomber dans les mêmes pièges et de se faire prendre à nouveau, toujours prête à faire confiance au premier venu. Torturée, violée à de multiples reprises, elle continue de clamer son innocence, voire sa virginité. C'est d'ailleurs une autre facette de l'hypocrisie sur la sexualité féminine. L'important pour la jeune fille est de garder son hymen intact, mais le reste étant indétectable elle peut se livrer à d'autres pratiques sexuelles, suivant toujours donc ce principe du « pas vu, pas pris ». Ainsi lors de sa première confrontation avec des violeurs potentiels, Justine négocie son pucelage en offrant ses fesses en pâture à ses bourreaux et elle estime bien s'en sortir en gardant son honneur intact alors même qu'elle passe entre les mains de plusieurs brigands : « mon honneur au moins se trouva respecté si ma pudeur ne le fut point² ». L'ironie cruelle de Sade n'a pas de limites. Justine réaffirme sa vertu en toute circonstance, quand bien même elle s'offre au comte de Gernande et cherche à exciter sa jouissance le plus promptement possible pour épargner la comtesse qu'il se plaît à saigner : « je deviens [...] catin par bienfaisance, et libertine par vertu³ ». La formule ne manque pas de piquant et démontre à elle seule l'ambivalence des positions sur la sexualité

¹ *Thérèse philosophe, op. cit.*, p. 591.

² *Justine, op. cit.*, p. 63.

³ *Ibid.*, p. 246.

féminine. En définitive, on ne demande pas tant aux jeunes filles d'être vertueuses et abstinentes que de paraître telles aux yeux de la société et Dominique Aury résume parfaitement cette situation hypocrite et ridicule :

L'unique impératif de la conduite des femmes n'a rien à voir avec la morale, ni avec l'honneur : c'est le même qui mène les garçons des compagnies disciplinaires : pas vu, pas pris¹.

Les limites imposées au plaisir féminin

Hypocrisie des hommes et des opinions, modèle de l'homme conquérant face à une femme déchue, impératif constant d'une réputation à tenir, la sexualité féminine se dessine toute en contraintes et en limites. La jeune fille découvre très vite que sa sexualité ne sera pas libre, on décide une fois de plus pour elle et à sa place. Les mariages arrangés auxquels sont destinées les filles ne sont pas affaire d'amour, quant à la satisfaction sexuelle féminine il n'en est même pas question. La sexualité dans le mariage n'a pour but que la procréation, la satisfaction féminine n'entre pas en ligne de compte, quant à celle du mari il peut toujours aller la chercher ailleurs puisque les mœurs l'y autorisent. La fiction contemporaine dépeint le mariage comme la contrainte absolue pour la femme et l'absence totale de plaisir. Ce que comprend très bien la sœur sadienne de Justine, Juliette, qui a tôt fait de se débarrasser de son mari, entrave insupportable à sa propension au plaisir : « captive, sous les lois de l'hymen, elle avait, avec beaucoup d'humeur à souffrir, une très légère dose de plaisir à attendre² ». La femme n'est pas libre, même dans son corps. On lui refuse l'accès au plaisir comme l'accès à toute émancipation. Le plaisir sexuel est réservé aux hommes, et dans ce domaine comme dans les autres, voire peut-être plus, on accepte mal les femmes qui se piquent de vouloir faire l'homme. Si les mœurs et la religion condamnent la recherche féminine du plaisir ? c'est parce que ce dernier serait synonyme de liberté. La jeune marquise de Merteuil, en pleine formation et observation du monde et encore ignorante des choses de l'amour, comprend alors très vite l'hypocrisie religieuse qui fait un mal de ce qui peut être une source de plaisir lorsqu'elle s'adresse à son confesseur : « Le bon père me fit le mal si grand, que j'en conclus que le plaisir devrait être extrême³ ».

¹ Dominique Aury, « La révolte de Madame de Merteuil », *Les Cahiers de la Pléiade*, XII, 1951, p. 95.

² *Justine*, op. cit., p. 33.

³ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. LXXXI, p. 248.

Puisqu'on cherche à éloigner la femme de tout ce qui pourrait l'élever ou la satisfaire, si on tente par-dessus tout de limiter son accès au sexe, c'est ce que celui-ci doit être source d'un grand plaisir. L'article « Jouissance » de l'*Encyclopédie*, écrit par Diderot, définit en ces termes le plaisir sexuel :

Un individu se présente-t-il à un individu de la même espèce et d'un sexe différent, le sentiment de tout autre besoin est suspendu ; le cœur palpite ; les membres tressaillent ; des images voluptueuses errent dans le cerveau ; des torrents d'esprits coulent dans les nerfs, les irritent et vont se rendre au siège d'un nouveau sens qui se déclare et qui tourmente. La vue se trouble, le délire naît ; la raison esclave de l'instinct se borne à le servir, et la nature est satisfaite¹.

Bien loin d'un discours culpabilisant, le plaisir est ici décrit comme naturel, et l'article fait d'ailleurs parler la nature même :

Pourquoi rougis-tu d'entendre prononcer le nom d'une volupté, dont tu ne rougis pas d'éprouver l'attrait dans l'ombre de la nuit ? Ignores-tu quel est son but et ce que tu lui dois ? Crois-tu que ta mère eût exposé sa vie pour te la donner, si je n'avais pas attaché un charme inexprimable aux embrassements de son époux² ?

Maîtriser son corps jusqu'à en obtenir une jouissance est pourtant bien la liberté ultime qu'on refuse à la femme et encore plus à la jeune fille. Tous les moyens sont bons pour limiter, ou même arrêter, le chemin vers les délices sexuels. La jeune Thérèse, à peine âgée de sept ans, qui découvre l'onanisme sans encore en comprendre le sens se voyait ainsi directement empêchée de poursuivre cette pratique par des moyens physiques radicaux. C'est d'ailleurs son histoire qui illustre le mieux le tabou que représente le plaisir féminin, avec la particularité d'être aussi le texte qui met le plus en avant une libération sexuelle, comme nous le verrons un peu plus tard. Les moyens ne suffisant plus, la jeune fille est très vite envoyée au couvent sur lequel on compte pour endiguer définitivement le mal qui la ronge, à savoir cette envie irrépressible de plaisir. Surveillée constamment puis finalement convaincue elle-même que ce qu'elle fait est mal, Thérèse se laisse alors dépérir et porter presque aux portes du tombeau comme elle l'explique lorsqu'elle relate sa sortie du cloître :

J'ai dit qu'à vingt-trois ans, ma mère me retira presque mourante du couvent où j'étais. Toute la machine languissait, mon teint était jaune, mes lèvres livides, je ressemblais à un squelette vivant. Enfin la dévotion allait me rendre homicide de moi-même lorsque je rentrai dans la maison de ma mère³.

¹ Article « Jouissance », dans l'*Encyclopédie*, *op. cit.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 584.

Si l'on empêche le corps de jouir, fonction naturelle comme une autre, son fonctionnement s'en trouve altéré et il meurt à petit feu. Mais la société préfère voir ses sujets féminins malheureux ou en train de dépérir que de leur accorder ce droit à la jouissance libératrice. Pire, elle convainc les jeunes filles que la jouissance et le plaisir pour le plaisir sont un mal. L'hypocrisie religieuse est dangereuse ainsi que le souligne la formule de Thérèse : « la dévotion allait me rendre homicide de moi-même ». L'hypocrisie est encore la même : à savoir que ce qu'on demande avant tout à la jeune fille c'est de garder son hymen intact pour arriver pure et vierge dans le lit de son mari. Quant au reste, les limites sont floues. L'abbé T., qui tient un tout nouveau discours à Thérèse, pose néanmoins cette limite comme infranchissable :

Je vous défends cependant expressément d'introduire votre doigt dans l'intérieur de l'ouverture qui s'y trouve : il suffit, quant à présent, que vous sachiez que cela pourrait vous faire tort un jour dans l'esprit du mari que vous épouserez¹.

Ce qui compte, c'est le futur mari et l'état dans lequel il veut recevoir la jeune fille qu'il épouse dans sa couche. Quel est le risque encouru ? Ni plus, ni moins que de troubler l'ordre entier de la société :

Dans [l'état] de fille, cette action peut nuire à la tranquillité des familles et troubler l'intérêt public, qu'il faut toujours respecter. Ainsi, tant que vous ne serez pas liée par le sacrement du mariage, gardez-vous bien de souffrir d'aucun homme une pareille opération en quelque sorte d'attitude que ce puisse être².

La femme n'est pas homme et n'a donc pas à jouir comme lui, et on s'assure bien que ce ne soit pas le cas. La sexualité féminine est donc cernée de garde-fous et de bornes qui font qu'à proprement parler on nie son existence. Alain Corbin dans son étude sur la jouissance au siècle des Lumières, *L'Harmonie des plaisirs*, explique d'ailleurs qu'à l'époque le terme « sexualité » n'existe pas dans la langue française. Il n'apparaît qu'en 1837 et dans un sens encore différent de l'actuel. Le mot « sexe » sert à désigner ce qui distingue la femelle du mâle dans le règne animal. Quant à l'expression « vie sexuelle », omniprésente dans le discours médical, elle sert à exposer « la tension alors perçue entre l'individu et l'espèce³ ». L'époque ne peut donc concevoir une activité sexuelle complètement indépendante de

¹ *Ibid.*, p. 603.

² *Ibid.*, p. 604.

³ Voir p. 19-20 pour l'explication et la citation.

mécanismes purement physiologiques et biologiques, qui plus est pour la femme. La procréation est le but, le plaisir, un mal à craindre.

La relation sexuelle comme action de l'homme sur la femme

Une contrainte de taille, puisqu'elle détermine l'ensemble des restrictions apportées à la sexualité féminine, nous reste à analyser : la place non interchangeable assignée à la femme dans la relation sexuelle. Toute mise en scène littéraire de l'acte sexuel repose sur un même partage : un sujet agissant, l'homme, un sujet subissant, la femme. C'est à présent le moment de convoquer à nouveau les *gender studies* et de poursuivre cet objectif qui guide la recherche de Joan W. Scott :

J'ai toujours cherché à identifier et à mettre en œuvre des méthodes et des moyens plus nombreux et plus efficaces pour analyser les *rapports de force de sexe* tels qu'ils apparaissent dans leur représentation à travers le temps¹.

Or, quel meilleur domaine pour étudier ces « rapports de force de sexe » que la représentation même de l'acte sexuel ? Nous reprendrons notamment les réflexions de Pierre Bourdieu, capitales pour saisir les mécanismes de la domination masculine ainsi que la notion de genre comme construction sociale et culturelle. Loin de vouloir gommer définitivement le concept de genre, nous précisons ici que notre idée est celle de genres tels qu'ils sont conçus dans la société, tout en opposition et limites, comme produit historique d'une civilisation qui cherche à différencier radicalement hommes et femmes :

N'ayant d'existence que relationnelle, chacun des genres est le produit du travail de construction diacritique, à la fois théorique et pratique, qui est nécessaire pour le produire comme corps socialement différencié du genre opposé².

La relation sexuelle est alors sans doute le lieu où s'expriment le plus ces différences génériques supposées. Conçue de façon unilatérale comme action de l'homme sur la femme, elle est entièrement fondée sur un principe d'infériorité/supériorité et de soumission/domination. Nous avons bien commencé à l'entrevoir, la jeune fille dans la sexualité ne semble pouvoir être que soumise. Elle est la proie de tous les appétits masculins

¹ *De l'utilité du genre*, op. cit., p. 7 (en italique dans le texte).

² Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1998, p. 41.

qui se repaissent de sa virginité placée sur un piédestal, quand elle n'est pas la victime potentielle d'un viol qui paraîtrait presque galant quand il est raconté par un Valmont. Voltaire, avec son ironie piquante, montre bien la violence avec laquelle est traitée la femme dans la relation sexuelle, conçue comme une chose offerte à qui le veut, avec l'exemple de Cunégonde torturée et violée : « elle a été éventrée par les soldats bulgares, après avoir été violée autant qu'on peut l'être¹ ».

La prise de la virginité de Cécile par Valmont suit le même schéma. Pour captiver la jeune fille, rappelons-nous que le séducteur a besoin de sa soumission : « Cette courte harangue n'a calmé ni la douleur, ni la colère, mais elle a amené la soumission². » Tandis que lui endosse le rôle de dominant actif : « Vous me supposez là bien empressé, bien actif, n'est-il pas vrai³ ? » Le rapport sexuel ne se conçoit qu'en fonction d'un partage des rôles immuable entre l'actif, l'homme, et le passif, la femme, ainsi que l'explique Pierre Bourdieu :

Si le rapport sexuel apparaît comme un rapport social de domination, c'est qu'il est construit à travers le principe de division fondamentale entre le masculin, actif, et le féminin, passif, et que ce que principe crée, organise, exprime et dirige le désir, le désir masculin comme désir de possession, comme domination érotisée, et le désir féminin comme désir de la domination masculine, comme subordination érotisée⁴.

L'homme est celui qui doit conquérir, posséder, pendant que la femme souhaite d'être possédée, toujours en attente d'être terrassée par l'homme, d'où ce motif du viol prépondérant qui n'en est jamais vraiment un puisque la femme est toujours offerte. Le roman de la deuxième moitié du XVIII^e siècle est nettement inspiré par l'œuvre de Richardson dont le succès dépasse ses frontières. *L'Histoire de Miss Clarisse Harlove*, que Prévost traduit⁵, contient le récit du viol par Lovelace de l'héroïne. La lettre qu'il écrit pour raconter les préparatifs mis en place pour que réussisse son crime suit cette légitimation du viol comme n'en étant pas tout à fait un, ou comme un droit que l'homme aurait sur la femme. Une femme ne pourrait dire non à un homme, ainsi que s'offusque Lovelace outragé par le refus répété de Clarisse :

¹ *Candide*, *op. cit.*, p. 55.

² *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, l. XCVI, p. 299.

³ *Ibid.*, p. 300.

⁴ *La Domination masculine*, *op. cit.*, p. 37.

⁵ Le roman paraît en 1748, la traduction de Prévost en 1751.

N'oublie pas la préférence qu'elle donne au célibat sur ton amour ; qu'elle te méprise, qu'elle va jusqu'à refuser d'être ta femme ! Ton cœur orgueilleux refusé par une femme¹ !

Le héros cherche alors à justifier l'emploi de la force pour parvenir à ses fins :

J'abhorre la force. Je me souviens de l'avoir dit. Il n'y a point de triomphe sur la volonté dans la force. Mais ne l'aurais-je pas évitée si je l'avais pu ? N'ai-je pas essayé toutes les autres méthodes ? Me reste-t-il d'autre ressource² ?

La lettre suivante, très brève et que nous citons en entier, confirme que le viol a bien eu lieu en quelques mots à peine : « Ma foi, Belford, je n'ai plus rien à prétendre. Mes grandes vues sont remplies. Clarisse est vivante, et je suis son très humble serviteur ; Lovelace³. » Dans *La Reine de Golconde*, de Boufflers, la perte de la virginité de l'héroïne est aussi marquée par la force. Alors que le héros rencontre Aline pour la première fois, leurs ébats sont décrits de manière métaphorique et caractérisés par l'emprise de l'homme et la fuite de la femme :

Aline voulut se défendre de mes caresses, et dans les efforts qu'elle fit, son pot tomba et son lait coula à grands flots dans le sentier. Elle se mit à pleurer, et se dégageant brusquement de mes bras, elle ramassa son pot et voulut se sauver⁴.

Cependant le héros ne la laisse pas faire : « mais bientôt sa douleur fit place à la volupté, elle lui fit aussi verser des larmes⁵ ». On retrouve les lieux communs de la douleur et des larmes associés à la perte de virginité de la jeune fille. Les manières brusques et peu respectables du héros semble d'autant plus excusées qu'Aline n'est qu'«une paysanne en corset et en cotillon blanc⁶ », ce qui n'est pas sans rappeler le droit de cuissage hérité du Moyen Âge. Le héros offre en compensation à Aline de l'argent, l'assimilant à une prostituée, ce qui évoque le corps marchandise dont Sade fera usage à outrance : « Je lui donnai le peu d'argent que j'avais sur moi et un anneau d'or que je portais au doigt ; elle me promit de ne jamais le perdre⁷. » Dans *Dolbreuse*, de Loaisel de Tréogate, le narrateur qui s'emporte

¹ Samuel Richardson, *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*, [1748], trad. Abbé Prévost, éd. Shelly Charles, Paris, Desjonquères, 1999, tome 2, l. 245, p. 333.

² *Ibid.*, p. 334.

³ *Ibid.*, l. 246, p. 340.

⁴ Stanislas de Boufflers, *La Reine de Golconde*, dans *Contes*, [1761], éd. Alex Sokasli, Paris, STFM, 1995, p. 183.

⁵ *Ibid.*, p. 184.

⁶ *Ibid.*, p. 181.

⁷ *Ibid.*, p. 185. Aline, qui a intégré sa condition, n'en tient pas rigueur au séducteur.

d'abord contre les courtisanes, imagine le discours que l'une d'elles pourrait faire à propos des hommes :

Hommes injustes ! qui vous croyez le droit de nous flétrir après nous avoir séduites ; quand par un pacte unanime et cruel entre vous, quand par la seule autorité de la force, et sans autre raison que votre impérieuse volonté, vous punissez les faiblesses et les vices qui nous viennent de vous, réfléchissez, une seule fois, à quel point vous êtes coupables ! [...]. Dès nos plus jeunes ans, vos regards avides suivent le développement de nos charmes, comme l'œil affamé du tigre épie tous les mouvements et suit toutes les traces de la proie qu'il veut dévorer¹.

L'homme est un animal affamé et la femme une proie. Pire, il est un animal pervers qui guette sa proie alors qu'elle n'est qu'une enfant, attendant avec avidité de pouvoir la « dévorer ».

Le problème est, qu'évoluant dans ce milieu où la supériorité brusque des hommes se veut naturelle, les femmes ne peuvent souvent que s'imprégner de ce mode de pensée. Consciemment ou non, elles participent de cette partition du dominant et du dominé, ne pouvant faire autrement :

Lorsque les dominés appliquent à ce qui les domine des schèmes qui sont le produit de la domination, ou, en d'autres termes, lorsque leurs pensées et leurs perceptions sont structurées conformément aux structures même de la relation de domination qui leur est imposée, leurs actes de *connaissance* sont, inévitablement, des actes de *reconnaissance*, de soumission².

Les romans libertins participent nécessairement de ce jeu de domination/soumission. Garantissant une certaine libération sexuelle pour la femme d'un côté, ils s'empressent bien vite de la punir de l'autre. C'est aussi en ce sens qu'il faut comprendre le motif de l'homme conquérant et de la femme déçue. La mode est à la révélation des relations scandaleuses mais qui n'ont de retombées négatives que pour la femme, comme l'écrit Dominique Hölzle à propos des roués :

Le système qu'ils mettent en place (expositions publiques et bruyantes des liaisons et des ruptures [...]) induit une réactivation du principe de domination masculine, qui trouve à s'exprimer, non plus dans l'accomplissement d'exploits physiques, mais dans l'humiliation méthodique du sexe féminin, qu'il s'agit de punir pour avoir osé songer à sortir de sa soumission³.

¹ Dolbreuse, *op. cit.*, p. 182-183.

² Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, p. 28 (en italique dans le texte).

³ *Le Roman libertin au XVIII^e siècle, une esthétique de la séduction*, Oxford, SVEC, 2012., p. 152.

Il en va ainsi de Lovelace qui raconte la chute de Clarisse à son ami dès le lendemain. On pense ici au *Sopha*, et notamment à l'histoire de Zulica, Nassès et Mazulhim. Zulica doit d'abord subir l'énumération de ses aventures passées par son amant bafoué Nassès : « Ces amusements Philosophiques éclatèrent, on donna un mauvais tour à vos intentions ; sans renoncer à votre curiosité, vous la modérâtes, cependant ce ne fut pas pour longtemps¹. » Puis Nassès et Mazulhim la piègent pour exposer au grand jour son infidélité avec les deux hommes :

De grâce, éclaircissez-moi ce mystère, dit enfin Mazulhim à Nassès, est-ce de vous, ou de moi que Madame a à se plaindre ? Ne m'aime-telle plus, vous aime-t-elle ? Point du tout, répartit Nassès, c'est moi, puisqu'il faut vous le dire, que l'infidèle juge à propos de ne plus aimer. Nous sommes brouillés. Ah Perfide ! dit Mazulhim, après les serments que vous m'aviez faits de m'être toujours fidèle... Quelle horreur² !

Régine Jomand-Baudry voit dans les épisodes successifs du *Sopha* une représentation de l'impossibilité pour la femme de concilier libido et exigences morales :

Cependant, dans chacune des peintures, le personnage féminin fait l'expérience de l'inconciliable. Comment satisfaire l'instinct sexuel sans subir l'opprobre que l'idéologie sociale et religieuse y attache et en conservant les apparences d'une honnêteté qui se mesure en réputation, en place familiale, en rang³ ?

Françoise Gevrey évoque quant à elle d'une poétique de la vengeance à l'œuvre dans le conte pour « démasquer les fausses prudes⁴ ». Le romancier réactive la tradition littéraire de la vengeance héritée du théâtre pour en modifier la nature :

Ainsi Crébillon, sans renoncer aux vengeances traditionnelles, leur ôte le sérieux ou leur importance, pour développer une autre forme de réparation, celle du sexe, bien plus chargée d'ambiguïté⁵.

Ce sont alors les femmes qui deviennent la cible privilégiée de cette nouvelle vengeance :

¹ *Le Sopha*, *op. cit.*, ch. XVIII, p. 208.

² *Ibid.*, ch. XIX, p. 213.

³ *Contes*, *op. cit.*, p. 319-320.

⁴ Françoise Gevrey, « Poétique de la vengeance et libertinage chez Crébillon », dans *Poétiques de la vengeance*, Céline Bohnert et Régine Borderie dir., Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 129.

⁵ *Ibid.*, p. 131.

Mais, même transformé et circonscrit, le processus de vengeance garde une fonction essentielle dans la fiction : l'amour du libertin, si superficiel soit-il, est tenu par une vengeance continuelle dont les femmes seraient les victimes, [...]¹.

On peut aussi penser aux *Liaisons dangereuses* qui voient la jeune Cécile contrainte de fuir après la révélation de sa relation avec Valmont. La vengeance de Merteuil sur son ancien amant Belleruche repose d'ailleurs sur l'humiliation qu'il ressentirait à voir exposées les frasques de sa toute nouvelle épouse Cécile déjà dépucelée, le tout étant que l'affaire soit bien publique : « Au fait, quand il ne pourra plus douter de sa déconvenue, quand elle sera bien publique et notoire, que nous importe qu'il se venge, pourvu qu'il ne se console pas² ? »

La marquise de Merteuil est rejetée par ses pairs une fois son masque de prudence tombé, tandis que dans *Les Illustres Françaises* la pauvre Silvie est torturée parce qu'elle a commis l'adultère contre son gré. Pour Lethia Farbi, chez Challe « la sexualité apparaît comme le moment de déchéance et d'aliénation pour la femme³ ». C'est parce qu'elle a fauté avec Gallouin que Silvie est condamnée par son époux à « goûter un supplice d'autant plus cruel qu'il serait long⁴ ». Des Frans est même prêt à « laver dans [s]on sang [s]on infidélité⁵ ». *Les Égarements du cœur et de l'esprit* conçoivent aussi l'acte sexuel comme la « chute » pour la femme, une « défaite » qui la rend « coupable » sans qu'un retour en arrière soit possible :

Pour nous étourdir davantage, nous avons la vanité de croire que nous ne céderons jamais, que le plaisir d'aimer peut être toujours innocent. En vain, nous avons l'exemple contre nous : il ne nous garantit pas de notre chute. Nous allons d'égarements en égarements, sans les prévoir ni les sentir. Nous périssons vertueuses encore, sans être présentes, pour ainsi dire, au fatal moment de notre défaite ; et nous nous retrouvons coupables sans savoir, non seulement comment nous l'avons été, mais souvent encore avant d'avoir pensé que nous puissions jamais l'être⁶.

Le bilan est pour le moment bien noir. Loin d'y gagner une quelconque liberté, il semblerait que la fille trouve dans le sexe son asservissement le plus total, et ce parce qu'il apparaît impossible de concevoir le rapport sexuel autrement que comme l'action de l'homme sur la femme et donc inévitablement comme une domination. C'est bien en ces termes que

¹ *Ibid.*, p. 137.

² *Les Liaisons dangereuses, op. cit.*, l. CVI, p. 339.

³ « Le corps féminin chez Challe, *op. cit.*, p. 26.

⁴ *Les Illustres Françaises, op. cit.*, p. 434.

⁵ *Id.*

⁶ *Les Égarements du cœur et de l'esprit, op. cit.*, p. 108.

Valmont relate la prise de la virginité de Cécile qu'il a effectuée en usant de son « autorité » : « rendant à l'homme ses droits imprescriptibles, je subjuguais par l'autorité¹ ». La perte de virginité de Thérèse est elle aussi conçue comme une victoire de l'homme dominant sur celle qui se rend à son maître :

Ah ! cher amant ! je n'y résiste plus. Parais, comte, je ne crains point ton dard, tu peux percer ton amante, tu peux même choisir où tu voudras frapper, tout m'est égal, je souffrirai tes coups avec confiance, sans murmurer. Et pour assurer ton triomphe, tiens ! voilà mon doigt placé².

C) Renversement des valeurs et révolte sexuelle

Jusqu'à présent le tableau de l'expérimentation sexuelle féminine n'est qu'ombre et noirceur, et aucune lumière ne semble pouvoir y être apportée. La jeune fille encore vierge de tout rapport sexuel y trouverait sa soumission la plus complète par un homme fait pour la posséder sans ménagement. Il convient désormais d'observer que cela ne reflète toutefois pas l'ensemble des textes étudiés, et que, même au cœur de récits libertins mettant en avant la suprématie masculine, la jeune fille peut parfois trouver un essor nouveau. Il s'agira ici d'étudier la destinée de certaines héroïnes exceptionnelles qui enclenchent les prémisses d'une révolte sexuelle et entendent bien avoir leur part de liberté.

Émancipation du joug marital

Si la jeune fille souhaite acquérir une liberté, aussi infime soit-elle, et accéder à sa part de plaisir, c'est avant tout de l'emprise maritale qu'elle doit se détacher et les romanciers l'ont bien compris. Le mari est conçu comme une autorité restrictive et comme un frein au plaisir. Dans la fiction, le plaisir sexuel n'est acquis qu'en dehors des liens du mariage. Ce n'est sans doute pas anodin si les seules évocations sensuelles concernant la princesse de Clèves se font en présence de Nemours, alors qu'aucun sous-entendu par rapport à une quelconque consommation de son mariage avec le prince de Clèves n'apparaît dans le roman. De la même manière, pour Manon Lescaut, qui sans être mariée à des Grioux vit avec lui comme si c'était le cas, les suggestions de rapports charnels se font avec les hommes qu'elle rejoint pour leur

¹ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. XCVI, p. 301.

² *Thérèse philosophe*, op. cit., p. 656.

soutirer des bénéfices matériels. La seule évocation claire de rapports charnels entre les deux héros apparaît au début de leur rencontre alors qu'ils ont pris la fuite :

Nous étions si peu réservés dans nos caresses, que nous n'avions pas la patience d'attendre que nous fussions seuls. [...]. Nos projets de mariage furent oubliés à Saint-Denis ; nous fraudâmes les droits de l'Église, et nous nous trouvâmes époux sans y avoir fait réflexion¹.

Par la suite alors que les amants vivent comme s'ils étaient mariés, leur vie érotique n'est plus que brièvement évoquée. Prévost ajoute néanmoins par la suite l'épisode, absent de la première édition, du prince italien, avec lequel des Grieux soupçonne Manon d'avoir une liaison, pour illustrer l'amour de l'héroïne. La préparation du chevalier par Manon qui le coiffe se colore ainsi d'une connotation sensuelle :

Dans le cours de son travail, elle me faisait tourner souvent le visage vers elle, et s'appuyant des deux mains sur mes épaules, elle me regardait avec une curiosité avide. Ensuite, exprimant sa satisfaction par un ou deux baisers, elle me faisait reprendre ma situation pour continuer son ouvrage. Ce badinage nous occupa jusqu'à l'heure du dîner².

Tout se passe comme si celui-ci n'avait sa place que dans l'aventure de la fuite et disparaissait une fois les deux amants installés. Le sexe dans le mariage est ennuyeux, voire n'existe pas. Il est l'apanage de la passion qui est elle-même absente de l'idée de mariage.

Certaines héroïnes arrivent cependant à sortir leur épingle du jeu, à se servir du mariage ou à s'en émanciper et à gagner alors une liberté nouvelle. La fiction dépeint des femmes en dehors du cadre traditionnel de l'épouse et de la mère dévouée, montrant que ce n'est pas là la vocation ou l'envie de toutes les femmes. Le moyen le plus simple d'arriver à cette liberté est le veuvage. Dans cette logique, la seule solution pour les jeunes filles, afin de parvenir à la liberté de disposer d'elles-mêmes, serait de faire un mariage qui ne soit pas trop mauvais et d'attendre patiemment que leur mari décède. Bien loin d'être une épreuve, la perte de son mari est à l'époque pour la femme souvent une libération. Elle peut dans cette situation nouvelle choisir pour la première fois sa voie. Ayant déjà été mariée, on ne la force pas à former de nouveaux liens et elle peut disposer de ses biens sans tutelle. La veuve chez Challe

¹ *Manon Lescaut*, *op. cit.*, p. 63.

² *Ibid.*, p. 147. À ce propos, Jean Sgard note : « Voici l'épisode qui a paru "nécessaire pour la plénitude d'un des principaux caractères" (Note en fin de préface). Dans première version, on pouvait s'interroger sur l'amour de Manon pour le chevalier, ou sur son esprit, qui paraissait un peu limité. Dans l'épisode du Prince italien, le bonheur des amants est mis en relief : la Fortune favorise l'Amour, les amants gagnent au jeu, Manon est fidèle. », note 66, p. 226.

refuse ainsi toute idée d'un second mariage en raison du goût qu'elle a pris à la liberté, comme elle l'annonce à Du Puis :

[...] je ne me remarierai jamais, et je serai toujours à vous, comme bonne et fidèle maîtresse ; mais comme femme, non. Je vous aime trop pour m'exposer à votre indifférence, à vos mépris ou à votre haine : autre que moi-même je cesserais de vous aimer, parce que je commencerais à vous craindre¹.

La plus célèbre de ces « veuves joyeuses » est sans doute la marquise de Merteuil qui a bâti son libertinage sur les possibilités offertes par son veuvage. D'autres sont plus radicales et choisissent d'accélérer le cours naturel des choses pour être encore un peu plus maîtresse des événements. C'est le cas de Juliette, sœur de Justine, qui ressent très vite le besoin impérieux de se libérer du joug de son premier mari, le comte de Lorsange :

Ce fut ici que la malheureuse Juliette oubliant tous les sentiments de sa naissance et de sa bonne éducation ; pervertie par de mauvais conseils et des livres dangereux ; pressée de jouir seule, d'avoir un nom et point de chaînes, osa se livrer à la coupable idée d'abrégé les jours de son mari².

Le but est clair : s'émanciper du mariage qui soumet la femme (« point de chaînes »), et l'empêche de « jouir seule ». On notera au passage l'ironie sadienne qui fait reposer en partie les envies criminelles de son héroïne sur le lieu commun du danger de la lecture. Réussissant par cette voie, celle qui est à présent comtesse de Lorsange fonde alors sa fortune comme son émancipation sur le même procédé qu'elle répète à l'envi :

Jusqu'à vingt-six ans, Mme de Lorsange fit encore de brillantes conquêtes ; elle ruina trois ambassadeurs étrangers, quatre fermiers généraux, deux évêques, un cardinal et trois chevaliers des Ordres du Roi ; mais comme il est rare de s'arrêter après un premier délit, surtout quand il a tourné heureusement, la malheureuse Juliette se noircit de deux nouveaux crimes semblables au premier [...]³.

Soumission, empêchement du plaisir, il existe un troisième obstacle à la liberté que le mariage place dans la destinée féminine et duquel il faut s'affranchir : la grossesse. Juliette

¹ *Les Illustres Françaises*, *op. cit.*, p. 537. On retrouve ici une méfiance vis-à-vis du mariage incapable de satisfaire au bonheur féminin qu'illustrait déjà *La princesse de Clèves*. Les deux personnages, chacune après un mariage raté, même si pour des raisons différentes, refusent de refaire l'expérience : pour elles le mariage conduit à l'indifférence et à l'oppression masculine. Néanmoins le refus n'est pas à mettre tout à fait sur le même plan : chez Challe la veuve refuse le mariage mais non la passion, contrairement à la princesse qui décide de fuir définitivement les hommes.

² *Justine*, *op. cit.*, p. 38.

³ *Ibid.*, p. 39.

n'hésite ainsi pas à se débarrasser également des progénitures résultant de ces excès sexuels qui entraveraient sa liberté : « À ces horreurs, Mme de Lorsange joignait trois ou quatre infanticides¹. » On peut aussi être moins radicale et prévenir le mal avant qu'il n'arrive. Le comte qui a réussi à convaincre Thérèse de lui donner sa virginité lui propose un expédient pour parvenir à la jouissance sans risquer la grossesse :

Je n'userai pas, Thérèse, de tout le droit qui m'est acquis. Tu crains de devenir mère, je vais te ménager. Le grand plaisir s'approche, porte de nouveau ta main sur ton vainqueur dès que je le retirerai, et aide-le par quelques secousses à...il est temps, ma fille, je...de...plaisirs²...

Le fait est capital : c'est ici un homme qui aide la jeune fille à maintenir sa liberté et qui préfère maîtriser sa jouissance pour l'aider à y parvenir. Comme nous avons déjà commencé à l'entrevoir, et comme nous l'explicitons par la suite, le texte de Boyer d'Argens nous apparaît ainsi extrêmement novateur et porteur d'une volonté de reconnaître le plaisir féminin nouvelle pour l'époque. Thérèse suit les conseils de son amant et évite cette grossesse qui l'effrayait tant :

Cependant j'avais saisi le trait, je le serrais légèrement dans ma main qui lui servait d'étui, et dans laquelle il acheva de parcourir l'espace qui le rapprochait de la volupté. Nous recommençâmes, et nos plaisirs se sont renouvelés depuis dix ans dans la même forme, sans trouble, sans enfants, sans inquiétude³.

La situation de Thérèse est à part dans l'univers fictionnel. Non seulement elle trouve un véritable partenaire amoureux et sexuel complice et protecteur, mais en plus elle vit avec lui heureuse sans les chaînes du mariage, chose impensable pour l'époque. Elle est celle qui permet d'entrevoir enfin la possibilité d'une libération sexuelle.

La libération sexuelle

Mise à mal, la sexualité féminine en définitive échappe toujours en partie à la compréhension masculine et à l'emprise qu'on cherche à avoir sur elle. Mystérieux, voire inintelligible quand il s'agit du plaisir qui lui est possible, le féminin, en dehors de tout ce qu'on tente de lui attribuer, garde une part de liberté telle que l'analyse Elsa Dorlin :

¹ *Id.*

² *Thérèse philosophe, op. cit.*, p. 656.

³ *Ibid.*, p. 656.

Insultée ou louée, la féminité détermine de toute façon une essence et une destinée hors du pouvoir institutionnel, hors des savoirs réservés aux hommes¹.

Si le plaisir pour la femme n'est pas chose facile, il n'est pas impossible. Jean Goldzink souligne la présence du plaisir au cœur des *Liaisons dangereuses* : « Il y a bel et bien plaisir des sens, plaisir de l'imitation des passions, plaisir de la fabrication des passions, plaisir du mensonge sur les passions². » Ce type de plaisir, ce n'est pas la jeune Cécile qui le goûte, mais Merteuil car elle a accédé à une connaissance et à une maîtrise quasi parfaite sur son corps et sur elle-même. Dès la première lettre qu'elle écrit et dans laquelle elle annonce son projet pour Cécile, elle se réjouit à l'avance de donner à Gercourt une épouse déjà débauchée : « Comme nous nous amuserions le lendemain de l'entendre se vanter³ ! » Il semble qu'elle se ménage également un plaisir par procuration dans la défloration de Cécile dont elle admire le physique et le « regard langoureux qui promet beaucoup⁴ ». Le plaisir féminin est aussi au cœur de l'œuvre de Crébillon, *Le Sopha*. Rappelons en effet que toute l'histoire tourne autour du héros dont l'âme prisonnière dans un sofa ne peut retrouver sa liberté qu'à condition d'être le théâtre de la perte de virginité d'une jeune fille. La métempsycose, et donc le merveilleux, est ainsi ce qui avait avancer le récit, comme l'écrit Régine Jomand-Baudry : « il fournit ici à la fois au récit sa couleur libertine, son armature souple en forme de liste et un moteur jusqu'au dénouement⁵. » Le texte n'hésite pas à mettre en scène le plaisir féminin. Le chapitre XX intitulé « Amusements de l'âme » donne à voir l'orgasme féminin en la personne de Zénis qui est aussi celle qui succombera par la suite et délivrera le héros. Cette dernière découvre le plaisir malgré elle pendant son sommeil, par l'intermédiaire d'un rêve mettant en scène l' élu de son cœur Phéléas, spectacle auquel assiste le héros dont l'âme a décidément des pouvoirs bien étendus :

Le désordre qui commençait à s'emparer de celle [l'âme] de Zénis, augmenta le trouble, et les plaisirs de la mienne. Zénis soupira, je soupirai ; sa bouche forma quelques paroles mal articulées, une aimable rougeur vint colorer son visage. Le songe le plus flatteur vint enfin égarer ses sens⁶.

¹ Elsa Dorlin, *L'Évidence de l'égalité des sexes. Une philosophie oubliée du XVII^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 23.

² Jean Goldzink, *Le Vice en bas de soie*, Paris, Librairie José Corti, « Les Essais », 2001, p. 89.

³ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., t. II, p. 49.

⁴ *Ibid.*, p. 50.

⁵ *Contes*, op. cit., p. 315.

⁶ *Le Sopha*, op. cit., p. 225.

Plus loin le plaisir est à son comble : « Bientôt son âme aussi confondue que la mienne, s'abandonna toute au feu dont elle était dévorée, un doux frémissement... Ciel ! Que Zéïnis devint belle¹ ! » Au chapitre suivant c'est la jouissance partagée avec son amant qui est décrite :

Zéïnis se prêta voluptueusement aux transport de Phéléas, et si les nouveaux obstacles qui s'opposaient encore à sa félicité, la retardèrent, ils ne la diminuèrent pas. Les beaux yeux de Zéïnis versèrent des larmes, sa bouche voulut former quelques plaintes, et dans cet instant, sa tendresse seule, ne lui fit point pousser de soupirs. [...]. Enfin, un cri plus perçant qu'elle poussa, une joie plus vive que je vis briller dans les yeux de Phéléas, m'annoncèrent mon malheur et ma délivrance².

Reconnaître un plaisir féminin est capital pour la jeune fille, c'est lui offrir ce qu'on tente de lui refuser, c'est la possibilité d'accéder à une part d'autonomie non négligeable, c'est enfin attester qu'une autosatisfaction est rarement possible, comme ici pour Zéïnis incapable de résister aux avances de Phéléas. En ce sens le récit libertin se révèle double. S'il est celui qui fait le plus souffrir la jeune fille et l'asservit le plus aux pulsions masculines, il est cependant aussi celui qui laisse le mieux entrevoir cette éventualité d'un plaisir féminin non seulement possible, mais intense et indépendant. Alain Corbin, après avoir démontré que le discours médical contemporain enferme la jeune fille et lui refuse l'accès au plaisir, souligne bien que la littérature érotique, a le mérite de proclamer l'existence de la jouissance féminine et de la mettre en scène :

Le discours érotique, en revanche, souligne fermement l'intensité des jouissances que procure la masturbation féminine. Il s'attarde sur la spécificité d'une volupté à la première personne, désirée, et éprouvée dans le secret de l'autonomie du « je³ ».

Le fait est d'autant plus important qu'il s'agit d'une jouissance autonome, donc réalisable sans influence masculine. En parallèle des scènes de débauche ou de viol, la fiction érotique multiplie ainsi les représentations de masturbation féminine, attestant que c'est là le meilleur moyen pour la jeune fille de découvrir son corps et la sexualité. C'est une nouvelle fois Thérèse qui illustre le mieux ce plaisir personnel et autosuffisant. Rappelons qu'elle découvre l'onanisme très tôt, au grand dam de sa mère. Après avoir été empêchée de réaliser

¹ *Id.*

² *Ibid.*, p. 236.

³ *L'Harmonie des plaisirs, op. cit.*, p. 449.

ce petit plaisir qui lui plaît tant, la jeune fille fait la rencontre de l'abbé T. qui lui tient un tout autre discours. Le désir sexuel n'est pas coupable ou à bannir, il est un besoin naturel à satisfaire comme les autres, sans chercher néanmoins l'excès :

Parlons présentement, mon enfant, de ces chatouillements excessifs que vous sentez souvent dans cette partie qui a frotté à la colonne de votre lit : ce sont des besoins de tempérament aussi naturels que la faim et la soif. Il ne faut ni les rechercher ni les exciter, mais dès que vous vous en sentirez vivement pressée, il n'y a nul inconvénient à vous servir de votre main, de votre doigt, pour soulager cette partie par le frottement qui lui est nécessaire¹.

Aidée par cette liberté nouvelle qu'on lui accorde, l'héroïne part à la découverte de son corps et de son fonctionnement, du plaisir enfin qu'il peut lui procurer, et elle s'émancipe grâce à cette connaissance libératrice :

En remontant le long de la fente, une petite éminence que j'y rencontrai me causa un tressaillement. Je m'y arrêtai, je frottai, et bientôt j'arrivai au comble du plaisir. Quelle heureuse découverte pour une fille qui avait en elle une force abondante de la liqueur qui en est le principe.
Je nageai pendant près de six mois dans un torrent de volupté sans qu'il m'arrivât rien qui mérite ici sa place².

Thérèse philosophe met donc en scène de façon rare et novatrice pour son temps un récit d'apprentissage de la sexualité pour une jeune fille très tôt curieuse de son corps et de son plaisir. Se permettant un plaisir indépendant, échappant aux liens du mariage et à la grossesse, accédant enfin à une connaissance du corps féminin rare pour une jeune fille, Thérèse incarne une héroïne d'un nouveau genre pour qui la sexualité n'est ni un mal ni une crainte, pour qui le désir est non seulement possible mais souhaitable :

L'érudite sous patronyme, qui parle non d'amours éthérées mais des exigences de sa libido, et sans montrer aucun penchant pour la monogamie, subvertit une idéologie qui la condamne aussi bien au silence qu'à l'ignorance, celle du désir en particulier [...]³.

Murielle Perrier, dans son ouvrage *Utopie et libertinage au siècle des Lumières* paru en 2015, opère un rapprochement entre le sous-genre du roman libertin et celui du roman utopique :

¹ *Ibid.*, p. 603.

² Raymond Trousson, *Ibid.*, p. 604.

³ Lise Leibacher-Ouvrard, *Pseudo-féminocentrisme et ordre (dis)simulé: La Satyra sotadica (1658-1678) et l'Académie des dames(1680)*, dans *Ordre et contestation au temps des classiques*, Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud dir., t.I, Paris/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1992, p. 194.

Les romans libertins et utopiques sont des discours idéologiques et allégoriques qui laissent apparaître une crise intellectuelle se déroulant entre le concept de « bonne » nature et celui de civilisation corrompue¹.

Les deux sous genres, qui se développent au XVIIIe siècle seraient à penser ensemble : ils permettent tous deux une remise en cause similaire de la société dans laquelle ils sont produits. Le libertinage romanesque ne serait alors pas qu'un moyen de plaire au lecteur, mais bien un outil de réflexion :

Là où, concernant l'utopie, le lecteur doit dépasser l'image d'un monde parfait pour la « percevoir comme un vecteur idéologique », il doit considérer que « le libertinage est un paradigme romanesque qui traite de préoccupations métaphysiques, épistémologiques et morales² ».

De même que l'utopie est censée décrire un bonheur idéal, « Boyer d'Argens donne à voir la quête sexuelle de Thérèse comme une recherche pour trouver le bonheur³ ». Mais il s'agit néanmoins d'un bonheur fermé, autarcique qui ne permet pas d'aller à la rencontre de l'autre :

Au final, sa microsociété se fait utopie, un lieu « de nulle part », puisqu'elle proscrie l'établissement d'un rapport avec l'autre, devenant stérile en ce sens où la société n'est plus en mesure de se régénérer par la procréation. La fin de Thérèse philosophe indique ainsi que le roman libertin ne donne point de solution aux conflits moraux ou sociaux. Il est tout simplement une représentation allégorique, une figure de style, un langage qui esquisse une recherche de liberté⁴.

Perversité

Un dernier point nous apparaît important à retenir concernant l'évocation littéraire de la libération sexuelle féminine. Celle-ci semble nécessairement s'accompagner dans l'imaginaire d'une perversité toujours prompte à sortir de l'ombre. Cette perversité prend alors deux formes : une perversité supposée attribuée par les hommes, et une cruauté qu'on trouve cette fois-ci effectivement chez certaines femmes. La première, cette perversité de la femme, nous l'avons entrevue à plusieurs reprises. C'est cette image de la femme toujours prête à pécher et à se laisser aller à la débauche si on ne la contient pas. Plus qu'une perversité réelle, c'est une perversité imaginée voire fantasmée par les héros masculins, qui la redoutent

¹ *Utopie et libertinage au siècle des Lumières. Une allégorie de la liberté. Le marquis Boyer d'Argens, Voltaire et Sade*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 19.

² *Ibid.*, p. 20 pour les deux citations.

³ *Ibid.*, p. 43.

⁴ *Ibid.*, p.71.

en même temps qu'ils la désirent. On pense notamment aux héros de Prévost, qui supposent toujours aux filles les pires intentions, qu'il s'agisse de des Grieux sans cesse prêt à croire que Manon le trompe, ou de l'ambassadeur qui conteste jusqu'au bout l'innocence de Théophraste et cherche par tous les moyens à prouver qu'elle s'est laissée séduire par un autre. La même idée traverse *Les Illustres Françaises* avec les punitions données aux femmes adultères quand bien même elles seraient sous l'emprise d'un procédé magique comme dans l'histoire de Des Frans et Silvie. Persécutée par Des Frans, Silvie est ainsi en définitive lavée de tout soupçon par Du Puis qui raconte le subterfuge dont Gallouin s'est servi :

[...] je crois devoir rendre justice à une femme qui fut toujours chaste et vertueuse de cœur ; et dont le corps n'aurait jamais été souillé, si pour lui faire perdre sa pureté, on n'avait armé contre elle les puissances de l'enfer et les secrets de la nature¹.

Il faut dire que dès le départ Des Frans est prompt à douter de l'honnêteté et de la fidélité de celle qu'il l'aime. Il lui suffit de lettres calomnieuses, dont la fausseté sera par la suite prouvée, pour passer de l'amour au dégoût : « la peinture qu'on me faisait de cette fille, et ce qu'on m'en décrivait m'en dégoûtèrent² ». Un rapprochement peut être opéré entre Des Frans et des Grieux ainsi que le fait Claudine Hunting :

L'on sent un instant chez des Frans, comme nous le verrons plus tard chez des Grieux, une attirance morbide, une sorte de vertige devant l'abîme de perversité qu'il croit découvrir chez la femme, et qui est d'autant plus enivrante qu'elle lui apparaît mêlée de candeur réelle ou simulée³.

L'autre pan de la perversité sexuelle féminine c'est cette fois-ci celle, bien réelle, qu'on retrouve dans la pratique du libertinage. Elle est guidée par la cruauté, l'envie de soumettre l'autre à ses désirs et à sa puissance, mais aussi par le désir plus profond de liberté puisque « dans le libertinage, on se prouve sa propre liberté en asservissant l'autre⁴. » Merteuil ainsi terrasse les hommes et compte chaque relation comme une victoire. Elle jubile quand elle raconte à Valmont, dans la lettre LXXXV, la manière dont elle a vaincu le séducteur Prévan, en commençant par annoncer : « À présent vous allez juger qui de lui ou de moi pourra se vanter⁵. » La ruse est assez simple : après l'avoir séduit et s'être isolée avec lui,

¹ *Les Illustres Françaises*, op. cit., p. 546-547.

² *Ibid.*, p. 364.

³ Claudine Hunting, *La Femme devant le tribunal masculin*, op. cit., p. 50.

⁴ Laurent Versini, *Le Roman le plus intelligent. Les Liaisons dangereuses de Laclos*, op. cit., p. 90.

⁵ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. LXXXV, p. 263.

la marquise appelle à l'aide et feint que Prévan ait tenté de porter atteinte à son intégrité corporelle contre son gré. On sent que Merteuil se repaît encore du piquant de l'histoire en l'écrivant, et elle y met beaucoup d'humour :

Pour le coup, j'eus mon tour, et mon action fut plus vive que sa parole. Il n'avait encore que balbutié, quand j'entendis Victoire accourir, et appeler les *gens* qu'elle avait gardés chez elle, comme je le lui avais ordonné. Là, prenant mon ton de reine, et élevant la voix : « Sortez, Monsieur, continuai-je, et ne reparaissez jamais devant moi¹. »

Alors qu'un début de combat s'engage entre Prévan et les valets de Merteuil, la marquise arrête la scène et expédie dans le scandale le séducteur qui devient à présent la risée des libertins :

Je criai qu'on arrêtât, et ordonnai qu'on laissât la retraite libre, en s'assurant seulement qu'il sortît de chez moi. Mes gens m'obéirent : mais la rumeur était grande parmi eux ; ils s'indignaient qu'on eût osé manquer à *leur vertueuse maîtresse*. Tous accompagnèrent le malencontreux chevalier, avec bruit et scandale, comme je le souhaitais².

Elle ne fait pas plus de cadeaux aux femmes qui ne méritent pas son approbation. Une fois que Cécile a perdu de son intérêt à ses yeux, la marquise la délaisse : « Je me désintéresse entièrement sur son compte³. » Elle décide alors de la perdre, de « briser » cette « machine » trop prévisible et insipide pour elle :

À la bonne heure ! mais n'oublions pas que de ces machines-là, tout le monde parvient bientôt à en connaître les ressorts et les moteurs ; ainsi, que pour se servir de celle-ci sans danger, il faut se dépêcher, s'arrêter de bonne heure, et la briser ensuite⁴.

Cruelle et sans pitié, elle ne cherche désormais plus qu'à s'en débarrasser, peu importe ce qu'il adviendra d'elle : « À la vérité, les moyens ne nous manqueront pas pour nous en défaire, et Gercourt la fera toujours bien enfermer quand nous voudrons⁵. »

Les libertines sadiennes font preuve d'une cruauté qui n'a rien à envier à celle des hommes. Par cette cruauté toute masculine dont les femmes s'emparent c'est à un

¹ *Ibid.*, l. LXXXV, p. 273.

² *Id.*

³ *Ibid.*, l. CVI, p. 338.

⁴ *Ibid.*, p. 339.

⁵ *Id.*

renversement des rôles sexuels que l'on assiste ou à un effacement des différences génériques :

On pourrait donc dire que par définition le libertin/la libertine effacent la différence sexuelle de la définition topique en l'englobant dans un rituel sadique au sens le plus large du terme¹.

La révolution est à double tranchant. On peut choisir de s'en réjouir et de voir que par cette voie les femmes acquièrent encore un peu plus de liberté. Mais on peut aussi regretter qu'au lieu de s'émanciper totalement des règles en vigueur elles choisissent de rentrer dans le jeu de la domination, qu'après avoir été des victimes elles se fassent les bourreaux.

*

Le sexe n'est donc jamais une affaire irréfléchie pour la jeune fille : il peut façonner son destin comme le détruire. Proie de tous les dangers, elle doit très vite faire avec ce qu'elle n'a pas appris : son corps et ses réactions. Construite sur le modèle de la femme déçue ou perverse et sur le motif d'une action dominatrice masculine sur une femme soumise, la relation sexuelle asservit bien plus souvent la jeune fille ignorante qu'elle ne la libère. Néanmoins, si déjouant toutes les prédictions et les limites qu'on lui a imposées dès le plus jeune âge, la jeune fille parvient à se maîtriser, à s'émanciper de l'oppression maritale et atteindre une satisfaction sexuelle personnelle, elle peut trouver là une liberté toute nouvelle qui n'a pas de prix, et acquérir une connaissance capitale. Lui reste alors à en faire bon usage, à ne pas se laisser tenter par la vengeance, et à ne pas vouloir faire l'homme jusqu'à devenir maléfique. Le corps et la sexualité féminine dans leur généralité ont été jusqu'à présent l'objet de notre analyse. Il va s'agir maintenant de considérer des relations sexuelles particulières et de voir ce qu'elles peuvent apporter à la compréhension d'ensemble de la représentation du plaisir féminin.

¹ Jean-Pierre Dubost, « Masculin/Féminin : topoi inversés, topoi croisés », dans *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800, la question du « gender »*, Actes du XIV^e colloque de la Société d'Analyse de la Topique Romanesque, Susan Van Dijk et M. Chardonneau (dir.), Louvain, Peeters, 2002, p. 16.

CHAPITRE III

L'inceste en question

OROU : Qu'entends-tu par inceste ?
L'AUMÔNIER : Mais un inceste¹...

Cette interrogation d'Orou dans le *Supplément au Voyage de Bougainville*, légitime dans un contexte d'organisation naturelle loin des lois civilisées, et la réponse, désarmée et désarmante, de l'aumônier, résumant à elles seules la complexité à laquelle il faut faire face dès que l'on touche à la question épineuse de l'inceste ; car il y a bien question, et peut-être surtout au XVIII^e siècle. Entre interdiction, tabou, justification naturelle ou religieuse, stricte théorie et pratique parfois banalisée, l'inceste paraît tout en ambiguïté. Si ses contours peuvent se faire flous (certains le condamnent publiquement tout en le pratiquant dans l'intimité, tandis que nous sommes en droit de nous demander à partir de quel degré de parenté il convient de qualifier une relation d'incestueuse), sa présence, elle, est constante. Il apparaît alors nécessaire de s'attarder sur le problème de l'inceste, en tenant compte de l'apport important de l'ouvrage de Jacqueline Chammas *L'Inceste romanesque au siècle des Lumières : de la Régence à la Révolution (1715-1789)*². L'auteur y analyse une cinquantaine de romans et de contes de la période abordant ce sujet, et les regroupe en trois grands axes : l'inceste utopique et exotique se déroulant dans des paysages lointains et idéalisés, l'inceste spirituel et l'inceste consanguin dans un cadre contemporain. L'inceste est donc mis en fiction diversement mais il est bien omniprésent en cette époque, et il reste donc à se demander pourquoi. Si une réponse définitive ne peut d'ores et déjà être apportée, plusieurs pistes s'ouvrent à nous.

L'ambiguïté qui s'y rattache peut être la marque d'une époque qui se cherche en matière de mœurs, entre sévérité de la fin du règne de Louis XIV, relâchement fantasmé de la

¹ Diderot, *Supplément au Voyage de Bougainville*, [1772], dans *Contes et romans*, Michel Delon dir., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p. 567.

² Jacqueline Chammas, *L'Inceste romanesque au siècle des Lumières. De la Régence à la Révolution (1715-1789)*, Paris, Honoré Champion, 2011.

Régence, fin de la noblesse et bouleversements dans la structure de la société. S'il convient, pour en saisir toute la portée, d'aller plus loin, il s'agit évidemment de ne pas négliger pour autant la fonction érotique souvent première de l'inceste. Il est logique de voir cette période propice à la littérature érotique faire une place de choix à une relation sexuelle intrigante et hors normes comme l'inceste. Rares sont les ouvrages à vocation érotique qui font l'économie d'une peinture incestueuse. Mais la représentation de l'inceste au XVIII^e siècle se veut aussi le prolongement des débats en cours. Elle souligne l'ambiguïté qui traverse la société toute entière, et l'opposition de plus en plus apparente et dérangeante entre mœurs ou lois sévères d'une part, et pratique relâchée dans certains milieux d'autre part. Si elles sont condamnées et, comme nous le verrons, passibles de peine de mort en théorie, les relations incestueuses s'épanouissent parfois dans les plus hautes sphères de la société, comme c'est le cas par exemple pour Voltaire. Si ce n'est pas concrètement un inceste, la relation entre Rousseau et Mme de Warens peut se comprendre comme telle, Jean-Jacques identifiant celle qui l'initie à l'amour à la figure maternelle tandis qu'il cherche à la remplacer :

Il fallait pour tout dire un successeur à Maman : puisque je ne devais plus vivre avec elle, il me fallait quelqu'un qui vécût avec son élève, et en qui je trouvasse la simplicité, la docilité de cœur qu'elle avait trouvée en moi¹.

Dans *Les Confessions*, il évoque cette fois la tentation incestueuse du père envers sa fille. Dans le livre VII, il projette d'adopter une petite fille avec son ami Carrio à Venise :

[...] il me proposa l'arrangement, peu rare à Venise, d'en avoir une à nous deux. J'y consentis. Il s'agissait de la trouver sûre. Il chercha tant qu'il déterra une petite fille d'onze à douze ans, que son indigne mère cherchait à vendre².

L'affaire est très vite réglée :

Nous donnâmes quelque argent à la mère, et pourvûmes à l'entretien de la fille. Elle avait de la voix : pour lui procurer un talent de ressource, nous lui donnâmes une épinette et un maître à chanter. Tout cela nous coûtait à peine chacun deux sequins par mois, et nous en épargnait davantage en autres dépenses ; mais comme il fallait attendre qu'elle fût mure, c'était semer beaucoup avant que de recueillir³.

¹ *Les Confessions*, [1782-1789], éd. Bernard Gagnebin, Le Livre de poche, coll. « Classiques », 1998, t. II, livre VII, p. 71.

² *Ibid.*, p. 61.

³ *Ibid.*, p. 61-62.

Plusieurs choses sont à noter ici. On voit d'abord que l'inceste est lié au fantasme masculin d'avoir les femmes sans cesse à disposition. Il est ici à son paroxysme, en élevant une petite fille dans ce but, ce qui n'est pas sans rappeler Franval avec sa fille. On retrouve ensuite l'idée du corps de la fille comme marchandise, Rousseau insistant sur l'aspect financier de l'affaire : « quelque argent », « coûtait », « deux sequins », « épargnait », « dépenses ». Il ne reconnaît en définitive, et on peut ici douter de sa bonne foi, l'aspect incestueux de ses intentions qu'une fois la petite fille devenue nubile :

Insensiblement mon cœur s'attachait à la petite fille Anzoletta, mais d'un attachement paternel, auquel les sens avaient si peu de part, qu'à mesure qu'il augmentait il m'aurait été moins possible de les y faire enter ; et je sentais que j'aurais eu horreur d'approcher de cette fille devenue nubile comme d'un inceste abominable¹.

L'inceste peut aussi se faire le reflet d'une opposition ascendante à une société jugée trop stricte et à des règles bien trop contraignantes. Parler d'inceste, le mettre en littérature, c'est aussi une provocation lancée aux conventions et aux bienséances jugées trop conséquentes et présentes. L'inceste est un débat qui passionne l'époque, et c'est en cela qu'il rejoint l'éducation des jeunes filles, autre sujet de discours et de dispute important du temps. Il est aussi inévitablement à aborder dans le parcours de la jeune fille, qu'il s'agisse d'une étape initiatique dans l'apprentissage sexuel, ou qu'il se fasse crucial et inédit comme la relation qui noue Franval avec sa fille Eugénie chez Sade.

L'inceste semble être partout, et surtout dans les livres. Surreprésenté dans la littérature érotique et libertine, on le retrouve en abondance chez Sade, il est également présent dans des œuvres plus morales comme les *Lettres persanes* de Montesquieu ou le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot. Si nous avons choisi de nous y intéresser, c'est qu'il a bien sûr également une place importante au sein du corpus délimité. L'inceste spirituel et érotisant se retrouve dans *La Religieuse en chemise*, *L'Académie des dames* et *Thérèse philosophe*, Sade le met en scène de façon crue et sans fard dans *Eugénie de Franval*, *La Philosophie dans le boudoir* et *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, il traverse insidieusement l'œuvre de Prévost et se devine de manière plus ou moins déguisée dans *Manon Lescaut*, *l'Histoire d'une Grecque moderne* et *Cleveland*, tandis que *La Vie de Marianne* se permet quelques allusions.

¹ *Ibid.*, p. 62.

Après avoir dressé un inventaire aussi représentatif que faire se peut de la pensée, ou plutôt des pensées, contemporaines sur l'inceste compris entre nature, culture et religion, notre analyse se partagera entre l'évocation déguisée et la tentation de l'inceste d'une part, et d'autre part la pratique libertine et la particularité de l'inceste sadien.

A) Points de vue contemporains sur l'inceste

En poursuivant une analyse comparative entre l'idéologie contemporaine et sa représentation littéraire, il convient de commencer par une définition de l'inceste, puis de voir ses conséquences. Il faudra pour cela étudier les arguments des deux camps : défense d'un inceste qui se voudrait naturel et condamnation stricte d'un tabou universel. Le statut juridique de l'inceste sera enfin abordé, il montre plus que jamais que l'interdiction est le résultat de liens inextricables entre nature, culture et religion.

La justification naturelle de l'inceste

Afin de cerner dans son ensemble la pensée contemporaine à propos de l'inceste, il convient de s'intéresser à son évocation dans des domaines divers : la fiction, évidemment, mais aussi les points de vue des philosophes, l'angle religieux et la position juridique. La pensée philosophique va d'abord nous intéresser. Montesquieu se préoccupe ainsi de la question dans *De l'Esprit des lois* et notamment dans le chapitre XIV du livre XXVI « Dans quels cas, dans les mariages entre parents, il faut se régler par les lois de la nature ; dans quels cas on doit se régler par les lois civiles ». Prenant le parti d'une prohibition de l'inceste, Montesquieu semble dire que cette dernière n'a presque pas besoin d'une justification en raison de son caractère naturel. Si l'inceste est interdit, c'est que la nature le recommande et ce pour des raisons purement rationnelles et logiques de perpétuation de l'espèce. S'ensuit alors une gradation entre des incestes plus ou moins graves, l'union entre la mère et le fils étant celle contre-nature par excellence, tandis que « le mariage entre le père et la fille répugne à la nature comme le précédent ; mais il répugne moins, parce qu'il n'a point ces deux obstacles¹. » Quels sont ces deux obstacles ?

¹ Montesquieu, *De l'Esprit des lois*, [1758], éd. Laurent Versini, Paris, Gallimard, 1995, livre XXVI, chapitre XIV, p. 321.

La particularité d'une telle relation est qu'elle remet en cause l'ordre naturel des choses. Elle bouleverse dans un premier temps le rapport de respect qu'on dit être naturel, à savoir que le fils doit respect à sa mère et la femme respect à son mari. L'union d'un fils avec sa mère provoque donc une hiérarchie impossible à établir, où l'on ne sait plus qui doit obéir à qui. Dans un second temps, c'est bien le problème de la procréation qui est mis en avant, la femme enfantant tôt et l'homme pouvant procréer plus tard, une relation entre un fils et sa mère est quasiment vouée à l'impossibilité de procréer. S'il n'est pas non plus souhaitable, l'inceste entre le père et sa fille est donc moins dommageable : l'homme étant capable de procréer plus longtemps, et la fille devant respect aussi bien à son mari qu'à son père. On voit déjà que, dès qu'il s'agit de statuer sur l'inceste, la complexité apparaît. En effet, il semble difficile de tenir en même temps une interdiction ferme et une différenciation floue du degré de gravité. L'autre cause naturelle de prohibition de l'inceste pour Montesquieu est qu'elle permet la préservation de la pudeur et des mœurs dans une maison. Ces raisons naturelles (préserver les mœurs, sauver les positions hiérarchiques et perpétuer la race) agiraient de concert en tout temps et en tout lieu sans qu'il y soit besoin finalement d'une véritable interdiction. Chacun porterait en lui ce tabou de l'inceste, tabou universel et naturel, sur lequel, par définition, il n'y aurait pas besoin de mettre de mots (le tabou étant ce dont on ne parle pas) : « Ces causes sont si fortes et si naturelles, qu'elles ont agi presque par toute la terre, indépendamment d'aucune communication¹. »

Revenons maintenant au dialogue entre Orou et l'aumônier chez Diderot dans son *Supplément au Voyage de Bougainville*. Là aussi, la démonstration se veut naturelle, mais de manière diamétralement opposée. Orou est sincère dans son interrogation naïve. Il ne connaît pas le terme « inceste » et ne peut en saisir la signification, évoluant dans une société dite naturelle où les relations sont libres et où la question de la parenté n'intervient pas. À l'inverse, l'aumônier, sûr de l'interdit de l'inceste et de sa gravité, se révèle dans un premier temps tout aussi incapable d'en apporter le sens, soulignant cette fois l'aspect culturel de l'interdit. Quand Orou demande de plus amples explications, l'aumônier insiste d'abord sur le caractère criminel et condamnable de la chose mais sans toutefois en venir à une définition :

OROU : Qu'est-ce que tu veux dire avec tes mots fornication, inceste, adultère ?

L'AUMÔNIER : Des crimes, des crimes énormes pour l'un desquels l'on brûle dans mon pays².

¹ *Id.*

² *Supplément au Voyage de Bougainville, op. cit*, p. 566.

Orou cherche alors à lui démontrer le caractère arbitraire de la loi qui, si elle dicte la conduite à suivre, n'est pas forcément juste pour autant. La loi ne fait pas tout pour le sauvage, et il a peine à comprendre en quoi l'inceste menace la société. Partant du principe que les actions humaines ont deux fins essentielles (le bien général et l'utilité particulière), il demande à l'aumônier en quoi l'inceste s'oppose à ces fins ; l'aumônier une fois de plus ne sait quoi répondre :

OROU : À présent dis-moi ce que ton crime d'inceste a de contraire à ces deux fins [le bien général et l'utilité particulière] de nos actions ? Tu te trompes, mon ami, si tu crois qu'une loi une fois publiée, un mot ignominieux inventé, un supplice décerné, tout est dit¹.

Mais Orou insiste pour avoir son explication ou du moins une justification de cette prohibition :

OROU : Je me tais, moi, tant que tu ne m'auras pas dit ce que c'est que le crime abominable inceste.

L'AUMÔNIER : Eh bien je t'accorde que peut-être l'inceste ne blesse en rien la nature ; mais ne suffit-il pas qu'il menace la constitution politique ? Que deviendraient la sûreté d'un chef et la tranquillité d'un État, si toute une nation composée de plusieurs millions d'hommes se trouvait rassemblée autour d'une cinquantaine de pères de famille ?

OROU : Le pis-aller, c'est qu'où il n'y a qu'une grande société, il y en aurait cinquante petites, plus de bonheur et un crime de moins².

Revenant sur sa première justification naturelle, l'aumônier se tourne à présent vers un argument politique et donc culturel. L'inceste menacerait l'ensemble de la société et de sa structure rassemblée autour d'un chef en produisant plusieurs autres chefs au pouvoir important. Orou balaie rapidement l'argument : cela aurait simplement pour incidence qu'il existerait plusieurs sociétés au lieu d'une, sans que celles-ci soient moins efficaces. On rejoindrait presque le modèle de la monarchie absolue qui s'appuie sur l'autorité paternelle forte comme modèle du pouvoir du roi et la famille comme microsociété. Pour le sauvage ce qui choque dans l'inceste c'est le mot lui-même, c'est en l'interdisant qu'on en fait un crime et que l'on complique la poursuite du bonheur en s'éloignant de la nature. On le voit, l'argument de la nature, argument maître en cette époque, peut servir les deux camps et l'on peut lui faire dire en définitive tout et son contraire. Tantôt c'est la prohibition de l'inceste qui est naturelle et doit servir à préserver la société dans ses mœurs et dans sa hiérarchie, tantôt

¹ *Ibid.*, p. 566-567.

² *Ibid.*, p. 567.

c'est sa pratique qui le serait, et le poser comme crime revient à construire une société contre nature incapable d'un bonheur simple pourtant originairement à la portée de tous. Si les choses sont aussi floues, c'est parce que, comme dans le cas de la définition biologique de la fille et de la justification de l'infériorité de la femme, nature et culture viennent se confondre, rendant en définitive bien difficile l'élucidation des arguments naturels et culturels. Le terme « inceste » cristallise ainsi en lui les ramifications complexes entre nature, culture et religion.

L'interdit de l'inceste : entre culture et religion

Alors même que ceux qui défendent ou condamnent l'inceste tentent d'apporter une base solide fondée sur le naturel à leur argumentation, le culturel s'immisce inmanquablement et l'on prend bien souvent l'un pour l'autre. La religion, fait lui-même éminemment culturel, vient encore compliquer les choses et donner son avis sur ce phénomène qui l'intéresse, elle qui se veut la garante de la morale. Une étude des dictionnaires contemporains, censés être l'écho des conceptions et de l'idéologie de l'époque dans laquelle ils sont élaborés, démontre alors bien l'importance du religieux et du culturel dans la prohibition de l'inceste, de même que la confusion entre les diverses argumentations. Le *Dictionnaire de Trévoux*, dans l'édition de 1738-1742, définit l'inceste comme le « crime qui se commet par la conjonction entre les personnes qui sont parentes jusqu'à un certain degré prohibé par l'Église¹ ». Le mot « crime » est d'emblée posé, l'inceste est donc bien un acte grave susceptible d'une punition conséquente. Il s'applique à des personnes qui entretiennent une relation alors que des liens de parenté les rassemblent. Un certain flou s'installe car il s'agit d'être parents « jusqu'à un certain degré », et ce degré c'est l'Église qui se charge de le fixer. La religion entre en scène et on s'écarte donc du naturel, si la prohibition de l'inceste était naturelle et universelle, la religion n'aurait pas besoin d'en fixer les règles. La suite de l'explication souligne quant à elle l'ambiguïté qui entoure le terme « inceste » :

Les mots d'adultère, ou d'*inceste*, ne sont pas infâmes, quoiqu'ils signifient des actions très infâmes ; parce qu'ils ne les représentent couvertes que d'un voile d'horreur qui fait qu'on ne les regarde que comme des crimes ; de sorte que ces mots signifient plutôt le crime de ces actions, que les actions mêmes².

Le mot n'est pas infâme, l'action l'est : que faut-il en conclure ? La jonction confuse entre nature et culture semble ici se faire à nouveau voir. D'un côté, l'action incestueuse est

¹ *Dictionnaire de Trévoux, op. cit.*

² *Ibid.*

qualifiée d'infâme et donc condamnable, de l'autre on précise que le signifiant inceste, mot du langage humain et donc nécessairement culturel, ajoute l'horreur à l'action. C'est-à-dire que le simple fait de poser le mot « inceste » fait de l'action un crime, on en revient à ce qu'affirmait Orou quand il disait que la conception occidentale semblait se passer de justification, se contentant de poser un mot sur une action, mot qui la rend immédiatement criminelle. D'infâme à criminel, le passage se fait par le biais du langage et ce n'est pas tant l'action qui est criminelle que ses conséquences, réunies dans le terme « inceste ».

L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, s'est elle aussi attelée à faire un article sur la question, l'essai restant anonyme. Ce qui marque de prime abord, c'est que l'article est sous l'entrée « Théologie » et aussi la similitude quasi parfaite de la définition avec les autres dictionnaires contemporains : la relation incestueuse y est en effet caractérisée comme la « conjonction illicite entre des personnes qui sont parentes jusqu'aux degrés prohibés par les lois de Dieu ou de l'Église¹ ». Le mot « crime » disparaît pour être remplacé par le qualificatif « illicite », mais l'on retrouve l'idée de la « conjonction », de parenté jusqu'à un certain degré et la fixation par l'Église de ce degré. La suite reprend aussi la question du lien entre conjonction, inceste et crime : « L'inceste se prend plutôt pour le crime qui se commet par cette conjonction, que pour la conjonction-même² ». Ce sont donc bien les conséquences de la relation plutôt que la relation même qui sont criminelles, conséquences que l'on a déjà pu évoquer précédemment (effondrement des mœurs, perturbation de la structure de la société, manquement à la perpétuation de la descendance). L'inceste rejoint cette fois, comme nous le verrons au chapitre suivant, la relation homosexuelle. Dans les deux cas ce n'est pas tant la relation elle-même qui gêne que les conséquences qu'on lui attribue avec en premier lieu de menacer l'ensemble de la société qui repose sur un réseau hiérarchique bien établi.

Le *Dictionnaire de l'Académie française* ne nous apporte pas d'éclairage nouveau sur la compréhension de l'inceste, si ce n'est peut-être la possibilité d'étudier l'évolution sur le temps entre les différentes éditions de l'ouvrage. La première édition de 1694 le caractérise comme la « conjonction, copulation illicite entre les personnes qui sont parents, ou alliés au degré prohibé par l'Église³. » Hormis le terme « copulation », plus direct, on retrouve toujours le même ordre d'idée : c'est illégal, la parenté est à définir selon un certain degré et c'est

¹ *Encyclopédie, op. cit.*, art. « Inceste ».

² *Ibid.*

³ *Dictionnaire de l'Académie française*, 1^{ère} édition, [1694], op. cit.

l'Église qui le détermine. La quatrième édition de 1762 reprend sensiblement la même définition, à un détail près : « conjonction illicite entre les personnes qui sont parents ou alliés au degré prohibé par les lois¹. » L'Église disparaît au profit de la loi, reste à déterminer le sens de ce remplacement. On peut y voir un reflet de la remise en cause de la puissance de l'Église dont l'importance tend à diminuer, mais aussi le fait que l'inceste s'enracine bien comme un tabou dont la société se préoccupe, ce n'est plus simplement la religion qui le dicte mais la loi de l'État. Claude Lévi-Strauss dans son analyse de l'inceste montre comment nature et culture sont intrinsèquement liés dans sa prohibition. L'interdit résiste à l'analyse, c'est-à-dire à l'opération de séparation des éléments d'origine naturels et culturels. Il est tout en même temps pré-culturel, propre à la culture et la culture même :

Règle qui étroit ce qui, dans la société, lui est le plus étranger [l'instinct sexuel] ; mais, en même temps, règle sociale qui retient, dans la nature, ce qui est susceptible de la dépasser ; la prohibition de l'inceste est, à la fois, au seuil de la culture, dans la culture, et, en un sens [...], la culture elle-même².

L'analyse va plus loin : la prohibition de l'inceste serait ce qui fait passer l'humanité de la nature à la culture, reliant les deux sans qu'il soit possible de dissocier ce qui vient de l'un ou de l'autre :

Elle constitue la démarche fondamentale grâce à laquelle, par laquelle, mais surtout en laquelle, s'accomplit le passage de la nature à la culture. En un sens, elle appartient à la nature, car elle est une condition générale de la culture, et par conséquent il ne faut pas s'étonner de la voir tenir de la nature son caractère formel, c'est-à-dire l'universalité. Mais en un sens aussi, elle est déjà la culture, agissant et imposant sa règle au sein des phénomènes qui ne dépendent point d'abord d'elle³.

Il est à présent temps d'observer plus particulièrement comment la loi s'empare de ce crime et le punit.

Que dit la loi ?

Point de vue didactique et point de vue philosophique (quand il est question du camp de ceux qui le condamnent) s'accordent pour faire de l'inceste un acte grave et répréhensible, pire, un crime. Le mot, dès qu'il est prononcé, est synonyme de crime et il fait

¹ *Dictionnaire de l'Académie française*, 4^{ème} édition, [1762], op. cit.

² Claude Lévi-Strauss, *Nature, culture et société. Les Structures élémentaires de la parenté*, [1949], chapitres I et II, Paris, Flammarion, 2008, p. 72.

³ *Ibid.*, p. 99.

horreur. C'est donc tout logiquement qu'il faut désormais se tourner vers la loi afin de voir de quelle manière elle définit ce crime et comment elle le punit. Nous avons choisi pour ce faire de nous référer au *Dictionnaire de droit et de pratique* de Ferrière, qui faisait figure de référence en la matière juridique à l'époque et qui nous apportera ses lumières sur d'autres thèmes au cours de notre étude. L'article « INCESTE » commence par définir son sujet, sans rien apporter de neuf et en reprenant toujours les mêmes principes : « le crime qui se commet par la conjonction de personnes qui sont parentes dans un degré prohibé¹. » La loi elle-même reconnaît une différence d'importance dans la relation incestueuse suivant que les parents sont plus ou moins proches. Par conséquence, la punition est aussi adaptée et se voit appliquer une gradation : « Cet inceste en ligne collatérale est puni parmi nous plus ou moins rigoureusement, suivant que le degré de parenté est plus ou moins proche ou plus éloigné². » La loi distingue deux types d'incestes, celui en ligne collatérale qui concerne les frères et sœurs, cousins et autres degrés de parenté éloignés, et celui en ligne directe entre parents et enfants, le plus sérieux étant ce dernier comme le montre la suite de l'argumentation :

L'inceste en ligne directe est défendu par les lois divines et humaines. La nature nous fait assez connaître que cette conjonction est une turpitude extrême, dont l'idée seule fait horreur. Le respect que les enfants doivent à leurs pères et mères, est une chose entièrement opposée à l'amour conjugal, auquel le mari et la femme sont naturellement obligés l'un envers l'autre : ce qui fait voir combien sont incompatibles la qualité de fille et de femme, ou celle de fils et de mari³.

Il est intéressant d'évoquer qu'avant même de parler de la punition encourue, l'article débute par une approche idéologique et tente de justifier l'horreur qui entoure l'inceste. C'est une occasion supplémentaire de noter l'entrelacement des différents domaines : nous sommes ici dans un texte juridique mais qui fait d'office référence à Dieu, puis à la nature et qui ne peut s'en passer pour expliquer la condamnation du crime en question. Ce qui choque ici le plus, c'est la confusion de statut que produit l'inceste, et la menace que cela constitue pour les rôles et hiérarchies bien établis et auxquels on ne veut surtout pas toucher. La loi prévoit une punition à la hauteur de ce qu'elle juge inacceptable pour ceux qui ne respectent pas cette règle. La peine de mort est en effet la peine communément prescrite, comme le montre l'exemple de cette mère et de son fils :

¹ Claude Joseph de Ferrière, *Dictionnaire de droit et de pratique*, [1740], Paris, Théodore Le Gras, 1755, v. 2, p. 20.

² *Id.*

³ *Id.*

Ceux qui sont convaincus d'avoir commis l'inceste en ligne directe, sont ordinairement condamnés à être brûlés vifs, comme il a été jugé par Arrêt du 12 février 1536, rapporté par la Rocheflavin, liv. 2, lettre I, titre 3. Cet Arrêt a condamné la mère et le fils à être brûlés vifs ; et comme la mère était morte lors de la condamnation, il fut ordonné que les os seraient décharnés et brûlés¹.

Peine de mort, mais en outre mort particulièrement cruelle, il s'agit d'être brûlés vifs comme pour que se consume à petit feu le crime lui-même. Il faut faire disparaître toute trace du crime et ainsi la mère qui était morte avant l'application de la condamnation voit son corps décharné et brûlé quand même. L'article cite un autre exemple de verdict qui a vu un gendre ivre et sa belle-mère condamnés à être pendus, étranglés, puis brûlés. Néanmoins, ces peines remontent à des siècles passés, et au XVIII^e siècle peu de verdicts aussi durs sont encore rendus, mais il est important de remarquer que la menace de punition, elle, reste aussi forte. La société ne veut pas admettre l'inceste et promet la peine capitale à ceux qui oseraient faire remonter à la surface ce tabou.

L'inceste est un interdit fort, compris entre une justification qui se voudrait naturelle, une prohibition religieuse et une punition juridique. S'il se veut un tabou, certains ne peuvent s'empêcher cependant de revenir dessus et l'époque se plaît à provoquer la société en l'évoquant ou en le mettant en scène. Il devient un modèle littéraire à part entière qui se transmet et a sa vocation propre selon l'auteur ou le genre qui s'en empare et auquel nous allons maintenant nous intéresser.

B) La tentation de l'inceste

Peux-tu songer à faire davantage fille impie ?
Sens-tu combien de lois et de titres tu confonds ?
Toi, devenir la rivale de ta mère, la maîtresse de
ton père ! Faudra-t-il qu'on t'appelle la sœur de
ton fils, la mère de ton frère² ?

Si l'inceste voit ses défenseurs et ses détracteurs se passionner pour lui, la fiction devient un terrain propice sur lequel il peut se développer. Un parfum sulfureux se répand

¹ *Id.*

² Myrrha dans Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, coll. folio plus classiques, 2005, livre X, p. 25.

dans la fiction contemporaine, qu'il s'agisse simplement du plaisir de choquer, d'un désir plus profond de provoquer et de se révolter, ou du reflet d'une tentation intérieure. Avant d'en venir à la représentation directe des relations incestueuses, intéressons-nous d'abord à cette tentation de l'inceste que l'on devine dans plusieurs œuvres, à travers des images et des comparaisons de plus en plus douteuses.

Images et comparaisons incestueuses

L'inceste, à l'instar des justifications et des débats qu'il suscite, a plusieurs images. S'il devient, ainsi que nous le verrons plus tard, arme de débauche et de provocation sexuelle ultime dans la littérature érotique et pornographique, il ne se limite pas à cela. La littérature plus morale s'en empare tout autant, montrant qu'il est bien un interdit et une question qui travaillent les écrivains, et à travers eux, l'époque. Des œuvres, n'évoquant à aucun moment l'inceste de manière explicite et ne mettant en scène aucune relation de ce type, voient notamment se multiplier les images qui, implicitement, recèlent un caractère incestueux. Des relations qui ne sont pas incestueuses le deviennent dans des comparaisons. Il en va ainsi notamment du lien qui se noue entre Marianne et Valville chez Marivaux¹. Les deux jeunes gens n'ont a priori aucun lien de parenté, mais pourtant on ne peut s'empêcher de lire leur relation, qui on le sait n'aboutira finalement pas, comme celle qui relierait deux proches parents, et plus précisément un frère et une sœur. Cette lecture est aidée par le puissant amour que ressent Marianne pour Mme de Miran qui, nous l'avons vu, joue très vite pour cette orpheline le rôle de mère. Si la mère de Valville est comme la mère de Marianne, ce dernier devient son frère et c'est bien de cette manière que la jeune fille conçoit la relation en utilisant tantôt le terme d'« amant » et tantôt des qualificatifs cette fois fraternels : « nous aurons tous les deux la même mère, vous serez mon frère² ». La comparaison est encore renforcée par le fait que Marianne ignore tout de ses origines. En théorie, elle et Valville pourraient très bien avoir un lien de parenté, certes plus éloigné, et un rebondissement de la sorte aurait été chose courante pour la fiction contemporaine. Si la vérité sur les origines de la jeune fille ne sera en définitive jamais éclairée, on peut enfin voir l'opposition farouche de la famille du jeune homme à cette union, pour des raisons économiques et sociales, comme le symbole d'une relation qui ne doit pas avoir lieu. On peut également citer la relation de Marianne et Climal qui oscille entre protection paternaliste et désir amoureux. La jeune fille croit au départ que

¹ Ce point n'a pas échappé à la critique. Voir notamment René Démoris, « L'Inceste évité : identification et objet chez Marivaux entre 1731-1737 », *Études littéraires*, vol. 24, n° 1, 1991, p. 121-135 et Christophe Martin, *Mémoires d'une inconnue*, Mont Saint-Aignan, PURH, 2014.

² *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 258.

son protecteur veut simplement lui « tenir lieu de père¹ » avant de reconnaître très vite que sa bienveillance dépasse le cadre paternel (« M. de Climal était amoureux de moi² »).

Mais l'auteur le plus intéressé, consciemment et sans doute en partie inconsciemment, par le problème de l'inceste reste sûrement Prévost. Ses trois œuvres retenues dans notre corpus contiennent toutes, à un degré divers, l'évocation de la tentation incestueuse. Ce qui reste encore au stade embryonnaire dans l'histoire de Manon Lescaut et de la jeune Grecque Théopé, devient tentation réelle et bien proche dans le récit de Cleveland. Commençons d'abord par la relation entre Manon et le chevalier des Grieux. Là encore, il s'agit de comparaisons et de sous-entendus puisque les deux personnages n'ont, et cette fois de façon sûre, pas de lien de parenté. Cela n'empêche pas, que de la même manière que pour Marianne et Valville, leur relation ressemble plus souvent à celle d'un frère et d'une sœur, qu'à celle, passionnée, d'un amant et de sa compagne. Les mots, les pensées, les tourments sont passionnés, mais rarement est évoqué un quelconque aboutissement charnel entre les deux jeunes gens. Les regards extérieurs à leur histoire hésitent souvent quant à la nature du lien qui les unit. Ainsi, l'archer qui fait partie du convoi qui emmène Manon à Pacy, hésite à savoir si des Grieux est son frère ou son amant : « Il faut que ce soit son frère ou son amant³. » Les deux amants n'ont aussi aucune peine à se faire passer pour frère et sœur auprès de M. de G... afin de le tromper et de lui soutirer de l'argent :

Il fut donc réglé que nous nous trouverions tous à souper avec M. de G... M..., et cela pour deux raisons : l'une pour nous donner le plaisir d'une scène agréable, en me faisant passer pour un écolier, frère de Manon ; l'autre, pour empêcher ce vieux libertin de s'émanciper trop avec ma maîtresse⁴[...].

Si la tromperie est aisée, c'est qu'en plus Manon et des Grieux se ressemblent et c'est en ce sens qu'il faut lire les jeux de travestissement auxquels ils se livrent, notamment en échangeant leurs habits quand il faut faire sortir Manon de prison :

M. de T... lui laissa une de ses deux vestes ; je lui donnai mon juste-au-corps, le surtout me suffisant pour sortir. [...]. Cependant je pris mon parti, qui fut de sortir moi-même sans culotte. Je laissai la mienne à Manon⁵.

¹ *Ibid.*, p. 88.

² *Ibid.*, p. 100.

³ *Manon Lescaut, op. cit.*, p. 53.

⁴ *Ibid.*, p. 107.

⁵ *Ibid.*, p. 132-133.

Enfin, les personnages eux-mêmes choisissent des termes ambigus pour définir leur relation, tel des Grieux censé déclarer son amour pour Manon : « Monsieur, c'est que nos deux chairs se touchent de bien proche ; aussi j'aime ma sœur Manon comme un autre moi-même¹. » Il est difficile ici de concevoir comment s'accorde la passion dévorante que le chevalier dit avoir pour la jeune fille avec l'amour fraternel, si ce n'est donc à entrevoir l'inceste. On touche également là à un nouvel aspect de l'inceste, et dont il sera également question chez Sade : c'est le narcissisme qui s'y rattache. Des Grieux aime en effet Manon qui lui ressemble et les mots sont particulièrement bien choisis : il ne dit pas aimer la jeune fille pour elle-même, mais « comme un autre [lui]-même ». L'inceste est ici l'incapacité à aller vers la différence et véritablement vers l'autre. C'est se plaire à rester vers ce qui rassure, ce qui nous ressemble. La relation de Manon et des Grieux est la relation vouée à l'échec car elle tourne en rond et choisit dès le départ de ne pas se fonder sur l'altérité.

L'Histoire d'une Grecque moderne met cette fois en scène non plus l'image d'un amour fraternel, mais celle de la tentation d'une liaison entre un père et sa fille. L'ambassadeur et Théophé n'ont pas plus de liens parentaux, mais d'emblée la position de protecteur dans laquelle se place celui qui est l'aîné en fait une figure de père à part entière. Mais dans toute la suite du roman, ce dernier est tiraillé entre cette posture paternelle qui se veut rassurante et le désir, plus attirant, de l'oublier pour celle d'amant. Le cheminement intérieur de l'ambassadeur suit deux étapes : dans un premier temps il réfute tout désir à caractère sensuel pour Théophé et affirme lui-même vouloir se substituer au père, dans un second temps il n'a de cesse de vouloir faire de celle qu'il appelle sa fille, sa femme. Pourtant dès le début de leur rencontre, on peine à croire à la bienveillance désintéressée de celui qui raconte l'histoire et peut donc la manipuler. On est en droit de se demander pourquoi, alors qu'il parle pour la première fois à la jeune Grecque alors concubine dans le sérail de Chériber, il lui vante les vertus des maris occidentaux :

Je lui parlai avec douleur de l'infortune des pays chrétiens, où les hommes n'épargnant rien pour le bonheur des femmes, les traitant en reines plutôt qu'en esclaves, se livrant à elles sans partage, ne leur demandant pour unique retour que de la douceur, de la tendresse et de la vertu²[...].

Il va même plus loin, puisqu'il annonce que les femmes turques auraient de la chance de pouvoir trouver un mari français, plutôt qu'un mari turc :

¹ *Ibid.*, p. 108.

² *Histoire d'une Grecque moderne*, *op. cit.*, p. 60-61.

[...] je continuai de parler avec envie du bonheur d'un mari français qui trouverait dans la compagne de sa vie des vertus qui étaient comme perdues pour les dames turques, par le malheur qu'elles ont de ne jamais trouver dans les hommes un retour digne de leurs sentiments¹.

Pourquoi, si ce n'est dans le but d'une entreprise de séduction, s'attacher à dresser une image idyllique des mariages français alors même qu'il s'adresse à une jeune fille censée être enfermée dans un sérail turc ? Les protestations immédiates et répétées du narrateur quant à une quelconque attirance pour Théopbé ne font que très vite nous conforter dans ce sens. Il se sent ainsi obligé de préciser après leur entrevue :

Je n'avais pris pour elle que les sentiments d'admiration qui étaient dus naturellement à ses charmes ; et dans les principes de conduite que je m'étais formée, rien n'était si opposé à mes intentions que de m'engager dans une aventure où j'avais à craindre plus de peine que de plaisir à espérer².

Par la suite, alors que Théopbé s'entretient une dernière fois avant sa libération avec celui qui était son maître, l'ambassadeur se sent cette fois obligé d'annoncer qu'aucune jalousie ne s'empare de lui, montrant que c'est bien tout l'inverse qui se passe :

[...] il passa avec elle dans un autre cabinet, où ils demeurèrent ensemble plus d'un quart d'heure ; et je ne doutai point que ce ne fût pour lui donner les dernières marques de sa tendresse. Mon cœur était bien libre, puisque je soutins cette idée sans la moindre émotion³.

De son côté la jeune fille déclare clairement tout de suite ses intentions, et c'est bien le terme de « père » qu'elle choisit d'emblée pour s'adresser à celui qui vient de la faire libérer :

Ses soupirs furent d'abord le seul langage qu'elle me fit entendre ; mais à mesure que le tumulte de ses sentiments diminuait, elle m'adressa mille fois les noms de son libérateur, de son père, et de son Dieu⁴.

C'est de cette distorsion d'intentions que vont naître tous les conflits à venir et l'impossibilité en définitive pour eux deux de cohabiter en paix. Plus tard, à la suite d'une scène qui a vu Théopbé se jeter aux pieds de l'ambassadeur pour s'expliquer, le narrateur se sent une fois de plus forcé de préciser qu'il ne ressent toujours rien :

¹ *Ibid.*, p. 61.

² *Ibid.*, p. 62.

³ *Ibid.*, p. 66.

⁴ *Ibid.*, p. 71.

Je me dois ce témoignage, que malgré les charmes de sa figure, et ce désordre touchant où je l'avais vue à mes pieds et dans mes bras, il ne s'était encore élevé dans mon cœur aucun sentiment qui fût différent de la compassion¹.

Mais la flétrissure qui menaçait depuis le début de faire pourrir le fruit, se développe, et l'ambassadeur va bientôt être forcé de reconnaître qu'il ferait bien de sa fille adoptive sa femme. Le changement se fait crescendo, non par un aveu mais par une suspicion de plus en plus accrue vis-à-vis de celle qu'il a recueillie. Plutôt que de reconnaître ses véritables intentions originelles, il en prête de mauvaises à Théopbé qui aurait joué de ses charmes pour se faire libérer puis reviendrait maintenant sur des promesses qu'elle n'a pourtant jamais faites. La confiance laisse place à la méfiance, et l'homme vieillissant ne croit plus en l'innocence de celle qu'il a tant louée et qui continue d'affirmer vouloir jouir de sa liberté sans relation aucune avec un homme :

[...] je ne pus me livrer si crédulement à l'air de naïveté et d'innocence qu'elle avait su mettre dans sa contenance et dans ses regards. Plus je lui avais reconnu d'esprit, plus je lui soupçonnais d'adresse ; et le soin qu'elle avait eu de me faire remarquer plusieurs fois sa simplicité, était précisément ce qui me la rendait suspecte².

Il refait à présent l'histoire, et alors qu'il reconnaissait auparavant les charmes de Théopbé, c'est maintenant elle qui aurait succombé aux siens :

Et pour ne rien déguiser, j'étais à la fleur de mon âge ; et si l'on ne me flattait pas sur ma figure, elle avait pu faire impression dans un sérail sur une jeune fille à qui je supposais autant de chaleur de tempérament que de vivacité d'esprit³.

Son vrai visage se dévoile, il estime, par son acte libérateur originel, avoir acquis des droits sur la jeune fille, et se croit en définitive en mesure de la posséder :

Ce n'était pas non plus d'une femme sur qui j'avais acquis tant de droits, et qui s'était livrée d'ailleurs à moi si volontairement, que je devais attendre des excès de réserve et de bienséance⁴.

Il ne reviendra pas de la passion qui s'est emparé de lui et qu'il n'osera jamais avouer qu'à demi-mot, préférant se laisser consumer par la jalousie et la méfiance :

Elle s'est imaginée, disais-je, sur l'air de bonté que je porte dans mon visage et dans mes manières, qu'elle allait faire de moi sa première dupe ; et cette jeune coquette, à qui j'avais

¹ *Ibid.*, p. 72.

² *Ibid.*, p. 94.

³ *Id.*

⁴ *Ibid.*, p. 134.

supposé tant de naïveté et de candeur, se promet peut-être de me mener bien loin par ses artifices¹.

Lorsque Théophé tombe malade, les intentions ambiguës de Ferriol sont mises au clair par l'intéressé lui-même dans une phrase révélatrice : « Je lui rendis tous les soins que le devoir m'aurait fait rendre à ma fille, ou l'amour à une maîtresse chérie². » L'impression d'inceste qui règne sur l'œuvre n'est pas qu'imaginée, elle est accrue par le commencement d'inceste qui s'opère entre Théophé et son frère Synèse. Alors que la jeune fille a retrouvé celui qui, de toute évidence est son père, mais qui refuse de la reconnaître, elle se lie d'amitié avec l'un de ses frères. Mais les intentions du jeune homme, à l'image de celles de l'ambassadeur, ne sont pas pures, et il profite de l'innocence et de la naïveté de sa sœur pour lui soutirer des faveurs qui sont celles d'une amante :

Il avait eu l'adresse de lui persuader que c'était un usage établi entre les frères et les sœurs de se donner mille témoignages d'une tendresse innocente, et sur ce principe il l'avait accoutumée non seulement à vivre avec lui dans la plus étroite familiarité, mais à souffrir qu'il satisfît continuellement sa passion par l'usage qu'il faisait de ses charmes. Ses mains, sa bouche, son sein même avaient été comme le domaine de l'amoureux Synèse³.

Les hommes dans ce récit ne sont guère à leur avantage. Ils se laissent conduire par leurs pulsions charnelles que rien, pas même des liens imaginés ou réels de parenté, ne semble pouvoir arrêter tandis que la jeune fille demeure innocente et doit combattre les tentations extérieures. La même opposition se retrouve dans l'œuvre qui choisit de développer le plus la tentation incestueuse, *Cleveland*.

De l'inceste involontaire à sa tentation effective

Pour bien saisir la portée de la relation incestueuse, il nous faut d'abord revenir sur le déroulement des événements de l'œuvre. Le désir incestueux dont il est ici question a des conséquences sur un trio de personnages : les parents, Cleveland et Fanny, et leur fille Cécile. Le flot d'aventures et de péripéties malheureuses contenues dans le roman éloigne progressivement les trois protagonistes et va permettre que prenne place l'envie incestueuse, à l'image d'Œdipe qui retrouve sa mère sans le savoir pour nouer une relation amoureuse avec elle. Les parents sont dans un premier temps privés de leur fille. Alors qu'ils ont trouvé refuge

¹ *Ibid.*, p. 138.

² *Ibid.*, p. 262.

³ *Ibid.*, p. 159.

en Amérique, les personnages se font enlever par une tribu d'indigènes qui sépare les parents de leur fille encore bébé et qui, selon ce que croient alors les parents, la brûlent devant leurs yeux. Puis, à la suite d'une méprise qui lui fait penser que son mari lui est infidèle, Fanny quitte le foyer conjugal, laissant Cleveland seul sans femme ni enfant. Revenu en France, le philosophe anglais, qui hésite dans un premier temps car il est toujours officiellement marié à Fanny, est bientôt rongé par la passion nouvelle qu'il ressent vis-à-vis d'une jeune fille rencontrée, jeune fille qui n'est autre que sa fille, mais ce que Cleveland ne peut qu'ignorer. Ce qui frappe immédiatement dans la description de cette passion c'est sa puissance. En effet, alors que dans le reste du roman c'est de la passion sans bornes et capable d'affronter tous les obstacles entre Cleveland et Fanny dont il était question, ce nouvel amour semble presque faire oublier l'ancien au philosophe. Les comparant implicitement, il donne même la primauté à la nouveauté que représente l'attrait de la jeunesse de Cécile. Dès la première rencontre, il n'hésite pas à faire de Cécile la plus belle femme qu'il ait jamais vue :

Je la pris moins pour une créature mortelle que pour une divinité. Jamais la nature ne communiqua ses présents avec plus de profusion. Je m'attachai d'abord à l'admirer comme la plus belle chose qui se fût jamais offerte à mes yeux¹.

Comparaison avec une divinité, don de la nature, « plus belle chose » : si Cécile est la plus belle femme c'est donc qu'elle est plus belle que Fanny, ou qu'en tout cas elle fait plus impression sur celui qui se révélera être son père. Une description plus précise des effets de la physiologie de la jeune fille ne fait que confirmer cette idée :

L'éclat de son teint, la régularité de ses traits, la vivacité éblouissante de ses yeux, mille charmes répandus sur son visage et dans toute sa personne me composèrent pendant quelques moments un spectacle dont je ne pouvais me rassasier. [...] et ce qu'il y a d'étrange, c'est que ma raison fut séduite aussitôt que mes sens².

Quand Cécile s'inquiète que son amour ne soit pas partagé, le philosophe anglais pressent qu'au contraire il n'a jamais autant aimé :

– Je ne suis pas sûre que vous m'aimiez... Cette réponse me fit éprouver ce que je n'avais point encore senti, un mouvement plus vif et plus délicieux mille fois que tous les plaisirs que j'avais reçus de l'amour dans l'espace entier de ma vie³.

¹ *Cleveland, op. cit.*, p. 538-539.

² *Id.*

³ *Ibid.*, p. 558.

Alors qu'elle était déjà la « plus belle chose qui se fût jamais offerte à [s]es yeux », Cleveland précise bien, délaissant toute confusion possible s'il y en avait une, que c'est bien elle qui a bouleversé le plus son cœur : « La belle Cécile m'a fait sentir pendant quelque temps des transports qui m'ont semblé plus vifs que tout ce que j'avais jamais éprouvé¹. » Alors que la première réplique date du temps où Cleveland ignore tout du lien qui le rattache à Cécile, la seconde s'applique à celui où il a appris qu'il s'agit de sa fille. En fait, si Cleveland prend bien conscience de ce qu'il ne peut poursuivre la relation qui a failli aboutir avec sa fille, il a du mal à l'accepter et semble le regretter comme le montre cette réplique qui résume l'ensemble du dilemme : « est-ce un crime que d'aimer ?² » Chacun retrouve pourtant son rôle et les choses paraissent dans un premier temps rentrer dans l'ordre et redevenir paisibles. Fanny et Cleveland se réconcilient, et Cécile retrouve le domicile familial, aimée par ses deux parents. Tout n'est cependant pas si simple : on ne passe pas si facilement d'un amour sensuel à un amour filial, parce qu'elle a été séparée pendant presque la totalité de son existence de ses parents, il est difficile de concevoir pour la jeune fille que Cleveland est son père et qu'elle lui doit respect et amour, mais non pas désir. Cécile tombe alors malade, rongée par l'amour interdit qu'elle continue de ressentir pour son père et qu'elle se force à dissimuler, et elle n'en reviendra pas, finissant emportée par la maladie. Du côté de la fille la tentation incestueuse perdue donc bien jusqu'au bout, mais c'est peut-être du côté du père qu'elle se révèle en définitive la plus forte. Sa position est effectivement des plus ambiguës. Tandis que Cécile lutte pour dissimuler et tenter d'oublier le désir inacceptable qui la consume, Cleveland semble se plaisir à lui rappeler le temps où ils se parlaient en amants passionnés. Avant d'avoir saisi pleinement l'origine du mal dont est victime sa fille, le père la croit amoureuse d'un autre et part s'en enquérir, adoptant un langage pernicieux et mal adapté pour la figure paternelle :

Vous flattez-vous de me déguiser longtemps que vous avez une autre passion au fond du cœur ? Vous croyez-vous capable de me tromper, ajoutai-je en la regardant tendrement ; vous Cécile, dont j'ai si bien connu l'âme dans le temps d'une erreur innocente et si chère encore que je ne crains pas de la rappeler³.

On est en droit de se demander avec Jacqueline Chammas si « plutôt que le langage d'un père, [ce n'est] pas là l'expression alarmée de l'ex-amant qui cherche à s'enquérir de son

¹ *Ibid.*, p. 730

² *Ibid.*, p. 541.

³ *Ibid.*, p. 890.

successeur (une « autre » passion)¹ ? » La critique démontre bien l'ambiguïté du comportement paternel qui, alors qu'il devrait enfouir cette histoire et ne pas en reparler, continue de l'évoquer :

Il continue de retourner le couteau de la séduction incestueuse, illicite et criminelle dans une plaie non cicatrisée et il affirme ne pas même soupçonner qu'il pourrait être lui-même la cause du « trouble extraordinaire » de cette jeune fille aimée²[...].

Pire, quand il comprend enfin que sa fille l'aime toujours passionnément, Cleveland va jusqu'à lui proposer, à demi-mot, un inceste effectif et une sorte de relation triangulaire avec Fanny des plus ambiguës. Il commence par annoncer que ses propres sentiments sont demeurés flous : « Les sentiments que j'ai conservés pour toi ne sont guère différents de l'amour³. » Puis le langage se fait cette fois plus clair dans un projet de relation des plus sulfureux : « Loin d'avoir à craindre une rivale dans ta mère, je te garantis qu'elle y mettra du sien pour te convaincre que je suis le plus passionné de tes amants⁴. » On a peine à saisir ce que sous-entend le père, ou plutôt on voudrait ne pas le comprendre. La tentation incestueuse est à son paroxysme, et cette fois Cleveland laisse la porte ouverte à sa réalisation en ayant bien conscience de tous les possibles. L'histoire du philosophe anglais apparaît alors comme l'aboutissement de cette question de l'inceste qui travaille l'ensemble de l'œuvre de Prévost. Il est intéressant de souligner qu'alors que le père propose la réalisation de l'inceste, la jeune fille succombe face à la culpabilité qui la ronge. Dans les relations incestueuses, réelles ou imagées, ce sont bien souvent les filles qui sont victimes et punies : outre Cécile chez Prévost, Manon Lescaut et Eugénie de Franval voient également leur histoire se conclure par leur mort.

L'inceste est bien présent dans la fiction contemporaine, il se laisse tantôt deviner, tantôt voir, ou bien obsède même certains auteurs. Son évocation apparaît comme un acte de revendication, une provocation face à une société et à des jous jugés de plus en plus sévèrement. Il est synonyme d'émancipation et annonce le resserrement autour de la cellule familiale qui s'effectuera durant la Révolution, comme le suggère Jacqueline Chammas :

¹ Jacqueline Chammas, *L'Inceste romanesque au siècle des Lumières. De la Régence à la Révolution (1715-1789)*, *op.cit.*, p. 198.

² *Ibid.*, p. 199.

³ *Cleveland*, *op. cit.*, p. 608.

⁴ *Id.*

Force est de constater alors que le courant romanesque de l'inceste contemporain et celui des fictions incestueuses se rejoignent dans leurs revendications de liberté et d'intimité ainsi que dans leur souhait de voir les lois civiles s'émanciper du joug de la toute-puissance religieuse¹.

La représentation de l'inceste est le reflet de ce qui ne va plus dans la société française et des protestations de liberté. Elle permet de :

Mettre à nouveau les fissures internes de la famille et de faire ressortir, quand la première cellule de l'ordre public est en danger d'effondrement, la nécessité d'une solution à cette crise sociale. La représentation de l'inceste libère la parole interdite pour révéler le rêve d'une liberté d'action, mais limitée à un espace intime sur lequel les autorités n'ont pas droit de regard².

C) Confusion, libertinage et particularité de l'inceste sadien

Il est temps désormais d'étudier l'inceste, non plus simplement comme enjeu de révolte ou de provocation, mais également dans son attrait pulsionnel. Il fait partie de l'éventail des situations à mettre en scène pour toute littérature érotique qui se respecte, et il y trouve un sens propre. Si l'excitation sensuelle est la première conséquence visée, elle n'est pas la seule et l'inceste recèle en lui une signification plus profonde. Compris entre désir de fusion familiale, narcissisme poussé à outrance et initiation obligatoire dans le parcours d'apprentissage libertin, son rôle est capital. Il s'agira d'observer comment cette représentation prend un sens particulier chez Sade après l'avoir considérée comme une étape nécessaire sur le chemin de la débauche.

Étape initiatique sur le chemin du libertinage

Dans la littérature qui vise l'excitation érotique, tant du lecteur que du personnage, l'inceste est en effet banalisé. Il est une étape comme une autre que doit suivre l'élève novice dans son apprentissage de la débauche. Son aspect d'interdit, et mieux, de tabou, est encore plus propice à l'excitation, suivant le lieu commun selon lequel l'interdit à dépasser est un stimulant. Il appartient aux relations extrêmes que l'on retrouve constamment dans les textes érotiques aux côtés des ébats homosexuels et du viol. À l'inceste familial, s'ajoute l'inceste spirituel qui concerne un religieux en position de pouvoir et celle qui lui obéit. Si l'on

¹ *L'Inceste romanesque au siècle des Lumières, op. cit.*, p. 186.

² *Ibid.*, p. 399.

combine les deux, l'inceste est présent dans tous les récits à caractère érotique de notre corpus. L'inceste spirituel est dépeint dans *La Religieuse en chemise* et dans *Thérèse philosophe*¹, *L'Académie des dames* donne à voir un inceste familial, et on retrouve les deux types d'inceste chez Sade. Ce dernier démontre parfaitement l'aspect initiatique et la charge éducative que prend l'inceste dans ce type de littérature. Il est ici question d'une relation entre les personnages principaux du récit, Tullie et Octavie, qui sont cousines. L'importance de l'apprentissage est d'emblée soulignée puisque le texte se divise en « entretiens académiques ». Quant à l'inceste il est dès les premiers mots annoncé, Octavie, la plus jeune, se présentant comme la « servante » ; le mot prend ici forcément une connotation sexuelle, tandis que le terme est accolé à celui de « cousine » :

TULLIE : Bonjour, Octavie.

OCTAVIE : Votre servante, ma cousine. Je suis ravie de vous voir, je pensais tout présentement à vous².

Très vite l'aînée Tullie devient l'éducatrice chargée de faire découvrir à sa cadette les charmes de la sexualité. Étant déjà mariée et expérimentée, elle est là pour expliquer à la vierge Octavie sur le point de se marier avec Pamphile ce qui l'attend et pour la préparer convenablement à l'exercice sexuel. Le parfum d'inceste est encore plus fort quand on apprend que c'est la mère d'Octavie, Sempronie, qui a commandité cette leçon : « Sempronie me pria hier de t'instruire de tous les secrets les plus cachés du mariage³. » L'inceste apparaît alors comme un moyen privilégié pour s'initier à cette science de la sexualité que veut par-dessus tout découvrir Octavie :

Je le veux de tout mon cœur ma cousine. Je ne peux pas mieux employer le temps qui me reste, qu'à l'étude de la science qui m'est en même temps si nécessaire et si inconnue⁴.

Cet inceste semble avoir été désiré depuis longtemps par Tullie ainsi qu'Octavie nous le fait comprendre :

¹ *La Religieuse en chemise* évoque une relation entre le prêtre séducteur le père de Raucourt et la sœur Virginie (« Puisque tu connais le père de Raucourt, il n'est pas nécessaire que je te dise que c'est l'homme du monde le plus intrigant, le plus adroit et le plus spirituel qui se puisse trouver. [...] Entre toutes ces conquêtes, il n'en comptait point de plus glorieuse que celle qu'il avait faite d'une jeune religieuse d'un couvent de cette ville, qui s'appelle sœur Virginie. », *La Religieuse en chemise*, op. cit., p. 106 sq.), tandis que *Thérèse philosophe* contient ainsi l'histoire de la relation entre le père Dirrag et mademoiselle Éradice qui s'inspire directement de l'affaire réelle qui fit scandale du père Girard et de Mlle Cadière.

² *L'Académie des dames*, op. cit., p. 49.

³ *Ibid.*, p. 56.

⁴ *Id.*

OCTAVIE : Eh bien, Tullie, nous voici couchées ensemble dans un même lit : il y a longtemps que vous en cherchiez l'occasion et l'absence d'Oronte, votre mari, vous l'a fait naître selon votre désir.

TULLIE : Je ne puis assez marquer la joie que j'en ressens : il suffit de dire que je brûlais d'amour pour toi, et que la violence de cette passion m'a bien fait passer des nuits sans repos¹.

« Amour » et « passion » : on a délaissé le vocabulaire familial pour celui de la relation amoureuse. Tandis qu'Octavie rappelle son statut de débutante et d'asservie, Tullie exige bientôt une première démonstration sensuelle :

OCTAVIE : [...]. N'est-ce pas assez que je me suis couchée avec vous, dans le même esprit que si c'était avec Pamphile ; et que je vous aie promis que vous trouveriez en moi autant de docilité que dans une novice ?

TULLIE : Je le souhaite. Eh bien, pour première preuve de ton obéissance, donne-moi un baiser, mais un baiser qui parte du cœur².

Il s'agit en fait pour Tullie de prendre la place de mari et donc de remplacer temporairement Pamphile. On devine ici l'impossibilité de concevoir une relation sexuelle sans une présence masculine comme c'est le cas à l'époque pour toute évocation de relation lesbienne. Si Tullie devient l'homme, Octavie reste la femme et c'est à ce titre qu'elle doit « obéissance » à celle qui la forme. Tullie aimerait même pouvoir en faire plus et prendre véritablement la place de mari, du moins elle en formule le souhait : « O dieux ! si vous vouliez m'accorder la puissance de faire ici le véritable personnage de Pamphile³. » Alors que les choses s'accélérent et que les ébats commencent, l'ignorance d'Octavie est soulignée, à l'image de l'ignorance en la matière de toute jeune fille alors, représentée ici de manière ironique et exagérée, cette dernière assurant jusqu'au bout ne pas comprendre ce qui se passe :

Ah, Dieu ! à quel jeu veux-tu jouer en t'étendant de la sorte sur moi ? Quoi, bouche contre bouche, sein sur sein, ventre sur ventre ! Dis-moi donc ton dessein dans ce badinage ? Faut-il que je t'embrasse comme tu me serres⁴ ?

Si l'innocence est ici ironique, elle peut néanmoins nous faire penser à celle de Suzanne et à l'épisode de l'orgasme de sa supérieure devant lequel la jeune fille reste

¹ *Ibid.*, p. 57.

² *Id.*

³ *Ibid.*, p. 58.

⁴ *Ibid.*, p. 60.

impassible et surtout incapable de saisir ce qui se joue devant elle¹. En ce qui concerne les deux cousines, alors qu'Octavie est là pour apprendre et observer, Tullie, en sa qualité d'homme temporaire, est celle qui a le droit au plaisir et elle en vient bientôt au terme :

TULLIE : Ma chère Octavie, mon amour, embrasse-moi entièrement, et reçois...ah, ah, ah ! je n'en puis plus, je décharge ; ah, ah, ah ! je meurs de plaisir !

OCTAVIE : Retire-toi, Tullie, tu m'accables par le poids de ton corps ! Quoi ! tu ne dis rien ? As-tu perdu la parole ?

TULLIE : Ah ! c'en est fait, ma déesse ; j'ai été ton mari, et tu as été ma femme : jamais (je te jure), je n'ai ressenti de plus douce volupté que celle que j'ai goûtée dans tes embrassements².

Par l'inceste, Tullie acquiert donc toutes les qualités : elle se fait temporairement homme, elle devient mari et éducatrice tout autant que maître. C'est ici une des caractéristiques de la représentation littéraire de l'inceste qu'il va maintenant falloir examiner : la confusion à laquelle elle aboutit et qui semble voulue par les auteurs la mettant en scène.

Confusion et fraternité

Si dans la littérature érotique, l'inceste est une initiation comme une autre qui peut même avoir un côté léger et plaisant, il prend un tout autre sens sous la plume sadienne. Si chez Prévost, l'inceste semblait un motif inconscient obsédant qui affleurerait de manière plus ou moins déguisée, il devient chez Sade un fantasme qui relève de l'obsession et qui se déclare ouvertement et sans ambages. *Eugénie de Franval*, *La Philosophie dans le boudoir* et *Les Cent Vingt Journées* contiennent leur lot de relations incestueuses et toutes ont une importance cruciale. Tandis que *Les Cent Vingt Journées* et *Eugénie de Franval* mettent en scène l'inceste entre père et fille, *La Philosophie dans le boudoir* choisit l'originalité en peignant la relation d'une fille et de sa mère tout en évoquant aussi l'inceste entre frère et sœur. Mme de Saint-Ange a régulièrement des relations consenties avec son frère et Eugénie de Mistival viole sa mère, Franval forme sa fille dans l'unique but de consommer en définitive l'inceste avec elle, pendant que les quatre libertins du château de Schelling échangent leurs filles comme autant de marchandises sexuelles.

¹ On peut également penser au viol de Cécile de Volanges par Valmont qui se déroule sans que la jeune fille comprenne véritablement ce qui se passe.

² *Ibid.*, p. 61.

L'inceste est marqué dans un premier temps par une volonté de confondre les relations et de gommer les différents statuts ou plutôt de tous les rassembler en même temps. Les pères se veulent aussi mari et maître de leur fille, pour les avoir en leur pleine possession. En découle une confusion des rôles qui semble amuser Sade. Franval conduit à son extrême cette logique de mélange des positions hiérarchiques. Il a acquis naturellement le titre de père mais celui-ci ne lui suffit pas, et ce dès l'origine. Il acquiert alors très vite celui de professeur auprès de sa fille : « Je deviens dès aujourd'hui son instituteur¹ ». Si Eugénie a droit à d'autres maîtres, son père fait de la morale son domaine de compétences et l'éclaire de ses leçons, nécessairement déviantes : « [...] elle passait seule dans l'appartement de son père, et ce temps était employé à ce que Franval appelait ses *conférences*² ». La confusion est réciproque puisque Franval reconnaît que sa fille représente de même pour lui toutes les femmes à la fois et lui tient lieu de tous les substituts, elle est la femme par excellence et même sa déesse ainsi qu'il l'annonce au prêtre Clervil venu tenter de le raisonner et de l'éloigner de la voie incestueuse dans laquelle il s'est engagé :

Oui, monsieur, j'aime ma fille, je l'aime avec passion, elle est ma maîtresse, ma femme, ma sœur, ma confidente, mon amie, mon unique dieu sur la terre³[...].

Eugénie, quant à elle, croit devoir tout à celui qui l'a maintenue isolée et qui s'est chargé d'être la seule figure masculine importante dans sa vie. L'adorant, elle lui donne souvent le nom d'amant, et parfois celui de « frère » : « Toi m'adorer, mon frère, pendant que c'est moi qui te dois tout, que c'est toi qui m'a créée, qui m'as formée⁴ ! » Prête à tous les sacrifices pour son père, Eugénie résume parfaitement le tout que représente Franval pour elle dans l'inceste, répétant l'expression « tu seras tout » :

Tu seras tout, mon frère, tu seras tout ! dit Eugénie, brûlant d'amour et de désir. À qui veux-tu que je m'immole, si ce n'est à celui que j'adore uniquement ? Quel être dans l'univers peut être plus digne que toi de ces faibles attraits que tu désires [...]⁵.

La confusion naît aussi d'une envie de fraternité menée à l'extrême. Cherchant à justifier l'inceste par l'intermédiaire de ses personnages, notamment par Dolmancé son farouche défenseur, Sade met constamment en avant la fraternité et le rapprochement familial

¹ *Eugénie de Franval, op. cit.*, p. 298.

² *Ibid.*, p. 300.

³ *Ibid.*, p. 338.

⁴ *Ibid.*, p. 302.

⁵ *Ibid.*, p. 304.

auquel il conduirait. Il ne renverse pas simplement les valeurs en vogue, il les exacerbe pour en montrer les limites ou ambiguïtés. « En fait, Sade a poussé certaines suppositions jusqu'à leurs limites "logiques" et anti-humanistes¹ », il est le « terminus extrême d'un aspect du 18^e siècle² ». La fraternité faisant partie de la devise républicaine et révolutionnaire, le marquis s'en empare et la fait sienne. Elle devient dans ses mains confusion de tous les statuts familiaux et selon lui cela ne ferait que renforcer les liens familiaux et donc la société toute entière. Il exacerbe là aussi la tendance générale puisque la bourgeoisie montante amorce elle aussi un resserrement autour de la famille. Seulement, chez Sade, la famille ne serait pleinement proche qu'à pratiquer compulsivement l'inceste et il n'hésite pas à déclarer que « l'inceste devrait être la loi de tout gouvernement dont la fraternité est la base³ ». Alors que d'autres font de l'inceste un tabou universel, Dolmancé en fait une exception des sociétés occidentales respectée partout ailleurs :

Fouillez, compulsez les mœurs de l'univers, partout vous y verrez l'inceste autorisé, regardé comme une loi sage et faite pour cimenter les liens de la famille. Si l'amour, en un mot, naît de la ressemblance, où peut-elle être plus parfaite qu'entre frère et sœur, qu'entre père et fille⁴ ?

Reprenant le cliché selon lequel « qui se ressemble s'assemble », Sade fait de l'amour incestueux le plus parfait. Exacerbant comme toujours ses idées à l'extrême, il duplique l'inceste dans une relation familiale fermée sur elle-même où les enfants sont destinés à devenir les amants de demain :

Doublons, triplons donc sans rien craindre ces délicieux incestes, et croyons que plus l'objet de nos désirs nous appartiendra de près, plus nous aurons de charmes à en jouir. Un de mes amis vit habituellement avec la fille qu'il a eue de sa propre mère, il n'y a pas huit jours qu'il dépucela un garçon de treize ans, fruit de son commerce avec cette fille ; dans quelques années ce même jeune homme épousera sa mère, ce sont les vœux de mon ami, il leur fait un sort analogue à ces projets, et ses intentions, je le sais, sont de jouir encore des fruits qui naîtront de cet hymen⁵.

Selon Lynn Hunt, « Sade met en scène, dans le boudoir, un fantasme du roman familial de la fraternité qui est aussi plus poussé à l'extrême⁶. » C'est aussi dans ce texte qu'il argumente le plus sa justification de l'inceste. Amené dès le début par la relation entre Mme

¹ Lester G. Crocker, « Au cœur de la pensée de Sade », *Thèmes et figures du siècle des Lumières : mélanges offerts à Roland Mortier*, Raymond Trousson dir., Genève, Droz, 1980, p. 62.

² *Ibid.*, p. 71.

³ *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 159.

⁴ *Ibid.*, p. 62.

⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁶ Lynn Hunt, *Le Roman familial de la Révolution française*, [trad. française J-F Sené], Paris, Albin Michel, « Histoire », 1992, Ch. V : « La politique familiale de Sade », p. 146.

de Saint-Ange et son frère, il est enfin l'apogée de l'œuvre puisque le viol de Mme de Mistival par sa fille intervient en toute fin de texte. La famille parfaite chez Sade c'est la famille incestueuse à tous les niveaux, la seule relation possible étant la relation sexuelle. Pour asseoir son explication, il reprend enfin l'argument classique de la justification naturelle :

[...] il vaudrait autant dire qu'il nous est défendu d'aimer trop les individus que la nature nous enjoint d'aimer le mieux, et que plus elle nous ordonne en même temps de nous en éloigner ; ces contrariétés sont absurdes ; il n'y a que des peuples abrutis par la superstition, qui puissent les croire ou les adopter¹.

La confusion généralisée est donc la marque de l'inceste. Effacer les rôles familiaux traditionnels pour tous les confondre est l'envie sadienne. Cependant, Sade ne se contente pas de mélanger les genres et d'exposer la charge érotique de l'inceste, il développe autour une véritable argumentation philosophique.

L'argumentation de l'inceste

On sait que Sade se plaît à mélanger ébats charnels et digressions philosophiques, et la représentation de l'inceste n'échappe pas à la règle : s'il est pratiqué, il est aussi, et peut-être surtout, théorisé, défendu et justifié. Le sujet semble tenir à cœur au romancier, et chacun des textes mettant en scène la relation incestueuse contient une discussion, un débat sur ce thème polémique. Le pamphlet « Français encore un effort si vous voulez être républicains » inséré dans *La Philosophie dans le boudoir*, au milieu d'une argumentation sur la nature, la politique et une justification du meurtre, renferme la démonstration la plus fournie et fouillée quant à l'apologie de l'inceste. Déjà dans *Eugénie de Franval*, le père s'attelait à argumenter sur son acte, tendant à le banaliser et à le rendre naturel. C'est face au prêtre Clervil, venu essayer de le ramener dans le droit chemin, que Franval montre ses prétendues preuves et déploie ses raisonnements fallacieux. Faisant mine de ne pas voir ce qui pose problème, le père affirme n'avoir cherché que le bonheur de sa fille, mettant de côté sa ruse éducative qui formait inmanquablement Eugénie comme sa proie, pour faire de l'inceste l'unique volonté de sa fille : « ai-je eu tort de lui donner, pour la rendre heureuse, ce qu'avec connaissance de cause elle a paru préférer à tout² ? » On retrouve ici l'argument de l'inceste comme la plus grande preuve d'amour au sein de la famille. Dans la bouche de Franval, il devient un don qu'il a bien voulu, faire à sa fille désirante. Et en effet Eugénie l'a voulu mais parce qu'elle ne

¹ *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 159.

² *Eugénie de Franval*, op. cit., p. 338.

pouvait vouloir autrement, le père ayant dès le plus jeune âge eu une emprise totale sur l'esprit de sa fille. L'autre argument, courant celui-ci, c'est celui qui fait de l'inceste comme crime un pur préjugé de la civilisation qui s'est éloignée de la nature ; donc un préjugé à dépasser comme le montre l'échange entre Franval et Eugénie :

- Mais tu conçois les préjugés des hommes.
- Tu ne me les as point déguisés.
- Je ne veux donc pas les franchir sans ton aveu.
- Ne les méprises-tu pas comme moi¹ ?

Les coutumes changeant selon chaque pays, pourquoi s'en inquiéter et ne pas plutôt faire ce que bon nous semble et ce qui nous apparaît comme naturel ? C'est en tout cas de cette manière qu'Eugénie a été formée à penser : « peu effrayée de franchir des usages qui, variant à chaque climat, ne peuvent avoir rien de sacré, je les ai voulus, ces nœuds, je les ai tissés sans remords² ». Le prêtre Clervil, censé représenter la loi religieuse et contredire Franval, lui fournit même des arguments en reconnaissant, sans le vouloir, la relativité de l'interdit incestueux :

Si vous eussiez épousé votre fille sur les bords du Gange, où ces mariages sont permis, peut-être n'eussiez-vous fait qu'un mal très inférieur ; dans un gouvernement où ces alliances sont défendues, [...], vous commettez, sans doute, un acte épouvantable, un délit qui tend à briser les plus saints nœuds de la nature³.

Si l'inceste est autorisé en certains endroits, son interdit perd son statut d'universalité et sa justification naturelle flanche. Alors qu'il reprend l'argument de la nature, Clervil le détruit sans s'en rendre compte. Il fait de la punition et du crime qui résultent de l'inceste une variante dépendante du gouvernement dans lequel il prend place. L'article « Inceste » de l'*Encyclopédie*, classé dans théologie, confère le même statut de relativité à l'interdit de l'inceste en reconnaissant qu'il a été permis, puisqu'il est nécessaire à la perpétuation de l'espèce, au début de l'histoire religieuse, et qu'il peut l'être dans d'autres pays :

[...] au commencement du monde, et encore assez longtemps depuis le déluge, les mariages entre frères et sœurs, entre tante et neveu, et entre cousins germains, ont été permis. Les fils d'Adam et Ève n'ont pu se marier autrement, non plus que les fils et les filles de Noé, jusqu'à un certain temps. Du temps d'Abraham et Isaac, ces mariages se permettaient encore ; et les

¹ *Ibid.*, p. 303.

² *Id.*

³ *Ibid.*, p. 337.

Perses se les sont permis bien plus tard, puisqu'on dit que ces alliances se pratiquent encore à présent chez les restes des anciens Perses¹.

Si l'interdit de l'inceste est naturel, on a du mal à saisir comment il peut être un crime atroce ou bien « un mal très inférieur » selon le point de vue envisagé. Dans *La Philosophie dans le boudoir*, l'orateur Dolmancé va plus loin. Il ne se contente plus d'effacer la justification naturelle du tabou de l'inceste, il la renverse. Cette fois la nature nous guiderait vers la voie incestueuse et la recommanderait. La relativité est poussée à l'extrême et Dolmancé prétend que, dans certaines contrées, les relations criminelles tel que l'inceste sont adorées et presque sacrées :

Elles y ont été honorées, couronnées, considérées comme d'excellentes actions, tandis qu'en d'autres lieux, l'humanité, la candeur, la bienfaisance, la chasteté, toutes nos vertus, enfin, étaient regardées comme des monstruosité².

S'appuyant sur la relativité de nos lois et de nos mœurs, Sade tend à montrer, comme l'écrit Georges Benrekassa, que :

Ce passage (de la nature à la culture) est perpétuellement réversible, parce que la voix de la nature nous invite à désacraliser un geste institutionnel rapporté uniquement aux préjugés des hommes³.

Il choisit alors des exemples extrêmes, de gouvernements qui reposeraient entièrement sur une glorification de l'inceste :

[...] nous trouverons l'inceste établi partout ; les nègres de la Côte-du-Poivre et de Rio-Gabon prostituent leurs femmes à leurs propres enfants ; l'aîné des fils au royaume de Juda, doit épouser la femme de son père⁴.

L'exagération est bien sûr toujours de mise puisque l'on passe de l'idée d'une relativité du tabou de l'inceste à son établissement « partout ». L'inceste devient même la relation la plus naturelle, celle que nous enjoins de suivre avant tout la nature :

EUGÉNIE : [...] mais l'inceste n'est-il pas un crime ?

¹ Article « Inceste », *Encyclopédie*, *op. cit.*

² *La Philosophie dans le boudoir*, *op. cit.*, p. 42.

³ Georges Benrekassa, « Loi naturelle et loi civile : l'idéologie des Lumières et la prohibition de l'inceste », [1972], *Le Concentrique et l'excentrique : marges des Lumières*, Paris, Payot, 1980, p. 202.

⁴ *La Philosophie dans le boudoir*, *op. cit.*, p. 159.

DOLMANCÉ : Pourrait-on regarder comme tel les plus douces unions de la nature ? Celles qu'elle nous prescrit et nous conseille le mieux¹ ?

En définitive, ce que Sade cherche à faire c'est « représenter, aussi complètement que possible, la transgression de la prohibition comme naturelle² ». Il reprend en outre également l'argument de la fraternité qui, partant de la famille, s'étendrait à toute la société grâce à la pratique généralisée de l'inceste : « il étend les liens de familles, et rend par conséquent plus actif l'amour des citoyens pour la patrie³ ». Ne pouvant jamais s'interdire un blasphème, il va enfin sur le terrain du christianisme. Toujours dans une optique de renversement, la religion, elle qui, nous l'avons vu, est le fer de lance de l'interdit de l'inceste, lui sert ici de justification en reprenant les débuts de l'humanité selon la *Genèse* :

N'en trouvons-nous pas l'exemple et la preuve, même dans les livres respectés par le christianisme, les familles d'Adam et de Noé parent-elles autrement se perpétuer que par ce moyen⁴ ?

L'inceste chez Sade s'argumente et se banalise. Le marquis reprend toutes les explications des défenseurs de l'interdit pour les renverser et les faire siennes. La relation incestueuse devient alors l'exemple même d'un lien parfait entre les individus. Elle se voit justifiée par la nature, par la religion et par la loi des pays qui la sacralisent et l'établissent comme relation par excellence. Elle est enfin la voie à suivre pour toute famille qui entend étendre ses liens et accomplir une fraternité idéale, et toute société devrait alors s'appuyer sur elle pour maintenir une cohésion d'ensemble entre ses citoyens. Mais si elle est argumentée, la pratique de l'inceste cache en fait de plus noirs desseins. Loin de l'image idyllique qu'il cherche à donner, l'inceste sadien n'est qu'une nouvelle forme d'asservissement sexuel et d'emprise d'un maître tout-puissant sur un sujet sacrificiel.

¹ *Ibid.*, p. 62.

² « Loi naturelle et loi civile : l'idéologie des Lumières et la prohibition de l'inceste », *art. cit.*, p. 202.

³ *La Philosophie dans le boudoir*, *op. cit.*, p. 159.

⁴ *Ibid.*, p. 62. Sade reprend ici l'article de l'*Encyclopédie* : « Les fils d'Adam et Ève n'ont pu se marier autrement, non plus que les fils et les filles de Noé, jusqu'à certain temps. » (*Encyclopédie*, *op. cit.*, art. « inceste »). Les filles de Loth notamment choisissent de commettre l'inceste avec leur père pour perpétuer la descendance : « L'aînée dit à la plus jeune : « Notre père est vieux et il n'y a pas d'homme dans la région pour s'unir à nous comme cela se fait partout. Viens, faisons boire du vin à notre père et couchons avec lui afin de lui donner une descendance. » Elles firent donc boire du vin à leur père cette nuit-là, et l'aînée alla coucher avec son père. » (*Genèse*, 19.31-33, dans *La Bible*, *op. cit.*, p. 14.) Voltaire revient sur cet épisode dans son *Dictionnaire philosophique* : « L'ancienne fable arabe de Cinyras et de Myrrha a quelque rapport à l'inceste de Loth et de ses filles. », (*Dictionnaire philosophique*, [1764], éd. René Pomeau, Paris, GF Flammarion, 1964, art. « Genèse », p. 213.)

Si la représentation littéraire de l'inceste est le symbole d'une revendication de liberté pour les auteurs qui le mettent en scène, il n'en va pas de même pour les jeunes filles qui en sont les victimes. Même quand elles semblent l'avoir désiré, comme Eugénie de Franval, elles en sont bien les victimes et les perdantes. L'inceste sadien suit alors trois axes qui se rejoignent : le narcissisme exacerbé de la figure paternelle, une volonté de fusion totale et l'esclavage de la jeune fille. Pour bien en comprendre les enjeux, il convient d'étudier la relation incestueuse la plus aboutie et la plus fusionnelle de l'univers sadien : celle qui unit Franval à sa fille. Pour ce faire, il faut insister en particulier sur cet aparté du narrateur de l'histoire qui résume parfaitement l'objectif et les conséquences de la relation père-fille qui s'est développée :

[...] mais comme l'indigne Franval n'avait pas pour simple objet de raffermir la tête, ses conférences se terminaient rarement sans enflammer le cœur ; et cet homme horrible avait si bien trouvé le moyen de plaire à sa fille, il la subornait avec un tel art, il se rendait si bien utile à son instruction et à ses plaisirs, il volait avec tant d'ardeur au-devant de tout ce qui pouvait lui être agréable, qu'Eugénie, au milieu des cercles les plus brillants, ne trouvait rien d'aimable comme son père ; et qu'avant même que celui-ci ne s'expliquât, l'innocente et faible créature avait réuni pour lui, dans son jeune cœur, tous les sentiments d'amitié, de reconnaissance et de tendresse qui doivent nécessairement conduire au plus ardent amour ; elle ne voyait que Franval au monde ; elle n'y distinguait que lui, elle se révoltait à l'idée de tout ce qui aurait pu l'en séparer ; elle lui aurait prodigué, non son honneur, non ses charmes, tous ces sacrifices lui eussent paru trop légers pour le touchant objet de son idolâtrie, mais son sang, mais sa vie même si ce tendre ami de son âme eût pu l'exiger¹.

La très longue phrase renforce l'idée d'emprise du père sur sa fille. Les accumulations uniquement séparées par des virgules montrent d'abord tout ce que Franval a mis en place pour séduire et captiver Eugénie, puis elles illustrent tout ce que serait prête à faire cette dernière pour son père. On ressent alors la surveillance constante, omniprésente du père qui étouffe sa fille pour ne laisser aucune place à l'imprévu. L'inceste chez Franval est donc un projet, conçu, prévu et organisé de longue date et pour lequel rien n'a été laissé au hasard. Il semble n'avoir engendré une fille que pour la faire pleinement sienne et avoir un jouet complètement manipulable entre ses mains. En ce sens la fiction sadienne sert une nouvelle fois de miroir grossissant. La relation entre Franval et sa fille est en effet une exacerbation de l'emprise et du pouvoir paternel qui siéent à toute famille. Eugénie est la « créature » de son

¹ *Eugénie de Franval, op. cit.*, p. 300-301.

père et les critiques ont eu tôt fait de comparer leur histoire au mythe de Pygmalion¹. L'inceste avec Franval c'est « l'homme s'exaltant et s'adorant dans sa propre création aux dépens de la création dite naturelle². » On en revient à la part de narcissisme inhérente à tout inceste qui a été évoquée plus tôt. Car Franval ne veut pas simplement fusionner avec sa fille, mais avec lui-même. Il a éduqué et formé cette fille pour qu'elle soit son double au féminin, voire un prolongement de lui-même. Une même pensée, une même morale et une même déviance les rassemblent. Mais le double n'est pas égal, il s'agit d'un double qui a la vocation d'être dominé et qui n'est donc jamais aussi parfait que son modèle. Le projet incestueux a pour but initial de pouvoir soumettre et dominer pleinement la fille. Il est synonyme d'esclavage d'un nouveau genre, à la fois sexuel et spirituel, et voulu par l'esclave qui comme son maître désire avant tout fusionner avec ce dernier. Béatrice Didier, dans son introduction aux *Crimes de l'amour*, résume ainsi la nature de la jouissance résultant de l'inceste :

La joie essentielle du père consiste à retrouver le reflet de lui-même dans sa fille, mais un reflet suffisamment différent pour qu'il puisse être dominé. C'est alors que la jouissance est double, à la fois du maître et de l'esclave fondus dans cette joie unique³.

Avec l'inceste on atteint à la soumission idéale. Eugénie, « faible et innocente créature » a pour son père à la fois les « sentiments d'amitié, de reconnaissance et de tendresse », elle est animée du « plus ardent amour » et elle est surtout prête à tous les sacrifices qu'il s'agisse de son « honneur », de ses « charmes » et même de son « sang ». Pierre Klossowski souligne l'enjeu du rapport créateur-créature à l'image de Pygmalion et Galatée :

D'autre part Eugénie, image de son créateur, n'est qu'une parfaite créature. Elle a la plasticité et la soumission nécessaires, plus de soumission même que n'en ont les créatures de l'imagination, car elle a le désir et apprend l'art d'aller au-devant des volontés de son créateur. Elle est douée de la volonté de s'égaliser à lui, elle reçoit même de là sa seule raison de vivre. Franval, en un sens, en même temps qu'il consomme l'inceste, réalise l'idéal le plus profond de paternité⁴.

L'inceste devient ici la paternité parfaite. À être dépeint par Sade et réalisé et pensé par Franval, il aboutit à « l'idéal le plus profond de paternité » grâce à la fois à cette soumission totale, cette malléabilité absolue et ce rôle de double déformé (volonté qui anime

¹ Sade ne fait ici que reprendre une tendance générale du siècle. Croisant les thèmes de l'inceste et de l'éducation/emprise sur la femme le mythe de Pygmalion inspire les romanciers. Henri Coulet a édité une anthologie des textes se réappropriant le mythe : *Pygmalions des Lumières*, Paris, Desjonquères, 1998.

² *Sade mon prochain*, op. cit., p. 206.

³ Béatrice Didier, *Les Crimes de l'amour*, introduction, Paris, LGF, 1972, p. VIII.

⁴ « *La fabrique du philosophe : portraits de philosophe en pédagogie dans quelques fictions d'éducation négative* », op. cit., p. 207.

inconsciemment tout parent). Par ce biais, l'auteur montrerait une fois de plus les écueils de son époque, les manques et dangers de l'éducation féminine et de la relation filiale telle qu'elle est alors conçue pour les jeunes filles :

Si Sade fait de Franval un nouveau Pygmalion et inscrit sa nouvelle dans cette tradition de textes qui, en réinterprétant le mythe ovidien, mettent si bien en lumière le fantasme masculin de sujétion de la femme aimée, c'est donc pour souligner – et condamner – la déviation toute égoïste de l'éducation libertine d'Eugénie¹.

Si la condamnation de la part de Sade peut se discuter, il reste indubitable qu'il met en lumière la volonté masculine et paternelle d'emprise sur la jeune fille. Pour le reste, nous pensons plutôt que ce que condamne Sade, comme le montre dans le reste de son analyse Chiara Gambacorti, c'est la sujétion complète qu'impose Franval à sa fille. En effet, le libertinage chez Sade est synonyme de liberté et chaque personnage qui l'embrasse doit pouvoir se donner à qui il le désire, y compris les femmes. Ce n'est pas tant l'inceste qui est condamné que la jalousie et l'exclusivité qui s'y rattachent :

Enchaîner sa fille est précisément le crime que commet Franval, son véritable *crime de l'amour*. C'est d'ailleurs l'amour jaloux et possessif qu'il porte à sa fille qui cause sa perte².

*

L'inceste au XVIII^e siècle oscille donc entre une condamnation officielle stricte et sévère et un laxisme apparent. Tandis que la religion le fustige, la loi prévoit la peine de mort pour les plus proches parents qui s'y aventureraient, mais dans la réalité peu de jugements sont rendus et certains le pratiquent de manière plus ou moins cachée. Car s'il est un tabou, sa justification se fait floue, hésitant entre explication naturelle et influence culturelle, pendant que les défenseurs d'un inceste autorisé renversent les mêmes arguments pour s'en servir. C'est le cas notamment de Sade qui fait de l'inceste la relation idéale capable de renforcer les liens familiaux et citoyens et qui trouverait son origine dans la nature et même dans la religion. Dans les romans ce sont en tout cas les jeunes filles qui sont punies, souvent de mort, tandis que les hommes peuvent continuer leur vie. La fiction contemporaine est fortement attirée par cette question de l'inceste d'abord en raison des ressorts dramatiques qu'il permet,

¹ Chiara Gambacorti, « Un Pygmalion des Lumières ? Inceste et émancipation féminine dans *Eugénie de Franval* », dans *Sade et les femmes : ailleurs et autrement*, Anne Coudreuse et Stéphanie Génand dir., Paris, L'Harmattan, 2013, p. 119.

² *Ibid.*, p. 120.

puis elle s'en sert soit pour attiser les fantasmes enfouis, soit afin d'exprimer des revendications plus profondes de liberté et d'une intimité familiale loin de la surveillance monarchique. Mais s'il reste synonyme d'une certaine liberté, ce sont encore les jeunes filles qui en pâtissent. Elles deviennent par son intermédiaire les victimes une nouvelle fois sacrificielles de leur père. Eugénie de Franval est la poupée de chiffon entre les mains de son maître tyrannique et la pauvre Cécile succombe des suites du mal qui la ronge, son désir inextinguible pour son père qui semble s'amuser à l'attiser. Les relations incestueuses effectives ou les évocations implicites sont monnaie courante et constituent un des modèles littéraires de l'époque. L'inceste fictionnel intéresse, par son côté provocant. Il rejoint les autres relations atypiques destinées tout à la fois à choquer, amuser, exciter et faire réfléchir, comme nous allons le voir pour une autre d'entre elles qui joue un rôle important dans le parcours les jeunes filles : le lesbianisme.

CHAPITRE IV

Le lesbianisme, topos du parcours libertin

TRIBADE. s. f. Femme impudique amoureuse d'une autre de son sexe.

IMPUDIQUE. adj. m. et f. Débauché ; abandonné à de sales amours ; qui a renoncé à la pudeur et à la chasteté¹.

Se trouve ici désignée, et d'ores et déjà dénigrée, l'homosexualité féminine telle qu'elle est perçue et reçue au XVIII^e siècle ; ou ce que nous appellerons le lesbianisme. À la fois vice, mais semblant à la mode dans l'aristocratie, orientation sexuelle qui choque et transgresse les mœurs et crime parfois durement puni, l'homosexualité en ces temps recouvre une réalité complexe. Toujours est-il qu'elle fascine et façonne l'imaginaire de la plupart des récits érotiques qui abondent en cette même période. De là à parler de *topos* du parcours libertin des jeunes filles, il n'y a qu'un pas et nous verrons s'il faut le franchir ou non.

« Tribade² » est alors l'un des termes en usage pour signifier la femme lesbienne. À première vue, la définition qu'en donne le *Dictionnaire de Trévoux* pourrait presque paraître neutre, simple définition normative indiquant qu'il s'agit d'une femme ayant une relation avec une autre et préférant même préciser qu'il est question d'amour au lieu simplement de sexualité. Mais c'est le terme « impudique » qui donne tout son sens à la définition et nous permet de tenter de saisir la pensée contemporaine quant à cette orientation. La femme attirée par son propre sexe devient alors une débauchée qui s'abandonne au vice et, ce qui va surtout nous intéresser, qui contrarie la pudeur et la chasteté. Et c'est alors que le bât blesse. Car la femme sort ici du rang et par ce choix de partenaire s'oppose au rôle que les hommes ont

¹ *Dictionnaire de Trévoux*, édition de 1721, consultation gallica, tome 5, p. 347 pour « tribade » et tome 3, p. 163 pour « impudique ».

² On trouve notamment le terme à plusieurs reprises chez Sade dans *Les Cent Vingt Journées de Sodome* : « tribade, meurtrière, empoisonneuse, coupable de viols, de vols, d'avortements et de sacrilèges, on pouvait affirmer qu'il n'y avait pas un seul crime dans le monde que cette coquine-là n'eût commis ou fait commettre. » *op. cit.*, p. 45, « en sa qualité de tribade, [elle] devait branler les trois jeunes filles » *op. cit.*, p. 350, « comme tribade fieffée » *op. cit.*, p. 351.

préparé et prévu pour elle. En effet, la pudeur et la chasteté, ou du moins l'apparence¹ de pudeur et de chasteté font partie des vertus primordiales que doit arborer la femme et plus encore la jeune fille. Le terme pudeur a d'ailleurs toute son importance et il forme avec la vertu la parure idéale que se doit de revêtir toute femme au XVIII^e siècle. Nous reprenons ici l'analyse de Jean-Christophe Abramovici sur la pudeur qui prendrait forme et se construirait à l'âge classique² : son article part ainsi du constat que le mot « libertin », dans sa réalité complexe recouvrant à la fois une connotation érotique et un contexte d'érudition et de contestation religieuse, ne s'applique essentiellement à l'époque qu'aux hommes. Le terme « libertine » est pour sa part peu utilisé et quand il l'est, il signifie immédiatement débauchée et non pas philosophe dans l'imaginaire collectif. À l'inverse, la pudeur, elle, ne s'applique qu'aux femmes, et devenant un véritable enjeu idéologique à partir du XVII^e siècle, elle passe très vite pour « un apanage spécifiquement féminin et une vertu sociale³ ». Elle serait l'une des qualités primordiales que la femme possède naturellement, en tant qu'elle est femme. Ou bien plutôt, qu'elle doit posséder ? La vérité est complexe, et comme pour tout ce qu'on attribue à la femme, on reste dans l'ambiguïté entre ce que serait la nature féminine et ce qu'on voudrait faire d'elle, comme le montre ensuite Jean-Christophe Abramovici :

Dès la fin du XVII^e siècle puis tout au long du suivant, on s'efforça d'inscrire cette pudeur acquise et très codifiée dans une nature féminine. C'est l'extrême lenteur d'un tel processus idéologique qui est sans doute à l'origine de la constante ambiguïté des discours tenus à l'âge classique sur la femme, de cette oscillation entre modalité injonctive (« la femme doit être pudique »), et modalité gnomique (« la femme est pudique⁴ »).

Ces définitions se rattachant au lesbianisme dépassent alors le cadre de la simple homosexualité pour recouvrir la réalité plus large de la situation féminine. Ainsi quand nous nous intéressons à la définition de « bougre », synonyme masculin de « tribade », voici ce que nous trouvons : « sodomite ; non-conformiste en amour⁵. » L'homosexualité masculine n'est pas plus tolérée, mais il ne viendrait pas à l'idée pour la caractériser de parler de pudeur, chasteté ou de leurs synonymes réservés dans l'opinion commune aux femmes. Que reproche-t-on alors en plus à la femme ? De désobéir ? De rechigner à l'application des règles qui lui sont prescrites ? Comprendre que « l'Église a eu de tout temps en horreur

¹ Nuance non négligeable que nous avons déjà évoquée : voir *supra*, 1^{ère} partie, Ch. I, p. 60 sq.

² Jean-Christophe Abramovici, « *Libertinage et construction de la pudeur à l'âge classique* », art. cit., p. 89-95.

³ *Ibid.*, p. 92.

⁴ *Id.*

⁵ *Dictionnaire de Trévoux, op. cit.*, tome 1, p. 1149.

l'impudicité¹ » nous permet peut-être de répondre. Ce dont on accuserait en définitive la femme c'est d'aller contre-nature, ou plutôt contre sa condition créée par la société et qu'on appelle nature², et de s'éloigner du statut d'épouse et de mère qui devrait être le sien. C'est bien d'ailleurs ce que souligne la définition cette fois du Dictionnaire de Richelet : « TRIBADE : Mot qui vient du grec. C'est celle qui s'accouple avec une autre personne de son sexe et qui contrefait l'homme³. » L'argument est le même que pour la prétention au savoir : en la ridiculisant ainsi, on reproche à la femme de sortir du carcan de son sexe et de vouloir ressembler à l'homme.

Si le différentiel homme/femme concernant l'homosexualité a son intérêt, eu égard à notre sujet, nous nous concentrerons évidemment sur l'homosexualité des jeunes filles, qu'il soit question d'homosexualité entre jeunes filles ou, comme nous verrons que c'est souvent le cas, entre une jeune fille et une femme d'âge plus mûr ; s'instaure alors une liaison ambiguë à la lisière de l'attachement filial et de la relation de maîtresse à élève.

Le thème du lesbianisme parcourt l'ensemble des œuvres libertines présentes dans notre corpus. On le trouve dans *La Religieuse en chemise*, *L'Académie des dames* et *Thérèse philosophe*, *La Religieuse* de Diderot le met en scène, *Les Liaisons dangereuses* y font allusion et on le retrouve dans toutes les œuvres sadiennes⁴. Nous nous intéresserons plus particulièrement à trois d'entre elles : tout d'abord le lien qui se noue et grandit au fur et à mesure de *L'Académie des dames* entre Tullie et Octavie sera l'objet de notre attention. Puis deux œuvres de Sade nous intéresseront : *La Philosophie dans le boudoir* et *Justine ou Les Malheurs de la vertu*. À propos de la première, notre regard se fixera sur la relation entre Eugénie et Mme de Saint-Ange, sa maîtresse en libertinage. Le cas de Justine sera à part, puisque comme pour toutes les expériences sexuelles qui lui arrivent et qui font partie de ses malheurs, elle ne choisit pas, contrairement aux autres protagonistes, d'avoir pour partenaire d'autres filles. Ce sera alors l'occasion de remettre en cause l'appréhension de

¹ *Ibid.*, définition « impudicité » tome 3, p.163.

² Nous touchons ici aux perspectives des *gender studies* et développerons plus loin ce point.

³ Pierre Richelet, *Dictionnaire français contenant tous les mots tant vieux que nouveaux* [...], [1680-1698], Amsterdam, J. Elzevir, 1706, p. 844.

⁴ Si les œuvres féminines de notre corpus ne le mettent pas en scène, le thème du lesbianisme se retrouve notamment évoqué dans la plume des conteuses, à l'image de Mme de Murat qui l'aborde surtout dans son *Journal* qu'elle adresse à sa cousine. Geneviève Clermidy-Patard qui lui consacre une monographie développe le sujet : « En outre, plusieurs œuvres de Mme de Murat, publiées ou inédites, évoquent des amitiés féminines très fortes, dont les frontières avec l'homosexualité se sont d'ailleurs pas très faciles à définir. La relation que la comtesse établit avec Mlle de Menou, sa cousine, révèle même un désir de confusion des identités. Ce serait alors la volonté de se retrouver entre femmes semblables à soi qui primerait sur celle de construire une véritable conscience féminine collective. » *Madame de Murat et la « défense des dames »*. *Un discours au féminin à la fin du siècle du règne de Louis XIV*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 169.

l'homosexualité féminine défendue jusqu'alors. Si dans un premier temps, on peut croire que cette dernière dérange les hommes en effaçant leur rôle et qu'elle est un symbole d'émancipation des femmes, on voit très vite que dans les récits érotiques les hommes se réapproprient le lesbianisme pour en faire l'un de leurs fantasmes favoris et peut-être un nouveau moyen de contrôle et d'emprise sur les femmes. Justine tout au long de l'histoire qui est la sienne est ainsi le jouet des hommes, forcée à partager ses malheurs avec d'autres filles. Mais tout se complique encore plus quand on sait qu'elle est tout aussi bien manipulée par d'autres femmes...

Le lesbianisme n'est donc pas univoque, et il nous permettra d'enrichir notre raisonnement sur la division de genre entre hommes et femmes et la répartition des rôles qui en est le corollaire. Il n'est pas non plus toujours consommé et peut aussi être effleuré, sous-entendu ou implicite, comme ce fut le cas du temps de la préciosité où des soupçons d'homosexualité pesaient d'ailleurs sur certaines des précieuses. Ainsi Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses*, apparaît comme une sorte de monstre androgyne qui bouleverse les codes et qui se charge de l'éducation sexuelle de la jeune Cécile de Volanges par l'intermédiaire de Valmont, tous deux marionnettes entre ses mains. Enfin, nous étudierons les tentatives de séduction de Suzanne par sa mère supérieure dans *La Religieuse* qui a, quant à elle, pour particularité de représenter le seul échec de relation lesbienne de notre corpus.

A) Admiration et complicité féminine

Admiration univoque ou réciproque

À observer les relations amoureuses ou d'ordre sexuel qui se nouent entre les diverses protagonistes féminines, on s'aperçoit qu'elles partent toujours d'une admiration première, que ce soit de la jeune fille envers son aînée et on parlera alors de séduction, ou bien d'une admiration mutuelle ne reposant pas pour autant sur les mêmes raisons. Ainsi la relation qui s'établit entre Eugénie et Mme de Saint-Ange se fonde d'abord sur une complicité naturelle et une réciprocité. Elles se sont rencontrées au couvent et se sont tout de suite pluës, se promettant de se revoir aussi vite que possible : « Là nous ne pûmes rien, nous n'osâmes rien, trop d'yeux étaient fixés sur nous, mais nous nous promîmes de nous réunir dès que cela

serait possible¹ ». Néanmoins elles ne se plaisent pas pour les mêmes causes. Alors que la jeune fille est séduite par l'ascendant qu'a sur elle son aînée (Eugénie a quinze ans, Mme de Saint-Ange vingt-six) et voit en cette dernière un moyen d'émancipation vis-à-vis du joug parental qu'elle exécère, Mme de Saint-Ange voit en Eugénie une fleur prête à éclore et dont il faut s'emparer, la pureté et la virginité qu'il faut saccager (« l'aimable innocente que j'attire dans nos filets »), et elle admire par-dessus tout sa beauté :

[...] ce serait en vain, mon ami, que j'essaierais de te la peindre : elle est au-dessus de mes pinceaux, qu'il te suffise d'être convaincu que ni toi, ni moi n'avons certainement jamais rien vu d'aussi délicieux au monde².

Cet attrait d'une femme plus âgée, par là-même plus expérimentée, pour la jeune fille se retrouve dans les autres textes. Ainsi dans *L'Académie des dames* il s'agit de Tullie qui se charge d'éduquer sa cousine cadette Octavie et de lui faire partager son expérience des hommes, du mariage, mais aussi de la sexualité. Chez Diderot c'est la mère supérieure du couvent, aux mœurs bien en contradiction avec le lieu, qui succombe aux charmes de la très jeune et innocente Suzanne hébétée et parfaitement inconsciente de ce qui se trame, aussi invraisemblable que cela soit³. Enfin Laclos met en scène la marquise de Merteuil désireuse de former la jeune Cécile et de la façonner, avant de se rendre compte de sa gaucherie et de la condamner à la déchéance et à l'oubli. Dans ces mêmes œuvres, les héroïnes sont également séduites, ou en tout cas éblouies, par l'aura de leurs aînées. Cécile, sortant du couvent avec une unique amie à qui elle ne peut qu'écrire et délaissée par une mère qui ne la comprend pas (et qui demeure d'ailleurs hermétique à toute compréhension de ce qui se déroule dans le roman) est bien vite et facilement charmée par Merteuil, qui, feignant ou non, s'intéresse néanmoins à elle. La marquise devient sa confidente, son amie, son aide indispensable :

Mon Dieu, que vous êtes bonne, Madame ! comme vous avez bien senti qu'il me serait plus facile de vous écrire que de vous parler ! Aussi, c'est que ce que j'ai à vous dire, est bien difficile ; mais vous êtes mon amie, n'est-il pas vrai ? Oh ! oui, ma bien bonne amie ! Je vais tâcher de n'avoir pas peur ; et puis j'ai tant besoin de vous, de vos conseils⁴ !

¹ *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 13.

² *Ibid.*, p. 14 pour la 1^{ère} citation, et p. 15 pour la 2^{de}.

³ Sur cette question voir notamment l'excellent article de Tracy Adams, « *Suzanne's Fall: Innocence and Seduction in La Religieuse* », *Diderot Studies*, vol. 27, 1998, p. 23.

⁴ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. XXVII de Cécile à Merteuil, p. 106.

Au-delà du style de Cécile qui se caractérise par son aspect naïf et enfantin, cette lettre se révèle par ailleurs très intéressante à analyser. On remarque d'emblée la prépondérance de l'emploi de deux verbes : dire et écrire. Dans une lettre somme toute assez courte de deux pages, on constate sept fois l'usage du verbe écrire, et treize fois celui de « dire ». Dans un premier temps, bien sûr, on pense à l'éducation plus qu'imparfaite que Cécile a reçue au couvent, et on peut y voir une écriture intuitive manquant de vocabulaire. Mais il faut aller plus loin.

Cela souligne la situation à la fois d'ignorance et d'isolement de l'héroïne. Bien qu'elle soit sortie du couvent, Cécile est toujours aussi seule, voire plus, puisqu'elle n'a plus son amie Sophie auprès d'elle. Maintenu en surveillance chez sa mère avec qui elle semble n'avoir quasiment aucun contact, sa vraie interlocutrice, et encore essentiellement par voie de lettre, est Merteuil. D'où un besoin pressant de raconter, de parler et donc, roman épistolaire oblige, d'écrire. Cela démontre aussi son ignorance. Ignorance du beau style d'une part mais surtout, d'autre part, des codes en vigueur, de la discrétion et de la pudeur que doit avoir une femme, et encore plus une jeune fille. Au contraire, Cécile veut tout dire, tout dévoiler sans filtre ni réserve. Proie ignorante, elle se jette dans la gueule du loup, et Merteuil va se faire un plaisir de la dévorer. Enfin les emplois du verbe « dire » servent à montrer sa situation de dépendance vis-à-vis de Merteuil : d'un côté c'est elle qui ressent le besoin de tout lui dire (« oui je vais vous le dire », « j'en ai profité pour vous dire tout »), et de l'autre elle supplie la marquise de lui révéler tout ce qu'elle ignore du monde et de ses usages (« Dites-moi, je vous en prie », « j'espère que vous me le direz¹ »). Plus loin, Mlle de Volanges réitère encore son admiration envers la marquise fondée sur un respect faussé dans sa lettre à son amie Sophie Carnay : « Mon Dieu, que je l'aime cette madame de Merteuil ! Elle est si bonne ! et c'est une femme bien respectable². » La jeune fille, pleinement manipulable, est aussi un outil entre les mains des écrivains. Elle leur permet de développer leur ironie, et Laclos utilise ici la polyphonie des voix du roman pour distiller son ironie à travers l'écriture de Cécile.

Suzanne aussi a désespérément besoin de quelqu'un à aimer, d'un exemple positif et d'une alliée. Après avoir souffert et connu une mère supérieure tyrannique et persécutrice à Longchamp, elle est d'abord bien contente de trouver une oreille compatissante et un cœur bienveillant chez sa nouvelle mère supérieure du couvent de Saint-Eutrope. Elle bénéficie

¹ *Ibid.*, l. XXVII, p. 106 *sq.* pour toutes les citations.

² *Ibid.*, l. XXIX, p. 110. Outre la crédulité de Cécile, on devine ici l'ironie de Laclos.

alors très vite de petites faveurs ou privilèges et devient la favorite¹ de la supérieure, remplaçant une autre sœur déchue, peut-être devenue trop vieille. Car c'est bien la jeunesse et l'innocence qui attirent sa supérieure, et même de manière encore plus perverse les malheurs de Suzanne qu'elle prend un malin plaisir à écouter. Mais très vite le goût de cette dernière va acquérir une toute autre ampleur et Suzanne passe de l'admiration à la crainte, même sans jamais savoir tout à fait pourquoi. Car elle continue de clamer, dans les mémoires qu'elle écrit, son innocence et son incompréhension face à ce qui se déroule devant ses yeux quand bien même son aînée a un orgasme à ses côtés ou la rejoint dans son lit sous le prétexte de se réchauffer. L'innocence de sœur Suzanne pose ainsi problème. Évidemment elle ne recherche pas les caresses de sa supérieure, mais peut-être pousse-t-elle trop loin la crédulité de son interlocuteur quand elle veut maintenir une innocence à tout prix en feignant d'ignorer totalement les choses de l'amour ou de la sexualité. Quelques phrases traduisent l'incompatibilité entre la prétendue innocence exacerbée de Suzanne et sa clairvoyance dissimulée, et notamment cette dernière, révélatrice : « en vérité, c'était comme un amant² ». Aussi, lors du fameux épisode où la supérieure de Suzanne la rejoint dans son lit en prétextant être transie de froid, la jeune fille a bien conscience que ce n'est pas bien de partager son lit et de se laisser caresser puisqu'elle commence par annoncer « cela est défendu³ » et qu'elle se « jette sur-le-champ hors du lit⁴ » dès qu'elle entend un bruit en dehors de sa cellule. Sans doute veut-elle donner une image encore plus angélique d'elle-même, ce qui est conditionné par le fait que son mémoire est destiné au marquis de C*** afin de l'attendrir pour qu'il vienne à son secours :

Ainsi, si l'innocence obstinée de Suzanne et l'éternelle jeunesse qu'une telle naïveté nécessite offrent une incohérence de plus, elles visent surtout à faire de cette jeune fille, profondément chrétienne, une interlocutrice de choix pour le vertueux marquis, et par extension tout lecteur dans les mêmes dispositions. Elles permettent aussi à Diderot, en coupant la jeune fille du continuum temporel, de faire de Suzanne une sorte de symbole de la répression monastique⁵.

Plus que la voix du personnage, c'est celle de Diderot qui se fait entendre pour renforcer la critique du couvent et de l'enfermement auquel tient l'auteur en raison de son

¹ On peut d'ailleurs employer le terme de « favorite » dans le même sens que celui qu'il recouvre concernant les rois.

² Diderot, *La Religieuse*, *op. cit.*, p. 134.

³ *Ibid.*, p. 151.

⁴ *Ibid.*, p. 152.

⁵ Brigitte E. Humbert, « Le Religieuse de Diderot et la marquise de Laclos », *The French Review*, v. 75, n° 6, 2002, p. 1198.

histoire personnelle¹. Nous rejoignons Tracy Adams pour penser que Suzanne n'est pas si innocente que ça, et qu'elle est coupable dans un premier temps de séduction ; ainsi s'expliquerait son effroi quand elle entend, cachée, la confession de sa mère supérieure, le contenu nous demeurant inconnu : « that confession can only be that Suzanne, far from being the innocent victim of the Mother Superior, is herself guilty of seduction² ». Il ne s'agit évidemment pas d'une séduction ouverte et voulue, mais bien plutôt insidieuse et inconsciente, dans laquelle le corps de Suzanne parlerait malgré elle :

In her own mind she steadfastly deflects all attempts at seduction and believes herself pure of attempts to seduce on her own part. But her overhearing of the Mother Superior's confession forces her to acknowledge the fact of her own effective complicity: that her body speaks, independent of her intentions³.

De la soumission à un homme à la soumission à une femme

En choisissant de s'écarter des conventions, du mariage auquel elle est prédestinée et du goût pour les hommes, la jeune fille semble ici faire un acte de rébellion qui heurte la bienséance. Se passer des hommes et reporter toute son attention et ses soins sur une de ses compagnes du même sexe seraient alors le signe d'une libération⁴. Par là-même la jeune fille refuserait de suivre le chemin censé être le sien, et surtout cela permettrait de rompre le cycle de la domination masculine s'exerçant sur elle. L'héroïne sadienne Augustine de Villeblanche explique que choisir les femmes c'est aussi fuir la tyrannie des hommes :

Oh, c'est bien différent, nous, c'est retenue, c'est pudeur... C'est orgueil même si vous le voulez, c'est crainte de se livrer à un sexe qui ne nous séduit jamais que pour nous maîtriser⁵.

Le début du conte commence ainsi par une argumentation autour de l'origine de l'homosexualité féminine et propose un plaidoyer original qui paraît en avance sur son temps. Sade fait de la nature l'origine du lesbianisme :

¹ Sa propre sœur a été mise au couvent contre son gré et y est devenue folle. En outre, il a aussi des raisons personnelles pour mettre un personnage de séductrice saphique telle que la supérieure : Diderot avait en effet des soupçons quant à l'homosexualité de sa partenaire Sophie Volland avec Mme Legendre.

² Tracy Adams, « Suzanne's Fall: Innocence and Seduction in *La Religieuse* », art. cit., p. 18. Nous proposons cette traduction: « cette confession peut seulement être que Suzanne, loin d'être l'innocente victime de la Mère Supérieure, est elle-même coupable de séduction ».

³ Tracy Adams, art. cit., p. 23. Notre traduction : « Dans son esprit, elle refoule toute tentative de séduction et se croit elle-même pure de toute tentative de séduction de sa propre volonté. Mais l'écoute de la confession de la Mère Supérieure l'oblige à reconnaître la preuve de sa propre complicité : son corps parle, indépendamment de ses intentions. »

⁴ C'est ainsi que les précieuses concevaient l'amitié féminine.

⁵ *Augustine de Villeblanche*, dans *Contes libertins*, éd. Stéphanie Genand, Paris GF Flammarion, 2014, p. 292.

Quoique bien avant l'immortelle Sapho et depuis elle, il n'y ait pas eu une seule contrée de l'univers, pas une seule ville qui ne nous ait offert des femmes de ce caprice et que, d'après des preuves de cette force, il semblerait plus raisonnable d'accuser la nature de bizarrerie, que ces femmes-là de crime contre la nature¹ [...].

Étant observée de tout temps et en tout lieu, l'homosexualité trouve ici une justification naturelle qui vient ridiculiser toute critique, moquerie ou condamnation qu'on porterait contre elle :

La plus haute de toutes les folies, disait-elle, est de rougir des penchants que nous avons reçus de la nature ; et se moquer d'un individu quelconque qui a des goûts singuliers, est absolument aussi barbare qu'il le serait de persifler un homme ou une femme sorti borgne ou boiteux du sein de sa mère².

Libérée des hommes, libre d'aimer les femmes ; peut-être s'agit-il enfin une voie d'émancipation pour les héroïnes. Toutefois les choses ne sont pas aussi claires et jamais aussi simples. La question qu'il va convenir à présent de se poser est celle de la possibilité pour la jeune fille d'agir pleinement par elle-même et sans influence. Dans le lesbianisme, ne trouve-t-elle pas simplement une autre autorité, certes moins rude en apparence, mais toujours aussi directrice ? Ne passe-t-elle pas simplement des mains d'un homme à celles, plus douces, d'une femme ? En définitive, la jeune fille n'est-elle pas condamnée à n'être qu'une poupée malléable en raison de son éducation manquée ?

L'emprise la plus parfaite, car son objet est parfaitement consentant, est sans doute celle exercée par Merteuil sur la jeune Cécile. Ne remettant jamais en cause la parole de la marquise, Cécile obéit à la lettre à chaque ordre déguisé de son aînée et court droit à sa perte sous nos yeux de lecteurs conscients, contrairement à elle, de son destin tragique. Une soumission qui s'illustre parfaitement dans la lettre CV que la marquise écrit en réponse à Cécile qui regrettait d'avoir cédé à Valmont. Merteuil commence par gronder la jeune fille en lui montrant sa bêtise :

Sérieusement peut-on, à quinze ans passés, être enfant comme vous l'êtes ? Vous avez raison de dire que vous ne méritez pas mes bontés. Mais si vous ne vous formez pas davantage, que

¹ *Ibid.*, p. 282.

² *Ibid.*, p. 285.

voulez-vous qu'on fasse de vous ? Que peut-on espérer, si ce qui fait venir l'esprit aux filles¹, semble au contraire vous l'ôter² ?

Après ces remarques bien senties, on passe aux ordres. L'aînée indique à son élève la conduite à suivre tant du côté de sa mère : « Commencez-donc, en lui montrant moins de tristesse, à lui faire croire que vous songez moins à Danceny³ », que du côté de Valmont : « Vous tâcherez donc, si vous êtes sage, de vous raccommoier avec Valmont⁴ ». Merteuil a la main mise sur sa proie et c'est bien elle qui tire les fils de sa destinée, et ce dès le début du roman ou elle demande, faudrait-il dire ordonne, à Valmont la perversion de Cécile à la lettre II :

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 genoux⁵.

La marquise écrit plus loin :

[...] si une fois vous formez cette petite fille, il y aura bien du malheur si le Gercourt ne devient pas, comme un autre, la fable de Paris⁶.

Le cas d'Eugénie de Mistival est différent. Si elle trouve bien un guide en Mme de Saint-Ange, elle est d'accord pour suivre les leçons de libertinage qu'on va lui inculquer. Mais pour autant le rôle de Mme de Saint-Ange n'est pas à négliger. Si son frère le chevalier et Dolmancé concourent bien à la débauche d'Eugénie, elle n'est pas en reste : c'est elle qui l'amène et qui est l'instigatrice du projet libertin que représente son éducation sexuelle. Par sa position de femme expérimentée, elle sert de modèle à suivre pour la jeune fille qui écoute avidement ses conseils et progresse très vite pour ressembler à sa maîtresse et l'égaliser.

Même dans *L'Académie des dames* où semble régner une réciprocité et une égalité parfaite entre les deux cousines, c'est bien la plus jeune, Octavie, qui écoute Tullie qui raconte, conseille et ordonne les agencements sexuels. En outre, bien que ce texte soit libertin et provocant, comme c'est souvent le cas, il ne prône pas une libération totale et anarchique.

¹ Laclos renvoie ici au conte de La Fontaine *Comment l'esprit vient aux filles*, où une fille est dépucelée par un religieux.

² *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. CV, p. 333.

³ *Ibid.*, p. 335.

⁴ *Ibid.*, p. 336.

⁵ *Ibid.*, p. 48.

⁶ *Ibid.*, p. 49.

Si Tullie explique comment trouver le plaisir ou tromper son mari, en aucun cas elle n'invite à quitter les liens du mariage et les bienséances, certes biaisées, demeurent en partie.

Suzanne aussi, que son innocence soit remise en question ou non, semble comme hypnotisée par le pouvoir qu'exerce sur elle sa mère supérieure. Malgré elle son corps se soumet en partie pour entrer dans le jeu de la séduction comme nous l'avons déjà évoqué plus haut. Sa passivité est tout autant un signe de soumission ; ainsi quand elle demeure immobile et hermétique face à ses propres sensations, alors que sa supérieure est prise d'un orgasme à ses côtés. Ou quand elle ne la repousse pas alors que cette dernière s'invite dans son lit : « Elle étendit ses bras ; je lui tournais le dos ; elle me prit doucement, elle me tira vers elle, elle passa son bras droit sous mon corps, et l'autre dessus [...] ¹. » La mère supérieure est quasiment toujours le sujet, Suzanne, en complément d'objet direct, se révèle une marionnette entre ses mains. Catherine Cusset, dans son article intitulé « Suzanne ou la liberté », résume bien cette soumission, voire cette réification de la jeune fille : « Le corps défaille, s'abandonne, devient mou, se laisse manipuler comme un objet, se laisse séduire, et cela même hors de tout contexte érotique ². » En effet Suzanne s'était déjà soumise, malgré elle et comme en l'absence d'elle-même, à la seconde cérémonie de ses vœux.

S'affranchir véritablement semblerait impossible pour la jeune fille. Que ce soient les hommes ou une femme qui jouent avec elle, elle est toujours le pantin entre les mains d'un maître ou d'une maîtresse. Pourquoi alors choisirait-elle plutôt une emprise féminine ? Peut-être déjà parce que, comme nous l'avons dit, ignorante ou ingénue elle ne reconnaît pas les influences qui se jouent d'elle. Mais il faut aussi souligner que le point de départ des relations lesbiennes dans les fictions qui nous intéressent est presque toujours l'admiration. Il va s'agir maintenant de nous demander au fond ce qu'admire la jeune fille, ce qui la séduit. Peut-être bien que, toujours soumission dans un premier temps, le lesbianisme est, dans l'esprit de la jeune fille, une étape vers une certaine indépendance.

B) L'autre femme comme miroir à imiter

Cécile, Octavie et Eugénie admirent en leurs aînées la femme d'expérience, sûre d'elle et de son pouvoir. Mais elles voient également en elles un potentiel, la femme qu'elles

¹ *Ibid.*, p. 152.

² Catherine Cusset, « *Suzanne ou la liberté* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 21, 1996, p. 26.

pourraient et souhaiteraient devenir et c'est ainsi qu'elles sont bien facilement subjuguées. En elles, les jeunes filles trouvent un miroir non pas de la réalité mais de ce qu'elles aimeraient voir. Le lesbianisme se complique alors pour se doubler d'un narcissisme. En frayant avec le même sexe, c'est en quelque sorte elles-mêmes que les jeunes filles cherchent à atteindre, ou du moins cette image potentielle d'elles-mêmes qu'elles veulent voir advenir. Et on comprend aisément pourquoi ces femmes expérimentées font figure de modèles, représentant tout ce que la jeune fille n'est pas ou pas encore. Geneviève Clermidy-Patard, qui s'intéresse à Mme de Murat, entrevoit aussi l'égoïsme et le narcissisme dans l'attirance féminine pour le même sexe :

La ressemblance entre les héroïnes est aussi attirance pour celles qui sont à l'image de soi, la communauté de destins impliquant une recherche narcissique de soi en l'autre, que renforce l'attrait pour une relation marquée par l'absence d'altérité¹.

Tullie, Merteuil et Mme de Saint-Ange incarnent, chacune à sa manière, un idéal, par définition même, toujours recherché mais jamais atteint. Un idéal de savoir, de liberté et de pouvoir, les trois n'allant d'ailleurs pas l'un sans l'autre. Alors que l'éducation de Cécile et d'Eugénie s'est bornée essentiellement à la religion, Merteuil et Mme de Saint-Ange sont détentrices d'un savoir qui attire les deux jeunes filles.

Un savoir qui se veut libertin mais aussi savoir-vivre et savoir-faire. Et c'est à l'époque le plus important à connaître pour évoluer dans le monde quand on est une femme : connaître les codes, les bienséances en vigueur, savoir comment se comporter mais aussi, dans le cas de ces deux femmes rebelles, détourner ces règles à leur avantage sans éveiller aucun soupçon. Ainsi Merteuil, libertine experte, se plaît à être plus prude que les prudes et prend un malin plaisir à en appeler aux bienséances et à la vertu tant prônées par Mme de Volanges quand cette dernière semble prête à donner sa fille à Danceny :

Heureusement la tendre mère m'en a écrit, et j'espère que ma réponse l'en dégoûtera. J'y parle tant vertu, et surtout je la cajole tant, qu'elle doit trouver que j'ai raison. Je suis fâchée de n'avoir pas eu le temps de prendre copie de ma lettre, pour vous édifier sur l'austérité de ma morale. Vous verriez comme je méprise les femmes assez dépravées pour avoir un amant ! Il est si commode d'être rigoriste dans ses discours ! cela ne nuit jamais qu'aux autres, et ne nous gêne aucunement²...

¹ *Madame de Murat* [...], *op. cit.*, p. 175.

² *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, l. CVI, p. 340.

Tout repose donc sur l'ironie et la dissimulation. Il ne s'agit pas de lancer une révolution contre les mœurs en vigueur, mais de s'en servir pour soi-même, en détournant leur hypocrisie. Merteuil et Mme de Saint-Ange sont deux femmes fortes qui se sont formées elles-mêmes au gré de leurs aventures amoureuses et de leurs autres expériences sexuelles. Tullie quant à elle, femme mariée et tout aussi débauchée, détient le secret du mariage, de la sexualité et du libertinage qui intéresse Octavie. Cette dernière, à la veille de son mariage, veut en effet dans un premier temps être éclairée sur la nuit de noces qui l'attend. Le savoir manquant forcément à ces jeunes filles, par défaut d'une réelle éducation, ne peut que les charmer, elles qui voudraient aussi en savoir plus que les autres.

D'autant plus que le savoir n'est pas purement théorique : il est synonyme d'émancipation et donc de liberté. Comment sortir de son statut de fille soumise si l'on ne sait rien ? Cécile, maintenue en surveillance auprès de sa mère jusqu'à son mariage arrangé avec un homme qu'elle ne connaît pas, puis gardée presque captive une fois la relation avec Danceny dévoilée au grand jour, est inévitablement séduite par Merteuil, jeune veuve qui jouit d'une totale liberté de mouvement. Merteuil c'est aussi la liberté de parole puisqu'elle est celle qui dit et surtout qui fait dire et écrire ce que la vraie mère interdit. Cécile l'annonce d'ailleurs à celle qu'elle prend pour sa bienfaitrice quand, paniquée, elle choisit de raconter son aventure nocturne avec Valmont : « Il faut que je parle à quelqu'un, et vous êtes la seule à qui je puisse, à qui j'ose me confier¹. » Alors qu'à la suite de cet épisode, le silence est de mise avec la vraie mère : « heureusement elle ne m'a pas demandé pourquoi j'étais si malheureuse, car je n'aurais su que lui dire », Cécile s'empresse de tout raconter à Merteuil, et plus, l'engage à lui dicter sa conduite : « dites-moi ce que je dois faire² ». La marquise représente enfin la liberté aussi vis-à-vis des hommes grâce à son statut de veuve et à sa réputation de femme inaccessible qu'elle s'est forgée de toutes pièces. Mme de Saint-Ange et Tullie apparaissent également libérées presque totalement de l'oppression masculine. Bien que toutes deux mariées, la première bénéficie d'un mari libertin qui la laisse aller là où elle le désire, tandis que l'autre trompe son mari avec plus d'hommes que la vraisemblance ne le permettrait.

Ces trois femmes symbolisent enfin le pouvoir qui découle de la même façon de la liberté et du savoir. Pouvoir de faire en apparence ce qu'elles veulent, même si cela est assujéti aux mœurs en vigueur et doit donc rester caché. Pouvoir de séduction sur les jeunes filles d'abord mais également sur les hommes. Pouvoir enfin d'entrer en compétition avec les

¹ *Ibid.*, l. XCVII, p. 302.

² *Ibid.*, p. 304 pour les deux citations.

hommes, Merteuil ayant l'obsession de les ridiculiser tandis que les rapports sexuels dans *L'Académie des dames* prenaient déjà bien souvent l'aspect de combats effrénés¹.

Faible et dépendante, la jeune fille voit dans sa partenaire plus qu'un modèle, l'image de la femme qu'elle voudrait devenir. Même si elle reste toujours soumise, mais cette fois-ci à une femme, cette dépendance apparaît alors moins violente et peut-être bénéfique. C'est une voie, toujours pas idéale, vers un mieux, vers une situation plus acceptable. Une étape nécessaire vers une émancipation au moins partielle. Il reste à savoir s'il s'agit d'une illusion ou d'une réelle possibilité.

C) Une institutrice ou un substitut perverti de mère

Ainsi admiration et désir sont les passions qui fondent les relations lesbiennes entretenues par les héroïnes des romans ; nous allons maintenant préciser le type de relation qui s'établit entre les partenaires. Plus qu'un simple rapport de soumission et de dépendance, prennent alors place dans les textes deux types de commerce : une relation de maître, ou plutôt de maîtresse, à élève d'une part, et d'autre part un rapport ambigu de mère à fille.

L'institutrice sexuelle

Si la jeune fille admire et recherche le savoir possédé par sa partenaire plus mûre, c'est tout naturellement une communication quasi scolaire qui va se mettre en place. Et puisqu'après tout il s'agit aussi d'entretenir des relations sexuelles, c'est naturellement que l'éducation va porter sur la sexualité ; sujet sur lequel les jeunes héroïnes ont tout à apprendre puisqu'elles sont vierges au début du roman et ignorantes des choses de l'amour. La distribution des rôles en maîtresse et écolière est tout d'abord privilégiée par la différence d'âge déjà évoquée : il y a une élève plus jeune à former, et un professeur expérimenté qui éduque.

Parfois les statuts déjà existants y aident comme dans *La Religieuse* où sœur Suzanne et sa Mère supérieure sont d'ores et déjà engagées dans une relation fondée sur l'apprentissage, la différence étant qu'au lieu de porter sur la religion celui-ci dévie vers la

¹ Voir *infra*, 3^{ème} partie, Ch. III, A choisir la guerre des sexes, p. 435 *sq.*

sexualité. Tentative vaine puisqu'en raison de la portée dénonciatrice voulue par l'auteur et du souhait de mettre en valeur Suzanne, cette dernière, étant l'innocente suprême, reste hermétique à la lumière que pourrait lui apporter sa supérieure.

Il n'en est pas de même dans *L'Académie des dames* où Tullie se délecte des capacités de son élève : « Je suis ravie d'avoir une si bonne écolière que toi¹ ». Il n'est d'ailleurs pas anodin de relever qu'à l'instar d'une pièce de théâtre le texte est divisé en tableaux qui ne sont pas des actes mais des entretiens académiques. De la même manière *La Philosophie dans le boudoir* est divisée en dialogues, rappelant cette fois la pratique du dialogue philosophique ; le sous-titre contient la mention « *instituteurs immoraux* ». Le texte sadien est d'ailleurs celui qui revêt et assume le plus le rôle éducatif. L'ensemble des dialogues regorge de références au champ lexical de l'enseignement et de l'apprentissage : « que ton élève réponde aux soins de l'instituteur² », « il savait que ce serait ici le lycée où se ferait le cours³ », « Que l'éducation de cette chère fille nous occupe seule⁴... », « songeons qu'une écolière nous regarde, et que nous lui devons des leçons exactes⁵ ».

Le projet éducatif de former Eugénie est d'ailleurs à la fois le point de départ et le motif essentiel du récit, comme il est précisé et acté dès le début entre Mme de Saint-Ange et son élève : pour Mme de Saint-Ange « Il s'agit d'une éducation », Eugénie déclare « je suis venue ici pour m'instruire et je ne m'en irai pas que je ne sois savante⁶ ». L'éducation est ici claire et détaillée. À la formation pratique et sexuelle, se lie un apprentissage théorique qui commence par permettre à la jeune fille de connaître et comprendre son propre corps :

Ce sceptre de Vénus, que tu vois sous tes yeux, Eugénie, est le premier agent des plaisirs de l'amour, on le nomme *membre* par excellence : il n'est pas une seule partie du corps humain dans lequel il ne s'introduise ; toujours docile aux passions de celui qui le meut, tantôt il se niche là (*elle touche le con d'Eugénie*), c'est sa route ordinaire... la plus usitée, mais non pas la plus agréable⁷.

Ce qui se prolonge :

EUGÉNIE : Ah ! ma bonne, que tu me fais de plaisir... Comment appelle-t-on ce que nous faisons là ?

¹ *L'Académie des dames*, op. cit., 4^e entretien, p. 74.

² *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 12.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 28.

⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁶ *Ibid.*, p. 13 et 18.

⁷ *Ibid.*, p. 23.

MME DE SAINT-ANGE : Se *branler*, ma mie, ... se donner du plaisir ; mais, tiens, changeons de posture, examine mon *con*... c'est ainsi que se nomme le temple de Vénus ; cet antre que ta main couvre, examine-le bien, je vais l'entrouvrir ; cette élévation dont tu vois qu'il est couronné s'appelle la *motte* ; elle se garnit de poils communément à quatorze ou quinze ans, quand une fille commence à être réglée. Cette languette qu'on trouve au-dessous se nomme le *clitoris*. Là gît toute la sensibilité des femmes¹ [...].

Il faut ici souligner la précision anatomique et l'exactitude de l'éducation fournie. En effet, Eugénie va pouvoir se vanter d'être bien plus savante que toutes les autres héroïnes de roman, mais aussi que la plupart des jeunes filles de son époque. Elle devient détentrice d'un savoir sur le plaisir féminin, tabou souvent ignoré à l'époque. En outre, le texte scandaleux de Sade offre une information incomparable et bien plus véridique sur la physiologie féminine que n'importe quel traité de philosophie ou ouvrage de médecine alors en circulation.

Les Liaisons dangereuses déploient aussi le vocabulaire du registre éducatif pour caractériser le lien de Merteuil et de la jeune Volanges et partent du projet de former une jeune fille vierge : « si une fois vous formez cette petite fille² », « nous lui donnerons une femme toute formée, au lieu de son innocente Pensionnaire³ », « je lui ai promis de la former⁴ », « je suis toujours dans le dessein d'en faire mon élève⁵ ».

Avec moins de détails que chez Sade, Cécile de Volanges découvre et apprend également la sexualité dans les bras de Valmont guidés par Merteuil : « l'écolière est devenue presque aussi savante que le maître. Oui en vérité, je lui ai tout appris, jusqu'aux complaisances ! je n'ai excepté que les précautions. » On lit plus loin dans la même lettre :

J'occupe mon loisir, en rêvant aux moyens de reprendre sur mon ingrate les avantages que j'ai perdus, et aussi à composer une espèce de catéchisme de débauche, à l'usage de mon écolière. Je m'amuse à n'y rien nommer que par le mot technique ; et je ris d'avance de l'intéressante conversation que cela doit fournir entre elle et Gercourt la première nuit de leur mariage⁶.

¹ *Ibid.*, p. 27.

² *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, l. II, p. 49.

³ *Ibid.*, l. XX, p. 89.

⁴ *Ibid.*, l. LIV, p. 171.

⁵ *Ibid.*, l. LXIII, p. 189.

⁶ *Ibid.*, l. CX, p. 353-354 pour les deux citations. À propos du mot « technique », Catriona Seth écrit dans son édition des *Liaisons* : « Le langage gazé permet de tout dire sans rien nommer. Le mot propre, en matière sexuelle, devient le territoire des prostituées et de la littérature pornographique. » (*Les Liaisons dangereuses*, [1782], éd. Catriona Seth, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 877.) Michel Delon fait de la désignation précise et crue la marque du passage d'un siècle à l'autre d'un libertinage mondain et galant, à un libertinage érotico-pornographique : « La rêverie aristocratique s'est désenchantée en simple commerce des corps. L'évanescence de l'étreinte se charge de coups, de sang et de mort. L'idéal d'une langue épurée qui permette sinon de tout dire, du moins de tout suggérer, laisse place à l'invasion du lexique classique par la technicité de la médecine et de la prostitution. » (« La fin du libertinage », dans *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, Jean-François Perrin et Philip Stewart dir., Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2004, p. 39-40.

La même configuration se retrouve dans *La Philosophie dans le boudoir* : Mme de Saint-Ange est l'instigatrice de l'éducation sexuelle d'Eugénie qu'elle fait conduire par Dolmancé. Il est une différence néanmoins, Sade développe ce qui demeurerait au stade du fantasme embryonnaire chez Laclous : une relation sexuelle entre la jeune fille et son aînée qu'elle admire, Mme de Saint-Ange se chargeant elle-même d'une bonne partie de la formation pratique de son élève.

Le cas de Justine est différent. Elle représente par excellence l'héroïne persécutée et ainsi elle ne recherche rien de ce qui lui arrive. Elle n'est ni séduite, ni désireuse d'en apprendre plus, mais uniquement ballottée d'aventure en expérience, toutes plus noires les unes que les autres, et c'est malgré son bon vouloir qu'elle en apprend davantage. Vierge et croyante acharnée, elle est bien loin de ne serait-ce qu'imaginer se retrouver en posture sexuelle avec une autre femme, et ainsi de parfaire son éducation. C'est pourtant ce qui lui arrive tout au long du roman, Sade se plaisant à la mettre en scène dans des orgies échevelées, aux prises avec d'autres comparses féminines. D'abord voyeuse, assistant impuissante aux leçons sexuelles imposées par le chirurgien Rodin à ses élèves qu'il recueille en pension chez lui, elle doit prendre part à des orgies avec les autres jeunes filles, retenues comme elles captives, au sein d'un couvent débauché.

Sade provoque, exagère tout jusqu'à la nausée, mais il fait en outre réfléchir. En plus d'une critique virulente de la religion et des dévots, on peut voir dans ce texte et dans le sort réservée à son héroïne une mise en abyme, consciente ou non, de la situation des jeunes filles. Vouées à l'ignorance par une éducation qui n'en mérite bien souvent même pas le nom, leur entrée dans le monde ne peut se faire sans heurts ni violence. Elles seraient comme condamnées à souffrir. Justine, qui refuse en plus de savoir, se trouverait alors constamment punie et forcée à découvrir et à connaître. L'éducation sexuelle apparaît nécessaire mais difficile car totalement non préparée, laissant les jeunes filles dans l'expectative. Deux ensembles se distinguent alors : l'éducation sexuelle pourrait se dérouler avec plaisir et bénéfiques, du moins dans un premier temps quand elle est voulue comme c'est le cas pour Octavie, Cécile et Eugénie ; au contraire quand elle est synonyme de refus et d'ignorance elle passerait par la violence et la destruction, Suzanne et Justine le démontrant parfaitement. Le rôle sexuel de la femme se limiterait donc à devoir choisir entre deux extrêmes : la vierge ou la catin.

La femme qui fait l'homme

Si elles se font institutrices sexuelles le rôle premier des aînées dans ces textes reste celui d'amante. Alors leur position d'influence et de domination, rappelant celle de l'homme, les fait souvent passer du statut d'amante à celui d'amant. Suzanne, pourtant étanche à toute autre lucidité, le comprend d'ailleurs très bien quand, en parlant de sa supérieure, elle annonce : « en vérité c'était comme un amant¹ ». *L'Académie des dames* joue aussi de cette ambiguïté, puisque Tullie est chargée par la mère d'Octavie de préparer et de former cette dernière pour sa nuit de noces avec son futur mari Pamphile :

Sempronie me pria hier de t'instruire de tous les secrets les plus cachés du mariage, de t'apprendre quels doivent être tes comportements à l'égard de Pamphile, et quels sont ses prérogatives et ses avantages. Il faut, mon cœur, pour cela que nous couchions ensemble cette nuit ; je te servirai de mari².

Mme de Saint-Ange pour sa part reconnaît s'intéresser autant aux deux sexes et frayer avec les deux : « je suis un animal amphibie ; j'aime tout, je m'amuse de tout, je voudrais réunir tous les genres³ ». Savant mélange entre des caractéristiques féminines et des caractéristiques masculines, la libertine aime autant les hommes que les femmes. L'unique moteur de ses actions est le plaisir, à l'instar de son créateur Sade dont l'une des principales motivations des actions et de l'écriture est le plaisir. Elle se présente ainsi chez Dolmancé car elle veut d'un côté se charger de l'éducation de la jeune Eugénie et avoir le plaisir de l'initier aux charmes saphiques, et d'un autre côté apprendre elle-même et faire la connaissance d'un des plus célèbres libertins, réputé pour son extravagance.

Mais il faut voir dans cette attribution masculine plus qu'une simple boutade. Dire d'une femme attirée par son sexe qu'elle est forcément double ou masculine, c'est reconnaître que chaque sexe a son rôle. Cela révèle l'incapacité de penser en dehors des cadres et des rôles préétablis. Si la femme qui entretient une relation lesbienne est en position de pouvoir ou de choisir, alors elle est l'homme. La jeune fille, faible et asservie, restant ainsi femme. Et c'est d'ailleurs l'un des reproches récurrents adressés à la femme lesbienne que de faire l'homme. Dans *Augustine de Villeblanche*, Sade commence par décrire les relations entre femmes comme un « goût bizarre » : « le goût bizarre que les femmes d'une certaine

¹ *La Religieuse*, op. cit., p. 134.

² *L'Académie des dames*, op. cit., p. 56.

³ *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 10.

construction, ou d'un certain tempérament, ont conçu pour des personnes de leur sexe ¹». Plus loin le texte souligne clairement que le goût d'Augustine revient à vouloir faire l'homme :

Un des plus grands plaisirs d'Augustine était en carnaval de s'habiller en homme, et de courir toutes les assemblées sous ce déguisement si fort analogue à ses goûts² [...].

Cela n'est pas sans rappeler le même reproche qui est fait à la femme savante. Dès qu'une femme est assimilée à un caractère qu'on considère masculin, elle joue à faire l'homme. Dans son *Dictionnaire*, Bayle utilise même le terme d'« hommesse ». Son article consacré à « Sappho » commence par souligner « l'étrange singularité » et les mystères » qui entourent le lesbianisme :

Suidas nous a conservé le nom de trois amies de Sappho, qui la perdirent de réputation, et qui se diffamèrent elles-mêmes par l'étrange singularité que l'on imputait à leur commerce. Il nous a conservé aussi le nom de trois écolières de Sappho, qu'elle ne manqua pas apparemment d'initier à ses mystères³.

Puis il critique la prétention vaine des femmes à vouloir se passer des hommes :

Quoi qu'il en soit, Sappho a passé pour une indigne *Tribade*, et quelques-uns pensent que c'est pour cela qu'on lui a donné le surnom d'*Hommesse*. Si elle avait eu pour but de se passer de l'autre moitié du Genre humain, elle se trouva frustrée de son attente⁴ [...].

La critique n'est pas à sens unique puisque de la même manière l'homme tenté par l'homosexualité se voit généralement reprocher de faire la femme et on lui attribue tous les critères dits féminins : passivité, mollesse...

Le lesbianisme, tel qu'il est perçu alors et représenté dans les livres, participe alors de la construction culturelle qui détermine que tel trait est caractéristique du genre féminin et tel autre du genre masculin. Car pour bien comprendre les choses, il faut dépasser la simple catégorie de sexe et utiliser celle de genre qui suppose que « le genre est donné comme le moyen de signifier l'effet d'une « construction sociale », c'est-à-dire toute la galaxie des idées qui détermine les rôles jugés appropriés pour les femmes et les hommes⁵ ». Qu'il s'agisse du choix de s'éduquer et de se cultiver, ou de celui de ses partenaires sexuels, dès que la femme s'écarte du chemin tracé pour elle, elle est rappelée à l'ordre, critiquée, ridiculisée, présentée

¹ *Augustine de Villeblanche, op. cit.*, p. 282.

² *Ibid.*, p. 287.

³ Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, [1697], Amsterdam, 1740, vol. 4, p. 140.

⁴ *Id.*

⁵ Joan W. Scott, *De l'utilité du genre, op. cit.*, p.23.

comme une sorte de monstre androgyne qui fait honte à son sexe, par ses prétentions aberrantes, car le lesbianisme menace de perturber l'ordre établi des genres.

Le cas Merteuil

La marquise de Merteuil, personnage capital et d'une indéniable originalité, sujet passionnant d'une véritable analyse psychologique, doit faire l'objet d'une étude de cas. Elle envoûte littéralement le roman de Laclos qui peut être lu comme l'histoire de sa perte agrémentée des récits de conquêtes et de défaites. C'est elle qui permet l'existence du roman puisqu'elle est l'instigatrice de l'intrigue originelle, la séduction et la débauche de Cécile. C'est ensuite elle qui, en vrai colonel d'armée, dirige les différents personnages tels des pions, et met en place tous les mécanismes des diverses péripéties. Maniaque du contrôle, elle veut avoir une emprise totale sur les gens qui l'entourent et sur les événements. Elle s'agace quand Valmont doute de ses capacités à accomplir ses projets et lui donne des conseils dont elle juge ne pas avoir besoin :

Parce que vous ne pourriez exécuter mes projets, vous les jugez impossibles ! Être orgueilleux et faible, il te sied bien de vouloir calculer mes moyens et juger de mes ressources ! Au vrai, Vicomte, vos conseils m'ont donné de l'humeur, et je ne puis vous le cacher¹.

Non contente de berner son monde, et de passer pour prude aux yeux de tous, elle est avide de pouvoir et cherche sans cesse à étendre son territoire de jeu. Ce qui est à l'origine, en partie, du conflit, d'abord naissant puis flagrant, qui l'oppose à Valmont. Merteuil ne supporte en effet pas que Valmont lui résiste, et elle perçoit chacune de ses résistances comme une vexation et un affront fait à sa force. Il commence dans un premier temps par refuser la mission de perversion de la jeune Cécile qu'elle lui confie. Puis, une fois qu'il l'a acceptée, il s'en détache pour préférer l'intrigue amoureuse qui le lie à la présidente. Enfin, il semble justement préférer la présidente à Merteuil. C'en est trop pour la marquise, qui ne peut tolérer qu'on lui préfère qui que ce soit ou quoi que ce soit, comme l'écrit Laurent Versini :

La marquise est évidemment une création très forte ; son énergie toute masculine et l'hypertrophie de son moi lui permettent de conquérir des fonctions de séductrice, d'initiatrice, de meneuse de jeu jusque-là réservées à l'homme. Étincelante par son esprit, fascinante par son cynisme, on a l'impression qu'elle est le centre du roman et le dirige².

¹ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. LXXXI, p. 242-243.

² Laurent Versini, *Le Roman le plus intelligent*, op. cit., p. 114.

Le caractère masculin de Merteuil est souvent souligné par quiconque veut comprendre ce personnage captivant et équivoque. Masculine, la marquise l'est parce qu'elle le désire. Dans sa soif de pouvoir, elle tente de conquérir un à un les droits et l'autorité réservés aux hommes, refusant le rôle limité qu'est censée tenir une femme. Elle pourrait être un modèle à suivre pour les jeunes filles, ce qu'elle est effectivement au départ pour Cécile, mais elle est égoïste et préfère avancer seule, puisque personne ne l'égale. Elle rejette l'amour, qui pourrait l'aliéner et la rendre dépendante d'un homme. Elle dénonce la faiblesse des femmes qu'elle dit « à sentiment » :

Ah ! gardez vos conseils et vos craintes pour ces femmes à délire, et qui se disent à *sentiment* ; dont l'imagination exaltée ferait croire que la nature a placé leurs sens dans leur tête ; qui n'ayant jamais réfléchi, confondent sans cesse l'amour et l'amant ; qui, dans leur folle illusion, croient que celui-là seul avec qui elles ont cherché le plaisir, en est l'unique dépositaire [...] ¹.

En plus de vouloir maîtriser l'histoire, elle veut diriger la manière dont elle sera racontée, comme le montre son aventure avec Prévan, dont elle écrit d'une part la vérité à Valmont pour se délecter de sa perfidie, et d'autre part une version mensongère à Mme de Volanges, destinée à devenir le récit qui sera fait en public :

C'est à ma solitude que vous devez cette longue lettre. J'en écrirai une à madame de Volanges, dont sûrement elle fera lecture publique, et où vous verrez cette histoire telle qu'il faut la raconter ².

La marquise, autonome et autodidacte, se sait et se sent incontestablement au-dessus de la mêlée :

Mais moi, qu'ai-je de commun avec ces femmes inconsiderées ? quand m'avez-vous vue m'écarter des règles que je me suis prescrites, et manquer à mes principes ? 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 ouvrage ³.

C'est elle qui séduit et non l'inverse. Elle cherche à maintenir toujours constante son emprise et sa domination sur Valmont, n'hésitant pas à lui démontrer sa supériorité sur lui :

¹ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. LXXXI, p. 246.

² *Ibid.*, l. LXXXV, p. 275.

³ *Ibid.*, l. LXXXI, p. 246.

Que vos craintes me causent de pitié ! Combien elles me prouvent ma supériorité sur vous ! et vous voulez m'enseigner, me conduire ? Ah ! mon pauvre Valmont, quelle distance il y a encore de vous à moi ! Non, tout l'orgueil de votre sexe ne suffirait pas pour remplir l'intervalle qui nous sépare¹.

Et si la marquise a ce pouvoir, c'est parce que, contrairement à Cécile, elle a pris sur elle dès le plus jeune âge de se former et d'acquérir tous les savoirs que l'on refuse traditionnellement aux jeunes filles, comme elle l'explique dans la lettre retraçant son parcours :

Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir. Tandis qu'on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours qu'on s'empressait à me tenir, je recueillais avec soin ceux qu'on cherchait à me cacher².

Avec le résultat suivant : « Je n'avais pas quinze ans, je possédais déjà les talents auxquels la plus grande partie de nos politiques doivent leur réputation³ ». C'est une différence essentielle entre les deux personnages : si Merteuil est une femme forte c'est parce qu'elle a d'abord été une jeune fille fine et curieuse, illustrant l'adage selon lequel le savoir, c'est le pouvoir. Elle est même tentée, révélant de façon à peine voilée son désir, de prendre la place de Valmont et de se charger elle-même de l'éducation et de l'initiation sensuelle de Cécile : « Quant à la petite, je suis souvent tentée d'en faire mon élève⁴ » ou encore, « je suis presque jalouse de celui à qui ce plaisir [de l'instruire] est réservé⁵ ». Initiatrice, la marquise l'est cependant, même indirectement, puisque c'est bien elle qui dirige Valmont et qui incite Cécile à s'abandonner à lui. Séductrice, elle l'est également puisque en définitive Valmont sacrifie sa présidente pour elle et qu'elle est la cause de la perte du pourtant célèbre séducteur Prévan. Véritable moteur du roman, Merteuil veut être partout et tenir tous les fils des différentes intrigues. D'où l'idée d'une « hypertrophie de son moi ». Son ego est effectivement surdimensionné, elle ne voit qu'elle et se considère comme l'unique chose importante et digne d'intérêt, n'hésitant pas à détruire quiconque se trouverait sur sa route. Mme Riccoboni, parmi les reproches qu'elle adresse à Laclos, dans la correspondance qu'ils entretiennent suite à la publication des *Liaisons*, s'insurge avant tout de la création du personnage de Merteuil. Elle prétend d'abord qu'une telle femme ne saurait exister :

¹ *Ibid.*, p. 242.

² *Id.*

³ *Ibid.*, p. 247-248.

⁴ *Ibid.*, l. XX, p. 89.

⁵ *Ibid.*, l. XXXVIII, p. 130.

On n'a pas besoin de se mettre en garde contre des caractères qui ne peuvent exister, et j'invite M. de Laclos à ne jamais orner le vice, des agréments qu'il a prêtés à Mme de Merteuil¹.

À cette naïveté confiante en l'espèce humaine, Laclos répond par la vérité de caractères qu'il a pu observer lui-même dans le monde :

M. de Laclos commence par féliciter Mme Riccoboni de ne pas croire à l'existence de femmes méchantes et dépravées. Pour lui, éclairé par une expérience plus malheureuse, il assure avec chagrin, mais avec sincérité, qu'il ne pourrait effacer aucun des traits qu'il a rassemblés dans la personne de Mme de Merteuil, sans mentir à sa conscience, sans taire au moins, une partie de ce qu'il a vu².

Ce que reproche en définitive Mme Riccoboni c'est bien la vision des femmes dans le roman, et c'est en sa qualité de femme et non de romancière qu'elle écrit : « C'est en qualité de femme, Monsieur, de Française, de patriote zélée pour l'honneur de ma nation, que j'ai senti mon cœur blessé du caractère de Mme de Merteuil³. » Elle affirme alors tout le mal qu'elle pense de la marquise :

Une ville créature, appliquée dès sa première jeunesse à se former au vice, à se faire des principes de noirceur, à se composer un masque pour cacher, à tous les regards, le dessein d'adopter les mœurs d'une de ces malheureuses que la misère réduit à vivre de leur infamie⁴.

Merteuil est d'autant plus impardonnable, qu'elle était déjà pervertie à peine jeune fille.

En raison de ses « agréments » reprochées par Mme Riccoboni, Merteuil séduit Cécile et entretient avec elle une relation riche et ambiguë. De confidente à amie, puis institutrice, elle finit par devenir un véritable substitut maternel pour la jeune fille qui manque cruellement d'une image positive de la mère, la sienne étant un fantôme de mère qui, après l'avoir laissée au couvent, ne s'occupe toujours pas d'elle une fois qu'elle est dans le monde. Ainsi à chaque fois que Cécile se plaint de sa mère auprès de son amie Sophie, on trouve en parallèle l'éloge de la marquise et du réconfort qu'elle trouve auprès d'elle. Alors que la mère est omniprésente au début du roman (on relève neuf occurrences du terme « maman » dans la

¹ *Les Liaisons dangereuses*, éd. Catriona Seth, *op. cit.*, t. I, p. 463.

² *Ibid.*, réponse de Laclos à la lettre I, p. 464.

³ *Ibid.*, lettre II du 14 Avril 1782, p. 466.

⁴ *Ibid.*, lettre III du 19 Avril 1782, p. 472. Dans sa réponse, Laclos fait une fois de plus référence à Jean-Jacques : « Rousseau osa fixer Julie, il essaya de la peindre : il porta l'enthousiasme jusqu'au délire, et vingt fois cependant il resta au-dessous de son sujet. » (p. 475).

lettre I que Cécile écrit à son amie Sophie), elle disparaît peu à peu au profit de Merteuil. Quand la fille la nomme, c'est pour s'en plaindre : « Croyez-vous qu'il me soit bien agréable d'être grondée tous les jours par Maman, elle qui auparavant ne me disait jamais rien ; bien au contraire¹ ? », alors que l'éloge de Merteuil se fait de plus en plus sentir : « Je n'ai de consolation que dans l'amitié de madame de Merteuil, elle a si bon cœur² ! » Cette relation est complètement pervertie, parce que Cécile l'aime également presque comme une amante : elle le révèle dans ses mots qu'elle écrit toujours à Sophie, qui révèlent toute l'ambiguïté de ce qui se trame :

Il me semble que je l'aime plus comme Danceny que comme toi, et quelquefois je voudrais qu'elle fût lui³.

Bien que faussée par l'hypocrisie de Merteuil, la relation des deux protagonistes est néanmoins bien plus riche que celles présentées dans les autres romans, sous le voile de l'amitié, de l'amour maternel et de l'amour entre amants.

D) La femme maquerelle et l'intrusion masculine

Les hommes ne sont jamais bien loin

Jusqu'à présent, nous avons volontairement écarté les hommes de notre analyse. Cela se justifiait étant donné qu'il était question de relations entre femmes. On pouvait penser qu'en restant entre elles, celles-ci réussissaient à s'émanciper des hommes. Il va convenir désormais de relativiser ce point de vue, et ce pour plusieurs raisons. Toutes les œuvres dont il est ici question sont d'abord le fait d'hommes, aucune des œuvres féminines de notre corpus ne faisant référence à une quelconque relation de ce type. Il nous semble qu'il s'agit là d'une différence importante à souligner, il reste à essayer d'en deviner la cause. Sans doute existe-t-il d'abord une part non négligeable de fantasme et de fascination chez les hommes concernant les relations féminines et lesbiennes recouvertes d'un voile mystérieux et attirant. Dès que ces dernières sont décrites, se mêle l'érotisme, même dans une œuvre telle que *La Religieuse*. Alors que pour les femmes, et surtout à cette époque, l'amitié féminine est une expérience

¹ *Ibid.*, l. LXXXII de Cécile à Danceny, p. 255.

² *Ibid.*, l. XXXIX, p. 132.

³ *Ibid.*, l. LV, p. 173.

importante, qu'elles ne veulent peut-être pas effriter en y mêlant la sexualité. Peut-être aussi que pour souligner le rôle aliénant et dominant des hommes, les auteurs féminins choisissent de ne pas mettre en scène des compagnes qui joueraient le jeu des hommes, reproche d'ailleurs souvent adressé aux disciples de Sapho. Il y a enfin un plus grand impératif de respect des bienséances qui pèse sur les écrits féminins, puisque le statut de femme auteur est encore fragile.

Si les romans présentent des relations féminines, le rôle des protagonistes masculins n'est cependant pas à négliger, bien au contraire. Dans *L'Académie des dames*, Tullie ne fait que remplacer temporairement le futur mari de sa cousine, et ce dans l'optique même de la préparer pour lui, le but ultime du saphisme étant finalement la relation hétérosexuelle avec le mari, bien conventionnelle pour un récit érotique. Merteuil dirige Valmont et a l'ascendant sur lui, mais elle a toutefois besoin de lui pour pervertir et former la jeune Cécile, et c'est bien lui qui peut se vanter d'avoir ravi la virginité de la jeune fille. Mme de Saint-Ange est la tête pensante du projet d'éducation d'Eugénie, mais elle n'est pas la tête forte de *La Philosophie dans le boudoir*, ni même en définitive le personnage principal dans la formation de la jeune fille. C'est son frère, le chevalier de Mirval, qui s'empare de la virginité de la jeune fille, tandis que Dolmancé s'occupe de lui faire découvrir la sodomie, mais surtout c'est uniquement lui qui se charge de l'éducation morale de la demoiselle. D'ailleurs Mme de Saint-Ange elle-même vient le rencontrer car elle estime avoir beaucoup à apprendre de lui : « je veux être le Ganymède de ce nouveau Jupiter, je veux jouir de ses goûts, de ses débauches, je veux être la victime de ses erreurs¹ ». Le mythe de Ganymède se trouve dans l'*Iliade*. Ébloui par sa beauté, Zeus se transforme en aigle afin d'en faire son amant. Mme de Saint-Ange ne le choisit pas par hasard : d'un côté elle se montre sous un jour favorable avec cette comparaison puisque Ganymède est décrit comme le plus beau des mortels, de l'autre elle met en lumière ses propres goûts homosexuels, Zeus tombant amoureux d'un jeune homme dans le mythe.

Quant à Justine, si les femmes ne lui sont d'aucun secours, ce sont bien essentiellement les hommes qui la précipitent dans la débauche et des moines qui la forcent à entrer dans de frénétiques orgies. Le seul roman où la séduction féminine est libre de toute influence masculine est *La Religieuse*. Mais dans ce cas particulier cela s'explique par la configuration : la séduction a lieu dans un couvent de sœurs et tous les malheurs qui arrivent à Suzanne sont compris dans la dénonciation que souhaite faire Diderot du couvent qui rend

¹ *La Philosophie dans le boudoir, op. cit.*, p. 10.

fou, ou plutôt folle, et précipite ses hôtes au bord du précipice. Faut-il alors penser qu'il est impossible pour la femme d'échapper à l'oppression masculine et ne peut-elle vivre une sexualité qui s'affranchirait de l'autorité des hommes ? La jeune fille est-elle vouée à être la victime des hommes ?

La femme maquerelle

L'analyse du lesbianisme se complique encore quand on envisage le rôle spécifique tenu par certains des personnages féminins impliqués dans les relations lesbiennes. Si Justine est avant tout objet sexuel entre les mains des moines pervers, elle doit également faire attention aux goûts et à la violence de certaines de ses camarades prisonnières plus âgées. De plus, certaines femmes endossent volontiers le rôle de maquerelle. L'argent joue un rôle important, dans ce marchandage du corps de la jeune fille, ce sont parfois leurs aînées qui jouent le rôle d'entremetteuse. Dans *La Reine de Golconde* de Boufflers, c'est la tante d'Aline qui l'utilise pour améliorer sa condition :

Ma tante espérant que ma beauté lui serait encore plus utile dans une grande ville, me mena à Paris, où après avoir passé par plusieurs mains différentes, je tombai dans celles d'un vieux Président¹ [...].

La Dubois est prête à remettre Justine dans les mains de n'importe qui contre quelques sous. Sa sœur Juliette a quant à elle commencé sa carrière dans le libertinage en trouvant refuge chez la maquerelle Duvergier qui monnaye le pucelage de la jeune fille en trompant les clients :

En quatre mois, la marchandise est successivement vendue à près de cent personnes ; les uns se contentent de la rose, d'autres plus délicats ou plus dépravés (car la question n'est pas résolue) veulent épanouir le bouton qui fleurit à côté. Chaque fois, la Duvergier rétrécit, rajuste, et pendant quatre mois ce sont toujours des prémices que la friponne offre au public².

Mme de Saint-Ange conduit Eugénie dans le château de Dolmancé pour la livrer à la débauche. Quant à Merteuil, s'il n'est pas question d'argent pour la débauche de Cécile, c'est bien elle qui conduit la jeune fille dans les mains de Valmont et lui conseille d'y rester par le biais de fausses promesses.

¹ *La Reine de Golconde*, op. cit., p. 188.

² *Justine*, op. cit., p. 37.

Le lesbianisme prend ainsi une place toute particulière dans la guerre des sexes instituée entre hommes et femmes au fil des différents romans de notre corpus. Il montre à la fois les limites d'une rébellion féminine, les connivences entre les sexes et l'envie d'échapper aux hommes. On sent que les femmes voudraient s'allier pour défendre leur cause commune et s'émanciper des hommes, mais en même temps l'individuel l'emporte bien souvent, et elles collaborent avec les hommes dans leur propre intérêt personnel : ainsi Merteuil qui, parfaitement consciente de l'injustice faite aux femmes, préfère se tirer elle-même d'affaire. Une liberté sexuelle est peut-être possible comme le laisse penser Mme de Saint-Ange qui, sans recouvrir ses actions d'aucune revendication, jouit d'une émancipation sexuelle totale. Mais son cas est extrême et montre que la femme n'aurait que le choix d'être une prude martyrisée, comme Justine, ou une catin. La femme ayant un penchant pour son propre sexe est aussi l'occasion de réfléchir sur les rôles, sur les catégories mises en place et d'introduire la notion de genre. Elle montre combien il est difficile d'envisager un changement dans l'appréhension de la hiérarchie entre les sexes et du rôle que la jeune fille va pouvoir tenir. Les relations lesbiennes démontrent enfin les lacunes de l'éducation féminine qui façonne des jeunes filles comme des êtres faibles dont on semble pouvoir faire ce qu'on veut alors même qu'elles sont en passe de devenir adultes et de prendre, autant que possible, leurs propres décisions. Néanmoins la définition revue et corrigée que nous donne le *Dictionnaire de Trévoux* dans son édition de 1771 laisse entrevoir une évolution :

TRIBADE, s. f. Femme qui a de la passion pour une autre femme. *Tribas*. Goût aussi inexplicable que celui d'un homme pour un autre homme¹.

Bien sûr l'homosexualité féminine n'est toujours pas acceptée, mais là n'est finalement pas la question. L'important est que les notions de pudeur et de chasteté, incluses dans le terme « impudique » qui caractérisait la précédente définition, ont disparu. La définition est à présent purement explicative et peut laisser à penser que peut-être le statut de la femme commence à changer. Peut-être enfin commence-t-on à lui reconnaître d'autres qualités que la vertu. Toujours est-il que cette fois, en ce qui concerne l'homosexualité, la femme est l'égale de l'homme et n'a plus à pâtir des préjugés sur son sexe.

¹ *Dictionnaire de Trévoux*, édition de 1771, tome 8, p. 181.

*

La découverte de la sexualité apparaît donc comme une étape à la fois nécessaire et cruciale dans le parcours éducatif de la jeune fille. Elle est ce qui marque irrémédiablement le passage de l'innocence ignorante à la connaissance du monde et des relations hommes/femmes qui le régissent. Malheureusement, affectée d'une éducation souvent défailante, la jeune fille arrive mal préparée pour cette expérience nouvelle. Son corps est alors l'enjeu d'un déchiffrement capital, autant de sa part puisqu'elle doit apprendre à le maîtriser pour espérer garder une part de liberté, que de la part des personnages masculins qui font du corps féminin un territoire mystérieux à s'approprier. Si certaines jeunes filles et femmes tentent une révolte sexuelle (Thérèse, Manon qui fait volontairement de son corps une monnaie d'échange, Merteuil ou Eugénie), le sexe reste le symbole ultime de la domination des hommes sur les femmes, et plus encore sur la jeune fille. Une libération sexuelle qui passerait par l'acceptation du plaisir féminin, à l'image de Thérèse qui, si elle est guidée par ses pulsions les revendique comme naturelles et a l'opportunité de les mener à leur terme, est encore loin tant la sexualité est encore marquée du sceau de la religion. Cette dernière ne voit en effet l'acte sexuel que comme une bassesse autorisée en vue de la procréation. Le roman semble emboîter le pas de cette conception pour satisfaire aux exigences morales et l'amour assumé et consommé se voit souvent puni de malheurs voire de mort, et ce bien plus souvent pour la jeune fille. Si Marie-Madeleine dans *Les Illustres Françaises* ou Manon Lescaut meurent, elles laissent derrière elles leur amant et la possibilité pour lui d'un nouveau départ.

Dans le jeu de domination qu'est la sexualité, l'inceste occupe une place importante au XVIII^e siècle. Sous-entendu, effleuré, ou clairement évoqué, il est souvent le fruit d'intentions déviantes du père sur sa fille qui cherche à réaliser par là un fantasme d'emprise totale. Les relations lesbiennes sont aussi mises en scène, qu'elles relèvent d'une admiration ou d'une imitation. Mais une fois de plus, la jeune fille se révèle être une proie, que ce soit d'une femme plus âgée et perversie comme dans *La Religieuse*, ou bien par le détournement de ce type de relations en vue d'une satisfaction lubrique des fantasmes masculins comme dans les romans libertins.

Partie III

Mutations du modèle littéraire de la « jeune fille » et destinée féminine

CHAPITRE I

Du réel au roman

Une société s'exprime dans ses romans comme une personnalité dans ses rêves ; il est fort possible du reste que la fonction du roman soit la même que celle du rêve, qui est de retarder le réveil et la prise de conscience des vrais problèmes posés par la réalité. Comme le rêve, en tout cas, il tire ses éléments du monde qui l'entoure, mais il les combine de telle sorte et en fonction d'une pluralité de codes littéraires, psychologiques, moraux, et sociaux que ce qu'il veut dire, en définitive, n'est rien moins que ce qu'il dit d'une manière explicite. Il masque ce qu'il révèle pour pouvoir le révéler¹.

Les différentes influences, parentales, religieuses et sociales, qui s'exercent sur la jeune fille ont été mises à jour, de même que les conséquences sur les divers pans de son éducation, morale, intellectuelle et sexuelle. Nous sommes alors en mesure de dresser un premier bilan de notre réflexion et ce bilan va porter sur l'évolution et la mutation, si mutation il y a, de ce modèle littéraire de la jeune fille. L'un des enjeux de ce dernier moment de notre étude va en effet être d'analyser comment l'entrée dans le monde de la jeune fille, qui se constitue en *topos* littéraire, se modifie et s'adapte entre la fin du XVII^e siècle et celle du XVIII^e. Ce modèle sera à mettre en parallèle avec la destinée féminine en tant que réalité historique et sociale, mais aussi juridique. Il s'agira de se demander si le statut de la femme évolue et, si oui, comment. Une place importante sera donnée au cadre juridique qui entoure la question de la condition féminine. On ne peut comprendre pleinement les restrictions qui enserrant la jeune fille sans se poser la question des droits et des devoirs qui s'offrent et s'imposent à elle. En outre, la fiction elle-même s'empare du problème juridique pour mettre en scène les risques encourus par ses héroïnes, ainsi que nous le verrons². Les rapports entre

¹ Colette Cazenobe, *Le Système du libertinage de Crébillon à Laclos*, Oxford, Voltaire Foundation, 1991, p. 11.

² Nous pouvons d'ores et déjà citer l'étude de Christian Biet sur ce sujet : *Droit et littérature sous l'Ancien Régime. Le jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Honoré Champion, 2002.

droit naturel, civil et canonique d'une part, et d'autre part ce qu'on pourrait appeler droit romanesque seront alors étudiés.

Nous nous interrogerons également sur l'influence de la Révolution quant aux droits de la femme, en observant à la fois les changements au cours de cette période, et les résultats révolutionnaires. Quel avenir pour la jeune fille à l'aube du XIX^e siècle ? Le temps sera aussi venu d'étudier plus particulièrement les liens et les implications entre fiction et réalité sociale, de mettre en valeur la construction, la modélisation de la condition réelle des jeunes filles qu'opère la fiction. À partir d'un bilan de la situation féminine dans la fiction et de l'idée du roman comme lieu du féminin, il s'agira de se poser en profondeur la question de son rapport avec le réel, lien complexe, et peut-être faut-il le dire, inextricable. Afin de saisir pleinement les enjeux narratifs et idéologiques de la mise en fiction, il conviendra de s'attarder sur une définition plus précise des genres, ou sous-genres, contenus dans notre corpus, et de leurs aspects propres. Une lettre, un récit ou des mémoires n'impliquent en effet pas les mêmes conditions de réalisation de cette mise en fiction de la jeune fille. Nous nous attarderons notamment sur l'épistolaire, ce genre lié par excellence au XVIII^e siècle, qui obéit à des règles qui lui sont propres et met en place un jeu complexe et varié entre analyse psychologique, vérité et mensonge, et enfin mise en scène.

Cette réflexion sera orientée par deux idées directrices : l'analyse de la modélisation de la réalité par la fiction et la construction culturelle concernant le genre féminin qui en découle. Nous verrons en définitive comment ce modèle littéraire de la jeune fille participe à la construction générique. Il nous faudra déterminer le rôle propre de la fiction, en parallèle de celui joué par les institutions sociales, juridiques et religieuses, dans ce travail de modélisation du genre féminin dont la délimitation pose tant question en cette époque. Le XVIII^e siècle voit en même temps l'épanouissement du roman et le problème de la condition féminine, entamé bien plus tôt par la querelle des femmes, se développe. Ce sont les rapports entre les deux qu'il conviendra d'étudier, et les conséquences de leur croisement dans la construction culturelle des genres. Genre, réalité, et représentation de la réalité seront donc au fondement de notre réflexion en tentant de démêler les imbrications de chacun, et en suivant en ce sens Pierre Bourdieu :

Un long travail collectif de socialisation du biologique et de biologisation du social se conjuguent pour renverser la relation entre les causes et les effets et faire apparaître une construction sociale naturalisée (les « genres » en tant qu'*habitus* sexués) comme le

fondement de la division arbitraire qui est au principe et de la réalité et de la représentation de la réalité¹.

A) Les droits de la femme : vers une émancipation ?

C'est à présent au contexte juridique qui détermine le statut féminin que nous allons nous intéresser. Dans cette optique d'analyse de la réalité et de sa représentation, nous traiterons d'une part du droit civil et du droit canonique pour voir comment ils se conjuguent ou se contredisent, et d'autre part de la manière dont la fiction s'empare du thème juridique. Un point devra en outre être fait sur l'apport quant au droit et à la condition féminine de la Révolution qu'on ne peut négliger eu égard à la période traitée.

Droit naturel, droit civil et droit canonique

Dans notre analyse du droit concernant la jeune fille et de ce qui l'attend également une fois adulte, un ouvrage va nous servir de référence : il s'agit du *Dictionnaire de droit et de pratique, contenant l'explication des termes de Droit, d'Ordonnances, de Coutumes et de Pratique, avec les juridictions de France*², de Ferrière. Juriste et historien du droit, Claude-Joseph de Ferrière nous offre un panorama sur les lois de l'époque et sur leurs applications avec ses ouvrages, complétant en partie ceux de son père lui-même juriste, Claude de Ferrière, qui faisaient d'ailleurs référence en son temps. Il va nous permettre d'approfondir la question du droit féminin. Pour ce faire nous avons choisi trois articles qui nous semblent mettre à jour la manière dont sont conçues la femme et la fille en droit, ainsi que les présupposés qui soutiennent ce droit. Il s'agira des articles concernant les termes « femme », « divorce », et « viol ». L'article « Femme » paraissait évident pour une première approche du droit féminin, celui de « divorce » servira à montrer les différences entre les hommes et les femmes dans le mariage et le sujet du viol démontrera l'emprise d'une domination masculine sur le droit même.

Commençons donc par l'article « Femme ». Il est d'ores et déjà intéressant de remarquer qu'un dictionnaire qui s'attache à définir des termes juridiques précis tels qu'ordonnances ou droit, fasse un sort au sujet de la « Femme ». C'est dire que la question

¹ *La Domination masculine, op. cit.*, p. 14.

² Claude Joseph de Ferrière, *Dictionnaire de droit et de pratique, op. cit.*

féminine pose problème, en ce siècle peut-être plus que jamais, et que le droit se doit alors de statuer sur elle. L'article débute d'ailleurs en précisant qu'il se fonde sur la différence des sexes. Puisque différence il y a dans les faits, il doit y avoir différence dans le droit :

FEMME : Quoique les femmes sont souvent comprises sous le mot d'hommes, il est certain que la différence du sexe rend en plusieurs articles de Droit, les conditions des hommes et des femmes différentes¹.

La différence est attestée comme sûre : « il est certain ». Or, puisque cette différence, faut-il le rappeler, est fondée sur une infériorité de la femme, il s'ensuit que son statut juridique et ses droits vont nécessairement être inférieurs à ceux de l'homme et c'est sur ce point précis que se fonde l'ensemble des droits, et aussi et peut-être surtout non droits, qui vont lui être accordés. La suite le confirme. L'article précise que la femme est sous la juridiction de son mari et lui doit obéissance :

De plus, l'homme marié est le chef de la famille ; et suivant les Lois divines et humaines, la femme doit lui être docile, circonspecte et attentive à lui plaire².

L'incursion de l'idée de séduction (« attentive à lui plaire ») montre bien que le droit n'est pas exempt de préjugés, au contraire il repose sur certains d'entre eux. Puis l'article fait la liste des choses qui sont interdites à la femme, lui retirant un à un des droits capitaux :

Ainsi les femmes ne peuvent exercer une magistrature, ni être témoins dans un testament, ni postuler en Justice, ni être tutrices que de leurs enfants³.

La femme se voit presque retirer le statut de personne, ou du moins elle est reléguée au rang d'enfant et ne peut avoir la qualité de témoin en testament, et puisqu'elle est elle-même un enfant, elle ne peut-être la tutrice d'autres enfants que les siens. Elle est bien totalement exclue du droit, tant par les droits qui lui sont accordés ou refusés, que par les métiers qui lui sont tous interdits. La juridiction à propos du divorce ne fait que confirmer ces prérequis. L'article qui lui est consacré débute notamment en affirmant l'indissolubilité du mariage et donc son importance :

Mais le mariage étant parmi nous considéré comme un sacrement, il ne peut point être dissous, dès qu'il est légitimement contracté¹.

¹ *Ibid.*, vol. 1, p. 901.

² *Ibid.*, vol. 1, p. 902.

³ *Id.*

On sent ici l'influence de l'Église, dans l'idée et l'usage du terme « sacrement », et l'on devine que droit civil et droit canonique se confondent sans qu'il soit parfois possible de déterminer lequel des deux prime vraiment. La suite touche notamment au problème de l'adultère et à la manière de le régler :

L'adultère qui est commis par une femme passe pour un crime plus grand que celui qui est commis par un mari. La raison est, que l'adultère commis par une femme, donne lieu de douter si les enfants proviennent du mari, et qu'il ôte souvent les biens à ses légitimes héritiers ; outre que son honneur semble être touché par l'impudicité de la femme².

En ce qui concerne les fautes, la femme est aussi perdante. L'adultère est considéré bien plus grave et dangereux quand il est la faute de la femme. À une raison rationnelle, la question de la lignée et de sa provenance, s'ajoutent les convenances qui attachent un prix bien plus grand à l'honneur masculin qui serait victime de l'adultère. La question du règlement et de la punition de l'adultère atteste encore un peu plus de l'infériorité juridique de la femme : « Enfin l'adultère est aujourd'hui regardé en France comme un crime privé, dont la poursuite et la vengeance n'appartiennent qu'au mari³. »

La vengeance féminine n'est pas abordée, elle n'est pas considérée comme légitime, et la femme n'en a alors ni les moyens ni le droit, tandis que le droit semble laisser au mari une entière possibilité dans le choix de punir son épouse infidèle et des termes tels que « crime privé » et « vengeance » semblent curieux dans un texte juridique pour les lecteurs que nous sommes. C'est que, puisqu'elle est sous la juridiction de son mari comme les enfants, la femme doit à craindre les représailles de son mari qui a, par son statut, le pouvoir et le droit de les exercer. En droit, comme ailleurs, le mari a les pleins pouvoirs ainsi que le résume Isabelle Brouard-Arends :

Le destin juridique de la mère est, en quelque sorte, aggravé par le législateur qui a le souci non seulement d'écarter le sexe faible, imbécile, de tout pouvoir civil et privé, mais aussi le soin vigilant de prémunir l'enfant et sa famille paternelle de toute ingérence de la lignée maternelle. La législation de l'Ancien Régime se caractérise, en effet, par sa constance à vouloir assurer, sans empiètement possible de l'épouse ou de la mère, l'omnipotence maritale et paternelle⁴.

¹ *Ibid.*, vol. 1, p. 76.

² *Id.*

³ *Ibid.*, p. 77.

⁴ *Vies et images maternelles, op. cit.*, p. 64.

L'article « Viol » a la particularité de mettre en valeur le droit lui-même comme participant de la construction culturelle de ce qu'est le genre féminin. Il commence en ces termes :

VIOL : est un ravissement d'honneur que l'on fait à une fille ou à une femme, en lui arrachant par violence des faveurs que la vertu, la bienséance, et une pudeur naturelle ou politique refusent¹.

C'est l'expression « ravissement d'honneur », extérieur au vocabulaire juridique, qui attire d'emblée notre attention. Alors que l'adultère féminin était un crime, le viol n'est pour le moment qu'un « ravissement d'honneur ». Beaucoup de choses sont à déduire de cette formule et de la définition qui est faite du viol. D'abord, on n'envisage même pas la possibilité d'un viol dont l'homme serait la victime, s'agissant d'une affaire de « violence », c'est forcément l'homme, le plus fort, qui agit sur la femme, plus faible. Ensuite, cette expression, à laquelle s'ajoutent les termes tout aussi peu juridiques de « vertu », « bienséances » et « pudeur » démontre que ce qui choque le plus le droit c'est que le viol retire à la fille soit sa virginité, soit sa réputation. La question de la réputation et/ou de la virginité de la fille violée est en effet capitale, elle fonde son honneur, et le viol n'est à proprement parler reconnu comme tel, non par une définition de l'action même du viol, mais par le fait de savoir s'il y a eu ou non vol de cet honneur :

Ce que nous avons dit ci-dessus, que le viol est un crime capital, ne se doit entendre que quand il est commis envers femme ou fille d'honneur qui n'ont rien sur leur compte. Ainsi la peine de mort ne pourrait être prononcée à l'encontre de celui qui aurait forcé une femme de mauvaise vie, quand même elle n'aurait commerce qu'avec un seul homme².

Le droit même accorde un prix capital à la pudeur féminine : le viol n'est grave et punissable que s'il s'applique à une femme honorable, faisant ainsi la part belle à la question de la réputation qui déterminera si oui ou non une femme est honorable. L'article, enfin, prend en compte l'âge de la fille violée, considérant que plus elle est jeune, plus l'acte est criminel, et ce on le devine pour deux raisons (plus elle est jeune plus grand est le risque que son honneur soit intact, et si elle est vierge c'est encore plus grave) : « moins la fille violée est âgée, plus celui qui l'a forcée est criminel³ ». Le terme « viol » ne s'impose qu'au XVII^e siècle, les dictionnaires l'attestent à partir de 1647. Il est d'ailleurs intéressant de voir la

¹ *Dictionnaire de droit et de pratique, op. cit.*, vol. 2, p. 1079.

² *Id.*

³ *Id.*

définition qu'en donnent ceux de l'époque. La première édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) évoque une « violence qu'on fait à une femme qu'on prend par force¹ ». Le *Dictionnaire de Trévoux*, dès 1704, introduit la notion de pudeur et le viol devient un « attentat à la pudeur d'une femme² ». L'*Encyclopédie* (1751-1772) intègre plus nettement à la définition l'importance du consentement : le viol « est le crime que commet celui qui use de force et de violence sur la personne d'une fille, femme ou veuve, pour la connaître charnellement, malgré la résistance forte et persévérante que celle-ci fait pour s'en défendre³ ». Là encore le viol ne peut porter que sur une femme parce qu'il s'entend à partir des notions de force et de pudeur. En outre, il existe une gradation dans la gravité du viol selon la pudeur et la réputation de celle qui en est victime, le viol d'une fille vierge étant conçu comme le plus grave : « Lorsque le crime est commis envers une vierge, il est puni de mort et même du supplice de la roue, si cette vierge n'était pas nubile⁴. »

Le droit semble donc lui-même pris dans des considérations de hiérarchisation sexuelle et il reste sous l'emprise d'influences extérieures. Il faudra attendre la fin du XVIII^e siècle pour que se pose la question de prendre des mesures civiles et non religieuses en faveur des femmes. Acceptant souvent une ingérence religieuse, il est traversé par une idéologie de domination masculine et se perd dans des termes entièrement extérieurs au cadre juridique dès qu'il s'agit de la femme. Les concepts, cruciaux quand ils s'appliquent à la jeune fille, de pudeur, vertu et autres bienséances font alors leur entrée. Participant de la construction générique qui veut maintenir le sexe féminin comme inférieur, il prédispose la jeune fille à sa condition future d'être asservi à l'homme, que ce soit par la conception du mariage ou de l'honneur telle que les articles « divorce » et « viol » nous l'ont laissé entrevoir. Qu'en est-il des droits féminins dans la fiction ?

Les droits de la femme dans le roman

La question de la situation juridique de la jeune fille, et de la fille devenue femme, dans la fiction de l'époque, quand bien même on la limiterait au corpus prédéfini, est vaste et nous ne prétendons évidemment pas en donner un aperçu exhaustif, mais bien plutôt une vue

¹ *Dictionnaire de l'Académie française, op. cit.*

² *Dictionnaire de Trévoux, op. cit.*

³ *Encyclopédie, op. cit.*

⁴ *Ibid.*

d'ensemble, à partir d'exemples symboliques, qui serve de base à une réflexion sur la représentation du droit en fiction. *La Princesse de Clèves* illustre par exemple une conception juridique du mariage de laquelle est exclu l'amour. S'il est bien une œuvre qui s'empare du droit pour en faire une matière romanesque c'est *Les Illustres Françaises* de Challe¹. L'auteur a d'ailleurs suivi une formation juridique², il connaît les lois qui s'appliquent et il est à même de les mettre en scène à propos du sujet principal de son œuvre : les femmes et leurs déboires sentimentaux. Pour montrer les liens entre droit et littérature et la manière dont la seconde représente le premier, nous avons choisi l'histoire de Des Frans et Silvie qu'il convient alors de rappeler brièvement. Après des aventures tumultueuses et de nombreuses péripéties, les deux amants réussissent à se marier mais doivent faire face à l'infidélité de Silvie. En effet, Des Frans surprend au petit matin son épouse dans le même lit que son ami Gallouin. Il ignore que ce dernier, secrètement amoureux de Silvie qui se refusait à lui, s'est servi d'un spécifique magique pour la faire succomber malgré elle. S'ensuit la punition sévère exercée par le mari qui, après avoir retenu captive son épouse, la délaisse au couvent où elle finit par mourir de chagrin et d'une culpabilité dévorante, sans jamais savoir ce qui a causé sa perte.

Le moment qui nous intéresse est celui de l'après adultère, lorsque Des Frans choisit de punir l'infidélité de son épouse. Notre thèse est la suivante : la situation illustre parfaitement le point sur l'adultère qui est fait dans l'article « Divorce » du dictionnaire de Ferrière qui le présentait comme un « crime privé » qui donnait libre cours au mari dans le choix de sa vengeance et de la punition qu'il pouvait alors administrer à sa femme. Quand Silvie est fautive, elle est à la merci de Des Frans qui semble pouvoir faire ce qu'il veut d'elle sans que personne dans le roman ne vienne l'inquiéter. Il annonce d'emblée ses intentions vengeresses, en comparant son épouse à une criminelle :

Je la traitai comme un criminel condamné, dont on conserve la vie uniquement pour faire un exemple public de sa mort³.

Il décide alors de se retirer avec Silvie dans la campagne et de la retenir prisonnière dans un sombre cachot afin de la soustraire au monde : « Je n'avais pour lors autre dessein que de la faire mourir inconnue dans une prison éternelle⁴. » Des Frans insiste sur le fait qu'il est dans ses droits en déployant un champ lexical de la justice et du droit. Silvie est assimilée à un « criminel condamné », qu'on enferme dans une « prison », tandis que son mari prend la

¹ Christian Biet l'a démontré dans son ouvrage *Droit et littérature sous l'Ancien Régime*, op. cit., p. 198- 225.

² *Ibid.*, p. 199.

³ *Les Illustres Françaises*, op. cit., p. 438.

⁴ *Id.*

place de « juge » : « elle n’y trouva qu’un juge et qu’un maître inexorable¹ ». Il a le sort de son épouse entre ses mains et se plaît à disposer de sa liberté, usant d’une rhétorique fallacieuse : « Sinon vous avez toute sorte de liberté ; vous pouvez vous retirer où il vous plaira, prenez une résolution². » Au moment même où Silvie est soumise à son entière puissance, il feint de lui accorder une liberté, mais quelle est cette liberté ? Il s’agit uniquement de choisir le lieu de sa retraite forcée, donc finalement de sa prison. Silvie est coupable, tous les droits de la jeune fille sont aliénés.

S’il est bien un sujet sur lequel la jeune fille elle n’a pas non plus son mot à dire, c’est celui de son mariage, que ce soit pour le choix du moment ou du partenaire. Adèle de Sénange doit ainsi lutter tout au long du roman éponyme (publié pendant la Révolution en 1794) contre sa mère qui n’accepte pas son choix d’épouser Lord Sydenham :

Enfin elle m’apprit que sa mère lui avait avoué que depuis longtemps elle la destinait à un jeune homme qui réunissait tous les avantages de la naissance, de la fortune et des talents³...

Si elle l’emporte en définitive, c’est uniquement parce que la mère finit par reconnaître que le lord est un parti avantageux financièrement. L’attitude de Franval qui demande l’avis de sa fille et lui laisse le choix de se marier ou non est à ce titre exceptionnelle. Mais c’est une liberté tronquée, puisque le père a auparavant façonné et manipulé sa fille pour qu’elle ne désire que lui. Feignant de lui laisser tous les choix, il lui en a imposé un unique : lui. Il prend garde d’ailleurs d’éloigner toute ingérence maternelle de cette affaire et reprend vertement son épouse quand elle aborde le sujet :

– Madame, dit-il sèchement à son épouse, je vous demande avec instance de ne point vous mêler d’Eugénie ; aux soins que vous m’avez vu prendre à l’éloigner de vous, il a dû vous être facile de reconnaître combien je désirais que ce qui la concernait ne vous regardât nullement. Je vous renouvelle mes ordres sur cet objet... vous ne les oublierez plus, je m’en flatte⁴ ?

En qualité de père et mari et d’une famille puissante, Franval semble avoir tous les droits comme le montre la frilosité de la grand-mère pour s’attaquer à lui :

La belle-mère de Franval n’ayant plus de parents... peu de crédits par elle-même, et tout au plus, comme nous l’avons dit, quelques-uns de ces amis de circonstance... qui s’échappent si nous les mettons à l’épreuve, ayant à lutter contre un gendre aimable, jeune, bien placé,

¹ *Id.*, p. 439.

² *Id.*, p. 441.

³ *Adèle de Sénange, op. cit.*, l. XLVIII, p. 663.

⁴ *Eugénie de Franval, op. cit.*, p. 307.

s'imagina fort aisément qu'il était plus simple de s'en tenir à des représentations, que d'entreprendre des voies de rigueur, avec un homme qui ruinerait la mère et ferait enfermer la fille, si l'on osait se mesurer à lui¹ [...].

La jeune fille n'a en fait aucune prise sur sa destinée, et le droit ne va pas l'aider dans ce sens, bien au contraire. Elle est sous l'autorité absolue de ses parents, et en définitive de son père, comme le montre la situation de la pauvre Suzanne chez Diderot, privée de tout droit reconnu face à la volonté parentale de l'abandonner au couvent :

Il s'agissait de m'engager à prendre l'habit. Je me récriai sur cette étrange proposition, et je lui [le père Séraphin] déclarai nettement que je ne me sentais aucun goût pour l'état religieux. Tant pis, me dit-il, car vos parents se sont dépouillés pour vos sœurs, et je ne vois plus ce qu'ils pourraient pour vous dans la situation étroite où ils se sont réduits. Réfléchissez-y, Mademoiselle ; il faut ou entrer pour toujours dans cette maison, ou s'en aller dans quelque couvent de province où l'on vous recevra pour une modique pension et d'où vous ne sortirez qu'à la mort de vos parents qui peut se faire attendre longtemps²...

Le père Séraphin insiste bien sur l'absence de choix qui s'offre à Suzanne : c'est le couvent ou rien face à la politique de non-retour imposée par les parents. Elle ne présente aucun goût pour l'habit religieux ? « Tant pis » lui répond le père qui précise, non sans un cynisme froid et involontaire, que la seule option qui s'offre à elle est d'attendre la mort de ses parents pour peut-être espérer de nouvelles possibilités. Mais le droit est surtout mis en scène dans le roman par le biais du procès que Suzanne intente, aidée de son avocat, Maître Manouri, pour révoquer ses vœux. Juges ecclésiastiques et juges séculiers sont évoqués, montrant une fois de plus que droit canonique et droit civil sont difficilement dissociables :

Il [son avocat] se retourna du côté des juges, il insista sur l'exécution de l'ordre signifié à la supérieure de me représenter morte ou vive quand elle en serait sommée. Les juges séculiers entreprirent les juges ecclésiastiques ; ceux-ci sentirent les conséquences que cet incident pouvait avoir, si on n'allait au-devant, et ce fut là ce qui accéléra apparemment la visite du grand vicaire³ [...].

Le droit est un temps durant du côté de Suzanne : elle a le droit d'être représentée juridiquement, d'être entendue et peut prétendre à un procès. Mais la réjouissance est de courte durée puisque après moult péripéties pour parvenir à être écoutée d'un avocat, la perte

¹ *Ibid.*, p. 297.

² *La Religieuse*, *op. cit.*, p. 14.

³ *Ibid.*, p. 86.

de son procès, et donc son obligation de rester au couvent, nous est annoncée brièvement : « Mon affaire fut plaidée à l'audience et perdue¹ ».

La représentation du droit en littérature insiste donc surtout sur l'état de dépendance de la jeune fille. Sous l'entière responsabilité ou autorité parentale, elle n'a aucune prise sur son destin : qu'on la relègue au couvent pour des raisons d'héritage, ou qu'on décide de la marier, elle doit acquiescer et se soumettre car le droit ne lui laisse que peu, voire pas du tout, de marge de manœuvre. Et elle n'acquiert jamais les pleins droits sur sa personne puisqu'elle ne quitte la juridiction parentale que pour trouver soit celle du couvent, soit celle d'un mari qui, en cas d'adultère, se fait juge et bourreau pour punir la coupable.

Une embellie à la Révolution ?

Homme, es-tu capable d'être juste ? C'est une femme qui t'en fait la question ; tu ne lui ôteras pas du moins ce droit. Dis-moi ? Qui t'as donné le souverain empire d'opprimer mon sexe² ?

Dresser un bilan de l'apport de la Révolution quant à la condition féminine n'est pas chose aisée. Il s'agira surtout de donner des pistes de réflexion qui laissent à voir la manière dont a été pensée la question féminine à cette période et, plutôt que de déterminer si oui ou non la Révolution a avantagé les femmes, notre thèse sera de soutenir qu'elle voit surtout l'éclosion du féminisme au sens où l'on peut l'entendre actuellement. Nous serons aidés dans cette tâche notamment par l'article de Louis Devance sur « Le Féminisme pendant la Révolution française³ ». Il commence par distinguer pratique féminine concernant la participation massive des femmes aux objectifs de la Révolution et mouvement féministe dont le but était l'égalité entre hommes et femmes, tout en reconnaissant que les deux se combinent pour faire avancer la condition des femmes. Grâce à ce mouvement féministe, selon Louis

¹ *Ibid.*, p. 104.

² Marie-Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, [1791], dans *Opinions de femmes de la veille au lendemain de la Révolution française*, éd. Geneviève Fraisse, Paris, Côté-femmes éditions, 1989, p. 55. Sur Olympe de Gouges, nous renvoyons à la notice de Raymond Trousson dans *Romans de femmes*, *op. cit.*, p. 477-487.

³ Louis Devance, « Le Féminisme pendant la Révolution française », *Annales historiques de la Révolution française*, XLIX, 1977, p. 341-376.

Devance, « on assiste avec lui à la naissance du féminisme contemporain¹ ». Si le terme « féminisme » n'existe pas encore, il semble en effet que, compris comme mouvement, il trouve ses racines dans cette période. En terme d'idéologie, le féminisme était déjà présent bien avant, mais ses revendications prennent avec la Révolution un caractère politique et c'est la première fois réellement qu'elles sont portées concrètement dans le débat public et jusque dans les assemblées. Les femmes ne se contentent plus d'écrire, elles agissent, manifestent et se rendent dans les assemblées pour faire entendre leur voix. S'il est un apport de la Révolution, c'est bien d'avoir permis la constitution en mouvement à caractère politique de l'idéologie féministe. Les prétentions des femmes sont d'abord écoutées, et trouvent écho chez Condorcet, fervent défenseur, du moins dans un premier temps, de la cause féministe. Ce dernier publie dès juillet 1790 son article « Sur l'admission des femmes au droit de cité » dans lequel il réclame les droits politiques pour la femme et en définitive l'égalité des droits :

N'ont-ils [les philosophes et les législateurs] pas violé le principe de l'égalité des droits, en privant tranquillement la moitié du genre humain de concourir à la formation des lois, en excluant les femmes du droit de cité² ?

Il dénonce les préjugés des hommes qui se servent d'une pétition de principe pour refuser aux femmes des droits en attestant une ignorance ou une incapacité qui ne découlent en fait que du refus de ces mêmes droits :

Il est donc injuste d'alléguer, pour continuer de refuser aux femmes la jouissance de leurs droits naturels, des motifs qui n'ont une sorte de réalité que parce qu'elles ne jouissent pas de ces droits³.

Si l'on suit l'argumentation de Louis Devance, aux débuts de la Révolution, dans les années 1789-1790, il n'y a pas à proprement parler d'opposition entre la Révolution et le féminisme : la participation des femmes est dans un premier temps plutôt bien accueillie. Celles-ci s'engagent en effet activement que ce soit dans les insurrections, les émeutes, leur présence aux réunions des sociétés populaires ou encore dans la fondation de sociétés féminines. Leur participation est d'ailleurs reconnue puisque l'assemblée alloue des pensions pour les guerrières à qui on reconnaît des actions d'éclat, tandis que l'autorité militaire accorde des grades à certaines combattantes qui se sont distinguées. Les droits de la femme se

¹ *Ibid.*, p. 341.

² Nicolas de Condorcet, *Sur l'admission des femmes au droit de cité*, [1790], dans *Œuvres*, t. X, Paris, Firmin Didot Frères, 1847, p. 5.

³ *Ibid.*, p. 6.

voient augmentés. La Constitution de 1791 lui donne droit d'être témoin dans les actes civils et en 1792 elle peut contracter des obligations.

Mais c'est surtout en septembre 1792 qu'on lui accorde le droit de choisir son époux et le droit au divorce, deux droits essentiels pour la jeune fille et qui peuvent permettre de changer radicalement sa destinée. La nouvelle loi qui fait de l'objectif du mariage la recherche du bonheur et non un sacrement religieux reconnaît le droit de divorcer dans trois cas : l'incompatibilité radicale d'humeur, le consentement mutuel, et des motifs précis tels que l'adultère. C'est sans doute là l'avancée la plus importante offerte aux femmes et aux jeunes filles non encore mariées. Mais le roman ne reflète pas tout de suite cette avancée que représente le divorce. Il souligne en la matière le retard des mœurs par rapport à la loi. Le roman de Mme de Staël, *Delphine*, publié en 1802 mais dont l'histoire se déroule en pleine Révolution et au moment de la légalisation du divorce, en fait ainsi un enjeu de débat. C'est dans un premier temps le couple Lebensei qui, venant de Hollande où le divorce a été autorisé un peu plus tôt qu'en France, illustre la mauvaise opinion qu'on en a. Lorsque Mme Lebensei raconte son histoire, elle revient sur son divorce qui a marqué la fin de sa considération dans le monde :

En prenant la résolution de faire divorce avec mon premier mari, et d'épouser quelques années après monsieur de Lebensei, j'ai parfaitement senti que je me perdais dans le monde, et j'ai formé, dès cet instant, le dessein de n'y jamais reparaître¹.

Le personnage de Matilde incarne à elle seule dans l'œuvre les préjugés qui continuent de peser sur l'idée d'une rupture de mariage, en fuyant la compagnie de Mme Lebensei : « [...] et se croyait obligée de ne pas approcher du lit de sa mère mourante, tant qu'auprès de ce lit, il y avait une femme divorcée². »

Son mari Léonce, qui l'a épousée alors qu'il est amoureux de Delphine, se refuse pourtant à divorcer une fois le divorce devenu loi en France, car il incarne quant à lui le règne de l'opinion au sein de la société aristocratique : « Non, la vie ne peut se supporter sans l'honneur ! et l'honneur, ce sont les jugements des hommes qui le dispensent, il faut les fuir dans le tombeau³. » Ainsi, malgré cette nouvelle possibilité qui aurait pu les réunir, les deux héros ne la saisissent pas et lui préfèrent une fin dramatique ; Delphine se donne la mort,

¹ *Delphine*, op. cit., 2^e partie, l. VII, p. 235.

² *Ibid.*, 2^e partie, l. XLII, p.355.

³ *Ibid.*, 6^e partie, l. XVII, p. 297.

bientôt suivie par Léonce : « dans un moment de convulsion et de désespoir, elle ouvrit la bague qui renfermait le poison, et prit rapidement ce qu'elle contenait¹ ».

Si des progrès se font sentir, la morale religieuse qui tend à s'atténuer est remplacée par une morale républicaine qui n'est pas forcément beaucoup plus progressiste surtout sur la question des liens conjugaux. Dominique Picco cite l'exemple de la critique dans la Décade du 10 Frimaire de l'an IX de l'ouvrage *Les Mères rivales ou la calomnie* (1800) dans lequel l'héroïne trouve un nouveau-né dans une armoire et décide de l'élever avec son mari :

L'article critique qui se réfère avec une rare constance aux « bonnes épouses » et aux « sages mères de famille » fait l'éclatante démonstration de l'émergence d'une morale conjugale républicaine : même avec le contrepoids du divorce, le lien conjugal demeure presque sacré².

La Révolution voit aussi les clubs et sociétés s'ouvrir aux femmes et la majorité le sont effectivement à l'été 1793. De nombreux clubs féminins ont vu le jour telles que la Société des citoyennes républicaines révolutionnaires ou encore la Société des Jeunes Ami(e)s de la Constitution, réservée aux jeunes hommes et aux jeunes filles. Si progrès il y a, il n'est pas sans ambiguïtés et l'on assiste en définitive à une régression. L'année 1793 semble faire volte-face dans cette amélioration progressive de la situation juridique de la femme. Progressivement, ce sont les droits politiques, puis d'organisation et enfin de manifestations qui sont retirés aux femmes. Condorcet lui-même, dans son rapport introductif à un projet de Constitution, oublie cette fois la question féminine. Les clubs féminins qui avaient fleuri sont désormais interdits et par là même le droit de se réunir. Le lien entre le féminisme et la Révolution est donc complexe, tout se passe comme si on assistait à « une Révolution qui le rejeta après l'avoir suscité³ ». La participation des femmes, après avoir été nécessaire, fait sans doute peur. Une des causes de ce renouvellement de l'antiféminisme se trouve peut-être dans l'image de la femme que construit la nouvelle société révolutionnaire et qui consiste dans une vision idéale de la femme comme mère élevant de bons citoyens et renforçant ainsi l'ordre civil. On enferme donc à nouveau la femme dans les limites domestiques tout en renouvelant son rôle grâce à l'image de la mère parfaite, insufflée par l'œuvre de Rousseau. La femme républicaine est avant tout une mère et on craint pour la natalité et le devenir des

¹ *Ibid.*, 6^e partie, p. 328.

² *La Condition des femmes dans l'Europe du XVIII^e siècle*, Dominique Picco et Marie-Lise Paoli dir., Lumières, n° 24, 2015, introduction, p. 32.

³ « Le Féminisme pendant la Révolution française », *art. cit.*, p. 342.

enfants si on la laisse s'échapper de ce rôle unique. Cet oubli final de la condition féminine par la Révolution voit la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1793 n'apporter rien de neuf quant à ce sujet.

C'est ce qui amène Olympe de Gouges¹ à publier aux lendemains de celle-ci sa propre déclaration qui s'adresse aux femmes : la *Déclaration des droits de la femme et de la Citoyenne*. Elle pointe dans ce manifeste de 1791 tout ce qui aurait dû être fait pour le statut de la femme. L'article I reconnaît d'emblée l'égalité des droits : « La femme naît libre et demeure égale en droits². » L'article VI plaide pour une égalité d'accès à toutes les fonctions qui ne se fonderaient que sur les capacités et non sur le sexe :

La loi doit être l'expression de la volonté générale ; toutes les Citoyennes et Citoyens doivent concourir personnellement ou par leurs représentants, à sa formation ; elle doit être la même pour tous ; toutes les Citoyennes et tous les Citoyens, étant égaux à ses yeux, doivent être également admissibles à toutes dignités, places et emplois publics, selon leurs capacités et sans autres distinctions que celles de leurs vertus et de leurs talents³.

Enfin l'article X s'intéresse plus précisément au droit de participer à la vie politique, dans une annonce prémonitoire tragique puisque Olympe de Gouges finira en effet sur l'échafaud : « la femme a le droit de monter sur l'échafaud ; elle doit avoir également celui de monter à la Tribune⁴ ». La déclaration répond directement à celle des droits de l'homme, en contenant le même nombre d'articles, à savoir dix-sept. Elle finit par un « postambule » où Olympe de Gouges en appelle aux femmes en signant un constat bien amer sur l'apport de la Révolution pour leur situation :

Ô femmes ! femmes, quand cesserez-vous d'être aveugles ? Quels sont les avantages que vous avez recueillis dans la révolution ? Un mépris plus marqué, un dédain plus signalé⁵.

Constance de Salm, dans son *Épître aux femmes* publiée en 1797, participe de ce constat de désillusion en lançant un appel aux femmes pour continuer la lutte. Les hommes sont injustes et tyranniques :

L'homme injuste pourtant, dédaignant ces partages,
(Hélas ! il en est plus d'injustes que de sages),

¹ Sur Olympe de Gouges voir l'introduction de Raymond Trousson dans *Romans de femmes*, op. cit., p. 477-487.

² *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, op. cit., p. 47.

³ *Ibid.*, p. 48

⁴ *Ibid.*, p.49.

⁵ *Ibid.*, p. 50.

L'homme injuste, jaloux de tout assujettir,
Sous la loi du plus fort prétend nous asservir¹ ;

C'est alors aux femmes de se rebeller et d'affirmer leurs prétentions, notamment artistiques :

Ô femmes, qui brûlez de l'ardeur qui m'anime,
Cessez donc d'étouffer un transport légitime ;
Des hommes dédaignez l'ambitieux courroux :
Ils ne peuvent juger ce qui se passe en vous.
Qu'ils dirigent l'état, que leur bras le protège ;
Nous leur abandonnons ce noble privilège ;
Nous leur abandonnons le prix de la valeur ;
Mais les arts sont à tous ainsi que le bonheur².

Le point de vue des révolutionnaires en chef concernant le rôle des femmes oscille donc entre reconnaissance et réfutation. Prenant une part de plus en plus active à la vie publique et politique, les femmes se voient en définitive renvoyées à leur foyer. Mais il convient d'insister sur deux rôles majeurs que nous attribuons à la Révolution. D'une part, elle ouvre l'avenir de la jeune fille à une multitude de nouvelles possibilités en lui donnant la liberté dans le choix de son époux et surtout la possibilité de divorcer. D'autre part, si ses revendications n'ont pas toutes été entendues, loin de là, le féminisme au sens d'action concrète et politique a vu le jour dans son sillage. Le roman, comme nous allons le voir, ne reflète néanmoins pas dans un premier temps ces choix nouveaux offerts à la jeune fille³. Dans quelle mesure va-t-il alors représenter cette évolution sociologique ?

B) Construction romanesque et modélisation de la réalité

Réel, représentation de la réalité et idée du roman comme lieu du féminin vont être les trois axes que nous allons aborder et penser ensemble à présent. Le rapport du roman avec le féminin, et du féminin avec l'écriture nous intéressera. Nous verrons comment la fiction met en abyme l'acte d'écrire afin de signifier qu'il peut être synonyme d'émancipation pour la

¹ *Épître aux femmes*, dans *Opinions de femmes de la veille au lendemain de la révolution française*, op. cit., p. 67. Sur Constance de Salm voir *La Muse de la Raison : Constance de Salm, Cahiers Roucher-André Chénier*, n° 29, 2010.

² *Ibid.*, p. 76.

³ De la Révolution semble plutôt découler un pessimisme à l'œuvre dans les ouvrages de Sophie Cottin ou Mme de Staël.

femme. C'est donc aussi le thème de la fiction comme miroir déformé du réel qui sera en définitive traité.

Le rapport avec le réel

Il nous faut ici insister sur notre conception du roman comme contribuant, aux côtés des institutions civiles et religieuses, à la production du genre féminin en tant qu'on considère sa part culturelle. C'est-à-dire que la fiction fait partie des causes qui ont pour conséquence de construire une identité générique qui est, en partie, une production culturelle et non biologique. Mais les liens de la fiction et du réel sont en ce sens complexes, le roman agit à côté des institutions en même temps qu'il met en scène leur action. La différenciation sexuelle et la hiérarchisation qui s'ensuit est donc en constante production et perpétuel renouvellement ainsi que l'écrit Pierre Bourdieu dans *La Domination masculine* :

[...] loin d'affirmer que les structures de domination sont anhistoriques, j'essaierai d'établir qu'elles sont le *produit d'un travail incessant (donc historique) de reproduction* auquel contribuent des agents singuliers (dont les hommes [...]) et des institutions, familles, Église, École, État¹.

Au côté de ces institutions décrites, nous ajoutons donc la fiction qui a sans aucun doute sa part dans cette production. S'il est une question concrète et réelle que le roman se plaît à mettre en scène à cette époque c'est le droit et les impasses et conséquences qui en découlent, comme l'écrit Christian Biet :

La littérature s'attaque aux lacunes du droit, analyse les fictions sur lesquelles repose le droit, les illustre et les met en cause afin de prendre place dans les débats sociaux, esthétiques, politiques et juridiques du temps².

Deux raisons peuvent expliquer, en partie, l'importance du juridique dans la fiction contemporaine. D'abord les romanciers avaient bien souvent une formation en droit ou du moins des connaissances juridiques qui leur permettaient d'aborder ces problèmes. En outre, le droit et ses limites rejoignent un autre sujet important du roman : la femme et les aventures sentimentales. *Les Illustres Françaises* est le roman par excellence qui réunit ces sujets. La résolution de l'histoire de Clémence de Bernay et de M. de Terny exploite une des failles que

¹ *La Domination masculine, op. cit.*, p. 55.

² *Droit et littérature sous l'Ancien Régime, op. cit.*, p. 7-8.

le droit présente alors. Les deux amants se voient opposer la volonté paternelle stricte, et cruelle, qui rejette leur union en raison d'intérêts financiers. Pour ne pas renoncer à une partie de son argent, le père de Clémence préfère lui faire prendre l'habit et l'enfermer au couvent. Les deux amants élaborent alors une ruse afin de pouvoir s'unir comme ils le souhaitent en transformant la cérémonie des vœux de la jeune fille en une cérémonie de mariage, et ce en parfaite légalité. Terny interrompt la cérémonie des vœux, accompagné de témoins, et proclame le mariage devant l'assemblée :

Voilà votre fille que j'accepte pour ma femme en présence de Dieu même, qui repose dans le plus auguste de nos sacrements. Je la prends pour telle devant toute l'assemblée. M'acceptez-vous pour votre époux, Mademoiselle ? continuai-je en parlant à elle. – Oui, Monsieur, me répondit-elle. – Parlez haut, lui dis-je, que personne n'en doute. – Oui, Monsieur, reprit-elle, je vous accepte pour mon époux. – Je vous épouse, Mademoiselle, poursuivis-je en lui mettant une bague au doigt et l'embrassant une seconde fois devant tout le monde¹ [...].

Et le mariage est parfaitement légal au regard du droit canonique qui tient lieu d'autorité concernant ce sujet. En effet, depuis le Concile de Trente pour qu'un mariage soit considéré comme valide il suffit que les deux amants soient consentants et le forment clairement (d'où l'insistance du jeune homme qui fait répéter Mlle de Bernay : « Parlez haut, lui dis-je, que personne n'en doute »), et que le fait ait lieu devant témoins, d'où la nécessité de le faire en interrompant la prise d'habit pour avoir toute une assemblée en guise de spectateurs. Une fois ces conditions remplies, la bénédiction du prêtre n'est que secondaire, et en tout cas non nécessaire, ainsi que le souligne Terny en s'adressant ironiquement au prêtre qui devait accorder le statut de religieuse à la jeune fille :

Voulez-vous nous donner la bénédiction du mariage, Monsieur, continuai-je en parlant à celui qui faisait la cérémonie ; si vous le voulez vous nous ferez plaisir ; sinon nous protestons Mademoiselle et moi de nous en passer².

En fins connaisseurs du droit, les amants s'empressent de procéder à la consommation de ce mariage afin qu'aucune démarche juridique ne puisse venir contester la validité du mariage³ :

[...] je me retirai avec elle dans la chambre qui nous avait été préparée ; et là les habits qu'elle avait sur le corps ne m'empêchèrent point d'en faire ma femme. Je le déclarai tout haut

¹ *Les Illustres Françaises*, *op. cit.*, p. 239.

² *Ibid.*, p. 240.

³ Le mariage pouvait en effet être considéré comme nul tant que les époux n'avaient pas eu de relation sexuelle.

ensuite, afin que qui que ce fût n'en pût douter ; et je le fis parce que j'appréhendais encore quelque accident¹.

Mettant en scène une fois de plus une héroïne aux capacités et à la volonté extraordinaires, Challe démontre qu'une connaissance du droit peut être fort utile aux jeunes filles. Si celui-ci est bien souvent contre elles et les contraint, le connaître parfaitement peut parfois permettre de profiter de ses lacunes et, comme dans le cas de Mlle de Bernay, de lutter contre la tyrannie parentale tout en ayant le droit de son côté. Le romancier exploite ici une réalité concrète, le fait que le droit canonique régisse le mariage, pour en faire un rebondissement fictionnel. Le roman peut donc s'emparer de problèmes réels et en faire sa matière et ce tout particulièrement quand il s'agit de la question féminine, comme l'écrit Léon Abensour :

Le théâtre enfin et le roman, bien souvent image fidèle et à peine embellie de la vie réelle, nous instruisent sur les concordances ou les discordances entre les lois et les mœurs et nous font connaître les opinions moyennes sur un grand nombre de problèmes que soulevait alors, comme aujourd'hui, la question féminine².

Néanmoins, en évitant la conception dépassée de miroir de la réalité, à l'idée d'une représentation de la réalité nous préférons celle de re-présentation. La fiction n'illustre pas fidèlement la réalité, elle s'en sert, la déforme, en montre les écueils et les excentricités pour les faire siennes, c'est-à-dire qu'elle re-présente la réalité, qu'elle la présente à nouveau, de façon différente, sans qu'il soit possible parfois de dire si le roman présente une mentalité plus ou moins en avance sur celle de son temps.

Le roman, lieu du féminin

C'est une habitude de l'époque que de considérer le roman comme le lieu par excellence du féminin. Il est à la fois le genre littéraire où les femmes réussissent le mieux, certaines romancières faisant largement concurrence au XVIII^e siècle à leurs homologues masculins, Mme de Graffigny et Mme Riccoboni en tête. Parce qu'il se nourrit essentiellement d'histoires de cœur et de péripéties amoureuses, il est aussi, selon les clichés contemporains, affaire de femme. Nous questionnerons alors la pertinence de penser le roman comme espace du féminin selon deux angles : nous verrons en quoi le roman peut être

¹ *Ibid.*, p. 241.

² *La Femme et le féminisme avant la Révolution, op. cit.*, p. 3.

considéré comme intimement lié au féminin tant en raison de son succès auprès du public féminin que de sa manière de représenter les femmes d'une part, puis nous aborderons l'importance de l'écriture dans le cheminement de l'émancipation féminine, qu'il s'agisse de l'écriture de la romancière ou de celle mise en scène dans la fiction.

Georges May, dans son étude sur le roman au XVIII^e siècle, considère que le féminisme, ou du moins la montée des idées à caractère féministe si on préfère éviter ce terme, a participé grandement au succès du genre : « Bref l'influence du féminisme est un des facteurs très évidents capables d'expliquer la vogue grandissante du genre romanesque¹. » Il n'est sans doute pas fortuit que le même siècle voie le déploiement tant du roman que des idées féministes et les femmes se faire de plus en plus entendre. Les femmes écrivent davantage, surtout des romans, les romans font de la femme leur matière première et les femmes sont parmi les premières lectrices des romans. Roman et femmes sont donc intrinsèquement liés. Mais le roman est peut-être encore plus le genre de la jeune fille. En effet, c'est bien souvent la jeune fille, telle que nous l'entendons dans cette étude, qui est mise en scène. L'enfance intéresse peu et est considérée comme un sujet peu propre au romanesque, tandis que les années de vieillesse n'intéressent pas plus puisque la femme y est considérée comme détachée de la séduction, or ce que le roman se plaît à représenter ce sont la passion et ses affres. La jeune fille qui découvre l'amour et s'éveille au rythme de la passion est donc la matière de prédilection du roman. Pour Pierre Fauchery, dont la femme dans le roman est le sujet principal, le roman est le plus à même d'illustrer et de faire comprendre toute la complexité du féminin :

Mais la femme demeure au-delà de la prise des moralistes et des philosophes. Au contraire le roman, avec sa plasticité, les permissions presque infinies qu'il doit à son ambiguïté même, offre un cadre de choix aux complications, aux curiosités, aux contradictions, aux renversements, par quoi le principe féminin se fait visible ; il est tout à la fois le moyen de confirmer la femme dans sa singularité, et de l'exorciser en la magnifiant comme une problématique².

Le roman, qui se renouvelle et qui s'affranchit en partie des règles classiques, peut représenter le féminin dans toute sa diversité et livrer une analyse psychologique qui échappe à tout discours normatif. Il donne l'illusion de faire voir la femme telle qu'elle est et d'entrer dans les recoins de son âme. Il offre aussi une liberté inédite à la femme. La possibilité d'écrire et de publier, qui faisait encore tant polémique au siècle dernier, si elle n'est pas

¹ Georges May, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1963, p. 177.

² *La Destinée féminine dans le roman européen au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 9.

acceptée unanimement se voit largement tolérée et devient chose courante. Par le biais du roman, la femme peut faire passer des idées qu'elle n'oserait revendiquer dans un essai ou une forme plus sérieuse. L'écriture devient un au-delà pour le féminin, qui lui permet de s'échapper de sa condition réelle et d'en rêver une autre. Elle permet de faire tomber, un temps durant, les barrières qui encerclent la femme et la restreignent, comme l'écrit Isabelle Tremblay : « L'écriture permet aux épistolières de transcender les limites que leurs corps et leur conduite doivent respecter¹. »

Le roman met d'ailleurs en abyme cette liberté offerte par l'écriture à la femme romancière en multipliant de plus en plus les personnages féminins en situation d'écriture. Presque toutes les jeunes héroïnes de notre corpus écrivent à un moment donné une ou plusieurs lettres pour sortir de leur condition première, ce que ne faisait pas la princesse de Clèves. Elles bravent parfois les interdits pour s'accorder une liberté qu'on leur refuse, à l'image de Cécile dans *Les Liaisons dangereuses*. Dès le début de l'intrigue, la jeune fille, pourtant encore innocente et obéissante, choisit de répondre à la lettre sentimentale de son professeur de musique Danceny, comme elle l'annonce à son amie Sophie :

À présent, ma bonne amie, tu vois bien que je ne peux pas me dispenser de lui écrire, puisque je le lui ai promis ; et puis, je n'irai pas lui refaire du chagrin ; car j'en souffre plus que lui. Si c'était pour quelque chose de mal, sûrement je ne le ferais pas. Mais quel mal peut-il y avoir à écrire, surtout quand c'est pour empêcher quelqu'un d'être malheureux² ?

Bien sûr, la jeune fille reste ignorante de l'ampleur du danger auquel elle s'expose ; elle n'exhibe pas l'écriture comme un acte de rébellion et on devine l'ironie de Laclos. Néanmoins, elle sait pertinemment que dans sa situation, promise en mariage à un autre homme, elle ne devrait pas entretenir une quelconque correspondance de cet ordre. Elle s'offre cette liberté de répondre parce qu'elle suit son cœur plutôt que des impératifs moraux ou parentaux, et ce en ayant parfaitement conscience que ce qu'elle fait est mal, comme le montre la lettre qu'elle écrit finalement au chevalier :

Je n'en sens pas moins aujourd'hui que je ne le dois pas : et pourtant, comme je l'ai promis, je ne veux pas manquer à ma parole, et cela doit bien vous prouver l'amitié que j'ai pour vous. [...]. J'espère aussi que vous ne direz à personne que je vous ai écrit ; parce que sûrement on m'en blâmerait, et que cela pourrait me causer bien du chagrin³.

¹ *Le Bonheur au féminin*, op. cit., p. 110.

² *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. XVIII, p. 86.

³ *Ibid.*, l. XIX, p. 86-87.

Et ce qu'elle fait est interdit d'autant qu'elle sait aussi très bien que Danceny fait partie de l'ordre de Malte qui impose le célibat à ses chevaliers. L'héroïne qui s'émancipe le plus grâce à l'écriture est sans doute la jeune Zilia des *Lettres d'une Péruvienne*. L'écriture est en effet ce qui la libère, dans un premier temps de sa condition de captive, dans un second temps de l'ignorance face au pays nouveau et aux nouvelles mœurs qui l'entourent. Dès le début du récit, alors qu'elle a été enlevée par les Espagnols du temple où elle demeurait et qu'elle ne sait pas où elle se trouve, Zilia choisit de raconter ce qui lui arrive en s'adressant à son amant perdu par le biais de ses quipos :

Au milieu de cet horrible bouleversement, je ne sais par quel heureux hasard j'ai conservé mes quipos. Je les possède, mon cher Aza ! C'est aujourd'hui le seul trésor de mon cœur, puisqu'il servira d'interprète à ton amour comme au mien ; les mêmes nœuds qui t'apprendront mon existence, en changeant de forme entre tes mains, m'instruiront de ton sort. Hélas ! par quelle vois pourrai-je les faire passer jusqu'à toi ? Par quelle adresse pourront-ils m'être rendus ? Je l'ignore encore ; mais le même sentiment qui nous fit inventer leur usage nous suggérera les moyens de tromper nos tyrans¹.

L'écriture devient ici un acte militant, le symbole d'une rébellion intérieure contre sa situation de prisonnière séparée de l'homme à qui elle était destinée. Elle lui permet à la fois de maintenir le lien avec l'être aimé et d'échapper, le temps de l'écriture, au cachot qui la retient. Cet acte libérateur est d'autant plus mis en avant qu'il est avant tout symbolique et dans la réalité peu vraisemblable. On imagine mal en effet comment Zilia pourrait raconter avec précision ce qui lui arrive à l'aide de simples quipos, cordelettes nouées qui reposent sur une méthode mnémonique en fonction de l'ordre, de la disposition ou de la couleur des cordes. Mais plus tard, c'est l'écriture au sens où nous l'entendons que maîtrise Zilia afin de devenir maîtresse de son destin. Elle nous retrace ainsi son parcours d'apprentissage de l'écriture et le sentiment d'épanouissement que cela lui procure :

Le *Cacique* m'a amené un sauvage de cette Contrée qui vient tous les jours me donner des leçons de sa langue, et de la méthode dont on se sert ici pour donner une sorte d'existence aux pensées. Cela se fait en traçant avec une plume de petites figures qu'on appelle *lettres*, sur une matière blanche et mince que l'on nomme *papier* ; ces figures ont des noms ; ces noms, mêlés ensemble, représentent les sons des paroles²...

À peine puis-je encore former ces figures, que je me hâte d'en faire les interprètes de ma tendresse. Je me sens ranimée par cette tendre occupation. Rendue à moi-même, je crois recommencer à vivre³.

¹ *Lettres d'une Péruvienne*, op. cit., l. I, p. 87.

² *Ibid.*, l. XVI, p. 114.

³ *Ibid.*, l. XVIII, p. 117.

La jeune fille a « hâte » de maîtriser pleinement ce nouvel art, elle se sent « ranimée », et ce qui est plus parlant encore, elle est « rendue à [elle]-même ». L'écriture est ce qui lui permet d'être véritablement elle-même, loin des turpitudes de la vie et du nouveau cadre dans lequel elle évolue. Et Zilia va prendre goût à cette liberté, puisqu'elle choisira en définitive de refuser les avances de Déterville, de rester seule tout en bénéficiant d'une maison qui lui appartient à elle seule, et que Déterville lui offre. L'écriture, et la lecture, sont synonymes d'émancipation pour la jeune fille et c'est pourquoi les romanciers s'emparent du sujet. Rousseau dans la préface de *La Nouvelle Héloïse* reprend à son compte le *topos* établi depuis Boileau selon lequel les filles chastes ne lisent pas de romans :

Ce recueil avec son gothique ton convient mieux aux femmes que les livres de philosophie. Il peut même être utile à celles qui, dans une vie déréglée, ont conservé quelque amour pour l'honnêteté. Quant aux filles, c'est autre chose. Jamais fille chaste n'a lu de romans, et j'ai mis un titre assez décidé pour qu'en l'ouvrant on sache à quoi s'en tenir. Celle qui, malgré ce titre, en oserai lire une seule page est une fille perdue ; mais qu'elle n'impute point sa perte à ce livre, le mal était fait d'avance¹.

Il oppose ici la femme adulte qui peut tirer bénéfice de la lecture de son ouvrage, à la jeune fille susceptible d'être corrompue, ou plutôt qui l'est déjà si elle s'aventure dans la lecture d'une telle œuvre. Laclos reprend ironiquement le même thème dans sa préface. Il commence par avertir la jeunesse que cette lecture n'est pas faite pour elle : « loin de conseiller cette lecture à la jeunesse, il me paraît très important d'éloigner d'elle toutes celles de son genre² ». Il enchaîne en déterminant précisément l'époque où il faudrait faire cette lecture :

L'époque où celle-ci peut cesser d'être dangereuse et devenir utile, me paraît avoir été bien saisir, pour son sexe, par une bonne mère qui non seulement a de l'esprit, mais qui a du bon esprit. « Je croirais », me disait-elle, « rendre un vrai service à ma fille, en lui donnant ce Livre le jour de son mariage. » Si toutes les mères de familles en pensent ainsi, je me féliciterai éternellement de l'avoir publié³.

Sade finit de détourner le *topos* en conseillant la lecture de son œuvre aux jeunes filles en préambule de *La Philosophie dans le boudoir* :

¹ *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., p. 4.

² *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., p. 42.

³ *Id.* Faut-il voir ici une allusion ironique au roman *Adèle et Théodore*, publié la même année, dans lequel la mère offre en cadeau de mariage à sa fille le roman pédagogique constitué des lettres que nous avons lues. Sur la généalogie entre la préface de Laclos et Rousseau voir la note de Michel Delon p. 42 et *Les Liaisons dangereuses*, éd. Catriona Seth, op. cit., notes p. 827-828.

Jeunes filles trop longtemps contenues dans les liens absurdes et dangereux d'une vertu fantastique et d'une religion dégoûtante, imitez l'ardente Eugénie, détruisez, foulez aux pieds, avec autant de rapidité qu'elle, tous les préceptes ridicules inculqués par d'imbéciles parents¹.

Le roman apparaît donc lié à la destinée féminine. Il aime à re-présenter la jeune fille qui découvre les premiers émois de la passion et, en raison de règles plus libres que le théâtre, il permet une meilleure mise en scène de la diversité et de la complexité féminines. Il est enfin le symbole de l'écriture qui offre une nouvelle liberté aux romancières et qui dans la fiction même est synonyme d'une certaine émancipation pour les héroïnes.

C) Les apports des différents sous-genres

Une étude de la présentation du réel qu'opère la fiction ne saurait être complète sans une part faite à la particularité de chaque genre. Notre corpus, s'il est entièrement fictionnel, comporte plusieurs sous-genres. Le roman domine mais se diversifie avec la forme du roman épistolaire, des mémoires et même celle du conte. Dans cette analyse, une place majeure sera donnée à l'épistolaire en raison de sa spécificité quant à la mise en fiction et à l'étude des sentiments.

La lettre, espace du sentiment et de l'analyse psychologique

Parallèlement au développement du roman, le XVIII^e siècle voit également le succès du sous-genre du roman épistolaire, avant que celui-ci ne décline dès le siècle suivant. Il apparaît donc nécessaire de s'y intéresser et de se demander notamment pourquoi l'écriture épistolaire voit son essor à cette époque. D'autant qu'elle réserve une place de choix à la jeune fille : les *Lettres d'une Péruvienne* ne font entendre que la voix de la jeune Zilia, *La Nouvelle Héloïse* suit le parcours de Julie qui devient femme et *Les Liaisons dangereuses* sont le récit de la perte de Cécile. Frédéric Calas associe la veine des romans épistolaires à la crise de la vraisemblance du roman qui prend place à partir de la fin du XVII^e siècle. Les romanciers répondraient à cette crise par le biais de trois formes susceptibles de contrecarrer

¹ *La Philosophie dans le boudoir, op. cit.*, p. 7.

les critiques d'invraisemblance : la nouvelle historique, le roman-mémoires et le roman épistolaire. La lettre serait alors l'occasion d'une redéfinition du vraisemblable :

La façon même dont le roman ordonne son texte reflète ce changement esthétique et épistémologique, car la vraisemblance n'est plus définie de manière extérieure en fonction de sa réception par un public déterminé, mais elle devient une mise en œuvre interne impliquant de nouvelles techniques destinées à créer l'illusion romanesque¹.

Une autre raison peut expliquer le succès de l'épistolaire. Le roman contemporain a fait sien la mise en scène de la passion et des histoires de cœur. C'est donc un espace de l'intime, où les sentiments s'illustrent et s'entrechoquent. Or, quoi de plus intime qu'une lettre qu'on écrit, a priori, uniquement pour soi et pour l'autre à qui on la destine. La lettre est censée rester dans le cercle de l'intime, la lire c'est donc partager un secret qui devrait nous être caché, et si nous acceptons l'illusion fictionnelle, nous avons l'impression de pénétrer au cœur de l'âme des personnages, dans un cadre privé qui nous est normalement interdit. Avec la lettre nous pouvons tout apprendre des amants qui s'épanouissent devant nos yeux, nous accédons à un espace de l'intime et de la vérité-illusion, ainsi que l'analyse Julien Greimas dans son approche sémiotique de l'objet lettre :

L'enfermement du « je-tu » que produit l'enveloppe cachetée crée donc, grâce à l'exclusion du monde extérieur, un espace d'intimité, propice à l'installation des acteurs-sujets pathémiques, et un espace du secret, invitant à se mettre à nu et donnant l'illusion qu'on peut se dire tout et aller jusqu'au bout de son dire. L'échange épistolaire devient ainsi le lieu d'une métaphysique voluptueuse du sujet².

Les sentiments des personnages nous sont connus, et ce même avant le destinataire lui-même. De cette manière, on peut suivre au fur et à mesure l'évolution de la pensée de Clémence de Bernay qui, enfermée au couvent et privée des lettres de son amant, se croit abandonnée :

Je n'ai vécu que pour vous. C'est vous qui m'avez fait prendre soin de ma vie, je ne l'ai considérée que parce que j'ai cru que vous y preniez intérêt. Vous n'y en prenez plus, je

¹ *Le Roman épistolaire*, [1996], Paris, Armand Collin, coll. « lettres 128 », 2005, p. 9.

² *La Lettre : approches sémiotiques*, préface, Julien Greimas dir., Fribourg, Éditions universitaires de Fribourg, 1988, p.7. Sur cette thématique de la lettre et du secret voir *Le Secret. Un enjeu poétique, rhétorique et moral (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Françoise Gevrey, Alexis Lévrier et Bernard Teyssandier dir., Louvain, Peeters, 2016. Et notamment aux communications suivantes : Éric Francalanza, « Dramaturgie du secret dans l'œuvre de Robert Challe » ; Christophe Martin, « Le secret dans *La Nouvelle Héloïse* » ; Jean-Paul Sermain, « Marianne, Manon, Merteuil, trois femmes secrètes ». Pour la lettre voir aussi Frédéric Calas, *Le Roman épistolaire, op. cit.*

consens à l'arrêt que votre indifférence ne prononce. Je le répète encore, tout est fini pour moi¹.

La lettre nous donne à voir la réalité en train de se faire, au moment où elle se fait elle s'écrit, comme l'affirme Jean Rousset :

Cette prise immédiate sur la réalité présente, saisie à chaud, 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 sentiment².

C'est ainsi qu'on assiste en direct à la montée du désespoir chez l'héroïne de Challe :

Que dis-je ? Toute ma raison cède au désespoir où votre départ me jette : je ne me connais plus. Quelle vie vais-je mener ! Et vous, quelle sûreté me donnez-vous de ne me point oublier ? Dois-je en croire vos lettres et vos serments ? Votre départ ne les dément-il pas ! Quelle sûreté pour l'avoir³.

La lettre, censée traduire la pensée quand elle n'est pas détournée de son but, est aussi ouverte aux contradictions et aux incohérences. À l'image des sentiments qu'elle illustre, elle n'est pas univoque et on y sent la pensée évoluer, régresser ou parfois même lutter contre elle-même. Elle est un moyen propice pour représenter les tumultes de la passion, les impasses auxquelles elle peut aboutir, à l'instar de ce que décrit Jean Rousset :

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 conçue⁴.

Ce n'est pas anodin si *Les Illustres Françaises*, dont le thème est la passion amoureuse, insèrent plusieurs lettres dans le cadre de leur récit pour faire sentir plus profondément les sentiments en jeu. Les histoires nous sont rapportées par les protagonistes réunis autour d'une table mais dès qu'il s'agit d'insister sur telle expression d'un sentiment c'est une lettre qui vient apporter sa lumière, avec l'illusion non dissimulée qui découle du fait qu'il apparaît peu probable que les personnages soient en mesure de se rappeler mot pour mot ces dites lettres⁵. La même lettre peut contenir des sentiments contradictoires comme le

¹ *Les Illustres Françaises*, op. cit., p. 233.

² Jean Rousset, *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1995, p. 68.

³ *Les Illustres Françaises*, op. cit., p. 219.

⁴ *Ibid.*, p. 77.

⁵ Frédéric Calas parle à ce sujet de « simulacre du naturel », *Le Roman épistolaire*, op. cit., p. 42.

montre Silvie qui écrit à son amant Des Frans, parti depuis plusieurs mois en province pour quelque affaire, en commençant par lui faire des reproches : « Votre malheur m'a vengée de votre dureté¹ ». Puis, à peine quelques lignes plus loin, c'est à nouveau le langage de l'amour qui s'exprime, l'amante avouant sa hâte de retrouver son partenaire :

Adieu, mon cher amant ; il me semble que je retarde le courrier ; qu'il n'attend que ma lettre pour partir, et qu'il ne sera pas sitôt à Grenoble qu'il le devrait être ; et que c'est autant de temps que je me vole à moi-même, puisque vous n'en partirez qu'après son arrivée².

La lettre ne sert pas qu'à exprimer des sentiments positifs, elle est aussi propre à laisser la souffrance s'épancher. Silvie, recluse au couvent, écrit une dernière lettre à Gallouin avec qui elle a trompé son mari pour y faire lire sa douleur, son repentir sincère et son incompréhension face à cette infidélité dont les tenants lui resteront inconnus (elle meurt sans savoir que Gallouin avait utilisé un dispositif magique pour la séduire) :

J'ai souffert tout ce qu'on peut souffrir sans mourir. Je me suis sincèrement repentie, et je me repens encore, d'avoir pu prêter une espèce de consentement à ce qui s'est passé entre vous et moi. Ce n'était pourtant qu'un consentement où mon cœur n'avait point de part. J'en suis dans une telle douleur, et une telle confusion qu'elle ne finira qu'avec ma vie, qui sera plus longue que je ne le souhaite, et trop courte pour expier tout ce que je mérite³.

En raison du délai pour que le destinataire la reçoive, la lettre est aussi un bon moyen narratif de produire un effet dramatique, la situation entre le moment de l'écriture et celui de la lecture ayant parfois radicalement changé. La lettre où Mlle du Bugei dans *l'Histoire de M. le marquis de Cressy* annonce sa retraite au couvent est ainsi lue le jour même où sa prise d'habit a lieu : « Cette lettre était de Mlle du Bugei ; elle l'avait écrite la veille, et ce jour même elle prenait le voile noir, dernière cérémonie de sa consécration à la vie religieuse⁴. » La lettre peut servir également d'élément déclencheur, quand elle est utilisée pour provoquer des réactions chez les personnages et des rebondissements. La scène de la lecture de la lettre de la jeune fille est des plus dramatiques. Elle est d'abord lue par le marquis gagné par les larmes qui dans sa tristesse la laisse tomber, puis récupérée par sa femme la marquise qui devant l'effet produit sur son mari veut s'empresser de la lire à son tour :

¹ *Ibid.*, p. 412.

² *Id.*

³ *Id.*, p. 451.

⁴ *Histoire de M. le marquis de Cressy, op. cit.*, p. 80.

Les yeux de M. de Cressy se remplirent de larmes : la lettre tomba de ses mains ; et, tandis qu'il les portait sur son visage pour cacher son attendrissement, la marquise, effrayée de l'effet qu'avait produit cette lettre, fit signe à une de ses femmes de la ramasser et de la lui apporter¹.

Nous comprenons ensuite l'émotion suscitée au moment de lire nous-même la lettre. Mlle du Bugei accuse directement Cressy de l'avoir poussée au couvent, elle se place en « victime » qui se sacrifie tout en accordant le pardon à son bourreau :

Ô vous, qui m'avez conduite à me cacher dans cette espèce de tombeau, ne craignez pas mes reproches : je ne vous écris que pour vous dire que je vous pardonne ! J'offre au ciel une victime immolée par vos mains, et je le prie avec ardeur de répandre sur vous tout le mérite du sacrifice volontaire que je fais².

La lettre est enfin le lieu de l'analyse psychologique, et ce quand bien même le personnage s'ignore lui-même. Elle nous donne la possibilité de comprendre ce que celui qui écrit ne comprend pas lui-même, de deviner par avance ses sentiments avant que lui-même n'y ait accès. Le lecteur averti des *Liaisons dangereuses* saisit d'emblée la portée des sentiments que Cécile voue à Danceny au moment même où cette dernière n'y démêle rien. L'une des premières lettres qu'elle écrit à son amie Sophie et où elle parle de son professeur de musique montre que la séduction a déjà eu lieu avant même que celui-ci ne lui ait avoué son amour :

Aussi, c'est qu'il me semble que rien que le regarder suffit pour embellir. Je le regarderais toujours, si je ne craignais de rencontrer ses yeux : car, toutes les fois que cela m'arrive, cela me décontenance, et me fait comme de la peine ; mais ça ne fait rien³.

Mouvements contradictoires, perte de la tranquillité et « peine » à la fois, le lecteur y lit les premiers signes de l'amour alors que la jeune fille ignore l'ampleur de ce qui se joue en affirmant « ça ne fait rien ». C'est encore à Sophie que Cécile se confie après avoir reçu la déclaration d'amour écrite du chevalier qui augmente son trouble sans en éclaircir l'origine qui devient pour nous encore plus claire :

Ah ! ma Sophie, voici bien des nouvelles ! je ne devrais peut-être pas te les dire : mais il faut bien que j'en parle à quelqu'un ; c'est plus fort que moi. Ce chevalier Danceny... Je suis dans un trouble que je ne peux pas écrire : je ne sais par où commencer¹.

¹ *Id.*

² *Ibid.*, p. 81.

³ *Les Liaisons dangereuses, op. cit.*, l. XIV, p. 78.

Le lecteur ne peut à présent plus douter des sentiments du personnage tandis qu'elle ne sait pas comment les formuler : elle ne peut pas l'écrire, et ne sait « par où commencer ». La suite est encore plus parlante et voit la jeune fille lire et relire la lettre et la conserver comme un bien précieux :

Depuis que j'ai lu sa lettre, j'ai tant de plaisir, que je ne peux plus songer à autre chose. Je l'ai relue quatre fois tout de suite, et puis je l'ai serrée dans mon secrétaire. Je la savais par cœur ; et, quand j'ai été couchée, je l'ai tant répétée, que je ne songeais pas à dormir. Dès que je fermais les yeux, je le voyais là, qui me disait lui-même tout ce que je venais de lire. Je ne me suis endormie que bien tard ; et aussitôt que je me suis réveillée (il était encore de bien bonne heure), j'ai été reprendre sa lettre pour la relire à mon aise. Je l'ai emportée dans mon lit, et puis je l'ai baisée comme si²...

La lettre se substitue à l'amant, Cécile l'emporte dans son lit et la baise. La métaphore prend un ton tragique quand on sait qu'elle annonce en fait ce qui n'arrivera jamais, les deux amants n'ayant jamais l'occasion d'exprimer charnellement leur amour.

Si le roman est le lieu du féminin, il a besoin de la lettre, lieu du sentiment, puisqu'on place bien souvent alors l'homme du côté de l'action, et la femme du côté du sentiment. Se plaisant au XVIII^e siècle à décrire les tumultes de la passion et les mouvements contraires qui traversent la fille qui la ressent, il trouve un moyen idéal dans la lettre à même d'être le reflet des émotions et c'est pourquoi le roman contemporain en fait un usage prépondérant, comme l'écrit Jean Rousset :

La suite épistolaire est conçue comme un instrument privilégié pour appréhender ce qui retiendra très particulièrement l'attention du XVIII^e siècle : l'éveil et les vibrations de la sensibilité, les caprices de l'émotion³.

L'épistolaire : mensonge, vérité et mise en scène

Dans la mesure où la littérature, se donnant comme une quête de la vérité, n'est en réalité qu'une stratégie de la véridiction d'un « mentir-vrai », le genre épistolaire apparaît comme une quête possible de la « vérité du sujet », susceptible de produire, dans son intensité efficace du courant alternatif, l'effet de sens *authenticité*⁴.

¹ *Ibid.*, l. XVI, p. 81.

² *Ibid.*, p. 81-82.

³ *Forme et signification, op. cit.*, p. 68.

⁴ *La Lettre : approches sémiotiques, op. cit.*, p. 7.

Tout l'enjeu de ce développement va être de discuter cette affirmation de Julien Greimas et de voir en quoi elle peut s'appliquer à la lettre telle qu'elle est présentée dans le roman. Semble en effet se jouer dans la lettre ce « mentir-vrai¹ », à la fois pour l'illusion qu'accepte le lecteur en feignant de croire qu'il s'agit de lettres réelles, mais aussi pour la part de mensonge que celui qui écrit peut y mettre. Lieu de la vérité du sentiment, la lettre peut tout aussi bien être celui de son mensonge, tout consiste à faire croire au destinataire qu'on écrit ses sentiments sincères mais sans garantie que cela soit le cas. La marquise de Merteuil, qui maîtrise parfaitement l'écriture épistolaire en s'adaptant, tel un caméléon, à chaque destinataire, donne une définition des plus justes de l'art de la lettre :

P.S. À propos, j'oubliais... un mot encore. Voyez donc à soigner davantage votre style. Vous écrivez toujours comme un enfant. Je vois bien d'où cela vient ; c'est que vous dites tout ce que vous pensez, et rien de ce que vous ne pensez pas. Cela peut passer ainsi de vous à moi, qui devons n'avoir rien de caché l'une pour l'autre : mais avec tout le monde ! avec votre amant surtout ! vous auriez toujours l'air d'une petite sottise. Vous voyez bien que, quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pas pour vous : vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez, que ce qui lui plaît davantage².

Toute la magie de la lettre c'est de faire croire qu'on dit vrai et de produire cet « effet d'authenticité » dont parle Julien Greimas. Dans ce passage Merteuil s'agace contre Cécile et son peu de discernement. Alors qu'elle cherche à la former, elle se désespère du peu de progrès de son élève, et notamment dans l'écriture. L'écriture est en effet l'arme favorite de la marquise et un libertin se doit de la maîtriser. Pour la marquise il ne s'agit pas de dire ce qu'on pense dans la lettre, bien au contraire. Il faudrait plutôt écrire ce que l'autre veut qu'on pense, l'adaptabilité au destinataire est le mot clé. On n'écrit pas pour soi mais pour l'autre annonce Merteuil dans cette formule des plus limpides : « quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pas pour vous ». Par l'intermédiaire de la lettre, le libertin construit l'image qu'il veut que son destinataire ait de lui d'une part, et d'autre part celle que le public aura. Grâce à la lettre, Merteuil noue une relation d'amitié avec la jeune Cécile et lui offre une fausse image pour la séduire et se poser comme modèle à écouter et à suivre. C'est un moyen privilégié de se mettre en scène et de se représenter comme acteur et auteur des actions prenant place dans le cadre du récit, tel que l'écrit Dominique Hölzle :

¹ Concept inventé par Aragon qui donne son nom à l'une de ses nouvelles où il évoque son enfance en mélangeant fiction et réalité et au recueil qui la contient.

² *Les Liaisons dangereuses*, l. CV, *op. cit.*, p. 336.

[...] le roué construit dans sa correspondance une image fictive, celle d'un démiurge, contrôlant les intrigues et les mouvements les plus secrets des personnages, de manière à captiver et même à intimider ses destinataires complices, mais aussi à transcender la réalité des situations qu'il a créées par ses manœuvres, pour en faire les choses ou les actes d'une fiction dont il se veut le seul maître¹.

La lettre pour les libertins devient l'instrument de manipulation par excellence. Elle est le moyen de faire croire ce qu'on veut au destinataire d'un côté, et de l'autre de lui faire faire ce qu'on désire. Elle est outil d'action et de réaction à la fois. Le personnage de la jeune fille, déjà facilement modelable, est alors une cible facile de cette manipulation épistolaire. Le libertin se met en scène par le biais de l'écriture, en prenant garde de révéler le moins possible sa vérité profonde, l'objectif premier de la lettre se voit ainsi renversé. Frédéric Calas insiste sur le pouvoir en jeu dans l'écriture de la lettre et sur la mise en abyme que constituent *Les Liaisons dangereuses* :

Les Liaisons dangereuses sont une lecture d'une lecture, une lecture à l'œuvre dans ce roman de la démesure où les personnages libertins sont en quête d'un absolu de pouvoir et de jouissance. Hypertrophie de la lecture qui devient miroir d'une autre lecture².

C'est bien sous la plume de la marquise de Merteuil que la lettre devient le plus synonyme de mensonge et de fausseté. Presque rien de ce qu'elle n'écrit est vrai, hormis quand elle s'adresse à Valmont et c'est ce qui causera sa perte. Elle est capable au même moment de conseiller à la mère la plus grande vigilance et sévérité concernant Cécile, et à la fille de prendre un nouvel amant en la personne de Valmont. Dans la lettre CIV où elle répond à Mme de Volanges qui lui demande conseil concernant l'attitude à adopter face à Cécile et son amour pour le chevalier Danceny, elle commence par montrer les plus grands signes d'amitié et d'admiration pour sa destinataire :

En vérité, ma chère et bonne amie, j'ai eu peine à me défendre d'un mouvement d'orgueil, en lisant votre lettre. Quoi ! vous m'honorez de votre entière confiance ! vous allez même jusqu'à me demander des conseils ! Ah ! je suis bien heureuse, si je mérite cette opinion favorable de votre part, si je ne la dois pas seulement à la prévention de l'amitié. Au reste, quel qu'en soit le motif, elle n'en est pas moins précieuse à mon cœur ; et l'avoir obtenue, n'est à mes yeux qu'une raison de plus pour travailler davantage à la mériter³.

¹ Dominique Hölzle, *Le Roman libertin au XVIII^e siècle, une esthétique de la séduction*, Oxford, SVEC, 2012, p. 194.

² *Le Roman épistolaire*, op. cit., p. 104.

³ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. CIV, p. 327.

Or, Merteuil déteste Mme de Volanges, inconséquente à ses yeux, et n'a que faire au fond de son approbation. Ses lettres sont un chef-d'œuvre de manipulation, elle y joue à merveille la partition de la fausse dévote et de l'amie fidèle alors qu'elle travaille en parallèle à la destruction de la fille de son interlocutrice. Feignant auprès de Cécile de travailler à la réunir avec son amant, elle conseille à la mère de bannir définitivement l'idée de cette union en prétextant des principes de « pudeur », « honnêteté », et « modestie » qui sont en complète opposition avec tout ce qu'elle représente :

Je ne conçois point comment un goût, qu'un moment voit naître et qu'un autre voit mourir, peut avoir plus de force que les principes inaltérables de pudeur, d'honnêteté et de modestie ; et je n'entends pas plus qu'une femme qui les trahit puisse être justifiée par sa passion prétendue, qu'un voleur ne le serait par la passion de l'argent, ou un assassin par celle de la vengeance¹.

Après avoir écrit à la mère, elle se charge de la fille en lui conseillant un comportement parfaitement inverse. En plus de conserver sa liaison intime avec Danceny, elle lui recommande de prendre Valmont comme amant en lui faisant même croire que c'est là son meilleur moyen de parvenir au bonheur et de concilier le refus maternel et son amour pour Danceny :

Ce qui pour tout le monde serait un plaisir, et pourrait n'être que cela, devient dans votre situation un véritable bonheur. En effet, placée entre une mère dont il vous importe d'être aimée, et un amant dont vous désirez de l'être toujours, comment ne voyez-vous pas que le seul moyen d'obtenir ces succès opposés, est de vous occuper d'un tiers² ?

L'objectif de la lettre dépend de celui qui l'écrit et cette dernière peut être manipulée en diverses façons. Elle est dans *Les Liaisons dangereuses* tout autant l'expression pure des sentiments qu'une arme de destruction selon le personnage qui s'en sert, ainsi que l'affirme Laurent Versini :

La forme épistolaire trouve plusieurs justifications opposées selon qu'il s'agit de personnages actifs ou de personnages passifs ; elle est précieuse aux âmes naïves et sincères qui la préfèrent à la parole pour s'épancher ; pour ceux qui ne croient pas au sentiment, les lettres servent à diriger les premiers, à les pervertir, et à les séduire. Elles sont adaptés autant à la psychologie qu'à l'intrigue du roman³.

¹ *Ibid.*, p. 328.

² *Id.*, l. CV, p. 334.

³ *Laclos et la tradition : essai sur les sources et la technique des « Liaisons dangereuses »*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 300.

Mais la limite entre vérité et mensonge est parfois floue et ténue, surtout quand se mêle la mauvaise foi de celui qui écrit. On peut quelque peu douter de l'honnêteté de Cécile qui feint encore d'ignorer ses réels sentiments pour Danceny quand elle se plaint ouvertement qu'il appartienne à un ordre qui l'oblige au célibat :

C'est bien dommage qu'il soit chevalier de Malte ! Il me semble que s'il se mariait, sa femme serait bien heureuse... Il a une douceur charmante. Il n'a jamais l'air de faire un compliment, et pourtant tout ce qu'il dit flatte¹.

De la même manière, ses sentiments vis-à-vis de sa relation charnelle avec Valmont sont ambigus. C'est, une fois n'est pas coutume, Merteuil qui se place du côté de la vérité et force la jeune fille à reconnaître qu'elle a apprécié ce moment :

Si vous pouviez prendre sur vous de raisonner un moment, vous trouveriez bientôt que vous devez vous féliciter au lieu de vous plaindre. Mais vous êtes honteuse, et cela vous gêne. Hé ! tranquillisez-vous ; la honte que cause l'amour est comme sa douleur : on ne l'éprouve qu'une fois. On peut encore la feindre après ; mais on ne la sent plus. Cependant le plaisir reste, et c'est bien quelque chose. Je crois même avoir démêlé, à travers votre petit bavardage, que vous pourriez le compter pour beaucoup. Allons, un peu de bonne foi. Là, *ce trouble* qui vous empêchait *de faire comme vous disiez*, qui vous faisait trouver *si difficile de se défendre*, qui vous rendait *comme fâchée*, quand Valmont s'en est allé, était-ce bien la honte qui le causait ? ou si c'était le plaisir ? et *ses façons de dire auxquelles on ne sait comment répondre*, cela ne viendrait-il pas de ses façons de faire ? Ah ! petite fille, vous mentez, et vous mentez à votre amie² !

Merteuil se livre ici à une analyse psychologique en profondeur de la jeune fille, en reprenant un à un les termes de celle-ci pour les expliquer et faire voir ce qu'ils démontrent. Elle y démêle le vrai du faux, éclaire la jeune sur fille sur son attitude tout en lui recommandant à plus de bonne foi et moins de mensonge, puisque la marquise s'est auparavant présentée comme la seule à qui Cécile devait dire toute la vérité.

La lettre est donc une arme à double tranchant : tantôt symbole d'une vérité profonde, tantôt synonyme de mise en scène et de fausseté. Elle trouve différents usages qui varient en fonction du personnage qui écrit ; ainsi que le note Laurent Versini. Si l'épistolaire peut être

¹ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l.VII, p. 62.

² *Ibid.*, l. CV, p. 334.

le lieu d'une analyse psychologique, il convient donc de prendre en compte son expéditeur tout comme le fait qu'elle soit destinée à un double destinataire :

Confession ou confidence, la forme épistolaire devient le mode d'une nouvelle littérature d'analyse, avec ce que peut supposer quelquefois de mensonge et d'ambiguïté une analyse fondée par celui qui en est l'objet et pour un public¹.

Mémoires et contes

Pour renseigner sur le système, la pensée, d'un libertin, les mémoires ou les lettres sont les formes les mieux adaptées : ces récits à la première personne rendent possible le recul exigé par l'analyse, que favorise encore, pour les mémoires en particulier, le temps écoulé entre l'action et la réflexion qui s'exerce sur elle².

Cette affirmation de Colette Cazenobe qui s'applique au libertin eu égard au sujet de son ouvrage, *Le Système du libertinage*, nous semble pouvoir être élargie aux mémoires en général. Puisqu'il est écrit après coup, et en général dans un âge avancé, le roman-mémoires permet un recul et une analyse impossibles par exemple dans la lettre qui se situe dans le direct. Contrairement à la lettre, il a aussi le privilège de savoir au moment où s'écrit ce qui s'est passé dans la suite des événements relatés. Les mémoires sont souvent ponctués d'assertions et de marques de jugement qui ne sont possibles que dans leurs mémoires, à l'image de Marianne chez Marivaux qui, après l'épisode malheureux de Climal qui prétendait avoir des droits sur elle pour l'avoir aidée, annonce : « Mon Dieu, que les hommes ont de talents pour ne rien valoir³ ! ». C'est bien la Marianne qui écrit et non celle de l'époque racontée qui s'exprime ici. Et le roman de Marivaux est rempli de ces marques de présence de la narratrice qui interrompt même parfois son récit pour des digressions plus ou moins philosophiques, comme ici sur le sens du suicide :

Vous direz que je rêve de distinguer cela. Point du tout : notre vie, pour ainsi dire, nous est moins chère que nos passions. À voir quelquefois ce qui se passe dans notre instinct là-dessus, on dirait que, pour être, il n'est pas nécessaire de vivre ; que ce n'est que par accident que nous vivons, mais que c'est naturellement que nous sommes. On dirait que, lorsqu'un homme se tue, par exemple, il ne quitte la vie que pour se sauver, que pour se débarrasser d'une chose incommode : ce n'est pas de lui dont il ne veut plus, mais bien du fardeau qu'il porte⁴.

¹ Laclos et la tradition, *op. cit.*, p. 263.

² *Le Système du libertinage*, *op. cit.*, p. 55.

³ *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 97.

⁴ *Ibid.*, p. 184-185.

C'est aussi parce qu'il s'agit de la Marianne adulte s'étant sortie de toutes ces péripéties qui écrit qu'elle est capable de réclamer l'indulgence de son interlocutrice concernant Valville dont elle vient de raconter qu'il lui en préférerait une autre :

Valville n'est point un monstre comme vous vous le figurez. Non, c'est un homme fort ordinaire, madame ; tout est plein de gens qui lui ressemblent, et ce n'est que par méprise que vous êtes si indignée contre lui, par pure méprise. C'est qu'au lieu d'une histoire véritable, vous avez cru lire un roman. Vous avez oublié que c'était ma vie que je vous racontais : voilà ce qui a fait que Valville vous a tant déplu ; et dans ce sens-là, vous avez eu raison de me dire : Ne m'en parlez plus. Un héros de roman infidèle ! on n'aurait jamais rien vu de pareil¹.

Derrière la réflexion de la narratrice, on devine ici en plus celle de l'écrivain qui réfléchit sur le roman et discute les conceptions habituelles à son sujet. *La Vie de Marianne* présente en outre une forme hybride : s'il s'agit des mémoires de Marianne, ils sont composés de lettres adressées à une amie. C'est néanmoins bien la forme du roman-mémoires qui l'emporte, selon la définition qu'en donne Frédéric Calas, et ce notamment parce que contrairement au roman épistolaire la fin, Marianne devenue comtesse, nous est déjà connue :

De plus, à la différence du roman-mémoires qui, par son caractère rétrospectif, vise à unifier et à ordonner la vie de telle sorte qu'elle finit par devenir une « histoire », le roman par lettres est le compte-rendu d'une histoire qui se déroule au jour le jour et dont on ne connaît pas l'issue. Le roman-mémoires est à l'image de l'autobiographie, qui propose le récit d'une vie où le sujet parti de ses origines lointaines et incertaines, se rejoint lui-même à la fin du volume. La lettre, instant de la narration, est aussi instant de l'action².

L'aspect inachevé du roman laisse néanmoins incomplet l'objectif traditionnel des mémoires.

On retrouve dans les *Mémoires d'une honnête femme* de Chevrier le même procédé de mise à distance que permet cette forme, avec la narratrice présente qui donne son avis sur le moment passé qu'elle raconte : « Remarquez en passant que je vivais alors en province, et que j'ignorais le progrès de la corruption générale³. » Tandis que la lettre peut être conçue comme le lieu du direct en train de se faire et du sentiment en train d'être éprouvé, les mémoires seraient donc l'espace du recul et d'une analyse a posteriori des sentiments passés. Ils sont donc aussi l'endroit où la jeune fille devenue femme peut donner son opinion sur celle qu'elle était, quand elle en est l'auteur. À l'inverse, *Manon Lescaut*, extrait de mémoires masculins,

¹ *Ibid.*, p. 448.

² *Le Roman épistolaire, op. cit.*, p. 23.

³ François-Antoine Chevrier, *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même et publiés par M. de Chevrier*, [1753], éd. Michèle Bokobza-Kahan, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2005, p. 45.

ne laisse que très peu la parole à l'héroïne. Son histoire nous est entièrement racontée à travers le regard des Grioux, Prévost exploite le procédé déjà employé dans l'*Histoire d'une Grecque moderne* où l'héroïne n'a pas son mot à dire sur sa propre histoire, laissant l'ambiguïté planer sur le caractère et la morale de cette dernière et son appréciation au lecteur. Il utilise également la forme des mémoires masculins qui donnent leur avis sur la femme dans *Cleveland*.

Il nous reste à aborder un dernier sous-genre qui a sa propre spécificité dans le traitement du sujet de la jeune fille : le conte. Il va d'autant plus nous intéresser qu'il est un genre qui fait la part belle à la jeune fille et au sujet de son éducation. La jeune fille est en effet un personnage essentiel du conte dès le XVII^e siècle avec Perrault (*Peau d'Âne, Le Petit chaperon rouge, Cendrillon...*) et Mme d'Aulnoy (*L'oiseau bleu*). Au XVIII^e, alors que le conte merveilleux est plus ou moins délaissé, il trouve un nouveau souffle dans la veine des contes à vocation pédagogique qui viennent apporter de nouvelles idées. Une bonne partie est réunie dans le recueil de Françoise Gevrey intitulé *Les Génies instituteurs et autres contes fin de siècle*. On y trouve notamment le conte « Les Génies instituteurs ou la fontaine de Sapience » qui raconte comment l'héroïne Pouponne est enlevée dans son plus jeune âge par la fée Lucide pour être emmenée au pays de Sapience afin d'y suivre un parcours initiatique. Le but pédagogique est souligné explicitement par le choix des termes : c'est la fée Lucide et le pays de Sapience. Le conte est contaminé par la veine du roman pédagogique et Mme Desjardins fait référence à Mme de Genlis et à son roman dans sa préface à l'éditeur des *Contes sages et fous* à propos des *Génies instituteurs* :

Pour remédier à cet inconvénient, j'établis mon élève dans la solitude. Si elle ne fût née avant *Adèle et Théodore*, j'aurais détruit tous les bouquets du jardin de Sapience, et n'aurais laissé subsister à leur place que les immortels lauriers de Mme la comtesse de Genlis¹.

Pouponne vit au pays de Sapience de ses cinq ans à ses quinze ans, le but recherché par la fée est donc d'en faire une jeune fille pleinement formée et prête pour son entrée dans le monde mais aussi une autodidacte sûre d'elle : « je veux l'habituer à tirer parti de ses facultés personnelles, et à se suffire à elle-même² ». L'héroïne parcourt alors des bosquets habités de

¹ Angélique Sophie Desjardins, *Contes Sage et fous*, [1787], dans *Les Génies instituteurs et autres contes fin de siècle*, éd. Françoise Gevrey, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 519.

² *Ibid.*, p. 658.

génies et de fictions morales, rencontre des tableaux peignant des fables, et lit les textes grecs. On est donc à la croisée du conte merveilleux et du récit d'apprentissage. Le conte, grâce à la mise à distance avec le réel qu'il opère, permet un renouvellement dans le traitement de la question de l'éducation des jeunes filles. Il lie également les objectifs chers à la littérature morale : plaire et instruire en même temps. Il permet enfin de faire passer de manière ludique des idées progressistes telle que cette revendication évoquée plus haut de se suffire à soi-même pour les jeunes filles.

*

Représentation de la question féminine, mise en scène fictionnelle des problèmes juridiques et prépondérance du genre romanesque s'entremêlent donc au XVIII^e siècle. Un examen attentif du système juridique en vigueur montre que droit séculier et droit canonique se confondent souvent, prouvant l'autorité de l'Église dans ce domaine. Le droit sert alors avant tout à confirmer la puissance masculine et paternelle face à une femme aux droits plus que restreints, quand bien même la faute à punir serait la même, tel l'adultère, la femme se voit beaucoup plus lourdement sanctionnée que l'homme. La fiction s'empare du droit pour montrer sur quels présupposés il repose et comment il limite la liberté de la jeune fille. Challe a quant à lui la particularité de démontrer qu'une bonne connaissance du droit et des devoirs qui lui incombent peut-être fort utile à la jeune fille et lui permettre parfois de s'émanciper en exploitant les failles. La Révolution, qui avait permis dans un premier temps l'avènement d'un véritable féminisme politique, tente très vite de l'étouffer. On retiendra néanmoins le droit capital du divorce accordé en 1792 et qui ouvre, en théorie, pour la jeune fille un nouvel espoir d'avenir. Le roman néanmoins insiste sur la différence entre l'évolution des mœurs et les lois. En l'occurrence, la loi serait en avance sur les mœurs si l'on en croit la vision du divorce proposée dans *Delphine* où l'héroïne a bien du mal à le considérer comme une véritable option et qui finit par se donner la mort malgré cette nouvelle possibilité offerte. Le roman apparaît enfin comme indissociable de la féminité et peut-être même de la montée du féminisme. Il reflète la possibilité nouvelle pour la femme de se faire écrivain et d'être indépendante en gagnant sa vie par la même occasion comme ce fut le cas pour Mme Riccoboni. Il est aussi le lieu où s'expriment le mieux les questions féminines et les mouvements intérieurs féminins, en les re-présentant. Dans cette re-présentation du réel et des tourments de l'âme, l'épistolaire joue un rôle privilégié. Il est en même temps l'espace où les

sentiments se déploient et où une analyse psychologique du personnage est possible, que le lieu de la mise en scène, du mensonge et de la vérité, voire d'un « mentir-vrai ». Quant au conte, influencé par les romans pédagogiques comme ceux de Mme de Genlis, il illustre un renouvellement de la préoccupation éducative concernant les jeunes filles, qui décidément intéresse tous les genres.

CHAPITRE II

Évolution et métamorphoses d'un *topos* littéraire : la jeune fille nubile

Mais je regrette, je vous assure, qu'il n'y ait pas un livre sur les règles et les usages à la mode, destiné à tous les jeunes gens sur le point de faire leur entrée dans le monde¹.

Monde fictionnel, milieu juridique et préjugés sociétaux et religieux s'entremêlent donc dès lors qu'il s'agit de proposer une vision de la jeune fille. Avant de dresser un bilan complet de la destinée des jeunes héroïnes, tant dans l'économie de chaque œuvre que du point de vue de l'évolution du roman durant la période traitée, il va s'agir ici de s'intéresser aux métamorphoses que subit le *topos* de l'entrée dans le monde et de la jeune fille prête à marier. Nous nous attacherons à observer si un changement de paradigme s'opère. De la princesse de Montpensier à Adèle d'Almane, y a-t-il continuité, bouleversements ou transformation complète ? Quelle différence de traitement de la matière romanesque que représente la jeune fille observe-t-on entre Mme de Lafayette, figure de proue des femmes de lettres au XVII^e siècle, et les romancières à succès du XVIII^e, Mme Riccoboni, Mme de Souza, ou Mme de Charrière ?

L'étude de cette évolution sur presque un siècle et demi sera l'occasion de mettre à jour un réseau d'influences dans le tissu fictionnel. Le monde littéraire de l'époque, en plein essor, reste un milieu assez fermé, où l'on se connaît et où l'on a connaissance des œuvres en circulation. Les romans se répondent, s'opposent, se copient, ils se citent mutuellement, en modèle ou contre-exemple. *Les Liaisons dangereuses* sont une bonne illustration de ce jeu de miroir. » Merteuil se plaît à citer les œuvres qui lui servent de référence, et parmi elles *La Nouvelle Héloïse* et *Le Sopha*². La page titre de l'édition originale contient une épigraphe tirée

¹ Fanny Burney, *Evelina ou l'entrée d'une jeune personne dans le monde*, (trad. Florence Bruzel Vercaemer), [1778], Paris, José Corti, 1991, t. XX, p. 99.

² Cela fait partie des œuvres que la marquise lit pour se préparer à recevoir son amant Belleruche, la lecture romanesque apparaissant ici comme une propédeutique à l'amour, ou plutôt dans le cas de Merteuil à sa contrefaçon : « Après ces préparatifs, pendant que Victoire s'occupe des autres détails, je lis un chapitre du

de *La Nouvelle Héloïse* : « J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres. » À la résonance capitale de *La Princesse de Clèves* à la fin du XVII^e siècle, répond l'influence déterminante pour la deuxième partie du XVIII^e siècle de *La Nouvelle Héloïse*. Entre les deux, *La Vie de Marianne* eut aussi une influence importante, fort imitée notamment pas des prétendues suites. Dans une volonté de s'inscrire dans l'histoire de la littérature, Sade reconnaît une filiation entre les romans. Il écrit à propos de Mme de Lafayette et des rumeurs qui la disaient s'être fait aidée pour son œuvre : « comme si ce sexe, naturellement plus délicat, plus fait pour écrire le roman, ne pouvait, en ce genre, prétendre à bien plus de lauriers que nous¹ ». Il loue l'œuvre de Mme de Graffigny : « *Les Lettres d'une Péruvienne* de Graffigny seront toujours un modèle de tendresse et de sentiment² ». Il cite Mme Riccoboni, Crébillon, Prévost, Marivaux, Voltaire, Boufflers et Rousseau dont à propos de *La Nouvelle Héloïse* « on peut dire avec raison que ce livre sublime n'aura jamais d'imitateurs³ ». Tandis qu'on voit souvent dans l'œuvre de la comtesse de Lafayette le modèle de l'émergence du roman moderne, Thomas Pavel propose de voir dans celle de Rousseau la marque d'un renouvellement de ce dernier dans la manière de penser la représentation morale de l'amour en littérature.

Comment ces influences interfèrent-elles sur la construction du *topos*, ou faut-il dire des *topoi*, que nous nous attachons à étudier ? Nous verrons en effet que du lieu commun général de la jeune fille nubile découle tout un ensemble de *topoi* et de situations qui se retrouvent, même traités diversement, d'une œuvre à l'autre et d'un siècle à l'autre. La source importante que constitue *La Nouvelle Héloïse* et les thèmes qui y sont représentés sera l'occasion d'ouvrir quelque peu notre propos sur des œuvres de la fin du siècle, voire du début du XIX^e et sur la littérature européenne. Alors que Rousseau s'inspire de Richardson, il influence à son tour Goethe dans l'écriture des *Souffrances du jeune Werther* (1774). Nous chercherons aussi les marques de la pensée rousseauiste dans les œuvres comme *Claire d'Albe* (1799) de Sophie Cottin et *Delphine* (1802) de Mme de Staël. Nous nous intéresserons à une œuvre anglaise dont l'entrée dans le monde d'une jeune fille est le motif essentiel : *Evelina, ou l'entrée dans le monde d'une jeune personne* (1778) de Fanny Burney. Ces œuvres permettront d'analyser l'évolution en parallèle du roman et du *topos* de la jeune fille, de voir comment ce dernier agit sur l'architecture de la construction fictionnelle.

Sopha, une Lettre d'Héloïse et deux Contes de La Fontaine pour recorder les différents tons que je voulais prendre ». *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. X, p. 70.

¹ *Idée sur les romans*, dans *Les Crimes de l'amour*, op. cit., p. 35.

² *Ibid.*, p. 36.

³ *Ibid.*, p. 37.

Dans cette étude des transformations de la poétique du roman, une place sera enfin faite à l'amour, dans la mesure où il est une étape capitale dans la vie de la jeune fille mais aussi le thème central du roman de l'époque. La mise en scène des relations est-elle, elle aussi, le théâtre d'un renouveau ? La découverte de l'amour est une étape essentielle dans la formation des héroïnes, à laquelle on les prépare pourtant bien mal, elles semblent alors vouées au malheur. L'idée d'une destinée implacable et irrévocable, héritée de la tragédie, semble marquer les jeunes héroïnes jusque dans leurs noms qui laissent souvent entrevoir le destin funeste qui les attend, fut-ce ironiquement. L'amour heureux est-il pour autant impossible ? La jeune fille trouve-t-elle dans la relation à l'amant son émancipation ou sa perte finale ? Nous observerons également la modification du comportement des hommes dans ces relations, qui semble passer de l'homme courtois, à l'homme galant puis à l'homme trompeur et cruel. Comme nous l'avons déjà noté à propos de la sexualité, une montée de la cruauté envers les femmes apparaît s'opérer dans le roman. On passe de la simple multiplication des conquêtes d'un Nemours, à l'humiliation dans *Les Illustres Françaises*, pour aboutir à la cruauté sauvage sadienne, la misogynie semblant avoir encore de beaux jours devant elle.

A) Le lieu commun de l'entrée dans le monde

Les héroïnes du corpus ont souvent en commun de faire leurs premiers pas en société et de devoir y trouver leur place, cette place passant nécessairement par l'établissement qu'est le mariage. Comment cette entrée en société évolue-t-elle durant la période choisie ? Le traitement, en terme de logique d'intérêts entre ceux des titres et des fortunes, qui en est fait dans *La Princesse de Montpensier* reste-t-il la règle ?

La débutante

Il s'agit ici d'opérer un retour sur les premiers pas dans le monde des héroïnes, afin d'une part de voir comment elles vivent cette expérience nouvelle, et d'autre part d'observer l'évolution durant la période traitée. L'établissement de Mlle de Mézières chez Mme Lafayette est déjà réglé avant le temps du roman. La romancière nous apprend en effet qu'un accord tacite avec la maison de Guise, alors qu'elle n'est qu'une enfant, la destine à l'un de leurs parents :

La fille unique du marquis de Mézières, héritière très considérable et par ses grands biens et par l'illustre maison d'Anjou dont elle était descendue, était comme accordée au duc de Maine, cadet du duc de Guise, que l'on appela depuis le Balafre¹.

Mais des querelles de familles et de pouvoir viennent contrecarrer les plans établis, et le camp Montpensier arrive à faire accepter à la place l'un des siens :

Les choses étaient en cet état lorsque la maison de Bourbon, qui ne pouvait voir qu'avec envie l'élévation de celle de Guise, s'apercevant de l'avantage qu'elle recevrait de ce mariage, se résolut de le lui ôter et de se le procurer à elle-même, en faisant épouser cette grande héritière² au jeune prince de Montpensier que l'on appelait quelquefois le prince dauphin³.

Dans les deux cas, on voit bien que la jeune fille n'a pas son mot à dire, le roman, pas plus que ses parents, ne lui donnent la parole dans cette affaire qu'on règle sans elle, et malgré elle, puisque cette dernière est amoureuse en secret du frère du duc du Maine auquel elle était auparavant destinée. Consciente que sa condition, noble tout autant que de jeune fille⁴, ne lui laisse pas de choix, elle accepte l'union, et le mariage et l'établissement du couple dans leur domicile conjugal sont ainsi résumés en quelques lignes :

Mlle de Mézières, tourmentée par ses parents, voyant qu'elle ne pouvait épouser M. de Guise et connaissant par sa vertu qu'il était dangereux d'avoir pour beau-frère un homme qu'elle souhaitait pour mari, se résolut enfin d'obéir à ses parents et conjura M. de Guise de ne plus apporter d'empêchements et oppositions à son mariage. Elle épousa donc le jeune prince de Montpensier qui, peu de temps après, l'emmena à Champigny (séjour ordinaire des princes de sa maison) pour l'ôter de Paris, où apparemment tout l'effort de la guerre allait tomber⁵.

Les débuts de Mlle de Chartres à la cour se révèlent, quant à eux, dans un premier temps couronnés de succès. Brillant par sa beauté, et source de tous les attraits en raison de sa nouveauté, la princesse attire l'admiration et devient l'un des sujets de discussion favoris : « Cette nouvelle beauté fut longtemps le sujet de toutes les conversations⁶ ». Parti pourtant hautement favorable, un mauvais concours de circonstances, des inimitiés et la prétention de Mme de Chartres viennent néanmoins compromettre tout projet d'union favorable :

¹ *Histoire de la princesse de Montpensier, op. cit.*, p. 19-20.

² Le terme est également employé pour désigner Mlle de Chartres : « une des plus grandes héritières de France », *La Princesse de Clèves, op. cit.*, p. 54.

³ *Ibid.*, p. 20.

⁴ Ceci est surtout vrai pour les personnages issus de la noblesse et de la bourgeoisie auxquels s'attache principalement notre corpus. Les filles du peuple ont un autre parcours, voire par exemple *La Paysanne parvenue* de Mouhy (1735).

⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁶ *La Princesse de Clèves, op. cit.*, p. 57.

Personne n'osait plus penser à mademoiselle de Chartres, par la crainte de déplaire au roi ou par la pensée de ne pas réussir auprès d'une personne qui avait espéré un prince du sang¹.

C'est alors le moment que choisit M. de Clèves, amoureux depuis quelques temps de l'héroïne, pour faire sa demande, lui qui dans des circonstances normales n'aurait pu prétendre à un si beau parti, n'étant pas l'aîné de sa famille² :

Il se trouvait heureux d'en faire la proposition [de mariage] dans un temps où ce qui s'était passé avait éloigné les autres partis et où il était quasi assuré qu'on ne la lui refuserait pas³.

Dans les deux situations, la réussite et le bonheur de la jeune fille ne dépendent en aucun cas d'elle. Ils sont le résultat de jeux de pouvoir, d'entente ou de mésentente qui la dépassent et la laissent étrangère à son propre sort. Son propre mariage se fait en quelque sorte sans elle, transaction financière que résume à propos le personnage de Voltaire un siècle plus tard : « C'est un marché que l'on a fait sans vous⁴ ». C'est toujours le cas dans *Les Liaisons dangereuses* où Cécile sort du couvent parce qu'elle est promise au comte de Gercourt sans en être avertie. Laclos se plaît dès la première lettre à insister sur l'ignorance dans laquelle est plongée l'héroïne sur son propre sort. Incapable de se conduire elle-même, elle attend les directives de sa mère pour organiser sa journée :

Maman m'a dit que je la verrais tous les jours à son lever ; qu'il suffisait que je fusse coiffée pour dîner, parce que nous serions toujours seules, et qu'alors elle me dirait chaque jour où je devrais l'aller rejoindre l'après-midi⁵.

Elle ne tient la connaissance de son futur mariage que de sa femme de chambre Joséphine, plus savante qu'elle en la matière :

Mais on ne m'a encore parlé de rien ; et sans les apprêts que je vois faire, et la quantité d'Ouvrières qui viennent toutes pour moi, je croirais qu'on ne songe pas à me marier, et que c'est un radotage de plus de la bonne Joséphine. Cependant Maman m'a dit si souvent qu'une

¹ *Ibid.*, p. 65.

² Christian Biet en fait l'un des manques qui caractérise selon lui ce mariage : « Une fille sans père, un cadet affranchi de la puissance paternelle, une veuve cherchant à combler l'absence des instances religieuses, ce roman brille par les manques qu'il semble dénoter à plaisir. Jusqu'au mariage entre les deux jeunes gens dont on dit pourtant qu'il est consommé, mais qui ne produit aucun fruit. », *Droit et littérature sous l'Ancien Régime*, *op. cit.*, p. 193.

³ *Ibid.*, p. 65.

⁴ Voltaire, *L'Éducation des filles*, *op. cit.*, p. 444.

⁵ *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, t. I, p. 45-46

demoiselle devait rester au Couvent jusqu'à ce qu'elle se mariât, que puisqu'elle m'en fait sortir, il faut bien que Joséphine ait raison¹.

Son ignorance, et le peu d'intérêt de sa mère pour la mettre au courant ou s'enquérir de sa compatibilité avec son futur époux, sont renforcés dans la même lettre par l'épisode du cordonnier qui voit Cécile confondre celui qui est venu s'occuper de la chausser avec son promis :

En entrant chez Maman, j'ai vu un Monsieur en noir, debout auprès d'elle. Je l'ai salué du mieux que j'ai pu, et suis restée sans pouvoir bouger de ma place. Tu juges combien je l'examinais ! « Madame, a-t-il dit à ma mère, en me saluant, voilà une charmante Demoiselle, et je sens mieux que jamais le prix de vos bontés. » À ce propos si positif, il m'a pris un tremblement, tel que je ne pouvais me soutenir ; j'ai trouvé un fauteuil, et je m'y suis assise, bien rouge et bien déconcertée. J'y étais à peine, que voilà cet homme à mes genoux. [...] Je me suis levée en jetant un cri perçant... tiens, comme ce jour du tonnerre. Maman est partie d'un éclat de rire, en me disant : « Eh bien ! qu'avez-vous ? Asseyez-vous et donnez votre pied à Monsieur. » En effet, ma chère amie, le Monsieur était un Cordonnier².

Laclos opte pour le registre comique et ironique afin de mettre en relief une réalité concernant l'imbécilité dans laquelle on maintient les jeunes filles.

Quand leur établissement n'est pas prévu ou arrangé, c'est parce que les jeunes filles se trouvent dans des situations qui n'en permettent aucun. Orpheline, de ses vrais parents comme de ceux d'adoption, Marianne se voit à quinze ans, sans argent, sans nom et sans possibilité brillante pour son avenir :

Enfin me voilà seule, et sans autre guide qu'une expérience de quinze ans et demi, plus ou moins. Comme la défunte m'avait fait passer pour sa nièce, et que j'avais l'air raisonnable, on me rendit compte de tout ce qu'on disait lui avoir trouvé, et qui ne valait pas la peine qu'on y fît plus de cérémonie, quand même on m'aurait remis tout ce qu'il y avait. Mais une partie du linge fut volé avec d'autres bagatelles ; et de près de quatre cents livres que je savais qui lui restaient, on en prit bien la moitié, je pense ; je m'en plaignis, mais si faiblement que je n'insistai point. Comme je ne voyais plus personne qui prît part à moi ni à ma vie, je n'y en prenais plus moi-même ; [...]³.

Ses hôtes profitant du dénuement de l'héroïne, elle est même spoliée du peu de bien auquel elle aurait pu prétendre. Sade reprend le même thème pour faire de sa Justine la proie de

¹ *Ibid.*, p. 46.

² *Ibid.*, p. 47.

³ *La Vie de Marianne, op. cit.*, p. 75-76.

toutes les intentions perverses qui croiseront son chemin. Son innocence, et son ignorance du mal, tout autant que sa situation d'orpheline la prédisposent à son destin funeste. Le narrateur annonce d'emblée que son « ingénuité » va la conduire tout droit à son malheur :

Douée d'une tendresse, d'une sensibilité surprenante, au lieu de l'art et de la finesse de sa sœur, elle n'avait qu'une ingénuité, une candeur qui devaient la faire tomber dans bien des pièges¹.

Sans argent et sans parents pour s'inquiéter d'elle, elle n'a désormais plus qu'elle sur qui compter :

On leur donna vingt-quatre heures à l'une et à l'autre [Justine et sa soeur] pour quitter le Couvent, leur laissant le soin de se pourvoir, avec leurs cent écus, où bon leur semblerait².

Deux épisodes successifs soulignent immédiatement qu'elle est isolée et sans recours possible. Elle est d'abord rejetée par la couturière de sa mère :

Justine caressée lors de son enfance par la couturière de sa mère, croit que cette femme sera sensible à son malheur ; elle va la trouver, elle lui fait part de ses infortunes, elle lui demande de l'ouvrage... à peine la reconnaît-on ; elle est renvoyée durement³.

Puis, c'est un pasteur aux intentions lubriques qui la renvoie après que sa tentative perverse a échoué :

Le Pasteur honteux d'être dévoilé, chassa promptement cette petite créature, et la malheureuse Justine deux fois repoussée dès le premier jour qu'elle est condamnée à l'isolisme, entre dans une maison où elle voit un écriteau, loue un petit cabinet garni au cinquième, le paye d'avance, et s'y livre à des larmes d'autant plus amères qu'elle est sensible et que sa petite fierté vient d'être cruellement compromise⁴.

Un peu d'onomastique et d'onomancie

¹ *Justine, op. cit.*, p. 32.

² *Id.*

³ *Ibid.*, p. 34.

⁴ *Ibid.*, p. 35.

ONOMANCIE, *ou* ONOMAMANCIE, *ou* ONOMATOMANCIE, s. f. (*Divin.*) divination par les noms ou l'art de présager par les lettres d'un nom d'une personne, le bien ou le mal qui lui doit arriver¹.

Plus on avance dans l'étude des destinées romanesques des jeunes filles, plus l'impression se fait sentir d'une fatalité à laquelle elles ne peuvent échapper. Parce qu'elles appartiennent au genre féminin soumis, au sexe faible, elles apparaissent majoritairement vouées à un destin malheureux et ce en dépit de leurs efforts ou attitudes pourtant diverses, comme si tout était déjà écrit. Dans cette optique, s'arrêter un temps sur les prénoms et les noms assignés aux héroïnes peut s'avérer révélateur. Il semblerait en effet que, souvent, bien loin d'être attribués au hasard par les romanciers à leurs personnages féminins, les noms contiennent en eux une part de vérité quant aux destinées qui les attendent. En ce sens, les noms féminins relèveraient presque de l'onomanie, non pas en s'attachant à compter le nombre de lettres comme le fait cet art divinatoire, mais en tant qu'ils détermineraient le bonheur, ou le malheur, réservé à la jeune fille. À la fin du XVII^e siècle, les noms usités font bien souvent référence à des personnages historiques et célèbres, goût qui trouve son apogée dans l'œuvre de Mme de Lafayette. René Démoris y voit la trace d'une fiction qui cherche à oublier son nom :

[...] on reconnaît le malaise d'une fiction encore honteuse d'elle-même, tentée de se présenter comme imitation du discours historique, ou travestissement prudent d'un récit vrai, ce qui suppose la supériorité effective du discours de vérité².

Cette impression est encore renforcée par le fait que la comtesse choisit de ne pas donner de prénoms à ces princesses³. La première conclusion concernant les romanciers qui par la suite nomment leurs héroïnes est le peu d'originalité dont font preuve la plupart dans le choix des noms et que relève Laurent Versini dans son article consacré aux noms romanesques au XVIII^e siècle :

On pourrait apporter bien d'autres exemples, en dehors de Crébillon, Laclos et Sade, qui confirmeraient cette impression de pauvreté dans l'invention, qui conduit beaucoup de

¹ *Encyclopédie, op. cit.*

² René Démoris, « La symbolique du nom de personne dans *Les Liaisons dangereuses* », *Littérature*, n°36, 1979. *Sémiotiques du roman*, p. 105.

³ Néanmoins les noms historiques peuvent être porteurs de sens et répondent à une autre logique qui suppose une certaine connaissance de l'histoire et des familles et titres. Le nom de Guise, notamment, porte en lui la malédiction. En 1588, le roi Henri III est chassé de Paris pour avoir accepté que lui succède à sa mort Henri de Navarre, un protestant. Une ligue catholique prévoit alors de donner la couronne au duc de Guise. Feignant une trêve, le roi se rapproche du duc et le fait assassiner le 23 décembre. Le lendemain, c'est son frère, le cardinal de Lorraine, qui est assassiné.

romanciers du XVIII^e siècle à reprendre toujours les mêmes situations, les mêmes noms et les mêmes audaces¹.

Il cite par exemple le cas de la particule « ange » qui se retrouve dans bien des noms employés alors. On compte une Angélique² dans *Les Illustres Françaises*, Adèle de Sénange, sans oublier Cécile de Volanges. L'usage de ces noms a alors plusieurs significations. Il découle d'abord d'une tradition importante, peut souligner l'aspect angélique du personnage puisque les anges sont ceux qui n'ont pas de sexe, ou s'employer ironiquement comme chez Laclos où l'héroïne combine innocence et malice³. L'appellatif « mon ange » fait d'ailleurs partie de la tradition des romans libertins où les amants l'emploient après avoir eu satisfaction de leurs appétits sexuels⁴. Valmont l'utilise concernant la présidente de Tourvel dans la lettre de rupture, dictée par Merteuil, qu'il lui adresse : « Adieu, mon Ange, je t'ai prise avec plaisir, je te quitte sans regret : je te reviendrai peut-être. Ainsi va le monde. Ce n'est pas ma faute⁵. » Souvent les romanciers puisent dans l'histoire religieuse, ou dans des noms à consonance divine, pour peupler leurs œuvres. Challe se sert du prénom Marie-Madeleine, associé à une tradition mystique tout autant que sulfureuse⁶. Prévost nomme sa jeune Grecque Théopé, en faisant celle qui aime Dieu ou qui est aimée des dieux (du grec *théophilos*). Marivaux se souvient de Marie pour composer Marianne. On le voit, ces prénoms à consonance religieuse sont employés à des fins détournées : ils s'appliquent à des personnages dont la morale n'est pas sûre et laissée à l'appréciation du lecteur.

Les prénoms ont un sens, et ce même quand ils sortent de la tradition religieuse. Voltaire choisit de nommer la protagoniste clairvoyante de son *Éducation des filles* Sophronie, en appelant à la tradition philosophique de la *sophrosyne* comme tempérance qui permet la sagesse et la maîtrise de soi. Le prénom Claire donné à la cousine de Julie et par

¹ Laurent Versini, « De quelques noms de personnages dans le roman du XVIII^e siècle », *RHLF*, 1961, n° 2, p. 177.

² Angélique peut aussi renvoyer à un contexte héroïque et à la princesse que Roland délivre dans le *Roland furieux* de l'Arioste.

³ C'est notamment l'observation que fait Danceny à la découverte du véritable visage de Cécile : « Le paquet que j'ai l'honneur de vous adresser contient toutes les Lettres de Mlle de Volanges. Si vous les lisez, vous ne verrez peut-être pas sans étonnement qu'on puisse réunir tant d'ingénuité et tant de perfidie. » *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, l. CLXXIV, p. 509.

⁴ Le personnage sadien, d'ailleurs appelé Mme de Saint-Ange, personnage amphibie, l'utilise lorsqu'elle est sur le point d'être satisfaite grâce à Dolmancé : « Mes fesses sont-elles bien à toi, Dolmancé ? Ah ! mon ange, si tu savais combien je te désire, combien il y a de temps que je veux être encluee par un bougre ! », *La Philosophie dans le boudoir*, *op. cit.*, p. 100.

⁵ *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, l. CXLI, p. 441.

⁶ Dans l'Évangile Marie-Madeleine est une disciple de Jésus qui l'accompagne jusqu'à sa mort. Elle est aussi le premier témoin de la Résurrection qui en prévient les apôtres. Mais la tradition lui a tour à tour accordé d'autres visages : celui de pécheresse, de prostituée ou de compagne de Jésus.

Sophie Cottin à son héroïne *Claire d'Albe* est censé souligné la pureté de celle qui le porte, il n'empêchera pas cette dernière de se laisser emporter dans le tourbillon passionnel destructeur. Sylvie est la fille naturelle par essence, héritant son nom du latin « silvia », la forêt. Sous sa forme Sylvie, il est un prénom de la Révolution française présent dans le calendrier républicain, et il est assez répandu au XIX^e siècle. Adèle, de l'allemand « edel » qui signifie « noble », s'emploie pour désigner des personnages qui le sont effectivement : Adèle de Sénange et Adèle chez Mme de Genlis. On trouve aussi son dérivatif Adélaïde chez Mme Riccoboni. Laurent Versini remarque d'ailleurs la fréquence de ce dernier dans l'univers romanesque : « on peut remarquer les Adélaïdes qui fleurissent surtout après 1764 ; leur nom est toujours associé à la lutte entre le vice et la vertu¹ ». C'est en effet le cas d'Adélaïde de Bugeï qui après avoir lutté contre son transport pour le marquis de Cressy, succombe puis fuit au couvent après avoir été rejetée. Julie fait référence à une noblesse cette fois antique, puisque le prénom vient du latin « Julius », nom d'une importante famille romaine de l'Antiquité. Challe, pour sa part, s'explique dans sa préface, sur le choix de prénoms qui peuvent en apparence manquer de noblesse :

Il ne me reste qu'un mot à dire, au sujet des noms dérivés de ceux de baptême que j'ai donnés à mes héroïnes, tels que Manon, Babet, et d'autres. J'ai suivi en cela l'usage qu'on suivait lorsque les choses que je raconte se sont passées, où l'on voyait les filles de distinction et de qualité nommées comme je les nomme².

Cécile est un prénom récurrent de la romancie : la fille de Cleveland le porte, les *Lettres écrites de Lausanne* sont l'histoire de Cécile et de sa mère, Cécile de Volanges est la victime dans *Les Liaisons dangereuses*, et *Adèle et Théodore* contient l'histoire d'une jeune fille faite religieuse malgré elle qui se prénomme Cécile. Or, ce prénom dérive du latin *caecus* qui signifie aveugle. Il s'applique alors à merveille à l'héroïne de Laclos, pantin ignorant entre les mains du couple libertin, ainsi que le souligne René Démoris : « Cécile, *caecilia*, c'est la petite aveugle. Chez Laclos, il n'y a guère d'hésitation possible : plus qu'une ingénuité vite pervertie, c'est l'aveuglement qui caractérise le personnage³. »

Les romans licencieux n'oublient pas non plus d'apporter du sens à leur manière de nommer leurs héroïnes. Thérèse, celle qui récolte en grec, est ainsi celle qui récolte les fruits tant de la philosophie que de l'épanouissement sexuel chez Boyer d'Argens. Sade lui rend hommage en en faisant le pseudonyme d'emprunt qu'utilise Justine pour dissimuler sa

¹ « De quelques noms de personnages dans le roman du XVIII^e siècle », art. cit., p. 182.

² *Les Illustres Françaises*, op. cit., p. 88.

³ « La symbolique du nom de personnage dans *Les Liaisons dangereuses* », art. cit., p. 113.

véritable identité. Chez ce dernier, les noms contribuent à l'ironie générale. Justine est ainsi celle à qui il arrive tout ce qui n'est pas juste. En outre, Sade en nommant ainsi son héroïne qui représente la foi inébranlable, pense peut-être à Justine de Nicomédie, chrétienne martyrisée en raison de sa foi¹. Eugénie, dans l'écriture sadienne, devient la « bien-née » pour la débauche, tandis qu'Eugénie de Mistival dans *La Philosophie dans le boudoir* est rien moins que mystique.

Prélevant souvent dans un fond commun, ou dans la tradition religieuse, les romanciers s'attachent donc à donner un nom à leurs héroïnes qui recèle en lui-même une signification. Le caractère noble, de même que l'innocence, vraie ou ironique, sont souvent soulignés. Ils vont jusqu'à prédestiner la jeune fille au sort qui sera le sien, que ce soit Cécile, perdue à cause de son aveuglement, ou Justine, torturée jusqu'à trouver la mort. On note donc un souci de reproduire la réalité combiné avec une idéalisation ou une prédestination, qui sollicite la complicité du lecteur.

B) Les amours malheureuses

La prédestination concerne l'amour et sa représentation dans le roman. Il influe en effet sur la vie de la jeune fille et sur sa possibilité d'atteindre au bonheur. Nous observerons également l'évolution de la mise en fiction des relations entre amants en parallèle à celle de la poétique du roman pour voir comment elles interagissent.

De la possibilité d'un amour heureux

Depuis Huet, l'amour est intrinsèquement lié à la définition du roman puisque selon ce dernier les romans « sont des fictions d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction du lecteur », ou bien : « l'amour doit être le principal sujet du roman² ». Nous constatons très vite que, souvent contrariées, les amours des héroïnes sont essentiellement vouées au malheur, que ce soit simplement la fin de l'amour ou un dénouement plus tragique. Très peu d'héroïnes ont l'occasion de s'unir à celui qu'elles aiment

¹ Érigée par la suite en sainte par l'Église chrétienne, elle fait partie des personnes martyrisées par l'empire romain qui pourchassait les fidèles de la nouvelle foi chrétienne. Elle fut arrêtée, flagellée et décapitée. (Jean-François Godescard, *La Vie des saints : pères et martyrs*, Paris, Furne et C^e, 1844, p. 431-432).

² Pierre-Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans*, [1670], dans *Poétiques du roman*, éd. Camille Esmein, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 442 pour les deux citations.

et de vivre avec lui dans une intelligence commune¹. La règle est plutôt celle d'une fatalité douloureuse, qui voit les relations amoureuses soit empêchées par des contraintes extérieures, soit désavouées par un amant trompeur et inconstant. La princesse de Montpensier qui, faute d'avoir pu oublier son penchant pour le duc de Guise, perd la confiance et l'estime de son mari, se voit bien mal payée de la fidélité de son amour. Une fois son ami Chabanes mort, délaissée par son mari, elle finit ses jours malade et abandonnée par son amant qui l'a bien vite oubliée pour d'autres galanteries :

Sa santé revenait pourtant avec grand-peine par le mauvais état de son esprit, qui fut travaillé de nouveau, se souvenant de n'avoir eu aucunes nouvelles du duc de Guise pendant toute sa maladie. Elle s'enquit de ses femmes si elles n'avaient point de lettres, et, ne trouvant rien de ce qu'elle eût souhaité, elle se trouva la plus malheureuse du monde d'avoir tout hasardé pour un homme qui l'abandonnait².

Si la princesse de Clèves finit également ses jours seule après la mort de son mari, elle a pour sa part pleinement conscience de l'inconstance des hommes et c'est en partie pour cela qu'elle se refuse à laisser libre cours à sa passion pour Nemours :

Je sais que vous êtes libre, que je le suis, et que les choses sont d'une sorte que le public n'aurait peut-être pas sujet de vous blâmer, ni moi non plus, quand nous nous engagerions ensemble pour jamais. Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels ? Dois-je espérer un miracle en ma faveur³ ?

Puisque la femme ne peut compter sur la fidélité des hommes, autant renoncer à l'amour. Celles qui le choisissent néanmoins courent souvent à leur perte⁴. Marie-Madeleine de l'Épine dans *Les Illustres Françaises*, qui avait bravé l'interdit maternel pour s'unir à celui qu'elle aimait, meurt dans des conditions dramatiques et épouvantables, emportant avec elle dans la tombe son nouveau-né :

Les convulsions lui prirent, comme je vous ai dit ; elle ne put achever. La connaissance lui revint un peu ; elle demanda l'absolution qui lui fut donnée. Elle mit au monde un enfant

¹ Il existe des exceptions cependant. Dans l'*Histoire d'Ernestine* de Mme Riccoboni, par exemple, l'héroïne finit heureuse et aimée du marquis qu'elle aime.

² *Histoire de la princesse de Montpensier*, op. cit., p. 63-64.

³ *La Princesse de Clèves*, op. cit., p. 228-229.

⁴ On peut penser à *Amélie Mansfield* de Sophie Cottin. L'héroïne va à l'encontre de toute sa famille qui la destinait depuis l'enfance à son cousin Ernest de Woldemar (on remarque au passage la similitude du nom avec le Wolmar de Rousseau) et lui préfère un musicien rencontré par hasard et qu'elle épouse. Celui-ci se révèle très vite volage, et même une fois veuve Amélie ne trouvera pas le bonheur comme si la faute initiale était irréparable. Ainsi, même quand la jeune fille va contre les conventions, son destin n'en est pas plus favorable.

mort, et un quart d'heure après, elle expira dans les douleurs, et noyée dans son sang, sans avoir dit une seule parole contre qui que ce fût¹.

C'est souvent la mort qui attend l'héroïne mue par la passion amoureuse. Toujours chez Challe, Silvie décède après avoir été malmenée par son époux qui se repent trop tard : « Enfin nous arrivâmes à ma terre, où la première nouvelle que m'apprit mon fermier fut que Silvie était morte, il n'y avait que deux jours². » Cécile dans *Cleveland* trépassé aussi, de même que la pourtant vertueuse Julie de Rousseau. Si la mort ne survient pas pour faire oublier un amour contrarié, c'est la fuite au couvent qui s'offre pour Adélaïde du Bugei et Cécile de Volanges. Cette dernière, pour avoir cru qu'elle pourrait mener une relation amoureuse avec un autre que celui auquel on la destinait, finit perdue de réputation et discreditée à jamais. Danceny, après avoir découvert toute la vérité, parle dans sa dernière lettre des « torts » de la jeune fille :

Vous me rendiez donc justice, Madame, en pensant que les torts de Mlle de Volanges, que j'ai sentis bien vivement, ne m'inspirent pourtant aucune idée de vengeance. C'est bien assez d'être obligé de renoncer à l'aimer ! il m'en coûterait trop de la haïr³.

Arrêtons-nous un instant sur le vocabulaire employé par l'amant éploré. Quels sont ces torts et de quoi aurait-il à se venger ? Qu'a fait Cécile qu'il n'a fait lui-même ? Si Cécile a pris, sans même s'en rendre compte, un amant en la personne de Valmont, Danceny n'a-t-il pas fait la même chose avec la marquise de Merteuil ? Ne revenant même pas sur ses propres torts, le chevalier impute toute la faute à la jeune fille, montrant une fois de plus la différence de traitement dans la situation amoureuse entre les hommes et les femmes. Son comportement, prendre une autre maîtresse, apparaît normal, tandis que chez Cécile il est hautement condamnable. Si Danceny atténue sa condamnation en démontrant que la vraie coupable est Merteuil, il n'en atteste pas moins que son amour a disparu : « Non, je n'ai plus d'amour. Je ne conserve rien d'un sentiment si indignement trahi ; [...]»⁴.

Si les jeunes filles croient un temps trouver leur bonheur dans l'amour, ce n'est bien souvent que l'inexpérience qui parle. Le roman préfère peindre des relations tragiques dont les héroïnes ne sortent pas indemnes. Dans l'univers romanesque, la femme en devenir ne

¹ *Les Illustres Françaises*, op. cit., p. 330.

² *Ibid.*, p. 448.

³ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. CLXXIV, p. 510.

⁴ *Id.*

peut compter sur une quelconque réalisation amoureuse pour trouver son épanouissement. Trop de contraintes pèsent sur elle pour que cela soit réalisable, et le mariage d'amour n'est encore qu'une chimère, même à la fin du XVIII^e siècle. Sans doute est-ce aussi lié, en partie, à l'idée que les romanciers se font du goût des lecteurs pour la peinture des amours contrariées. Bien sûr, certaines relations aboutissent parfois. Angélique chez Challe parvient à épouser celui qu'elle aime et à obtenir l'approbation et l'estime de sa belle-mère :

[...] elle a épousé Monsieur de Contamine du consentement de Madame de Contamine la mère, qui est la femme de France la plus ambitieuse ; et qui destinait son fils à un des plus riches partis du royaume¹.

Terny et sa femme confirme avoir atteint le bonheur après avoir bravé l'interdit parental et s'être mariés :

[...] je ne crois pas qu'il y ait un homme au monde plus heureux que moi dans son mariage. Sa tendresse à elle, ne s'est point démentie ; et mettant à part les caresses privées d'un mari et d'une femme, le reste est encore entre nous sur le pied d'amant et de maîtresse².

Lord Sydenham réussit à concilier son amour et l'autorité revêche de sa belle-mère pour s'unir à Adèle de Sénange :

Je viens de l'autel. Adèle est à moi ; je lui appartiens. Elle a donné sa fortune à son jeune frère. Mme de Joyeuse est contente, chérit sa fille ; elle m'aimera. M. de Mortagne est oublié de tous. Jouissez du bonheur de votre ami³.

Néanmoins, ces exemples restent des exceptions face à au lot impressionnant de malheurs et de catastrophes réservé à la jeune fille qui s'aventure dans les eaux troubles de l'amour. La représentation pessimiste de l'amour est intimement liée à la condamnation morale qui pèse sur le roman au XVIII^e siècle. Comme le rappelle Georges May, c'est parce que son motif essentiel est l'amour que le roman est accusé « de produire un effet tentateur et corrompeur sur [ses] lecteurs, et, pis encore, sur [ses] lectrices⁴ ». L'époque retient notamment du courant janséniste que la représentation de la passion est dangereuse, et ce peu importe sa nature ainsi que l'écrit Georges May :

¹ *Les Illustres Françaises*, *op. cit.*, p. 152-153.

² *Ibid.*, p. 241.

³ *Adèle de Sénange*, *op. cit.*, l. LI, p. 672.

⁴ *Le Dilemme du roman*, *op. cit.*, p. 24.

Autrement dit, il ne s'agit même pas de savoir si l'amour qui fait le sujet du roman est dans la réalité permis ou interdit par les lois morales, civiles ou religieuses. Il suffit que le roman ait comme sujet l'amour pour qu'il soit automatiquement suspect de corruption et donc pour qu'on le condamne. C'est l'amour lui-même, ou, du moins, la représentation de l'amour qui fait scandale¹.

Les romanciers essaient alors d'atténuer la condamnation morale en peignant des amours contrariées et qui finissent presque toujours mal. L'anathème prononcé à l'encontre du roman atteint son apogée dans l'année 1738 avec un ordre temporaire de proscription des romans². Auparavant *Manon Lescaut* a été jugé scandaleux en 1733 et condamné à être brûlé. En 1742, après la publication du *Sopha*, Crébillon est exilé de Paris en raison de son audace morale mais aussi du fait qu'on croit reconnaître dans les personnages de son conte des personnalités existantes (Louis XV aurait inspiré la figure du sultan ridicule). La censure de la peinture amoureuse a encore de beaux jours devant elle, puisqu'en 1857 est intenté un procès à Flaubert à la suite de la publication de *Madame Bovary* sous le chef d'inculpation d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs.

Évolution du roman, de la représentation amoureuse et des jeunes filles

Thomas Pavel dans son étude sur le roman propose sa propre interprétation du traitement fictionnel des relations amoureuses :

L'ancien schéma hérité du roman hellénistique continue ainsi de régir les rapports entre le devoir et la passion, si bien que l'individu n'est autorisé à ressentir l'amour que s'il professe le respect le plus scrupuleux de la chasteté et, plus généralement, de l'idéal moral³.

Il est vrai que dès que l'héroïne s'écarte de cette chasteté elle en est durement punie, qu'on repense à Silvie chez Challe. Toujours selon Thomas Pavel, l'idéal et sa représentation trouvent un nouvel essor insufflé par l'œuvre de Richardson :

À la fin du XVIII^e siècle, le roman idéaliste avait entièrement abandonné aussi bien l'ancienne méthode idéographique que son sujet favori, les deux amants chastes, vertueux, qui vivent dans un pays de légende, sont soumis à de rudes épreuves mais, protégés par la Providence, finissent par célébrer leur mariage. Dans la nouvelle version de l'idéalisme, inventée par Richardson, les héroïnes au cœur sensible vivant dans le monde réel, résistent à l'adversité et rayonnent la beauté morale autour d'elles⁴.

¹ *Ibid.*, p. 27-28.

² Sur cette question voir Georges May, *Le Dilemme du roman*, *op. cit.*, p. 75-106.

³ Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, [2003], Paris, Gallimard, 2014, p. 306.

⁴ *Ibid.*, p. 319.

Or on sait que Richardson a une grande influence sur les romanciers français. Prévost en est le traducteur, Diderot écrit l'*Éloge de Richardson* (1761), Rousseau s'en inspire et sera repris par Laclos. Ainsi le changement de paradigme dans la représentation des relations amoureuses peut s'appliquer en partie. La fiction prend bien place dans un monde réel que le lecteur connaît, tandis que les grandes épreuves sont délaissées pour être resserrées autour de la lutte entre la vertu et le vice, la passion et la fidélité. Julie, et Delphine dans une autre mesure, sont des « héroïnes au cœur sensible » qui « rayonnent la beauté morale autour d'elles ». Mais si chez Richardson, Pamela et Clarisse « résistent à l'adversité » et surmontent les épreuves, Julie succombe et Delphine se donne la mort plutôt que de renoncer à l'amour.

Thomas Pavel avance l'idée qu'à ce renouvellement de perspective correspond dans la langue anglaise le passage, pour désigner le roman, du terme « romance » au mot « novel¹ ». Plutôt qu'un passage, qui a une connotation brusque et soudaine, il faudrait plutôt parler d'un glissement, qui dénote le côté progressif du changement lexical. Alors qu'au milieu du XVII^e siècle est uniquement usité « romance », qui découle d'une longue tradition, au début du XIX^e « novel », employé à partir de 1666, a pris le pas. Si dans un premier temps, les deux sont utilisés dans une consonance quasi synonymique, au fur et à mesure, les deux se détachent et « novel » devient la référence. S'ils désignent tous deux des textes fictionnels écrits en prose, la différence ne doit pas être d'ordre générique. Mais il y a bien une différence qui explique qu'un terme est préféré à l'autre. C'est alors du côté du traitement de la matière romanesque qu'il faut regarder. Et ce serait l'impératif de vraisemblance, si chère à la littérature française², qui déterminerait la transformation lexicale. La vraisemblance comprise comme au croisement de l'intention de l'auteur et de la réception du lecteur :

C'est qu'elles sont sans doute à trouver dans la valorisation d'un mode de lecture du texte romanesque qui repose sur la notion de vraisemblance ou *probability*, opposée au romanesque³.

Baudoin Millet utilise l'expression de « chassé-croisé générique » pour désigner la modification, imputable en partie à une évolution du goût du lecteur :

¹ Nous reprenons essentiellement à ce sujet les idées de Baudoin Millet, « *Novel et Romance : histoire d'un chassé-croisé générique* », *Cercles*, 16-2, 2006, p. 85-96. Voir aussi Baudoin Millet, « *Ceci n'est pas un roman* » : *L'évolution du statut de la fiction en Angleterre de 1652 à 1754*, Louvain, Peeters, 2002.

² Sur le développement du roman et les rapports entre sa poétique et la vraisemblance, voir l'oeuvre de référence de Georges May, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle*, *op. cit.*

³ « *Novel et Romance : histoire d'un chassé-croisé générique* », art. cit., p. 93.

Ces deux mots ne semblent pas en effet renvoyer à un même mode de lecture, et l'évolution du goût au cours du XVIII^e siècle vers plus de vraisemblance fournirait le critère décisif expliquant que les auteurs de roman se sont détournés du roman, jugé péjorativement comme « romantick », romanesque, au profit du *novel*, satisfaisant aux critères mis à l'honneur de la vraisemblance¹.

Qu'en est-il du côté de la fiction française ? Si la langue française en reste au terme unique de « roman » pour désigner des œuvres bien diverses, une transformation similaire semble s'effectuer. La vraisemblance s'impose et définit un nouveau traitement du sujet romanesque. À partir de cet impératif de vraisemblance, se développe une stratégie du vrai faux manuscrit trouvé que justifient les auteurs dans leurs préfaces². Si personne n'est dupe, l'artifice sert à démontrer que les événements racontés pourraient se dérouler de manière similaire dans la réalité. Bien souvent, le romancier se justifie d'avoir eu à apporter quelques rares corrections pour améliorer l'ensemble, comme Prévost dans l'avertissement de *l'Histoire d'une Grecque moderne* :

La manuscrit s'est trouvé parmi les papiers d'un homme connu dans le monde. On a tâché de le revêtir d'un style supportable, sans rien changer à la simplicité du récit, ni à la force des sentiments³.

Marivaux réactive le même stratagème dans l'avertissement de *La Vie de Marianne* :

Comme on pourrait soupçonner cette histoire-ci d'avoir été faite exprès pour amuser le public, je crois devoir avertir que je la tiens moi-même d'un ami qui l'a réellement trouvée, comme il le dit ci-après, et que je n'y ai point d'autre part que d'en avoir retouché quelques endroits trop confus et trop négligés⁴.

L'incipit revient alors sur la prétendue découverte du manuscrit :

Il y six mois que j'achetai une maison de campagne à quelques lieues de Rennes, [...]. J'ai voulu faire changer quelque chose à la disposition du premier appartement, et dans une armoire pratiquée dans l'enfoncement d'un mur, on y a trouvé un manuscrit en plusieurs cahiers contenant l'histoire qu'on va lire, et le tout d'une écriture de femme⁵.

Les Liaisons dangereuses exploitent quant à elles à leur maximum l'ironie d'un tel procédé par un jeu de miroir entre la préface du rédacteur et l'avertissement de l'éditeur qui se

¹ *Ibid.*, p. 92.

² Voir à ce propos Jan Herman, *Le Récit génétique au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2009.

³ *Histoire d'une Grecque moderne*, *op. cit.*, p. 51.

⁴ *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 57.

⁵ *Ibid.*, p. 59.

répondent pour se contredire¹. Laclos se défend d'avoir écrit un roman en faisant de ses lettres des lettres réelles extraites d'une correspondance privée :

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 extrait².

L'avertissement de l'éditeur, qui intervient en premier, contrecarre par avance la portée de cette préface :

Nous 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 ne qu'est qu'un Roman³.

L'impératif de vraisemblance qui amène à cette tactique du vrai faux roman est lié à la condamnation morale du genre tout entier. C'est-à-dire que par cette voie détournée, les romanciers combinent l'exigence de vraisemblance et l'atténuation du reproche de peindre le vice. La suite de l'avertissement de l'œuvre de Laclos s'amuse ainsi à parer ironiquement ce double reproche qu'il prévoit qu'on lui fera :

Il nous semble de plus que l'Auteur, qui paraît pourtant avoir cherché la vraisemblance, l'a détruite lui-même et bien maladroitement, par l'époque où il y a placé les événements qu'il publie. En effet, et les personnages qu'il met en scène ont de si mauvaises mœurs, qu'il est impossible de supposer qu'ils aient vécu dans notre siècle ; dans ce siècle de philosophie, où les Lumières, épandues de toutes parts, ont rendu, comme chacun sait, tous les hommes si honnêtes et toutes les femmes si modestes et si réservées⁴.

Rousseau dans sa préface, tout en se prétendant le simple titre d'éditeur, démontre toute l'inanité du procédé :

Quoi que je ne porte ici que le titre d'éditeur, j'ai travaillé moi-même à ce titre, et je ne m'en cache pas. Ai-je fait le tout, et la correspondance entière est-elle une fiction ? Gens du monde, que vous importe ? C'est sûrement une fiction pour vous⁵ ?

¹ Catriona Seth note : « Le dialogue entre les textes liminaires qui entretiennent l'ambiguïté sur l'authenticité ou le caractère fictionnel des lettres est probablement hérité du Rousseau de *La Nouvelle Héloïse. Les Liaisons dangereuses*, éd. Catriona Seth, *op. cit.*, p. 827.

² *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, p. 39.

³ *Ibid.*, p. 37.

⁴ *Ibid.*, p. 37.

⁵ *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 3.

Sade dans son *Idée sur les romans*, en s'adressant à celui qui se piquerait d'écrire, continue d'insister sur la vraisemblance :

Mais en te conseillant d'embellir, je te défends de t'écarter de la vraisemblance : le lecteur a droit de se fâcher quand il s'aperçoit que l'on veut trop exiger de lui ; il voit qu'on cherche à le rendre dupe¹ [...].

Cela ne veut pas dire que toutes les situations décrites doivent être comprises comme pouvant arriver exactement de la même manière dans la réalité, mais que le lecteur au cours de sa lecture doit avoir l'impression que ce qui se trame devant ses yeux est plausible, ne s'éloigne pas trop de la réalité qu'il connaît :

On ne te demande point d'être vrai, mais seulement d'être vraisemblable ; trop exiger de toi serait nuire aux jouissances que nous en attendons : ne remplace point cependant le vrai par l'impossible, et que ce que tu inventes soit bien dit ; on ne te pardonne de mettre ton imagination à la place de la vérité, que sous la clause expresse d'orne et d'éblouir².

Si on peut douter de la sincérité de Sade, et supposer une part d'ironie, le fait qu'il insiste sur cette idée en montre l'importance dans les débats de l'époque. Frédéric Calas explique cette redéfinition de la vraisemblance à l'œuvre au XVIII^e siècle : « Les romanciers du XVIII^e siècle ne remettent pas en question le masque de vérité du roman, ils s'intéressent plutôt au dosage de l'artifice, qui est l'essence même de la fiction³. »

En définitive, l'usage de plaire et d'être utile hérité d'Horace, continue de guider le roman, comme le souligne Crébillon dans sa préface aux *Égarements* : « L'homme qui écrit ne peut avoir que deux objets, l'utile et l'amusant⁴. » Prévost reprend le même thème dans l'avis de *Manon Lescaut* :

Outre le plaisir d'une lecture agréable, on y trouvera peu d'événements qui ne puissent servir à l'instruction des mœurs ; et c'est rendre, à mon avis, un service considérable au public que de l'instruire en l'amusant⁵.

¹ Sade, *Idée sur les romans*, dans *Les Crimes de l'amour*, op. cit., p. 44-45.

² *Ibid.*, p. 45.

³ *Le Roman épistolaire*, op. cit., p. 109.

⁴ *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, op. cit., p. 65.

⁵ *Manon Lescaut*, op. cit., p. 48.

Découlant de l'utile et de l'amusant, le vraisemblable et la correction des mœurs sont intimement liés. Plus un roman est vraisemblable, plus il serait apte à permettre de corriger les mœurs du lecteur :

Le Roman, si méprisé des personnes sensées, et souvent avec justice, serait peut-être celui de tous les genres qu'on pourrait rendre le plus utile, s'il était bien manié, si, au lieu de le remplir de situations ténébreuses et forcées, de héros dont les caractères et les aventures sont toujours hors du vraisemblable, on le rendait, comme la Comédie, le tableau de la vie humaine, et qu'on y censurait les vices et les ridicules¹.

C'est-à-dire que les grands événements, le fantastique sont délaissés au profit d'un certain « réalisme » qui trouvera son apogée au XIX^e siècle :

Le Lecteur n'y trouverait plus, à la vérité, ces événements extraordinaires et tragiques, qui enlèvent l'imagination et déchirent le cœur ; plus de héros qui ne passât les mers que pour y être, à point nommé, pris des Turcs, plus d'aventures dans le sérail [...], plus de morts imprévues, et infiniment moins de souterrains : le fait, préparé avec art, serait rendu avec naturel².

Challe avance une idée similaire dans sa préface :

On ne verra point ici de brave à toute épreuve, ni d'incidents surprenants ; et cela parce que tout, en étant vrai, ne peut être que naturel. J'ai affecté une simple vérité ; si j'avais voulu, j'aurais embelli le tout par des aventures de commande ; mais je n'ai rien voulu dire qui ne fut vrai ; [...]³.

Cette situation peut également expliquer le découpage générique du roman en des branches de plus en plus nombreuses, et accentué plus tard par l'émergence du roman gothique et fantastique qui accueille en son sein les aventures et les motifs rejetés progressivement par les autres romans. Crébillon défend alors la nécessité de faire évoluer le roman avec son temps, même s'il faut aller à l'encontre du goût premier du lectorat :

J'avoue que beaucoup de lecteurs, qui ne sont point touchés des choses simples, n'approuveraient point qu'on dépouillât le Roman des puérités fastueuses qui le leur rendent cher ; mais ce ne serait point à mon sens une raison de ne point réformer. Chaque siècle, chaque année même, amène un nouveau goût⁴.

¹ *Les Égaréments, op. cit.*, p. 65.

² *Ibid.*, p. 65-66. Crébillon vise directement Prévost : le sérail est utilisé dans l'*Histoire d'une Grecque moderne*, tandis que la caverne est un motif important dans *Cleveland*.

³ *Les Illustres Françaises, op. cit.*, p. 85.

⁴ *Les Égaréments du cœur et de l'esprit, op. cit.*, p.66.

À la fin du siècle, pour Sade, cette évolution passe par le modèle anglais :

Enfin le roman anglais, les vigoureux ouvrages de Richardson et de Fielding, vinrent apprendre aux Français, que ce n'est pas en peignant les fastidieuses langueurs de l'amour, ou les ennuyeuses conversations des ruelles, qu'on peut obtenir des succès dans ce genre ; mais en traçant des caractères mâles, qui, jouets et victimes de cette effervescence du cœur connue sous le nom d'amour, nous en montrent à la fois et les dangers et les malheurs ; de là seul peuvent s'obtenir ces devoirs, ces passions, si bien tracés dans les romans anglais¹.

L'impératif de vraisemblance implique également un abaissement de la condition des personnages de roman. Les héroïnes des aventures sentimentales ne sont plus des reines ou des princesses, comme c'était le cas dans les romans-fleuves de Mlle de Scudéry au milieu du XVII^e siècle. Le roman s'ouvre à une plus grande diversité et à un type de personnage plus proche de son lectorat. Dès la fin du XVII^e siècle, à contre-courant de la mode des noms historiques et des personnages royaux, certains prônent déjà une ouverture du roman à d'autres conditions sociales, à l'image de Jean Préchac qui en 1679 ouvre son « histoire galante et véritable » *L'Illustre Parisienne* en justifiant son choix d'une héroïne fille d'un banquier :

Tous ceux qui se sont mêlés de faire des Romans, ou d'écrire de petites Historiettes, se sont particulièrement attachés à donner une grande naissance à leurs Héros et à leurs Héroïnes, parce qu'il est certain qu'on prend bien plus d'intérêt à la destinée d'un Prince qu'à celle d'un particulier. Cependant on trouve des personnes d'une condition médiocre, qui ont l'esprit parfaitement bien fait, et qui ont quelquefois des sentiments aussi nobles que ceux qui sont d'une plus grande naissance, surtout lorsque leur naturel est soutenu par une bonne éducation².

Les jeunes filles appartiennent encore souvent à la noblesse, mais une noblesse moins prestigieuse qui s'éloigne de la cour. La noblesse désargentée est aussi mise en scène comme dans *Les Lettres écrites de Lausanne*³. Théopé est une ancienne courtisane qu'on retire du sérail, Manon Lescaut est une fille du peuple, et Suzanne Simonin n'a pas de particule⁴.

¹ *Idée sur les romans, op. cit.*, p. 38.

² *L'Illustre Parisienne, op. cit.*, p. 7.

³ La mère de Cécile expose dès la première lettre, en des termes détaillés, la situation financière peu enviable de sa fille : « Qui penserait à une fille dont la mère est encore jeune, et qui pourra avoir après la mort de cette mère vingt-six mille francs de ce pays ! cela fait environ trente-huit mille livres de France. Nous avons de rente, ma fille et moi, quinze cents francs de France. », *Lettres écrites de Lausanne, op. cit.*, t. I, p. 376.

⁴ Si Suzanne appartient à la petite bourgeoisie par son père qui est avocat, son cas est à part puisqu'elle est une « bâtarde » et qu'il ne s'agit pas de son père biologique.

C) D'un siècle à l'autre, changement et immobilisme

Cette évolution peut être confirmée par des romans se trouvant à la limite du cadre spatio-temporel que nous traitons. Nous regarderons du côté de la littérature allemande, avec Goethe et *Les Souffrances du jeune Werther*, et de la littérature anglaise, avec *Evelina, ou l'entrée d'une jeune personne dans le monde* de Fanny Burney, afin de voir le traitement qu'elles font du modèle de la jeune fille. Des œuvres à la lisière du XIX^e siècle, *Claire d'Albe* et *Delphine*, nous permettront enfin d'observer plus particulièrement les changements intervenus durant la période, et d'entrevoir l'avenir qui s'annonce pour la jeune fille.

De l'influence de Rousseau

On ne saurait étudier l'évolution du *topos* de l'entrée dans le monde dans le roman à cette période sans signaler l'apport de Rousseau dans le traitement du thème de la passion amoureuse et du devoir féminin et souligner son influence dans la deuxième partie du siècle. Le but n'étant pas ici de retracer l'historique de toutes les œuvres ayant pour source, plus ou moins consciente, *La Nouvelle Héloïse*, nous avons choisi de nous attacher plus particulièrement à quatre d'entre elles, qui présentent des thèmes communs mais avec un traitement différent. Il s'agira des *Souffrances du jeune Werther* (1774) de Goethe, *Dolbreuse* (1783) de Loaisel de Tréogate, *Claire d'Albe* (1799) de Sophie Cottin et *Delphine* (1802) de Germaine de Staël. L'un des thèmes qui se retrouvent, d'œuvre en œuvre est la préférence marquée pour la campagne par rapport à la ville, symbole de la société qui corrompt l'homme. Si Saint-Preux et Dolbreuse partent faire l'expérience du vice parisien, Julie et Ermance demeure à la campagne. Bien sûr l'idée n'est pas nouvelle et n'est pas uniquement le fruit de la pensée rousseauiste, mais elle a trouvé l'un de ses plus fervents défenseurs chez le philosophe de Genève. Le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* présente clairement la société civilisée comme responsable des vices de l'homme, Saint-Preux livre une charge virulente contre Paris et Rousseau se repaît de ses déambulations dans la nature dans *Les Réveries du promeneur solitaire*. Werther opère ainsi la même dichotomie entre ville et campagne chez Goethe : « La ville elle-même est désagréable ; mais

les environs sont d'une beauté ravissante¹. » Plus loin il s'extasie devant le paysage bucolique qui s'offre à lui :

Je ne sais si des génies trompeurs errent dans cette contrée, ou si le prestige vient d'un délire céleste qui s'est emparé de mon cœur ; mais tout ce qui m'environne a un air de paradis².

Dans *Dolbreuse*, qui retrace l'histoire de la perte morale du personnage principal avant son repentir final, le héros attribue son mal à l'« enceinte contagieuse des villes³ ». Dolbreuse trouve finalement l'apaisement en retournant auprès de sa femme à la campagne :

Je connus enfin les agréments de la vie champêtre. Qu'ils sont grands et multipliés ! Qu'il y a de charmes à se dérober au monde, pour ne s'occuper que des moyens de faire un petit nombre d'heureux, et de se rendre heureux soi-même, autant que peut le permettre la nature⁴.

Il y règne alors, avec sa femme Ermance, en maîtres bienveillants vivant dans un bonheur simple et solidaire qui n'est pas sans rappeler le paradis de Clarens :

Nous primes soin de faire régner l'économie et le bon ordre dans les familles, d'y introduire l'abondance de toutes les choses relatives à la subsistance, et de répartir également ce bien être universel qui entretient la bienveillance et l'union dans les campagnes⁵.

Le roman de Loaisel de Tréogate est l'œuvre qui reconnaît le plus ouvertement sa dette envers Rousseau⁶. Le texte est en effet constellé de références directes à l'écrivain. *La Nouvelle Héloïse* est d'abord reconnu comme l'ouvrage par excellence des amants : « Un ouvrage plus fait encore pour toucher des amants comme nous : c'était *La Nouvelle Héloïse*⁷. » Au point de bouleverser sans retour l'âme des amoureux qui le lisent : « Cet ouvrage produisit en nous une grande métamorphose⁸. » La partie philosophique de l'œuvre rousseauiste n'est pas mise de côté, Ermance faisant de Rousseau l'un de ses maîtres à penser : « Ermance le [son temps] consacrait à cultiver, à éclairer sa raison. Rousseau devint

¹ Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, dans *Romans*, [1774], éd. Bernard Groethuysen, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 6.

² *Ibid.*, p. 7.

³ Loaisel de Tréogate, *Dolbreuse*, [1783], éd. Charlene Deharbe, Paris, STFM, 2015, partie II, p. 279.

⁴ *Ibid.*, partie II, p. 263.

⁵ *Ibid.*, partie II, p. 264.

⁶ La nouvelle *Valmore* du même auteur, publiée en 1776, fait aussi penser à Rousseau. L'héroïne se prénomme Julie et elle voit sa famille s'opposer au mariage qu'elle souhaite faire pour des raisons de fortune.

⁷ *Ibid.*, partie I, p. 105.

⁸ *Ibid.*, partie I, p. 106.

son auteur de choix¹. » Il est enfin fait directement référence à la vie de l'auteur et à l'actualité contemporaine lorsque le couple apprend la disparition de l'écrivain : « Ce fut alors que les papiers publics nous apprirent la perte que la littérature venait de faire dans la personne de Jean-Jacques Rousseau² [...]. » On peut même parler d'une véritable obsession de la part des deux amants qui décident de se rendre en « pèlerinage » sur la sépulture de leur idole, à l'image des lecteurs de l'époque qui se rendaient nombreux dans les lieux décrits dans *La Nouvelle Héloïse* :

- Mon ami, me dit-elle un jour, n'irons-nous pas visiter les lieux où le bon Jean-Jacques a fini sa carrière ? Mourrons-nous sans avoir fait un pèlerinage à son tombeau ? Cette idée me parut charmante, et m'attendrit jusqu'aux larmes.
- Non, lui dis-je, nous ne manquerons pas de nous acquitter d'un devoir si saint. Celui qui nous apprit à jouir de la vie, celui qui mérita toute notre reconnaissance, a tous les droits à nos regrets. Nous irons saluer son ombre aux pieds même de son monument³.

Dolbreuse reprend enfin presque mot pour mot la première phrase des *Confessions*⁴ lorsqu'il relate à la fin du roman comment il s'est emparé du corps de son épouse morte pour en garder les cendres : « Je formai un projet dont les siècles modernes n'offrent point d'exemples parmi nous⁵. »

Souvent, se retrouve dans les textes ayant pour influence Rousseau, la nature comme symbolisant l'amour des amants, à l'instar du bosquet où Julie et Saint-Preux échangent leur premier baiser. Dolbreuse et Ermance ne peuvent ainsi attendre leur nuit de noces pour consommer leur mariage et choisissent un cadre champêtre comme théâtre de leur union :

Nous rentrons dans une prairie. Des herbes odoriférantes et fraîchement coupées s'élèvent en meules pyramidales et nous offrent des sièges de toute part. Un mouvement nous rapproche et nous unit⁶.

Chez Mme de Staël c'est à nouveau un jardin qui incarne l'amour contrarié du couple formé par Delphine et Léonce : « Je me trouvai dans ce jardin, où pour la première fois

¹ *Ibid.*, partie I, p. 107.

² *Ibid.*, partie II, p. 89.

³ *Ibid.*, partie II, p. 280.

⁴ « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. », *Les Confessions* (livre I à VI), *op. cit.*, p. 23.

⁵ Dolbreuse, *op. cit.*, partie II, p. 306.

⁶ *Ibid.*, partie I, p. 147.

Léonce m'avait parlé de son amour, quand la plus belle saison de l'année couvrait tous les arbustes de fleurs¹. » La romancière reconnaît elle-même sa dette envers Rousseau, et le roman anglais, dans sa préface :

Les romans que l'on ne cessera jamais d'admirer, *Clarisse*, *Clémentine*, *Tom Jones*, *La Nouvelle Héloïse*, *Werther*, ont pour but de révéler ou de retracer une foule de sentiments, dont se compose au fond de l'âme le bonheur ou le malheur de l'existence ; ces sentiments que l'on ne dit point, parce qu'ils se trouvent liés avec nos secrets ou avec nos faiblesses, et parce que les hommes passent leur vie avec les hommes, sans se confier jamais mutuellement ce qu'ils éprouvent².

C'est bien de la primauté de la peinture des sentiments dont il est question. L'influence de Rousseau dans cette période est donc indéniable. Qu'en résulte-t-il alors plus particulièrement pour le personnage de la jeune fille et la représentation de la passion amoureuse ?

Nous l'avons vu, Rousseau opère un retour en arrière concernant la manière d'appréhender la condition de la femme. Lui refusant l'émancipation artistique qu'elle a notamment acquise, il plaide en faveur d'un retour de la femme au sein du foyer pour y prendre la place qui est la sienne, c'est-à-dire celle d'épouse obéissante et de mère de famille. *La Nouvelle Héloïse*, tout en mettant en scène une héroïne exceptionnelle, ne lui réserve pas une fin heureuse. Rousseau s'attache bien à faire de la différence naturelle et biologique entre les hommes et les femmes, une différence de condition et de situation sociales. La définition de Sophie, la femme qu'il destine à son Émile, est alors entièrement formulée à partir de cet impératif qui veut que chacun reste à sa place :

Sophie doit être femme comme Émile est homme, c'est-à-dire, avoir tout ce qui convient à la constitution de son espèce et de son sexe pour remplir sa place dans l'ordre physique et moral. Commençons donc par examiner les conformités et les différences de son sexe et du nôtre³.

Les hommes et les femmes ont pourtant beaucoup de similitudes, mais demeure une différence fondamentale et d'où découle de tout le reste selon le philosophe de Genève : « En tout ce qui ne tient pas au sexe la femme est homme⁴ ». Comment les œuvres témoignent-elles de cette conception du rôle que va devoir tenir la jeune fille ? Sous l'influence du roman

¹ *Delphine*, *op. cit.*, 4^e partie, l. XXXIV, p. 115.

² *Delphine*, texte établi par Lucia Omacini et annoté par Simone Balayé, Paris, Honoré Champion, 2004, préface, p. 4 *sq.*

³ *Émile*, *op. cit.*, livre 5, p. 515.

⁴ *Ibid.*

de Rousseau, mais aussi de l'*Émile*, on assiste à l'émergence d'un nouveau lieu commun de la littérature : la représentation de la maternité et de ses joies. Tandis qu'avant la grossesse des héroïnes était de préférence passée sous silence et les enfants très vite oubliés, ils deviennent peu à peu des personnages à part entière et l'un des enjeux du roman. Julie ne se sépare quasiment jamais de ses enfants ; la baronne d'Almane est-elle aussi une mère omniprésente dont l'unique souci est le bien-être et le devenir de ses enfants. La jeune fille n'est pas destinée à de grandes choses, elle doit trouver dans la maternité son accomplissement futur et total, comme semble le penser Mlle d'Albémar dans *Delphine* :

[...] la Providence a peut-être voulu que la félicité des femmes consistât seulement dans les jouissances de la maternité ; elle est la récompense des sacrifices que la destinée leur impose, c'est le seul bien qui puisse les consoler de la perte de leur jeunesse¹.

Le roman contient un véritable plaidoyer en faveur de l'éducation maternelle :

Quelle jouissance ne trouve-t-on pas dans l'éducation de ses enfants ! Ce n'est pas seulement les espérances qu'elle renferme qui vous rendent heureux, ce sont les plaisirs mêmes que la société de ces cœurs si jeunes fait éprouver ; leur ignorance de la vie vous gagne par degrés, vous vous laissez entraîner dans leur monde ; et vous les aimez non seulement pour ce qu'ils promettent, mais pour ce qu'ils ont déjà² [...].

À l'inverse, celle qui délaisse ses enfants mérite la critique :

Malgré les motifs qu'elle donne de l'éducation de sa fille, ne faut-il pas avoir bien peu de sensibilité, pour ne pas former soi-même, la personne qu'on aime le plus, pour ne lui donner rien de son âme, et se la rendre étrangère par les opinions qui exercent le plus d'influence sur toute notre manière d'être³.

C'est que sur la figure maternelle repose entièrement l'édifice de la famille et son bon fonctionnement, ainsi que par extension celui de la société conçue comme un agglomérat de familles. L'*Émile* insiste sur le fait que la vie entière de la femme doit être aménagée en vue de cette mission maternelle :

Il lui faut du ménagement durant sa grossesse ; il lui faut du repos dans ses couches ; il lui faut une vie molle et sédentaire pour allaiter ses enfants ; il lui faut, pour les élever, de la patience

¹ *Delphine*, op. cit., 4^e partie, l. IX, p. 310.

² *Ibid.*, 5^e partie, l. XVII, p. 197.

³ *Ibid.*, 1^{ère} partie, l. VII de Mlle d'Albémar, p. 82.

et de la douceur, un zèle, une affection que rien ne rebute ; elle sert de liaison entre eux et leur père, elle seule les lui fait aimer et lui donne la confiance de les appeler siens¹.

« Ménagement », « repos », « molle », « sédentaire », « patience », « douceur » : se déploie le vocabulaire de la tranquillité et de la mollesse traditionnellement associées à la femme tandis que l'anaphore « il lui faut » appuie sur l'aspect impératif et catégorique de la recommandation qui sous-entend que la femme n'a pas de choix, c'est là sa destinée naturelle. La mère, à qui on refusait auparavant une autorité sur ses enfants, devient celle par qui passe inévitablement leur accomplissement futur. Si elle y gagne une part de pouvoir, celui-ci se trouve restreint aux bornes de la famille et sert à éteindre toute velléité d'ambition qui dépasserait ce cadre. Pire, l'éducation des garçons étant toujours jugée bien plus importante que celle des filles, toute la vie des femmes doit être tournée vers les hommes, et ce dès le plus jeune âge :

De la bonne constitution des mères dépend d'abord celle des enfants ; du soin des femmes dépend la première éducation des hommes ; des femmes dépendent encore leurs mœurs, leurs passions, leurs goûts, leurs plaisirs, leur bonheur même. Ainsi toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce : voilà les devoirs des femmes dans tous les temps, et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance².

Le but pour la jeune fille est donc de se marier et de « trouver dans le mariage les jouissances qu'elles considèrent comme les premières de toutes, celles de la maternité³ ». La jeune fille doit être prête à toutes les concessions pour ses futurs enfants, à l'image de la jeune épouse de Léonce prête à se sacrifier pour son fils :

On lui parle de son changement, on lui retrace tous les symptômes alarmants de son état, on veut l'effrayer sur le mal qu'elle peut faire à son fils ; elle répond qu'elle n'y croit pas, que le lait de la mère convient à l'enfant, qu'un changement de nourriture serait très dangereux pour lui, et qu'elle doit savoir mieux que personne, ce qui est bon pour son fils et pour elle-même⁴.

La source rousseauiste est d'autant plus probable qu'il fut l'un des participants du mouvement plaidant en faveur de l'allaitement maternel, alors que la coutume était alors plutôt de laisser cette tâche au soin d'une nourrice. Il faut aussi souligner que faire d'un

¹ *Ibid.*

² *Émile, op. cit.*, livre 5, p. 526.

³ *Delphine, op. cit.*, 5^e partie, l. XV, p. 190.

⁴ *Ibid.*, 6^e partie, l. III, p. 258.

problème du quotidien tel que celui-ci la matière d'un roman aurait été impensable quelques décennies plus tôt. Comme chez Rousseau, une fois que la jeune fille devient mère, elle acquiert une stature digne et respectable dans *Dolbreuse* :

Depuis qu'Ermance était mère, elle avait dans son maintien, dans son air, quelque chose de plus auguste et de plus céleste. [...] Toute entière au devoir si sain qu'elle aimait à remplir, elle ne voyait que sa fille dans toute la nature¹.

Sophie Cottin reprend le même thème : « D'ailleurs vous êtes mère de famille, et ce titre inspire le respect². » Son roman *Claire d'Albe* commence par affirmer son affiliation à l'œuvre de Rousseau. L'héroïne porte le même prénom que la cousine de Julie et elle partage avec sa propre cousine une relation privilégiée et fusionnelle, comme le montre la lettre que Claire lui adresse pour la faire revenir auprès d'elle :

En effet, mon amie, tu ne l'oublieras pas, cette promesse si nécessaire à toutes deux, tu profiteras de ton indépendance pour ne pas laisser divisé ce que le ciel créa pour être uni ; tu viendras rendre à mon cœur la plus chère portion de lui-même ; nous retrouverons ces instants si doux et dont l'existence fugitive a laissé de si profondes traces dans ma mémoire [...]³.

On y retrouve les mêmes conceptions quant au sort dégradé réservé aux femmes :

Claire a raison, a interrompu M. d'Albe ; une femme en se consacrant à l'éducation de ses enfants et aux soins domestiques, en donnant à tout ce qui l'entoure l'exemple des bonnes mœurs et du travail, remplit la tâche que la patrie lui impose ; que chacune se contente ainsi de faire le bien en détail, et de cette multitude de bonnes choses naîtra un bel ensemble. C'est aux hommes qu'appartiennent les grandes et vastes conceptions ; c'est à eux à créer le gouvernement et les lois ; c'est aux femmes à leur en faciliter l'exécution, en se bornant strictement aux soins qui sont de leur ressort⁴.

Selon Rousseau, c'est la différence originelle de sexe qui prédestine chacun à son rôle de dominé ou de dominant :

De cette diversité naît la première différence assignable entre les rapports moraux de l'un et de l'autre. L'un doit être actif et fort, l'autre passif et faible : il faut nécessairement que l'un veille et puisse, il suffit que l'autre résiste peu⁵.

¹ *Dolbreuse*, op. cit., Seconde partie, p. 277.

² *Claire D'albe*, [1799], dans *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, éd. Raymond Trousson, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996, t. V, p. 697.

³ *Ibid.*, t. I, p. 693.

⁴ *Ibid.*, t. IX, p. 704.

⁵ *Émile*, op. cit., livre 5, p. 516.

Contrairement aux hommes, les femmes, et spécialement les jeune filles, seraient sans cesse ramenée à leur sexe, conditionnées et limitées par lui :

Le mâle n'est mâle qu'en certains instants, la femelle est femelle toute sa vie, ou du moins toute sa jeunesse ; tout la rappelle sans cesse à son sexe, et, pour en bien remplir les fonctions, il lui faut une constitution qui s'y rapporte¹.

Comme elles sont destinées alors à être asservies, il faut les y habituer dès que possible pour rendre leur servitude à l'âge adulte plus douce :

[...] elles doivent être gênées de bonne heure. Ce malheur, si c'en est un pour elles, est inséparable de leur sexe ; et jamais elles ne s'en délivrent que pour en souffrir de bien plus cruels. Elles seront toute leur vie asservies à la gêne la plus continuelle et la plus sévère, qui est celle des bienséances. Il faut les exercer d'abord à la contrainte [...]².

Parmi les injustices entre les deux sexes, on trouve celle de l'infidélité féminine, importante puisqu'elle est le motif essentiel de *Claire d'Albe*, bien plus grave que celle de l'homme car elle menacerait l'ensemble de l'organisation de la société :

Sans doute il n'est pas permis de violer sa foi, et tout mari infidèle qui prive sa femme du seul prix des austères devoirs de son sexe est un homme injuste et un barbare ; mais la femme infidèle fait plus, elle dissout la famille et brise tous les liens de la nature ; en donnant à l'homme des enfants qui ne sont pas à lui, elle trahit les uns et les autres, elle joint la perfidie à l'infidélité³.

Par la suite, le modèle de Clarens s'installe peu à peu au fil du roman de Sophie Cottin. Raymond Trousson, dans son introduction, résume en quelques mots le sujet de l'œuvre :

Une femme chaste, mariée à quinze ans à un sexagénaire et qui se croit, sinon heureuse, du moins paisible. L'irruption dans sa vie d'un jeune homme non moins vertueux, mais impulsif, exalté, follement épris et qui lui communique sa passion. La résistance désespérée de Claire, sa chute, sa mort. C'était tout⁴.

Il oublie néanmoins une donnée capitale. Avant l'éclatement au grand jour de la passion, et même la naissance de l'amour, Claire, son mari et son futur amant Frédéric, vivent un temps dans une entente parfaite et sincère. Frédéric est le jeune neveu de son mari que

¹ *Ibid.*, p. 520.

² *Ibid.*, p. 532-533.

³ *Ibid.*, p. 521.

⁴ *Claire d'Albe*, *op. cit.*, introduction, p. 683.

celui-ci recueille pour le former. Il tombe très vite en admiration pour le couple qui prend dans un premier temps la place de substituts parentaux. Même une fois l'amour avoué entre les deux amants, Frédéric demeure encore un temps auprès d'eux. M. d'Albe, en nouveau Wolmar, devine vite ce que les amants mettent à cœur de lui cacher :

Claire, a-t-il répondu, vous me comprenez et je vous ai devinée ; qu'il vous suffise de savoir que je suis content de vous ; ne me questionnez pas davantage : à présent, mon amie, retirez-vous, et calmez, s'il se peut, l'excessive agitation de vos esprits¹.

Mais en digne héritier de la figure tutélaire et morale que représentait Wolmar, il ne blâme ni sa femme ni Frédéric. La cousine de Claire, qui correspond en secret avec lui, insiste sur la morale et la bonté exceptionnelles de l'homme :

Mon ami, en vous ouvrant tout mon cœur sur ce sujet, je vous ai donné la plus haute preuve d'estime qu'il soit possible de recevoir : de pareilles vérités ne pouvaient être entendues que par un homme assez grand pour se mettre au-dessus de ses propres passions, afin de juger celles des autres ; assez juste pour que ce qu'il y a de plus vif dans l'intérêt personnel ne dénature pas son jugement ; assez bon pour que le mal dont il souffre n'endurcisse pas son cœur contre ceux qui le lui causent ; et il n'appartenait qu'à l'époux de Claire d'être cet homme-là².

Mais « l'image d'Épinal » s'effrite assez vite, et le costume de Wolmar ne sied pas parfaitement à d'Albe. En effet, si ce dernier ne rejette pas sa femme, il n'en tente pas moins de la séparer définitivement en secret de celui qu'il aime, alors que Wolmar accueillait chez lui Saint-Preux dans une totale confiance envers la conduite de son épouse. Il interagit avec la cousine de Claire pour faire croire à cette dernière que Frédéric, après son départ, s'est détourné d'elle pour une autre femme, tandis que la cousine doit éviter de dire à l'amant que sa bien-aimée demande de ses nouvelles. N'est pas Wolmar qui veut. De plus, Claire elle-même échoue à reproduire la vertu exemplaire de son aînée Julie. Au retour de Frédéric, elle succombe et se fait infidèle. *Claire d'Albe* peut ainsi être compris comme le contre-exemple de Clarens ou plutôt comme une démonstration de ses limites et de l'aspect purement utopique, comme le pense Raymond Trousson :

¹ *Ibid.*, l. XXXIII, p. 746.

² *Ibid.*, l. XXXIV, p. 749.

Sophie Cottin aboutissait ainsi à subvertir le sens de son modèle, en dénonçant dans le mirage de Clarens un leurre, une duperie. Ce bonheur n'est qu'apparence, la vertu n'est pas inexpugnable et l'individu a droit au bonheur¹.

Ici la passion ne peut être raisonnée ou contenue. Les devoirs de mère et d'épouse, si chers à Rousseau, ne peuvent rien face au chaos et au raz-de-marée passionnels, ainsi que Claire en fait amèrement la découverte :

J'étais épouse et mère, Élise, et ni ce que je devais à mon époux, à mes enfants, ni respect humain, ni devoirs sacrés, rien ne m'a retenue ; j'ai vu Frédéric, et j'ai été séduite².

Le roman à la fin du XVIII^e siècle

Deux romans nous semblent marquer la fin de la période qui nous intéresse : *Claire d'Albe* de Sophie Cottin publié en 1798, et *Delphine* de Mme de Staël publié en 1802. Ces deux œuvres, outre leur inspiration rousseauiste, nous apparaissent comme faisant un bilan de la destinée de la jeune fille dans le roman en brassant l'essentiel des thèmes qui s'y rattachent. *Claire d'Albe* retrace l'histoire d'une jeune fille mariée très tôt à un homme beaucoup plus âgé qui voit son destin bouleversée par la découverte de la passion amoureuse auprès de Frédéric, le neveu de son mari. Après une période de résistance, puis d'éloignement, les deux amants succombent à leur amour, et Claire, rongée par le remords et la culpabilité, meurt. Raymond Trousson résume ainsi le sort de l'héroïne de Sophie Cottin :

Mariée par son père et livrée à un vieillard, Claire est une femme frustrée dans ses sentiments comme dans ses désirs, contrainte par l'autorité et les conventions, devant qui s'ouvre soudain le monde de la passion et de la jeunesse, de la vie et de la volupté³.

Delphine est l'histoire des amours contrariées entre l'héroïne et Léonce qui suite à des malentendus et des rumeurs en a épousé une autre. Pris entre le destin qui semble s'acharner sur eux et leurs propres réticences à braver l'ordre moral et social, les amants se suicident avant d'avoir pu jamais concrétiser leur amour. Outre leur inspiration par la période révolutionnaire dans laquelle ils sont produits⁴, les deux romans se présentent comme des synthèses des romans passés mettant en scène la jeune fille et la passion amoureuse.

¹ *Claire d'Albe*, op. cit., p. 690.

² *Ibid.*, l. XXXII, p. 742.

³ *Ibid.*, p. 687.

⁴ Le roman de Mme de Staël déplut fortement à Napoléon en raison de son inscription dans un contexte politique et il ordonna l'exil de la romancière.

Beaucoup des thèmes que nous avons abordés jusqu'à présent s'y retrouvent ainsi développés, mais sous un jour nouveau. *Claire d'Albe* commence par reprendre les insinuations de relations incestueuses qui se retrouvent dans la littérature du XVIII^e siècle. En effet, non seulement, celui qui va devenir son amant, est son neveu par alliance, mais de plus, dans les premiers temps, une relation filiale s'établit entre les deux mais aussi avec le mari de cette dernière. Le roman annonce d'emblée que M. d'Albe va jouer le rôle de père auprès du jeune homme :

M. d'Albe part demain ; il va au-devant d'un jeune parent qui arrive du Dauphiné : uni à sa mère par les liens du sang, il lui jura à son lit de mort de servir de guide et de père à son fils, [...]¹.

Très vite, Frédéric appelle effectivement celui qui est son oncle « mon père² ». Pire, Claire elle-même, peut-être par jalousie inconsciente, insiste pour prendre alors la place de mère :

- Mais votre mère est morte aussi, il faut que je devienne la vôtre.
- Vous ? Oh ! non.
- Pourquoi donc ?
- Je me souviens de ma mère, et ce que je sentais pour elle ne ressemblait en rien à ce que vous m'inspirez.
- Vous l'aimiez bien davantage ?
- Je l'aimais tout autrement ; j'étais parfaitement libre avec elle ; au lieu que votre regard m'embarrasse quelquefois ; je l'embrassais sans cesse³...

Outre le désir ambigu de Claire, la romancière laisse ici deviner au lecteur la naissance de l'amour de Frédéric pour cette dernière avant que lui-même n'en prenne conscience. L'embarras est en effet une marque classique de l'amour dans les romans, tandis que l'expression à propos de sa véritable mère « elle ne ressemblait en rien à ce que vous m'inspirez » est lourde de sens. Si les deux amants finissent par succomber à la tentation, on retrouve néanmoins l'idée de la vertu féminine chère à Rousseau. Une femme pour être aimée doit être respectable, et ce sur ce discours que compte Claire dans un premier temps pour résister à Frédéric : « Claire méprisable n'en serait plus digne ; Claire méprisable ne serait plus vous : cessez d'être parfaite, cessez d'être vous-même, et de ce moment je ne vous crains

¹ *Ibid.*, l. II, p. 695.

² *Ibid.*, l. VII, p. 701.

³ *Id.*

plus¹. » Quand l'héroïne finit par prendre conscience de la force de son propre amour c'est sur son titre d'épouse qui doit servir de modèle qu'elle s'en remet :

Quoi ! sous les yeux du plus respectable des hommes, mon époux, parjure à mes serments, j'aimerais le fils de son adoption ? le fils que sa bonté a amené ici, et sa confiance a remis entre mes mains ! Au lieu des vertueux conseils dont j'avais promis de pénétrer son cœur, je lui inspirerais une passion criminelle ? Au lieu du modèle que je devais lui offrir, je la partagerais ?... Ô honte ! chaque mot que je trace est un crime, et j'en détourne la vue en frémissant².

« Modèle » s'oppose au « crime » que représente cette passion, la « honte » remplace les « vertueux conseils » qu'elle devrait prodiguer en sa qualité de mère de famille, tandis que devant Claire « parjure » se dresse la figure de son mari le « plus respectable des hommes. Pourtant, face à l'empressement de Frédéric de manifester son amour, elle se révèle impossible de résister. Raymond Trousson souligne le caractère concret que l'auteure donne à la passion qui n'a ici rien de platonique :

Madame Cottin ne redoute pas la réalité des sens et jette son héroïne dans un vertige peu commun dans le roman sentimental. Ici nulle mièvrerie, yeux baissés ou pudiques rougeurs : la sensation a ses droits, même contre les interdits religieux, le sentiment est inséparable de l'exigence de possession³.

La romancière s'émancipe du roman sentimental prude pour donner corps à la passion de ses personnages. Lors d'une absence à table de M. d'Albe, l'amant commence par s'élancer vers l'élue de son cœur, incapable de se tenir plus longtemps :

Alors je suis retombée sur mon fauteuil ; il s'est précipités mes pieds, je sentais ses bras autour de mon corps ; la tête appuyée sur son front, respirant son haleine, je ne résistais plus⁴.

L'amour ne se contente plus d'être respectable ou sous-entendu, il a besoin d'une réalisation sensuelle. Les amants s'étreignent (« je sentais ses bras autour de mon corps »), tandis que l'abondance du pronom personnel « je » et des adjectifs possessifs (« ses bras »/ « mon corps », « son front », « son haleine ») soulignent l'entrelacement des corps. Rien de plus concert enfin que le souffle de l'« haleine » de Frédéric sur le corps de Claire. La scène est d'ailleurs suivie par l'échange d'un premier baiser :

¹ *Ibid.*, l. XX, p. 728.

² *Ibid.*, l. XXI, p. 729.

³ *Ibid.*, p. 685.

⁴ *Ibid.*, l. XXVII, p. 735.

À cet instant les lèvres de Frédéric ont touché les miennes ; j'étais perdue, si la vertu, par un dernier effort, n'eût déchiré le voile de volupté dont j'étais enveloppée : m'arrachant d'entre les bras de Frédéric, je suis tombée à ses pieds¹.

Presque hors du temps, de la réalité, les amants oublient que le mari peut revenir d'un instant à l'autre et s'égarer dans les méandres de l'amour. Si dans un premier temps, Mme Cottin semble se référer à Rousseau, ce serait en définitive pour illustrer l'« échec de l'idéal sensible² » hérité de Jean-Jacques dont parle Huguette Krief. Après un éloignement voulu par Claire pour éviter de succomber, Frédéric revient pour sceller leur amour. Mais loin d'une image idyllique, l'aspect transgressif de l'acte est caractérisé par une description presque morbide de la part de la romancière. Les deux amants n'apparaissent pas dans leur beauté ou leur joie de se retrouver, mais dans un état piteux et comme le jouet de leurs pulsions. C'est un « Frédéric pâle, éperdu, couvert de sueur et de poussière³ » qui s'avance vers une Claire non moins changée :

Frédéric la voit et s'arrête, il contemple ce visage charmant qu'il avait laissé naguère brillant de fraîcheur et de jeunesse, il le retrouve flétri, abattu ; ce n'est plus que l'ombre de Claire, et le sceau de la mort est déjà empreint dans tous ses traits [...]⁴.

C'est bien la mort, et le blasphème, qui symbolisent l'évènement. Rappelons que la scène a lieu dans un cimetière, et que les amants s'étreignent sur la tombe du père de Claire. Celle-ci apparaît incapable de répondre ou résister face à Frédéric qui agit et prend les devants : « Frédéric dit ; et saisissant Claire, il la serre dans ses bras, il la couvre de baisers, il lui prodigue ses brûlantes caresses⁵. » Enfin, ils consomment leur amour :

L'amour a doublé les forces de Frédéric, l'amour et la maladie ont épuisé celles de Claire... Elle n'est plus à elle, elle n'est plus à la vertu ; Frédéric est tout, Frédéric l'emporte... Elle l'a goûté dans toute sa plénitude, cet éclair de délice qu'il n'appartient qu'à l'amour de sentir ; elle l'a connue, cette jouissance délicieuse et unique, rare et divine comme le sentiment qui l'a créée ; son âme, confondue dans celle de son amant, nage dans un torrent de volupté ; il fallait mourir alors ; mais Claire était coupable, et la punition l'attendait au réveil⁶.

¹ *Id.*

² *Vivre libre et écrire. Anthologie des romancières de la période révolutionnaire*, éd. Huguette Krief, Paris/Oxford, PUPS/Voltaire Foundation, 2005, p. 33.

³ *Claire d'Albe., op. cit.*, l. XLV, p. 762.

⁴ *Id.*

⁵ *Ibid.*, p. 764.

⁶ *Id.*

On remarque les différentes réactions que provoque la passion amoureuse chez les amants. L'homme voit ses forces redoubler, tandis que celle de la femme sont épuisées, il devient « tout », pendant que la femme « n'est plus à elle ». Le schéma de l'homme conquérant (« Frédéric est tout ») sur la femme déchu (« elle n'est plus à la vertu ») se retrouve. La mort ne cesse quant à elle de rôder autour des deux amants. Mais c'est surtout le lien direct qui est établi entre *éros* et *thanatos* qui marque la description de l'acte sexuel. La passion est décrite à travers une sublimation de la mort :

Il se hâte d'arriver ; enfin, à la lueur des rayons argentés qui percent à travers les tremblants peupliers, il aperçoit un objet... une robe blanche... Il approche... c'est Claire étendue sur le marbre et aussi froide que lui¹.

En parallèle de l'idéal sensible insufflé par Rousseau, se développe dans la deuxième partie du XVIII^e siècle, un roman sentimental et sombre imposé notamment par Baculard d'Arnaud² et pratiqué par Loaisel de Tréogate. Henri Coulet écrit à propos du second :

Loaisel veut être utile, amener ses lecteurs au bien en s'adressant à leur cœur et non à leur esprit, leur montrer l'homme en action dans des récits de forme dramatique plus convaincants que des démonstrations³ [...].

Pour cela il n'hésite pas à peindre la noirceur du cœur et des sentiments de ses personnages. Déjà largement développé lors de l'épisode de la corruption et de la débauche à Paris, le penchant sombre de Dolbreuse refait surface lors de la mort de son épouse Ermance sous la forme cette fois d'un attrait pulsionnel morbide. Il ne peut réprimer l'envie d'étreindre le corps désormais cadavérique de son épouse :

Là, seul avec l'objet de ma douleur, j'étendis son corps sur un tissu d'arbrisseaux flexibles, jonché des herbes les plus molles Je relevai ses longs cheveux flottants autour de son col, dont la mort avait respecté l'éclatante blancheur Je la couvris de fleurs et de parfums, puis m'arrêtant à considérer ses traits, où se distinguait encore la trace légère du sourire de l'innocence et des grâces tendres de la beauté, ses traits, objet encore de mon adoration, et qu'on eût dit ceux d'un ange endormi, je ne pus me défendre d'y imprimer ma bouche⁴.

¹ *Ibid.*, p. 766.

² Sur Baculard d'Arnaud voir Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 434-439.

³ *Ibid.*, p. 439.

⁴ *Dolbreuse, op. cit.*, p. 306-307.

Une volonté esthétique se fait sentir dans la description de la mort. Les « fleurs », les « parfums » viennent atténuer la noirceur de l'événement. L'aspect naturel est souligné alors que le mort semble avoir souligné encore plus la beauté de l'héroïne. On trouvait déjà des traces de cette esthétisation de la mort et de son attrait pour le héros chez Prévost. Au moment de la mort de Manon, des Grieux suit ainsi le même mouvement que Dolbreuse : « Je demeurai, plus de vingt-quatre heures, la bouche attachée sur le visage de ma chère Manon¹. » À l'instant de l'ensevelir, on note la même répétition d'une pulsion incontrôlable : « Je ne la mis dans cet état qu'après l'avoir embrassée mille fois, avec toute l'ardeur du plus parfait amour². » Idéal sensible et roman sentimental et sombre cohabitent donc dans la deuxième partie du siècle. Le roman français est aussi influencé par le roman noir venu d'Angleterre. Loaisel de Tréogate donne à sa courte nouvelle *Valmore* (1776) l'intensité du roman gothique et une fin bien sombre. Le visage marquée de l'héroïne Julie lors des retrouvailles des deux amants, Valmore étant emprisonné, annonce celui de Claire d'Albe : « Un murmure se fait entendre ; une femme pâle, échevelée, le sein à demi-nu, se précipite à travers les armes, et fend rapidement la foule³. » Bientôt l'héroïne succombe devant tant d'émotions et la mort se lit sur son visage :

Un désespoir profond s'empreint sur son visage, qui se défigure et devient agonisant ; ses grâces, sa beauté s'effacent ; ses yeux déjà couverts des ombres du trépas arrêtent tout à coup sur moi un regard long, douloureux et tendre, qui se fait jours à travers quelques pleurs, et se ferment pour jamais⁴.

On trouve enfin la même mise en scène que dans *Dolbreuse* du corps féminin sans vie :

Tout à coup je crois entendre des cris lamentables ; je crois voir Julie étendue dans son cercueil, et à demi couverte de la poussière des tombeaux. Je veux me lever pour atteindre l'ombre vaine qui se joue de mes sens. Je n'en ai pas la force. Je me jette dans ma couche, et roulant sur la terre, j'y colle mes lèvres glacées, et la conjure d'engloutir un mourant⁵.

Si *Claire d'Albe* retrace l'histoire de la passion amoureuse contrariée, *Delphine* s'attache davantage à proposer une réflexion sur la condition des femmes. Le roman de Mme de Staël s'inscrit dans le cadre de la Révolution qu'il réfléchit, en mettant en scène la

¹ *Manon Lescaut*, op. cit., p. 214.

² *Ibid.*, p. 216.

³ Loaisel de Tréogate, *Valmore, Anecdote française*, Paris, Chez Moutard, 1776, p. 91.

⁴ *Ibid.*, p. 92.

⁵ *Ibid.*, p. 93.

légalisation du divorce. Il souligne notamment la volonté toujours ferme des hommes de maintenir serré le corset qui enserrait la question de l'émancipation des femmes :

Ma cousine, où en serions-nous, si toutes les femmes prenaient ainsi pour guide ce qu'elles appellent leurs lumières ? Croyez-moi, ce n'est pas seulement par les fidèles qu'une telle indépendance est blâmée ; les hommes qui sont les plus affranchis des vérités traitées de préjugés dans la langue actuelle, veulent que leurs femmes ne se dégagent d'aucun lien ; ils sont bien aises qu'elles soient dévotes, et se croient plus sûrs ainsi qu'elles respecteront et leurs devoirs et jusqu'aux moindres nuances de ces devoirs¹.

C'est parce que Delphine, en sa qualité de veuve et de libre-penseuse, est trop libre qu'elle s'expose à la médisance et aux dangers qui vont avec :

[...] vous sentez aussi que cette indépendance d'opinion et de conduite qui donne à votre conversation peut-être plus de grâce et de piquant, commence déjà à faire dire de mal de vous, et nuira sûrement tôt ou tard à votre existence dans le monde².

Les écueils d'une éducation féminine toujours parfaite sont eux soulignés par le personnage de Matilde, jeune fille mais déjà dévote austère :

Elle n'a point reçu cette éducation cultivée qui porte à réfléchir sur soi-même ; on l'a jetée dans la vie avec une religion superstitieuse et une âme ardente ; elle n'a lu, je crois, que des romans et la vie des saints ; elle ne connaît que de martyrs d'amour et de dévotion ; et l'on ne sait comment l'arracher à son amant sans la livrer à des excès insensés de pénitence³.

Sous l'influence peut-être de la Révolution qui s'en émancipe, le roman dresse une critique de la religion fanatique par le biais du personnage du confesseur de Matilde :

C'est un homme tout à la fois rempli de fanatisme et d'adresse ; convaincu des opinions qu'il professe, et mettant cependant à convaincre les autres de ces opinions, tout l'art qu'un homme perfide pourrait employer ; imperturbable dans les dégoûts qu'il éprouve, et toujours actif pour les succès qu'il peut obtenir, portant enfin dans une persévérance que rien ne rebute, cette dignité religieuse qui s'honore des humiliations, et place son orgueil dans les souffrances mêmes et dans l'abaissement⁴.

Le personnage de Thérèse enfin illustre l'impératif de bonne conduite qui continue de peser sur les femmes et la cruauté masculine. Lorsqu'elle celle-ci se fait infidèle, le traitement que

¹ *Delphine*, t. 1, 1^{ère} partie, l. II de Matilde de Vernon à Delphine, p. 66.

² *Ibid.*, t. 1, 1^{ère} partie, l. II, p. 67.

³ *Ibid.*, t. 1, 1^{ère} partie, l. XXII de Delphine à propos de son amie Thérèse, p. 137.

⁴ *Ibid.*, t. 2, 6^e partie, l. IV, p. 261.

veut lui appliquer son mari montre la toute-puissance que continue d'avoir l'époux en la matière :

[...] il lui déclara qu'elle devait s'attendre aux plus cruels traitements, qu'il lui retirerait sa fille, qu'il l'enfermerait dans une terre pour le reste de ses jours, et que l'univers entier connaîtrait sa honte¹ [...].

L'idée d'enfermement de la femme pour la contenir refait surface. À cet internement, Thérèse répond qu'« il n'est pour les femmes sur cette terre que deux asiles, l'amour et la religion² ». L'état qui sied aux femmes continue d'être la dépendance : « Savez-vous que par la dépendance de notre sort et la faiblesse de notre cœur, nous ne pouvons marcher seules dans la vie³ ? » Dépendance même dans l'amour, avec Léonce qui se montre autoritaire et exigeant alors qu'il est celui qui est marié et Delphine celle qui est censée être libre :

[...] je t'enlève au monde, je te garde pour moi seul, je ne te laisse pas même la disposition des moments que je passerai sans te voir ; je suis exigeant, tyrannique, mais je t'aime avec tant d'idolâtrie, que je ne puis jamais avoir tort avec toi⁴.

Le discours de Mme de Belmont semble reprendre l'idée toute rousseauiste de la soumission de l'épouse à un mari qui sait et connaît mieux qu'elle :

Le premier bonheur d'une femme, c'est d'avoir épousé un homme qu'elle respecte autant qu'elle l'aime ; qui lui est supérieur par son esprit et son caractère, et qui décide de tout pour elle, non parce qu'il opprime sa volonté, mais parce qu'il éclaire sa raison et soutient sa faiblesse. [...]. Pour que le mariage remplisse l'intention de la nature, il faut que l'homme ait par son mérite réel un véritable avantage sur sa femme, un avantage qu'elle reconnaisse et dont elle jouisse ; malheur aux femmes obligées de conduire elles-mêmes leur vie⁵ [...].

Le personnage de Mme de Vernon, fidèle amie dans un premier temps de Delphine, illustre quant à lui les trahisons féminines qui apparaissent parfois comme le seul recours face à leur condition pour les femmes. Il n'est d'ailleurs pas sans rappeler Merteuil à certains égards. Alors que Delphine pense avoir une amie irréprochable en sa personne, Mme de Vernon use de stratagèmes pour l'éloigner de Léonce à qui sa fille est promise en mariage. La tirade de

¹ *Ibid.*, t. 1, 1^{ère} partie, l. XXXII, p. 189-190.

² *Ibid.*, t. 1, partie, l. XXVI, p. 295.

³ *Ibid.*, t. 1, 3^e partie, l. VI, p. 391.

⁴ *Ibid.*, t. 1, 3^e partie, l. XI, p. 413.

⁵ *Ibid.*, t. 1, 3^e partie, l. XVIII, p.440.

l'amitié déçue et trompée que livre Delphine à la découverte de cette vérité peut faire penser à la manière dont Merteuil se sert des sentiments amicaux qu'elle inspire à Cécile :

Hélas ! lui dis-je alors avec douceur, combien vous avez mal connu la route de votre bonheur ! Vous avez rencontré au milieu de votre carrière une personne jeune, qui vous aimait de sa première amitié, sentiment presque aussi profond que le premier amour ; une personne singulièrement captivée par le charme de votre esprit et de vos manières, et qui ne concevait pas le moindre doute sur la moralité de votre caractère [...], vous m'avez trompée par goût pour la dissimulation, car la vérité eut atteint le même but ; et vous avez voulu dérober par la fausseté, ce que l'amitié généreuse s'offrait à vous sacrifier¹ [...].

La formation autonome à « l'art de la dissimulation » rappelle aussi la marquise :

Je m'aperçus assez vite que les sentiments que j'exprimais étaient tournés en plaisanterie, et que l'on faisait taire mon esprit, comme s'il ne convenait pas à une femme d'en avoir ; je renfermai donc en moi-même tout ce que j'éprouvais, j'acquis de bonne heure ainsi l'art de la dissimulation, et j'étouffai la sensibilité que la nature m'avait donnée².

Mme de Vernon donne alors comme excuse à son comportement la condition réservée aux femmes dont seul permettrait de s'échapper la ruse et la fausseté :

Je crus fermement que le sort des femmes les condamnait à la fausseté ; je me confirmai dans l'idée conçue dès mon enfance, que j'étais, par mon sexe et par le peu de fortune que je possédais, une malheureuse esclave à qui toutes les ruses étaient permises avec son tyran³.

L'expression « le sort des femmes » et l'emploi du verbe « condamner » sous la forme « être condamné à » fait écho à la notion de « destinée » présente en filigrane tout au long du récit. Le roman est en effet marqué par l'idée d'une destinée féminine implacable qui les dirige tout droit au malheur, sans que rien ne permette d'en échapper et revêt donc une coloration tragique. L'œuvre de Mme de Staël, en outre l'un des derniers grands romans épistolaires, apparaît ainsi comme une œuvre-somme de la destinée romanesque de la jeune fille. Dès le début du roman, Delphine souligne les limites de son sort en tant que femme : « [...] je suis une femme avec les qualités et les défauts que cette destinée faible et dépendante peut entraîner⁴. » Le reste de l'œuvre est constellé de marques prémonitoires pessimistes et le terme « destinée » revient comme une ritournelle incessante. À chaque instant, l'héroïne se sent condamnée au malheur : « Je sentis de nouveau le malheur du secret auquel j'étais condamnée, et je tressaillis en moi-même, comme si mon bonheur courait

¹ *Ibid.*, t. 1, 2^e partie, l. XXXI, p. 317.

² *Ibid.*, t. 1, 2^e partie, l. XLI, p. 340.

³ *Ibid.*, p. 341.

⁴ *Ibid.*, t. 1, 1^{ère} partie, l. III de Delphine à sa cousine, p. 71.

quelque grand hasard¹. » Elle se révèle impuissante face à cette fatalité qu'elle redoute et attend : « Pendant ces incertitudes, je voyais l'heure s'écouler, et le temps décidait pour moi de l'irrévocable destinée². » Elle n'a de cesse d'évoquer « le fond triste et sombre sur lequel repose [s]a destinée³ » Cette destinée est forcément négative et sombre : « Je crois voir approcher l'orage qui nous menace ; ah ! que je meure avant qu'il éclate⁴ ! » Elle prend souvent les allures de la mort, notamment quand l'héroïne tombe malade : « Les cérémonies de deuil dont on l'entourait⁵ ». À cette destinée malheureuse, s'oppose une qui serait heureuse mais encore difficile à atteindre pour les femmes : « Alors j'aurai vécu de la vraie destinée pour laquelle les femmes sont faites ; aimer, encore aimer⁶ ». L'accomplissement d'une destinée féminine heureuse serait dans un amour heureux et partagé mais qui semble encore loin tant le mariage d'amour n'est toujours pas la règle. C'est ainsi à Léonce, qui s'est marié à Matilde par dépit et parce que l'arrangement entre les familles était acté, que l'on doit cette description macabre et sans appel du mariage tel qu'il se conçoit alors :

Nous avancerons l'un à côté de l'autre, dans cette route vers la tombe, que nous devons faire ensemble ; ce voyage sera silencieux, et sombre comme le but. Pourquoi s'en affliger ? Un seul être au monde changeait en pompe de bonheur, cette fête de mort, que les hommes ont nommé le mariage⁷ [...].

Développement du topos dans le roman européen

Les Souffrances du jeune Werther montrent, comme le roman de Sophie Cottin, à leur façon, les limites du modèle de Clarendon. Si l'entente est d'abord cordiale entre l'amant éploré et le mari (« Cet excellent Albert, qui m'accueille si cordialement, pour qui je suis, après Charlotte, ce qu'il aime le mieux au monde⁸ »), les relations s'enveniment vite car Werther ne peut se résoudre à ne jamais posséder celle qu'il aime tout en étant incapable de s'éloigner d'elle. Sa déraison l'entraîne jusqu'au suicide final, entrevu comme l'unique solution au mal qui le ronge :

Je t'ai mal payé de ton amitié, Albert ; mais tu me le pardonnes. J'ai troublé la paix de ta maison ; j'ai porté la méfiance entre vous. Adieu ! je vais y mettre fin. Oh ! puisse ma mort

¹ *Ibid.*, t. 1, 1^{ère} partie, l. XXX de Delphine, p.182.

² *Ibid.*, t. 1, 1^{ère} partie, l. XXXVII, p. 202.

³ *Ibid.*, t. 1, 2^e partie, l. VI, p. 226.

⁴ *Ibid.*, t. 1, 3^e partie, l. XXXIV, p. 469.

⁵ *Ibid.*, t. 2, 5^e partie, l. XXIX, p. 241.

⁶ *Ibid.*, t. 1, 2^e partie, l. VII, p. 245.

⁷ *Ibid.*, t. 1, 2^e partie, l. IV de Léonce, p. 220.

⁸ *Les Souffrances du jeune Werther, op. cit.*, p. 41.

vous rendre heureux ! Albert ! Albert ! rends cet ange heureux ! et qu'ainsi la bénédiction de Dieu repose sur toi¹ !

Si l'on considère maintenant un roman anglais dont l'entrée d'une jeune fille dans le monde est non seulement le sous-titre mais la trame essentielle d'*Evelina* de Fanny Burney. Publié en 1778, ce roman épistolaire retrace le parcours de la jeune Evelina, orpheline de mère depuis la naissance et abandonnée par son père, pour se faire une place dans le monde. Recueillie par M. Villars dans un petit village de campagne et jusqu'alors à l'abri du monde et de ses tourments, le roman s'ouvre sur la nécessité pour la jeune fille de faire son entrée dans la société comme le fait remarquer une amie à son tuteur :

Elles souhaitent ardemment, mon cher ami, agrandir et égayer leur cercle en y faisant entrer votre aimable pupille. Mrs. Mirvan prendrait soin d'elle comme de sa propre fille. Ne vous effarouchez pas de cette proposition : il est temps que votre élève voie un peu le monde².

Evelina a été jusqu'alors élevée loin du monde en raison des circonstances de sa naissance. Sa mère, qui meurt après l'accouchement, avait été séduite et déshonorée par un libertin qui après lui avoir promis le mariage avait pris la fuite. Il n'a jamais voulu reconnaître l'enfant tandis que l'existence de la jeune fille avait été jusqu'à présent cachée aux yeux de sa grand-mère, personnage ambigu qui n'avait pas secouru sa propre fille dans son malheur. Ces événements expliquent la vie retirée dans laquelle elle a évolué. Mais quand elle arrive à l'âge de dix-sept ans, les amis de son protecteur le pressent de la faire connaître. Derrière l'expression « voir un peu le monde », se devine l'idée qu'il serait aussi temps de penser à son établissement. Les premiers pas dans le monde vont alors se faire par le biais de la découverte de la société londonienne. On retrouve ce qui caractérise généralement l'entrée dans le monde des jeunes filles dans le roman : elle se voit jetée de manière brusque dans un milieu qui lui est totalement inconnu, sans avoir été préparée, et son entrée se caractérise par l'ignorance, voire une certaine gaucherie. L'impression est d'autant plus forte ici que, même si elle est noble de naissance, son père ne l'ayant pas reconnue, Evelina n'a pas évolué dans les hautes sphères de la société mais dans un cadre campagnard modeste. M. Villars, d'abord réticent à laisser partir sa pupille, insiste sur son innocence auprès de celle à qui il la confie : « Je vous l'envoie candide et pure, et aussi innocente qu'un ange³ ». Plus tard, c'est la jeune fille elle-

¹ *Ibid.*, p. 118.

² Fanny Burney, *Evelina ou l'entrée d'une jeune personne dans le monde*, *op. cit.*, l. III, p. 25.

³ *Ibid.*, l. V, p. 28.

même qui, après sa première visite de Londres, se reconnaît inapte au savoir-vivre qu'évoluer dans cette société implique :

C'est la dernière lettre que j'écrirai de Londres, et je n'en ai point de regret : je suis trop inexpérimentée, trop ignorante, pour me conduire comme il convient dans cette ville, où tout est nouveau pour moi, et où je rencontre tant de choses inexplicables et qui me troublent¹.

Elle réitère son propos, en montrant qu'elle ne sait rien des convenances qu'implique ce monde : « Mais je ne savais pas jusqu'ici combien il est difficile, sans fortune et naissance, d'obtenir les égards et le respect². » Son protecteur lui donne même le nom d' « ingénue » :

Notre ingénue a trop de beauté pour ne pas être remarquée, et trop de sensibilité pour y être indifférente ; mais elle a aussi trop peu de fortune pour être recherchée honorablement par un de nos hommes du monde à la mode³.

Ces lignes insistent sur une réalité qui échappait jusqu'à présent à la jeune fille : sans titre et sans nom, incapable qu'elle est de pouvoir porter celui de son père, elle peut difficilement espérer trouver une place convenable et un parti favorable dans le monde. Le monde est ici également fait de convenances, de préjugés et de rumeurs. L'idée de réputation y est tout aussi importante, M. Vilars en avertit sa fille d'adoption et il en fait la pierre de touche qui sert à évaluer toute la vie d'une femme : « Souvenez-vous, ma chère Evelina, qu'il n'y a rien de plus délicat que la réputation d'une femme : c'est la chose à la fois la plus belle et la plus fragile ici-bas⁴. » Les habitudes du monde, pour autant qu'elles soient ridicules, n'en sont pas moins la règle à suivre :

Mais, hélas ! ma chère enfant, nous sommes les esclaves de la coutume, les dupes du préjugé, et nous n'osons pas aller contre le torrent du monde, même quand notre jugement condamne notre complaisance⁵ !

On lit dans le roman la même idée qu'on retrouvera chez Laclos. Même si l'on a parfaitement conscience que le monde est dangereux et corrupteur, spécialement pour la jeune fille, il est impossible de se départir de la nécessité de l'y abandonner à son propre sort :

¹ *Ibid.*, l. XIII, p. 61.

² *Ibid.*, l. LXV, p. 322.

³ *Ibid.*, l. IV, p. 26-27.

⁴ *Ibid.*, l. XXXIX, p. 186.

⁵ *Ibid.*, l. XXXIX, p. 185.

Hélas ! mon enfant, pourquoi faut-il que l'innocence – le premier, le plus précieux don du ciel – soit si aveugle sur le danger et la trahison auxquels elle s'expose, incapable de se défendre dans un monde qui ne la connaît pas, la prise moins encore, et la bafoue sans cesse¹ !

Le monde n'est pas fait pour les jeunes filles, mais elles doivent bien y évoluer cependant. Evelina y découvre également le rapport de domination qui régit les relations entre les hommes et les femmes. Lors de son premier bal, elle s'offusque de la situation des femmes qui, dans la convenance de la danse, sont mises à la disposition des hommes :

Les hommes qui passaient et repassaient, avaient l'air de croire que nous étions à leur entière disposition, et que nous n'attendions que l'honneur de leur obéir. [...] J'en fus si piquée que je résolus, au lieu d'encourager de pareilles manières, de ne pas danser du tout plutôt qu'avec quelqu'un qui semblerait me croire prête à accepter le premier bras qui daignerait s'offrir².

Si l'héroïne se rebelle contre cet état de fait, elle oublie très vite sa résolution quand c'est Lord Orville, dont elle tombe soudainement sous le charme, qui vient lui proposer de danser. Dans la parade amoureuse, on reconnaît le corps de la jeune fille réceptacle des émotions et toujours prêt à les trahir :

Ce compliment – dans la bouche de lord Orville – me surprit tellement que je ne pus parler ; je me sentis changer de couleur, et restai quelques instants muette et les yeux baissés [...]³.

Si l'histoire d'Evelina finit bien et qu'elle peut épouser l'élus de son cœur, on retrouve dans l'arrangement du mariage qui est fait, l'idée qu'une jeune fille n'a pas forcément son mot à dire : « Il était parfaitement inutile, ma chère, de vous consulter. On sait bien qu'une jeune fille ne donne son cœur et sa main qu'avec beaucoup de réticence⁴. » Le roman offre alors une fin heureuse, rare pour les jeunes filles :

C'en est fait, mon très cher monsieur ; le sort de votre Evelina est décidé. Ce matin, tremblante de joie et de reconnaissance, elle s'est unie pour toujours à l'objet de sa plus tendre et éternelle affection⁵.

Ceci est peut-être dû au style et au registre adoptés. Si l'œuvre s'inscrit bien dans la veine des romans sentimentaux, elle contient des épisodes dignes de la farce et lorgne parfois vers la parodie, à l'image d'une autre romancière anglaise, Jane Austen. Lectrice des

¹ *Ibid.*, l. LXVII, p. 337.

² *Ibid.*, l. XI, p. 38.

³ *Ibid.*, l. XVIII, p. 86.

⁴ *Ibid.*, l. LXXXIX, p. 412.

⁵ *Ibid.*, l. LXXXIV, p. 444.

Richardson et des romans gothiques alors très en vogue en Angleterre, Jane Austen s'en inspire toute autant qu'elle s'amuse à en montrer les écueils et les situations topiques. Son roman *L'Abbaye de Northanger* se présente alors comme un roman sentimental qui n'a de cesse de réfléchir sur lui-même et sur sa construction, ponctué des marques de la narratrice qui ironise sur les situations types de ce genre d'œuvre tout en parodiant le roman noir à travers le goût immodéré de son héroïne pour ce dernier. Publiée en 1818 de manière posthume, mais rédigée autour de 1798, l'œuvre raconte l'histoire de la jeune Catherine Morland qui, par le biais d'un séjour à Bath, découvre la société et ses règles et, inévitablement, les premiers émois amoureux. C'est donc bien de l'entrée dans le monde d'une jeune fille dont il s'agit, le terme « jeune fille » étant d'ailleurs répété à de multiples reprises tout au long de l'œuvre. L'histoire débute « au moment où elle va être jetée au milieu de toutes les difficultés et de tous les dangers que représente un séjour de six semaines à Bath¹ ». L'héroïne s'amuse à souligner le caractère souvent brusque dans les romans de l'entrée dans le monde des jeunes filles par l'emploi du verbe « jeter ». Le portrait de l'héroïne qui est donnée avant que ne débute l'histoire, prend quant à lui l'exact contre-pied des portraits traditionnels. Enfant, Catherine n'a ainsi rien qui la prédestine au caractère requis pour être une héroïne :

Une silhouette de gamine maigre et gauche, un teint olivâtre et sans couleurs, des cheveux bruns et plats et des traits accusés, voilà pour sa personne. Pour ce qui est de sa nature, elle présentait tout aussi peu de dispositions pour devenir une héroïne. Elle aimait les jeux de garçon et préférait de loin le cricket non seulement à la poupée, mais à des occupations enfantines plus dignes d'une héroïne, comme celles d'élever un loir, de nourrir un canard ou d'arroser un rosier².

Elle ne présente ni la beauté ni les qualités auxquelles le lecteur est supposé s'attendre. Jane Austen dénonce aussi les rôles réservés aux filles et aux garçons dès le plus jeune âge, en attribuant à son héroïne des occupations traditionnellement masculines³. L'éducation féminine quant à elle est rejetée par Catherine qui ne prend aucun goût pour les arts. La musique et le dessin ne l'intéressent pas : « Le jour où on congédia le maître de musique fut un des plus

¹ Jane Austen., *L'Abbaye de Northanger*, (trad. Pierre Arnaud), Paris, Gallimard, coll. "L'imaginaire", 2004, p. 26.

² *Ibid.*, p. 22.

³ Sur la critique de la condition sociale des femmes chez Jane Austen voir Dominique Maron, « Critique de la condition sociale des femmes dans les romans de Jane Austen », dans *La Condition des femmes dans l'Europe du XVIII^e siècle*, Dominique Picco et Marie-Lise Paoli dir., *Lumières*, n° 24, 2015, p. 153-166.

beaux de la vie de Catherine. Elle ne manifesta pas plus de goût pour le dessin¹ [...]. » Les autres disciplines habituellement dévolues à la jeune fille ne lui plaisent pas plus :

C'est son père qui lui apprend à écrire et à compter et sa mère qui lui enseigne le français ; ses progrès n'avaient là rien de remarquable et elle tentait d'échapper aux leçons aussi souvent qu'elle le pouvait².

Dès l'ouverture du roman, la narratrice marque sa présence en soulignant le caractère original de son personnage : « À voir Catherine Morland telle qu'elle était dans son enfance, personne n'eût imaginé qu'elle fut destinée à être une héroïne³. » Heureusement, la révolution adolescente fait son travail et Catherine adopte une figure plus propre à celle d'une héroïne romanesque : « À quinze ans, elle s'améliora physiquement⁴. » Ou plus loin : « Son teint s'embellit, ses traits s'adoucirent sur un visage plus rond et plus coloré, ses yeux gagnèrent en vivacité. Son corps prit des rondeurs⁵. » L'ironie de la narratrice se fait alors à nouveau sentir :

Entre l'âge de quinze ans et celui de dix-sept ans, elle fit l'apprentissage du métier d'héroïne ; elle lut tous les ouvrages que doit lire une héroïne pour fixer dans la mémoire ces citations qui sont si utiles et si réconfortantes dans les vicissitudes d'une existence mouvementée⁶.

Les arcanes de l'écriture romanesque sont dévoilés, on parle « du métier d'héroïne », tandis que loin de refuser la lecture des romans à son héroïne, Jane Austen en fait une étape nécessaire de son parcours. L'ensemble de l'œuvre est alors marqué par les traces d'ironie de la narratrice concernant soit le personnage caricatural de la jeune fille dépeint par les romans soit les situations typiques qu'on s'attend à trouver dans une lecture de ce genre. Les situations typiques d'abord sont détournées. La mère de l'héroïne ne succombe pas des suites de l'accouchement : « contre toute attente, au lieu de mourir en mettant cette dernière au monde, elle s'en était remise⁷ ». Par l'expression « contre toute attente », la narratrice fait référence à la mortalité récurrente des mères des héroïnes dans le roman. En parallèle, la romancière précise l'intérêt de faire d'une héroïne une orpheline de mère à travers le personnage de Mlle Tilney qui a elle perdu sa mère tôt : « je ne me rendais pas compte, je ne

¹ *Id.*

² *Ibid.*, p. 23.

³ *Ibid.*, 21.

⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁵ *Id.*

⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁷ *Ibid.*, p. 21.

pouvais pas me rendre compte de la perte que c'était pour moi¹ » ; ou encore : « Une mère aurait toujours été là. Une mère aurait été pour moi une amie fidèle. Son influence aurait surpassé toutes les autres².

Lors du voyage vers Bath, Jane Austen refuse les aventures romanesques desquels les romanciers français s'éloignent également au nom de la vraisemblance : « Il n'y eut ni bandits ni tempêtes pour leur venir en aide, ni d'heureuse culbute de la voiture dans le fossé pour fournir l'occasion d'une rencontre avec le héros³. » Mais ce sont plus particulièrement encore les lieux communs autour du personnage de la jeune fille qui intéressent Jane Austen. Elle dénonce l'ignorance dans laquelle sont d'ordinaire plongées les jeunes filles :

[...] elle était affectueuse, gaie, spontanée, sans vanité ni affectation d'aucune sorte, elle venait tout juste de se défaire de la gaucherie et de la timidité propres à l'adolescence ; elle était agréable de sa personne, voire, dans ses bons jours, jolie, et intellectuellement elle était presque aussi ignorante et inculte que toute jeune fille l'est d'ordinaire à dix-sept ans⁴.

On devine ici le rôle réservé d'habitude aux jeunes héroïnes : elles doivent plaire par leur beauté, tandis que leur intellect est délaissé. L'éducation des jeunes filles apparaît ici comme similaire à celle qui leur est réservée en France, ce que dénonce Jane Austen selon Dominique Maron :

Jane Austen signale, par le biais de ses personnages féminins superficiels et incompetents, qu'une telle éducation est critiquable et peu profitable puisque les femmes n'apprennent pas à réfléchir par elles-mêmes ni à devenir des êtres rationnels⁵.

Plutôt que de proposer un véritable bouleversement sociétal, l'objectif de la romancière serait avant tout de faire réfléchir les jeunes filles et les femmes sur leur condition et de leur en faire prendre conscience :

[...] Jane Austen, par le biais de l'instance narrative, prouve qu'elle est consciente des réalités du monde qui l'entoure et des injustices dont les femmes ont à souffrir et qui mettent en évidence la domination masculine. Elle ne réclame, cependant, pas une modification profonde des structures qui sous-tendent la société patriarcale mais rend ses lectrices, en particulier, sensibles aux conditions dans lesquelles elles évoluent et leur offre la possibilité de s'identifier avec les protagonistes féminines dont elles partagent l'existence au fur et à mesure que se déroule la diégèse⁶.

¹ *Ibid.*, p. 213.

² *Id.*

³ *Ibid.*, p. 28.

⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁵ « Critique de la condition sociale des femmes dans les romans de Jane Austen », art. cit., p. 155.

⁶ *Ibid.*, p. 165.

Lors du premier bal auquel participe l'héroïne, la narratrice s'amuse de l'éblouissement que provoque d'ordinaire la première entrée en société des jeunes filles :

Toutefois, il n'y en eut pas un seul pour s'émerveiller à sa vue, nul murmure de curiosité passionnée ne fut le tour de la salle, personne ne lui décerna une seule fois le titre de déesse¹.

On peut ici penser à la scène du bal de *La Princesse de Clèves* où l'entrée de Mlle de Chartres est l'occasion de rumeurs et de l'admiration de tous. Les épreuves auxquels doit faire face l'héroïne de roman sont aussi ironiquement dévoilées. Catherine rencontre ainsi au départ des difficultés pour lier une intimité avec Henry Tilney qui l'a séduite :

Et maintenant je peux envoyer mon héroïne au lit, à son insomnie, à son oreiller garni d'épines et trempé de larmes. Tel est le sort d'une véritable héroïne. Elle pourra s'estimer heureuse si dans les trois mois qui viennent elle parvient à retrouver le sommeil².

La description de Mme d'Allen est aussi l'occasion de mettre à jour le schéma traditionnel du parcours des héroïnes : « comment elle risque de contribuer à réduire la pauvre Catherine au désespoir et au malheur (enfin tout ce que l'on trouve dans le dernier tome d'un roman³) ». La narratrice n'hésite pas au fil du récit à sans cesse rappeler au lecteur qu'il a affaire à un roman, rompant l'illusion romanesque et adoptant une position parfaitement inverse de celle des romanciers qui se défendent d'avoir écrit un roman. Contrairement à la coutume, Jane Austen revendique son art et défend ouvertement le roman en commençant par en faire l'occupation favorite de son héroïne :

[...] elles s'enfermaient pour lire des romans. Oui, des romans ; car je refuse de suivre cette coutume mesquine et maladroite, si répandue parmi les romanciers, qui consiste à dénigrer par une censure méprisante les œuvres dont ils contribuent à accroître le nombre. Ceux-là vont jusqu'à rejoindre le clan de leurs pires ennemis pour proférer à l'égard de tels écrits les condamnations les plus sévères et à n'autoriser presque jamais leur héroïne à les lire⁴.

La romancière s'attaque directement aux auteurs qui n'assument pas leur propre art, et à la technique des préfaces qui nient l'œuvre qui va suivre. C'est un véritable plaidoyer en faveur du métier de romancier qui prend place :

¹ *L'Abbaye de Northanger*, op. cit., p. 34.

² *Ibid.*, p. 111.

³ *Ibid.*, p. 29.

⁴ *Ibid.*, p. 48.

Nous constituons une profession outragée. Bien que nos productions aient procuré à leurs lecteurs un plus grand plaisir que celles de toute autre corporation littéraire au monde, aucun genre n'a été autant décrié. Par orgueil, par ignorance ou pour suivre la mode, nos ennemis sont presque aussi nombreux que nos lecteurs¹.

Fidèle lectrice de Richardson, qu'elle fait figurer au nombre des lectures de son héroïne, Jane Austen reprend ironiquement sa pensée :

[...] car s'il est vrai, comme l'a affirmé un écrivain célèbre, qu'aucune jeune fille n'a le droit de tomber amoureuse avant que le monsieur n'ait déclaré sa flamme, il serait des plus inconvenants qu'une jeune fille rêvât d'un jeune homme avant qu'on sache d'abord si le jeune homme a été le premier à rêver d'elle².

Le roman gothique, genre qui rencontre un succès certain en Angleterre au moment de l'écriture du roman, sert également à la fois de modèle et d'exemple à détourner. Catherine est ainsi une fidèle lectrice d'Ann Radcliffe, pionnière du genre, de laquelle elle lit *Udolphe* au moment du récit. Au moment de rejoindre l'abbaye, Henry Tilney s'amuse de l'imaginaire romanesque de sa partenaire de cabriolet :

Mais vous devez savoir que lorsqu'on introduit une jeune fille (de quelque façon que ce soit) dans une demeure de ce genre, elle est toujours logée à l'écart du reste de la famille. Tandis que ces hôtes regagnent en toute tranquillité l'aile de la maison qu'ils habitent à l'autre bout, elle suit Dorothée, la vieille gouvernante, qui la conduit cérémonieusement par un autre escalier et toute une suite de couloirs lugubres, jusqu'à sa chambre, restée inhabitée depuis qu'y mourut une cousine plus ou moins proche une vingtaine d'années auparavant.³

La fin du roman, elle aussi heureuse (Catherine et Henry finissent par obtenir les autorisations parentales pour se marier), est une dernière fois l'occasion de renverser les codes du roman sentimental. Ici, l'amour du héros n'a rien du coup de foudre ou de la passion dévorante, mais résulte d'un simple attachement rationnel et progressif :

Bien que Henry fut sincèrement épris de Catherine, bien qu'il fut conscient de toutes ses perfections morales et qu'il se plût réellement en sa compagnie, je dois avouer que son amour ne provenait de rien d'autre que d'un sentiment de reconnaissance. En d'autres termes, la seule raison à l'origine de son intérêt pour elle avait été la conviction qu'elle avait un faible pour lui. Voilà qui est nouveau dans un roman, je le reconnais, et qui porte une terrible atteinte à la

¹ *Ibid.*, p. 49.

² *Ibid.*, p. 40-41.

³ *Ibid.*, p. 187.

dignité de l'héroïne, mais si une telle situation est tout aussi nouvelle dans la vie quotidienne, on le mettra totalement au crédit de ma folle imagination¹.

*

De *La Princesse de Clèves* à *L'Abbaye de Northanger*, le personnage de la jeune fille et son entrée dans le monde constituent un *topos* récurrent du roman de l'époque qui dépasse les frontières. S'il demeure, il subit, au gré de l'évolution des mœurs et du genre romanesque, des modifications et des transformations. Les personnages de princesse sont délaissés pour des personnages appartenant volontiers à une noblesse moins éclatante ou à la bourgeoisie, plus proche du lectorat. L'influence de Richardson et de Rousseau, dans leur pays respectif et au-delà, sont des étapes primordiales. Au respect des mœurs, se mêle un impératif de vraisemblance de plus en plus fort qui oblige les romanciers à user de stratagèmes narratifs et à délaissier les situations trop romanesques pour plus de vérité de sentiment. Hérité de Rousseau, un inflexionnement dû à l'idéal sensible se fait sentir. À la corruption de la société, s'oppose la vérité du cœur et l'étude en profondeur des émotions du personnage. Les œuvres de la fin du XVIII^e siècle, voire du début du XIX^e, se présentent comme des occasions de dresser un bilan de la destinée féminine dans le roman. Jane Austen renouvelle le genre en dénouant les ficelles de la construction romanesque et en exposant l'ensemble des *topoi* attachés au personnage de la jeune fille. Sophie Cottin et Mme de Staël, sous l'impulsion pessimiste de la Révolution déçue, démontrent les efforts encore à faire pour améliorer la vie des femmes et présentent des héroïnes au destin tragique et violent dans lequel la mort et même le suicide apparaissent souvent comme la seule solution.

¹ *Ibid.*, p. 286.

CHAPITRE III

La « destinée féminine¹ » à l'aube d'un nouveau siècle

Alors que la situation topique, celle de l'entrée en société de la jeune fille, se perpétue et se renouvelle en partie, quelles sont les possibilités offertes à celle qui est en passe de devenir femme en cette fin de siècle ? L'orée d'un siècle nouveau est-elle l'occasion de bouleversements et d'une amélioration de sa condition ? Il s'agira, au terme de notre parcours, de nous concentrer sur les œuvres de cette fin XVIII^e, *La Nouvelle Héloïse et Adèle et Théodore* notamment, et de voir si elles offrent de nouvelles représentations et comment se redessine la question de l'indépendance féminine. De Mlle de Chartres à Adèle, la perspective a-t-elle changé ? Les héroïnes gagnent-elle en liberté, et si oui, quelle forme cette dernière revêt-elle ? Nous repenserons alors le concept de genre, et nous demanderons ce que l'étude du *topos* de la jeune fille nubile apporte à la compréhension des identités génériques. Du genre tel que le définit l'*Encyclopédie*, au genre des *gender studies*, comment le féminin et le masculin se construisent-ils en tant que production culturelle ? Comment l'image de la jeune fille dans le roman aide-elle à comprendre celle que la société se fait du féminin ?

Le mariage focalisera notre attention, en raison notamment de ses aspects paradoxaux. Tantôt compris comme l'emprisonnement et l'asservissement ultimes pour la jeune fille, tantôt comme un moyen d'acquérir une reconnaissance et une certaine part de liberté, il est l'un des enjeux et des motifs majeurs dépeints par la fiction. Déjà au centre de l'intrigue de *La Princesse de Clèves* qui proposait une réflexion sur la possibilité du bonheur dans le mariage, il intéresse de plus en plus de romancières au XVIII^e siècle, de Mme Riccoboni qui en illustre les affres à Mme de Genlis qui en fait le point de mire de l'éducation d'Adèle, en passant par Mme de Charrière qui choisit de mettre en scène les difficultés d'une bonne alliance pour la noblesse désargentée. Les mariages arrangés sont la coutume et font souffrir les héroïnes souvent impuissantes devant l'autorité parentale, que ce soit dans *Les Illustres Françaises* ou *Adèle de Sénange*. Il est l'institution qui représente et entérine l'assujettissement de la jeune fille. Mais, détourné, il peut aussi aider les héroïnes. Nous avons vu que Clémence de Bernay,

¹ L'expression est empruntée à Pierre Fauchery, *La Destinée féminine dans le roman européen du XVIII^e siècle*, *op. cit.*

chez Challe, profite des lois canoniques en la matière, pour faire un mariage d'amour avec Terny. Toujours dans *Les Illustres Françaises*, Angélique, simple femme de chambre, conquiert par le mariage avec Contamine une brillante réussite sociale qui lui aurait été inaccessible sans cela. L'histoire de Marianne peut, quant à elle, être comprise comme l'obsession de l'héroïne pour trouver sa place et une reconnaissance sociale en se cherchant une nouvelle mère d'une part, et d'autre part en se trouvant un mari. Or, puisque Marianne, raconte sa vie, en étant devenue comtesse, on peut estimer qu'elle a accédé à ce titre en se mariant. Le dénouement des œuvres retiendra aussi notre attention afin d'observer quelle attitude réussit et quels comportements entraînent inexorablement la jeune fille à sa perte.

La réflexion sur le genre et l'étude de la représentation fictionnelle du mariage amèneront à un approfondissement de l'étude des rapports entre femmes et hommes pour voir s'il y a complicité, ou à l'inverse agressivité de part et d'autre. Nous analyserons le rôle de la guerre des sexes qu'instaurent à demi-mot les précieuses en insufflant la méfiance à l'égard des hommes et qu'illustrent de façon éblouissante Merteuil et Valmont dans leur lutte assassine. Faut-il mieux agir à couvert ou déclarer la guerre ouverte ? Qu'apporte la fronde contre les hommes ? La sexualité, que l'on a déjà observée comme domination de l'homme agissant sur la femme subissant, entrera dans la lignée de cette guerre des sexes. Nous verrons en effet qu'elle peut se transformer en arme dans les mains de la jeune fille puisque elle est le point d'attention de toutes les attentions lubriques masculines. Enfin, nous noterons que la métaphore du champ de bataille, utilisée pour décrire l'acte sexuel, occupe une place prépondérante.

A) Choisir la guerre des sexes

Hé bien ! la guerre¹.

Les femmes et les hommes sont sans indulgence les uns pour les autres : les hommes adoptent en effet un discours misogyne auquel les femmes répondent par un portrait peu flatteur de leurs partenaires masculins dont les traits principaux seraient la vanité,

¹ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. CLIII, p. 469.

l'inconséquence et la volonté de nuire. Entamer la guerre des sexes peut alors parfois apparaître comme un remède, ou un pis-aller, à leur condition pour les jeunes filles en passe d'être asservies ou pour les femmes qui ont été forcées de passer par la soumission maritale qui attend la jeune fille.

Le combat clandestin

La lutte, qui oppose hommes et femmes dans ce jeu de pouvoir et de séduction, est dans un premier temps voilée. Chacun avance en secret dans l'espoir de séduire l'autre, d'atteindre sa réputation, voire de le perdre. C'est en fait un jeu de dupes, où chacun a bien conscience des intentions de l'autre et d'être dans un conflit déguisé, mais où tous font bonne mine en dissimulant dans le monde. Les hommes sont des séducteurs sans scrupules qui ont à cœur de détourner du droit chemin la jeune fille, tandis que les héroïnes féminines héritent d'une tradition, initiée par les précieuses, de distanciation et de défiance à leur égard. Pourtant presque tous jouent le jeu et entrent dans le contexte de tromperie et de ridicule qui semble caractériser la société d'Ancien Régime à l'image de Valmont dans *Les Liaisons dangereuses*, craint et critiqué mais reçu partout. C'est là une différence capitale : seuls les hommes peuvent afficher sans crainte leurs cabales et leurs conquêtes, tandis que les femmes doivent apprendre très tôt à dissimuler, art dans lequel Merteuil est passée maîtresse. Mais les hommes ne sont pas crédules, et derrière leur discours négatif à l'encontre des femmes se cache bien souvent une critique de la fausse vertu féminine. Versac, le séducteur des *Égarements du cœur et de l'esprit*, dénonce ainsi le vice privé qui se pare des plumes de la vertu en société :

Je ne saurais supporter ces femmes hypocrites qui, plongées dans les dérèglements qu'elles blâment dans les autres, parlent sans cesse de leur vertu, et veulent en imposer au public¹.

Développant le thème du ridicule, il poursuit sur son ton misogyne :

Voilà l'avantage des ridicules, c'est de séduire et d'entraîner les personnes mêmes qui les blâment le plus. De tous ceux qui règnent aujourd'hui, le fracas est celui qui en impose le plus généralement, et surtout aux femmes. Elles ne regardent jamais comme vraies passions que celles qui commencent par les enlever à elles-mêmes².

¹ *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, op. cit., p. 132-133.

² *Ibid.*, p. 217.

Ceci s'applique encore plus aux jeunes filles : parce qu'elles sont ignorantes de la passion amoureuse, ce serait avant tout ce qui les frappe et les transporte qu'elles seraient prêtes à considérer comme de l'amour¹. Progressivement le discours de Versac revient à l'idée que la femme attendrait d'être pervertie par un homme, et serait toujours prête à succomber. La vertu, qui est pourtant bien une exigence qu'on attend d'elles, ne serait qu'un masque continuellement prêt à tomber au moindre transport du cœur. La suite le confirme :

Une femme admire, s'étonne, s'enchant, et parce qu'elle se refuse à la réflexion, croit que ce sont vos charmes qui ne lui en laissent pas le temps. Si par hasard elle songe à la résistance qu'elle pourrait vous faire, ce n'est que pour mieux se persuader qu'elle serait inutile, et qu'on n'en doit point d'employer contre quelque chose d'aussi fort, d'aussi imprévu, d'aussi extraordinaire, enfin, qu'un coup de sympathie².

Plutôt que de véritablement lutter contre la passion, les femmes adopteraient le cliché selon lequel on ne peut lui résister, et donc qu'il vaut mieux s'y livrer. Celle qui refuse de s'y abandonner est ainsi toujours suspecte, à l'instar de Théopé dans le roman de Prévost. Plus la jeune fille devient pieuse et vertueuse et renonce aux passions, plus l'ambassadeur la trouve fautive et plus ses soupçons augmentent. Alain J. Singerman, pour parler de ce conflit entre intérêts libidineux masculins et refus féminin, emploie d'ailleurs le terme de « lutte des sexes » :

Dans cette lutte des sexes, car c'en est une, Théopé semble avoir compris spontanément la règle du jeu : si elle cède aux désirs du diplomate, même en tant qu'épouse, elle réintègrera son ancien statut d'objet charnel, le mépris remplaçant, de nouveau, l'estime que la résistance vertueuse aura suscitée chez son protecteur³.

L'œuvre de Prévost peut en effet être appréhendée en ce sens. Il y a, d'un côté, représentation des appétits et fantasmes masculins illustrés par le sérail oriental et tout l'imaginaire qui l'entoure. De l'autre, on trouve la volonté ferme d'une jeune fille pour s'extirper de cette image phallocrate et pour choisir sa destinée loin de toute ingérence masculine d'ordre sentimental ou sexuel. Mais Théopé a accepté, car elle n'avait pas d'autre choix, la main tendue de l'ambassadeur en tant que protection paternelle alors que celui-ci est incapable de s'en tenir à ce rôle. Au contraire, son obsession de faire sien la jeune Grecque ne fait que grandir au fil de ses protestations :

¹ Cette justification fait partie du discours traditionnel des libertins pour justifier leur conduite.

² *Les Égaréments du cœur et de l'esprit*, op. cit., p. 217.

³ *Histoire d'une Grecque moderne*, op. cit., introduction, p. 30.

Cependant, je m'excitai à sortir de cette pesanteur, et faisant de nouveaux efforts pour me rendre maître de la main de Théophé, je vins à bout de la retenir enfin dans les miennes. Un moment, lui dis-je pendant ce tendre combat, souffrez que je la prenne un moment pour vous parler et pour vous entendre. Elle parut céder à la crainte de m'offenser, plutôt qu'au désir de me satisfaire¹.

Ferriol le reconnaît lui-même, il s'agit d'un « combat » dans lequel il doit se « rendre maître ». Il a beau y apposer le qualificatif « tendre », la tendresse n'est que de son côté, et non pas de celui de la jeune fille qui se voit libérée du sérail pour faire face à une nouvelle pression masculine. La dernière phrase montre bien ce qui se joue : le « désir » qui s'oppose à la « crainte », les deux restant inconciliables. Malheureusement pour l'ambassadeur, Théophé a parfaitement conscience de la situation. Elle observe bien le renversement qui s'opère, à savoir qu'elle, qui par son ancienne place pouvait être assimilée au vice, devient la représentante de la vertu face à un substitut paternel déterminé à l'entraîner dans le vice :

Cependant, c'est vous-même qui me repoussez aujourd'hui vers le précipice dont vous m'avez tirée. Je vous ai regardé comme mon maître dans la vertu, et vous voulez me renvoyer dans le vice ; avec d'autant plus de danger pour ma faiblesse que s'il pouvait m'offrir quelque charme, ce serait en se présentant à moi par vos mains² ?

C'est la jeune Grecque qui est désormais du côté de la vertu et qui emploie le langage approprié. Avec ce nouveau statut elle cherche, en vain, à remettre celui qu'elle voudrait voir lui tenir lieu de père à son ancienne place :

[...], elle concluait qu'il ne convenait, ni à elle qui avait à réparer autant de désordres que d'infortunes, de s'engager dans une passion qui n'était propre qu'à les renouveler ; ni à moi, qui avait été son maître dans la vertu, d'abuser du juste empire que j'avais sur elle, et du penchant même qu'elle se sentait à m'aimer, pour détruire des sentiments qu'elle devait à mes conseils autant qu'à ses efforts³.

La guerre des sexes c'est donc aussi pour la jeune fille se refuser, et refuser le sexe. Il s'agit même d'une arme redoutable puisque l'ambassadeur de Prévost finit presque par devenir fou devant l'attitude irrémédiable de celle qu'il a recueillie. Sans se déclarer ouvertement hostile aux hommes, fuir leur commerce serait donc un moyen adapté pour lutter contre eux. Manon Lescaut, dans cette « lutte des sexes », occupe une place à part. Elle est d'une part celle à qui le roman ne donne quasiment pas la parole, entourant le personnage

¹ *Ibid.*, p. 135-136.

² *Ibid.*, p. 143.

³ *Ibid.*, p. 204.

d'un halo de mystère et d'ambiguïté. Mais elle est d'autre part la force active et agissante du récit. Elle est celle qui prend les décisions et des Grieux se contente bien souvent de la suivre. Dès leur première séparation, c'est elle qui va chercher le chevalier au séminaire et qui l'en fait sortir. Plus consciente de la réalité, notamment matérielle et financière, elle prend les devants et ses infidélités sont toujours justifiées par la volonté de prévenir une situation précaire. Elle endosse le rôle traditionnellement réservé à l'homme de décideur, et presque d'autorité, et ce jusque dans ses infidélités répétées qui sont toujours excusées et pardonnées, ce qui est d'ordinaire le cas uniquement pour les hommes. Elle va même, pour satisfaire l'élue de son cœur pendant qu'elle s'occupe, auprès d'un autre homme, de leurs affaires, jusqu'à lui envoyer une prostituée, en s'expliquant dans une lettre :

G... M... l'avait reçue avec une politesse et une magnificence au-delà de toutes ses idées. Il l'avait comblée de présents. Il lui faisait envisager un sort de reine. Elle m'assurait néanmoins qu'elle ne m'oubliait pas, dans cette nouvelle splendeur ; mais que n'ayant pu faire consentir G... M... à la mener ce soir à la Comédie, elle remettait à un autre jour le plaisir de me voir ; et que pour me consoler un peu de la peine qu'elle prévoyait que cette nouvelle pouvait me causer, elle avait trouvé le moyen de me procurer une des plus jolies filles de Paris, qui serait la porteuse de son billet. *Signé*, votre fidèle amante, MANON LESCAUT¹.

Manon fait ici preuve d'une énergie toute masculine, laissant à des Grieux le rôle de l'amante éplorée qu'il faut consoler. On remarque que là encore, nous n'avons pas accès à ses propres mots mais à un résumé fait par des Grieux, nécessairement tronqué. Nous pouvons alors nous interroger sur la véracité d'expressions comme « comblée » ou « sort de reine », qui donnent l'image d'une Manon cruelle qui tourmente son amant sans raison pour lui montrer qu'elle a un sort plus enviable que le sien. Les seuls mots retranscrits de la jeune fille et sa signature accompagnée de « votre fidèle amante », résonnent quant à eux non sans ironie étant donné la situation présente dans laquelle elle écrit². Si ses intentions nous échappent, en raison de la parole qui ne lui est pas accordée, on peut dire que Manon est une jeune fille qui fait fi des rôles traditionnels réservés aux hommes et femmes pour prendre son destin en main, refusant qu'il soit dicté par les hommes quand bien même il s'agirait de son amant.

¹ *Manon Lescaut*, *op. cit.*, p. 159.

² Chez Boufflers, l'héroïne Aline déclare à son amant : « Je n'ai aimé que vous, et quoiqu'il soit aisé d'être plus fidèle que moi, il serait impossible d'être plus constante ; votre idée toujours présente à mon esprit dans les infidélités que je vous faisais, en empoisonnait presque toujours le plaisir. » *La Reine de Golconde*, *op. cit.*, p. 189. Alex Sokalski propose ainsi un parallèle entre le comportement de Manon et celui d'Aline : « L'attitude d'Aline ne va pas sans rappeler celle de sa consœur contemporaine Manon à l'égard de des Grieux. » (p. 190). C'est ici une différence entre fidélité charnelle et constance du cœur qui se manifeste.

D'autres, plus vindicatives, préfèrent un complet renversement des rôles traditionnels, à savoir séduire l'homme, s'en faire une gloire secrète et l'humilier publiquement, telle Merteuil à propos de son histoire avec Prévan « Quant à Prévan, je veux l'avoir et je l'aurai ; il veut le dire, et il ne le dira pas : en deux mots, voilà notre roman¹. » Or il s'agit bien là d'asseoir son pouvoir dans la guerre des sexes puisque la marquise ne réalise cette petite aventure que pour montrer à Valmont, qui admire Prévan, sa supériorité. Merteuil a à cœur de venger le sort réservé aux femmes qui, à défaut d'être éduquées l'acceptent elles-mêmes, et d'appliquer les observations qu'elle a faites dans sa jeunesse.

La lutte ouverte

Comment as-tu pensé que je fusse assez crédule pour m'imaginer que je ne fusse dans le monde que pour adorer tes caprices ? que, pendant que tu te permets tout, tu eusses le droit d'affliger tous mes désirs ? Non : j'ai pu vivre dans la servitude, mais j'ai toujours été libre : j'ai réformé tes lois sur celles de la nature, et mon esprit s'est toujours tenu dans l'indépendance².

Au-delà du refus, partir en guerre contre les hommes engage parfois les héroïnes à l'action, nette et décisive. Ce sont alors les aînées qui viennent venger leurs compagnes plus jeunes. Cette fois, elles agissent à visage découvert, et elles assument leurs actes. Mme de Raisel, dans *l'Histoire de M. le marquis de Cressy*, venge ainsi la jeune Adélaïde de Bugei que son mari avait séduite puis abandonnée, n'éprouvant par la suite que peu de remords de l'avoir fait renoncer au monde. Arlette André voit ainsi dans le suicide final³ du personnage une déclaration de guerre à peine voilée : « Tendre, mais déterminée dans le désespoir, cette émule des héroïnes raciniennes engage en fait l'impitoyable guerre des sexes⁴. » Désespéré, le geste est aussi un acte de rébellion contre l'homme qui l'a trompée tout leur mariage durant. Il s'inscrit en outre dans une solidarité par rapport aux filles plus jeunes séduites par le marquis.

¹ *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., l. LXXXI, p. 254.

² Montesquieu, *Lettres persanes*, éd. Laurent Versini, Paris, GF Flammarion, 2011, p. 364.

³ Le suicide, auparavant évité car hautement réprouvé par l'Église, prend ensuite de l'importance, notamment avec l'apport de Mme de Staël qui n'hésite pas à en faire un choix de ses héroïnes : Delphine, Zulma dans *Zulma : fragment d'un ouvrage*, et Mirza dans *Mirza ou lettres d'un voyageur* y ont recours.

⁴ « Le Féminisme chez Madame Riccoboni », *Studies on Voltaire and the Eighteenth century*, 1980, vol. 193, p. 1995.

Mme de Raisel déplore le sort réservé à Adélaïde et s'épanche avec elle lorsqu'elle lui rend visite au couvent et apprend enfin la vérité sur l'histoire du marquis et de la jeune fille :

Elle ouvrit son cœur à Adélaïde, qui mêla ses larmes à celles qu'elle lui vit répandre. Le sort de la marquise lui parût plus fâcheux que le sien. Elles se séparèrent avec tous les sentiments d'une sincère amitié [...]¹.

La communion s'opère dans les larmes. L'aînée pardonne en outre à sa filleule, Mlle de Berneil, qui entretenait une liaison avec son mari et s'occupe de lui réserver une situation convenable par-delà sa mort :

Voici l'accomplissement de la promesse que je fis à votre mère, mademoiselle, lui dit-elle, quand elle vous remit dans mes bras et confia votre fortune à mes soins ; j'ai obtenu depuis peu le brevet de votre pension, il est sous cette enveloppe ; vous y trouverez aussi une preuve de ma première amitié ; elle vous procurera de l'aisance, soit dans le monde, soit dans la retraite ; je n'ai rien à vous dire de plus ; en vous obligeant, je me suis ôté le droit de me plaindre de vous².

Elle semble ainsi engager ses cadettes à la solidarité féminine, encore bien rare dans le roman. Le suicide n'apparaît pas dans le récit comme une action désespérée de celle qui n'aurait pas d'autres solutions, mais comme une décision réfléchie ayant pour but de marquer l'esprit du marquis et donc, en partie, de le punir. La description qui en est faite insiste sur le malin plaisir que prend la marquise à se voir tendre par son mari la tasse qui contient le poison qui va la tuer :

Et s'étant remise à sa place, elle pria M. de Cressy d'achever de remplir la tasse qui lui restait à prendre, et de la lui donner : il le fit ; et la marquise, la recevant de sa main, lui dit avec un regard bien expressif, s'il l'eût pu l'entendre : « Je suis charmée, monsieur, de tenir de vous-même ce remède salutaire³.

Avant de mourir, Mme de Raisel met en avant ses qualités en les opposant à la perfidie de son mari. Elle reconnaît à haute voix qu'elle tente aussi par-là la transformation morale du marquis qu'elle n'a pas su accomplir de son vivant :

Vous l'avez toujours trompée, cette amie ; vous l'avez négligée, trahie, abandonnée ; vous en avez agi avec elle comme si vous aviez pensé qu'elle était sans intérêt sur vos démarches. Je

¹ *Histoire de M. le marquis de Cressy, op. cit.*, p. 98-99.

² *Ibid.*, p. 115.

³ *Id.*

ne souhaite pas que vous la regrettiez pour que son souvenir trouble la tranquillité de votre vie ; mais je ne veux pas penser assez mal de vous pour croire que sa mort, causée par vous-même, vous soit tout à fait indifférente¹.

Enfin, elle tient à préciser qu'elle tient la cause de sa mort de la main de son mari, comme pour renforcer la faute de ce dernier :

[...] c'est de cette main autrefois si chère que je viens de prendre un spécifique sûr contre d'insupportables douleurs : il va terminer des jours qui me sont devenus inutiles, même odieux, depuis que j'ai pu me dire, m'assurer que je ne vous rendais point heureux².

Dans le roman de Laclos, Merteuil aussi fait mine d'agir pour venger toutes les femmes avec la célèbre formule de la lettre LXXXI : « née pour venger mon sexe, et maîtriser le vôtre³ ». Mais il semble qu'une seule partie de la phrase soit vraie, comme nous le verrons par la suite. Toujours est-il que c'est bien elle qui livre la plus impitoyable guerre aux hommes. Devenue une femme d'expérience et sûre d'elle, la marquise venge les humiliations qu'elle a pu subir jeune fille. Elle compense le temps perdu dans sa jeunesse à cause de son ignorance et de l'observation qu'elle a dû s'imposer par une vengeance désormais impitoyable. Agissant d'abord dissimulée, elle prépare sa vengeance contre Gercourt, humilie Prévan et séduit Danceny. Aucun homme ne lui résiste, si ce n'est Valmont qui retarde, tout au long du roman, leurs retrouvailles, ce que la marquise ne supportera pas et ce qui lui fera cette fois déclarer la guerre plus ouvertement. Elle avait réussi à parvenir à une relation d'égal à égal avec le vicomte, mais cela ne lui suffit pas : elle veut dominer. La formule que nous plaçons en épigraphe ne fait ainsi qu'officialiser la situation de conflit initiée dès le début du roman, comme l'écrit Laurent Versini :

On voit donc que l'aigreur accumulée dès le début du roman donne naissance au drame ; Mme de Merteuil confond sa cause avec celle du libertinage, toutes les lenteurs de Valmont sont autant d'injures. Valmont est un transfuge, un déserteur. Le « Hé bien ! la guerre » vient bien tard et signifie seulement : combattons à visage découvert ; la guerre est déclarée depuis les premières pages [...]⁴.

On peut alors retracer, en partie, l'évolution de ce conflit. Il est entamé dès les premiers mots que Merteuil adresse à Valmont :

¹ *Ibid.*, p. 116.

² *Ibid.*, p. 117.

³ *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, l. LXXXI, p. 246.

⁴ *Laclos et la tradition*, *op. cit.*, p. 220.

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'emporte¹.

Toute la trame du futur roman est ici esquissée. L'« excellente idée » concerne la perversion de Cécile qui va être l'affaire occupant Merteuil. Elle menace en outre le libertin d'une « haine éternelle » s'il ne revient pas, à ses pieds pourrait-on presque dire. Or il ne reviendra jamais. Cette première lettre de la marquise montre également son intention de se placer en position d'autorité par rapport à celui qu'elle veut dominer. Elle emploie le mode impératif « revenez », « partez sur le champ », démontrant qu'elle est en mesure de donner des ordres. Trop longtemps soumise à l'autorité masculine dans sa jeunesse, c'est maintenant elle qui donne les directives. Elle n'a, en outre, pas de doute sur la portée de ses ordres et de sa volonté : « trop honoré de mon choix, vous devriez venir ». L'emploi du verbe « exiger » à la fin de la même lettre l'illustre également : « J'exige que demain à sept heures du soir, vous soyez chez moi². » Plus tard, elle menace, de façon à peine voilée, Valmont, en rappelant le secret qu'elle détient sur son compte : « À la vérité, je vous ai depuis livré tous mes secrets : mais vous savez quels intérêts nous unissent, et si de nous deux, c'est moi qu'on doit taxer d'imprudence³ ». C'est en définitive Valmont qui pousse Merteuil à déclarer cette guerre inévitable puisqu'il s'agissait de dominer l'autre : « Il n'était donc pas ridicule de vous dire, et il ne l'est pas de vous répéter que, de ce jour même, je serai ou votre amant ou votre ennemi⁴. » La suite est encore plus claire, et ne laisse aucune autre porte de sortie à la marquise :

J'ajoute que le moindre obstacle mis de votre part sera pris de la mienne pour une véritable déclaration de guerre [...]⁵.

¹ *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, l. II, p. 48. Dans son édition Catriona Seth fait référence à un roman de Nougaret : « Nougaret paraît se souvenir de ce passage lorsqu'il fait écrire ainsi une femme qui souhaite se venger d'une autre : " Couvrons-là de honte et d'humiliations... Il faut lui faire perdre cette vertu qui la rend si fière et si hautaine. C'est vous, Monsieur, vous-même, que j'ai choisi pour un tel projet" (*Les Mœurs du temps, ou Mémoires de Rosalie de Terval*, Metz, Pierre Antoine et Mouxaux, an X [1802], t. III, p. 244).

² *Ibid.*, p. 50.

³ *Ibid.*, l. LXXXI, p. 253.

⁴ *Ibid.*, l. CLIII, p. 468.

⁵ *Id.*

Mais contre quoi Merteuil lutte-t-elle véritablement ? Étant donné ses critiques répétées à l'encontre du reste des femmes dont elle veut sans cesse se démarquer, peut-on véritablement la considérer comme une représentante féminine dans cette lutte des sexes ?

La lutte intestine

Ce qui intéresse Merteuil, c'est surtout de renverser la phallocratie et de dominer les hommes, et en cela, elle s'inscrit bien dans le camp des femmes. Il s'agit d'une vengeance, mais plus en son nom qu'en celui de toutes les femmes. Néanmoins, elle reste bien une femme et non un monstre qui se voudrait homme comme beaucoup l'ont pensé. D'ailleurs, si on considère les genres comme des constructions culturelles, on peut se demander ce que voudrait véritablement dire *faire l'homme*. En outre, toute la gloire de la marquise réside dans le fait d'être femme et de s'être extirpée de cette condition normalement asservie pour s'élever non seulement au-dessus du commun des femmes mais aussi des hommes. Elle ne veut donc pas être un homme, ce serait lui retirer son mérite. Son argumentaire de domination repose en effet sur le fait qu'elle est plus méritante puisqu'elle s'est formée elle-même contre toute une tradition de soumission des jeunes filles, alors que les hommes ont d'emblée entre les mains les armes pour dominer. Si sa vengeance est personnelle, comme le souligne Dominique Aury (« Sa révolte est une révolte personnelle, et non générale, une révolte de caractère et de tempérament plus qu'une révolte de raison¹. »), elle est ainsi aussi une vengeance féminine. C'est en tant que femme que la marquise se révolte, même si son attitude envers les autres femmes penche plus vers la trahison que la solidarité. Merteuil est mue par une haine certaine à l'égard des autres femmes et cherche alors toujours à se placer au-dessus d'elles, ce qu'elle confirme elle-même :

Mais de prétendre que je sois donné tant de soins pour n'en pas retirer de fruits ; qu'après m'être autant élevée au-dessus des autres femmes par mes travaux pénibles, je consente à ramper comme elles dans ma marche, entre l'imprudence et la timidité ; que surtout je pusse redouter un homme au point de ne plus voir mon salut que dans la fuite ? Non, Vicomte, jamais. Il faut vaincre ou périr².

On remarque, au passage, la reprise d'un vocabulaire guerrier : « vaincre ou périr ». Par quoi cette haine est-elle animée ? Il semblerait en fait que la marquise regrette, en partie,

¹ « La Révolte de Merteuil », *op. cit.*, p. 97.

² *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, l. LXXXI, p. 254.

d'être seule à pouvoir mener cette guerre, de n'avoir aucune compagne digne d'elle et de se retourner contre les hommes. Rappelons qu'à l'origine elle a pour but de former Cécile, d'en faire sa disciple et, peut-être, son émule dans la guerre des sexes. Mais elle est très vite déçue par la jeune fille, comme par toutes les autres femmes. Elle mènerait alors la guerre pour toutes les femmes incapables de la faire, c'est pourquoi le combat est par avance perdu. On peut penser que Merteuil reproche aux jeunes filles de se laisser embrigader par la société patriarcale, de l'embrasser sans se rebeller et de ne se pas se former par une contre-éducation personnelle comme elle l'avait fait. Or c'est l'éducation des jeunes filles qui permet cet endoctrinement et les pousse à accepter ce qu'elles devraient normalement refuser, à participer elles-mêmes à la construction sociale du genre féminin, à ce qu'Elsa Dorlin nomme « le phénomène d'intériorisation de l'inégalité » :

Lorsque l'on avance que les femmes elles-mêmes deviennent ce que la société exige d'elles et qu'elles exigeront à leur tour des générations à venir, on ne désigne rien d'autre que le phénomène d'intériorisation de l'inégalité, sexuelle, qui est la fin ultime de cette éducation¹.

Merteuil trahit les femmes, mais parce qu'elle est seule et exècre toutes celles qui ont accepté la place que la société leur réserve.

Le sexe comme arme et bataille

L'acte sexuel s'entend aussi comme une guerre que se livrent les femmes et les hommes. Exacerbant l'idée du sexe qui serait l'action dominatrice de l'homme sur la femme, les romans mettent en scène les ébats amoureux comme de véritables champs de bataille opposant des ennemis prêts à terrasser l'autre. Dans cette lutte sans merci, les hommes sont les assaillants qui cherchent à se rendre maître de leurs opposants, tandis que les femmes sont en position de défense, leur victoire résidant dans le fait de résister et de rester debout une fois l'acte accompli. On peut ici repenser à la « petite mort » à laquelle est comparée la jouissance. La sexualité est donc quelque chose de dangereux, à ne jamais prendre à la légère, et qui peut faire succomber ceux qui n'y prennent pas garde. Le récit que fait Tullie de sa nuit de noces avec Oronte dans *L'Académie des dames* suit ainsi parfaitement cette métaphore guerrière. On assiste ainsi aux différentes étapes du combat. Le mari commence par asseoir sa domination : « il m'eut menacée du rude assaut qu'il allait me donner² ». Puis il en appelle à la

¹ *L'Évidence de l'égalité des sexes*, op. cit., p. 54.

² *L'Académie des dames*, op. cit., p. 76.

participation active de son épouse à la lutte pour mieux savourer sa future victoire : « Il tâcha de m'animer au combat¹. » Il cause alors des pertes et des douleurs dans le camp adverse :

Ce ne fut alors qu'une escarmouche, et non pas un véritable combat ; je souffris néanmoins de cuisantes douleurs au-dedans de la partie, à cause des efforts violents et répétés que faisait mon adversaire pour se rendre maître de la place².

Le lit est désigné comme le lieu de ce combat : « Le lit qui était le champ de bataille en trembla³. » L'homme finit par triompher, triomphe que la mère de Tullie célèbre :

Mon fils, dit-elle, que vous avez bien combattu ! Vous êtes un héros ; les cris de ma fille sont des témoins irrévocables de sa défaite : je vous congratulate de votre victoire⁴.

Le champ lexical de la guerre se déploie : « assaut », « combat », « adversaire », « champ de bataille », « combattu ». L'homme est désigné comme le « héros » qui remporte la « victoire » face à la « défaite » de la jeune fille marquée par ses douleurs et ses « cris ». On remarque au passage l'originalité du roman érotique qui choisit de mettre en scène une simple nuit de noces comme scène visant l'excitation du lecteur. D'ordinaire, la littérature érotique préfère des relations moins ordinaires, à l'image des incestes spirituels et familiaux. Dans *L'Académie des dames*, ce sont les restrictions imposées par la société, tel le mariage, qui sont détournées et deviennent source d'excitation, comme l'écrit Jean-Pierre Cavaillé :

Il ne s'agit jamais dans ces textes d'envisager une réforme de la société à partir de l'exigence hédoniste, mais plutôt de prendre acte des limites étroites imposées par la vie civile à la liberté des pratiques sexuelles, avec en retour ce très intéressant phénomène d'érotisation de la contrainte elle-même⁵.

La défaite de la femme en matière de sexualité n'est pas une obligation. Si dans ce récit Tullie perd, c'est parce qu'il s'agit d'une Tullie encore innocente à laquelle on enlève sa virginité. Par la suite, Tullie, experte en libertinage et parfaitement formée à l'acte sexuel, est capable de dominer ses assaillants et de rester maîtresse d'elle-même, comme elle le relate à propos de ses aventures en Italie : « Je soutins vingt-sept assauts, et restai encore maîtresse du

¹ *Ibid.*, p. 77.

² *Ibid.*, p. 80.

³ *Ibid.*, p. 84.

⁴ *Ibid.*, p. 86.

⁵ « Thérèse et Louise, ou le plaisir sous la contrainte », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], Les dossiers de Jean-Pierre Cavaillé, Libertinage, athéisme, irréligion. Essais et bibliographie, mis en ligne le 11 janvier 2009, URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/3403> ; DOI : 10.4000/dossiersgrihl.3403.

champ de bataille¹ ». Outre l'exagération délirante, propre aux récits libertins, des « vingt-sept assauts », on remarque en quoi consiste la victoire féminine. Il s'agit d'être capable de subir tous les assauts masculins, de voir les hommes se relayer, perdre leurs forces dans l'acte, et d'être la seule en mesure de continuer. On voit bien ce qui se joue dans la sexualité : posséder l'autre, s'en rendre maître avec le risque sinon de se voir annihilé, dépossédé par l'autre. Judith Butler voit dans le sexe, mais aussi dans le genre, des « modes de dépossession » :

La sexualité et le genre doivent plutôt être compris comme des *modes de dépossession*, et des façons d'être pour un autre, voire même en fonction d'un autre².

Par le sexe et par le genre, l'individu se perd lui-même pour entrer dans des catégories qui lui échappent et pour faire partie d'un groupe. Plus que le genre, il faut alors envisager l'individu dans son ensemble comme soumis à un façonnement culturel :

[...] comprendre le genre comme une catégorie historique, c'est reconnaître qu'en tant que manière de configurer culturellement un corps, le genre est ouvert à un refaçonnement continu et que ni l'« anatomie » ni le « sexe » n'échappent au cadre culturel³.

La guerre des sexes se révèle bien une option pour celles que l'habitude a maltraitées et soumises. Si la lutte clandestine peut leur permettre d'obtenir des victoires insoupçonnées, la guerre ouverte contre les hommes par les aînées venues venger les plus jeunes d'entre elles est dangereuse : Mme de Raisel la déclare en renonçant à la vie tandis que Merteuil s'y brûle les ailes et se voit obligée de fuir. Le sexe entre pleinement dans l'ordre de ce combat entre hommes et femmes. Il apparaît lui-même comme dépendant d'un façonnement culturel qui en fait un moyen de déposséder l'autre.

B) Le devenir des femmes et l'indépendance en question

Nous allons finalement nous attarder sur le parcours des héroïnes de notre corpus, et ce à partir de deux étapes essentielles : le mariage, en tant qu'arrêt obligatoire sur le chemin de la

¹ *Ibid.*, p. 221.

² Judith Butler, *Défaire le genre*, [2004] (trad. Max Cervulle 2006), Paris, Éditions Amsterdam, 2012, p. 33 (nous soulignons).

³ *Ibid.*, p. 284.

jeune fille, et le dénouement de leurs histoires. La destinée de la jeune fille en ce nouveau siècle qui s'annonce et le bilan de son itinéraire sur presque un siècle et demi nous occupera enfin.

Le mariage, lieu d'emprisonnement paradoxal

S'il est bien une constante qui demeure concernant le cheminement personnel des jeunes filles, c'est l'importance du mariage. Il est l'étape indispensable liée à l'entrée dans le monde des héroïnes dans le roman et reste nécessaire pour sa réussite. D'une fin de siècle à l'autre, la jeune fille ne peut toujours pas se posséder elle-même et évoluer seule en société. Faire un bon mariage représente alors si ce n'est l'affaire de leur vie, du moins l'une des plus importantes. C'était déjà le cas pour *La Princesse de Montpensier* : « l'on travailla à cette affaire¹ ». Le mariage est un arrangement presque commercial qu'opèrent les oncles de l'héroïne qui veulent « donner leur nièce au prince de Montpensier² ». Dans ce genre d'affaire, la fille n'a pas son mot à dire ainsi que le souligne l'héroïne voltairienne Sophronie : « c'est un marché qu'on a fait sans vous³ ». Mme de Chartres fait dépendre entièrement la félicité féminine du mariage :

Mais elle lui fait voir aussi combien il était difficile de conserver cette vertu, que par une extrême défiance de soi-même et par un grand soin de s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée⁴.

C'est bien pour cette raison qu'elle amène sa fille à la cour :

Cette héritière était alors un des grands partis qu'il y eût en France ; et quoiqu'elle fût dans une extrême jeunesse, l'on avait déjà proposé plusieurs mariages. Madame de Chartres, qui était extrêmement glorieuse, ne trouvait presque rien digne de sa fille : la voyant dans sa seizième année, elle voulut la mener à la Cour⁵.

En 1753 c'est toujours le mariage qui préoccupe les familles des jeunes filles comme l'illustrent les *Mémoires d'une honnête femme* de Chevrier :

¹ *Histoire de la princesse de Montpensier, op. cit.*, p. 20.

² *Id.*

³ *L'Éducation des filles, op. cit.*, p. 444.

⁴ *La Princesse de Clèves, op. cit.*, p. 54.

⁵ *Ibid.*, p. 54-55.

À peine eus-je fait les premiers pas dans le monde que la baronne de Verman m'annonça que la gloire de mon nom et des intérêts de famille exigeaient que je songeasse à me marier¹ [...].

Le mariage est le seul moyen pour la jeune fille de trouver sa place en société et d'accéder à une réussite sociale, puisque, seule, elle est condamnée soit au couvent, soit à être une fille de mauvaise vie. La mère de Cécile dans les *Lettres écrites de Lausanne* se plaint à sa cousine de ne pas pouvoir assurer à sa fille cette opportunité :

Laissez-vous gouverner par les circonstances, et trouvez-vous heureuse qu'il y ait pour vous des circonstances qui gouvernent, des parents qui exigent, un père qui marie sa fille, une fille peu sensible et peu réfléchissante qui se laisse marier. Que ne suis-je à votre place² !

Le fait, pour la jeune fille, de ne pas avoir le choix, et d'être guidée par ses parents, est ici considéré comme une chance. Eux seuls seraient à même de lui trouver un mariage convenable, propice à sa réussite. Par ricochet, la mère d'Adèle, chez Mme de Genlis, en fait le bonheur de sa vie :

Elle est mariée !... Ô Dieu, faites que ce soit pour son bonheur !... Ce seul espoir m'a guidée ; l'intérêt, l'ambition ne m'ont point décidée dans mon choix ; il m'est permis d'attendre de cette union toute la félicité de ma vie³.

Pourtant le mariage est bien le lieu où la femme trouve la servitude. Il repose sur une tradition ancienne et religieuse : « du XVI^e au XVIII^e siècle, le mariage fut régi en France par une législation mixte, dont le droit canonique formait le fond principal⁴. » Adhémar Esmein qui étudie l'institution du mariage parle alors de « servitude légale » :

L'époux qui avait abandonné ou expulsé son conjoint pouvait en demander lui-même la restitution. [...] La possession ici était l'effet et la sanction d'une sorte de servitude légale attachée au titre d'époux ; une fois commencée, elle renaissait à chaque instant, ou plutôt durait autant que le titre lui-même⁵.

Ce droit de possession, et de repossession continuelle, s'exerce en vérité surtout du mari envers la femme, à l'image de l'histoire de Silvie et des Frans dans *Les Illustres Françaises*. Ce dernier, une fois l'infidélité de son épouse découverte, ne fait qu'osciller entre

¹ François-Antoine Chevrier, *Mémoires d'une honnête femme*, op. cit., p. 37.

² *Lettres écrites de Lausanne*, op. cit., t. I, p. 376.

³ *Adèle et Théodore*, op. cit., t. III, l. XLIX, p. 625.

⁴ Adhémar Esmein, *Le Mariage en droit canonique*, Paris, Librairie du Recueil Sirey, 1929-1935, t. I, p. 48.

⁵ *Ibid.*, t. II, p. 19

rejet éternel et retour vers celle qu'il continue néanmoins d'aimer. Il commence par l'enfermer dans le cachot qu'il a prévu pour la punir. Puis très vite, il retourne vers elle dans l'espoir d'un pardon mutuel :

Le temps ralentit ma fureur. Je voyais bien qu'en la rendant malheureuse, je ne me rendais pas plus heureux. J'étais déchiré par mille mouvements différents. Mes propres remords me punissaient de la punir, et la vengeaient de ce qu'elle souffrait. Je compris toute l'horreur de l'état où elle était, je commençai à en avoir pitié : cette pitié ralluma dans mon cœur toute la tendresse que j'avais eue pour elle. Je fus prêt à lui pardonner, et à lui demander pardon du traitement que je lui avais fait, et enfin à me rejeter dans ses bras, sans autre condition que celle de mieux vivre¹.

À sa vue et prêt à succomber, il fait machine arrière : « Je compris que sa retraite et notre séparation m'étaient absolument nécessaires² ». Parti chercher l'oubli et la rédemption en Italie, il désire finalement, trop tard puisque Silvie est morte, retourner auprès d'elle : « Ce portrait affermit la résolution que j'avais prise de retourner vers elle³ » Leur histoire illustre aussi que, s'il permet la réussite sociale, le mariage n'est pas pour autant synonyme de bonheur, loin de là. Geneviève Artigas-Menant soutient même que c'est d'avoir voulu à tout prix consacrer leur amour par le mariage qui cause le malheur des héroïnes challiennes Silvie et Marie-Madeleine :

En somme, les morts tragiques de Marie-Madeleine de l'Épine et de Silvie de Buringe illustrent la vanité du sacrement auquel elles croyaient et qu'elles ont fait passer avant toute considération sociale et avant le plaisir naturel⁴.

Des Prez propose en effet à Mlle de l'Épine le mariage clandestin comme solution pour celle qui n'envisage pas une union en dehors de ce cadre légal :

- Quel est-il ce moyen ? dit-elle, pourvu que ma vertu puisse être à couvert et que je puisse me croire innocente moi-même, je hasarderai tout le reste.
- C'est, lui dis-je, de nous marier sans que personne le sache que le prêtre et les seuls témoins qui nous seront nécessaires⁵.

¹ *Les Illustres Françaises*, *op. cit.*, p. 440.

² *Ibid.*, p. 441.

³ *Ibid.*, p. 448.

⁴ Geneviève Artigas-Menant, « La Religion dans *Les Illustres Françaises* », dans *Leçons sur les Illustres Françaises*, Geneviève Artigas-Menant et Jacques Popin dir., Paris, Champion-Slatkine, 1993, p. 226.

⁵ *Les Illustres Françaises*, *op. cit.*, p. 290.

Les deux amants s'assurent de mettre en place une cérémonie qui sera reconnue légalement et suivent en cela les recommandations du prêtre qui accepte de les marier :

Il me dit que non seulement il nous épouserait ; mais qu'il nous donnerait même un certificat de mariage, à condition que nous ferions, elle et moi, tout ce qu'il voudrait exiger de nous pour notre sûreté réciproque. Qu'elle et moi nous ferions chacun une promesse mutuelle signée et écrite de notre main devant lui et sous sa dictée, par laquelle nous nous engagerions l'un à l'autre de rectifier par une nouvelle cérémonie, si besoin était, ce qui se trouverait de défectueux dans ce que nous célébrions¹ [...].

Ce mariage, presque dans les règles, ne leur sera pourtant d'aucun secours puisque, subissant la colère parentale, Mlle de l'Épine meurt à la suite de l'altercation avec sa mère et perd par la même occasion l'enfant qu'elle portait.

Rousseau propose quant à lui le mariage raisonnable et complice comme alternative à la passion dangereuse. Plutôt que de s'enfuir ou de faire un mariage qui provoquerait l'ire paternelle, Julie trouve avec Wolmar une entente paisible et une vie calme en apparence satisfaisante. Dans *La Nouvelle Héloïse*, « le mariage est donné comme une solution morale à la fois pour le sujet et l'ensemble de la société². » C'est Claire, la cousine de Julie, qui écrit à leur ancien précepteur pour lui annoncer le récent mariage, présenté immédiatement comme le moyen de réparer la faute que représentait leur liaison :

Julie est mariée, et digne de rendre heureux l'honnête homme qui vient d'unir son sort au sien. Après tant d'imprudences, rendez grâce au ciel qui vous a sauvés tous deux, elle de l'ignominie, et vous du regret de l'avoir déshonorée³.

Lorsque Julie écrit elle-même à Saint-Preux pour lui relater les faits, elle ne désigne plus leur ancien commerce que dans des termes péjoratifs ; ce n'était qu'un péché qui appelait la repentance :

Cependant cet état d'opprobre m'était odieux. À force de vouloir étouffer le reproche sans renoncer au crime, il m'arriva ce qu'il arrive à toute âme honnête qui s'égare et qui se plaît dans son égarement. Une illusion nouvelle vint adoucir l'amertume du repentir ; j'espérai tirer de ma faute un moyen de la réparer, et j'osai former le projet de contraindre mon père à nous unir⁴.

¹ *Ibid.*, p. 298.

² Anne Deneys-Tunney, « La Triade de l'amour, de la loi et du mariage dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau », dans *Le Mariage et la loi dans la fiction narrative avant 1800*, Françoise Lavocat dir., Louvain, Peeters, 2014, p. 150.

³ *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, 3^{ème} partie, l. XVII, p. 249.

⁴ *Ibid.*, 3^{ème} partie, l. XVIII, p.253.

Le mariage est quant à lui décrit comme le garant de la vertu, et le sacrement qu'il symbolise a opéré une révolution en Julie qui l'assure de sa future conduite morale :

La pureté, la dignité, la sainteté du mariage, si vivement exposées dans les paroles de l'Écriture, ses chastes et sublimes devoirs si importants au bonheur, à l'ordre, à la paix, à la durée du genre humain, si doux à remplir pour eux-mêmes ; tout cela me fit une telle impression, que je crus sentir intérieurement une révolution subite. Une puissance inconnue sembla corriger tout à coup le désordre de mes affections et les rétablir selon la loi du devoir et de la nature¹.

Cependant cette définition du mariage échoue, comme le souligne Anne Deneys-Tunney :

Si le mariage est l'utopie morale d'un accord des corps et des cœurs dans le cadre d'une sexualité apaisée, ouverte à l'autre mais où le sujet continue d'exister sans disparaître sous le feu de la passion, ce projet moral échoue².

Et en effet, Julie meurt tout en avouant qu'elle n'a finalement jamais su réprimer sa passion pour Saint-Preux. Elle revient dans sa dernière lettre sur sa relation avec Wolmar :

Je me suis longtemps fait illusion. Cette illusion me fut salutaire ; elle se détruit au moment que je n'en ai plus besoin. Vous m'avez cru guérie, et j'ai cru l'être. Rendons grâce à celui qui fit durer cette erreur autant qu'elle était utile : qui sait si, me voyant si près de l'abîme, la tête ne m'eut point tourné³ ?

Toute l'entreprise de réhabilitation par un mariage de raison s'effondre et n'est plus qu'une « illusion ». Julie reconnaît dans son dernier souffle que son amour pour Saint-Preux ne s'est jamais éteint :

Oui, j'eus beau vouloir étouffer le premier sentiment qui m'a fait vivre, il s'est concentré dans mon cœur. Il s'y réveille au moment qu'il n'est plus à craindre ; il me soutient quand mes forces m'abandonnent ; il me ranime quand je me meurs⁴.

Elle formule enfin le vœu de se voir réunie à son amant de cœur par-delà la mort :

Adieu, adieu, mon doux ami... Hélas ! j'achève de vivre comme j'ai commencé. J'en dis trop peut-être en ce moment où le cœur ne déguise plus rien[...] Eh ! pourquoi craindrais-je

¹ *Ibid.*, p. 260.

² *Id.*

³ *La Nouvelle Héloïse, op. cit.*, 6^{ème} partie, l. XII, p. 564.

⁴ *Id.*

d'exprimer tout ce que je sens ? Ce n'est plus moi qui te parle ; je suis déjà dans les bras de la mort. Quand tu verras cette lettre, les vers rongeront le visage de ton amante, et son cœur où tu ne seras plus. Mais mon âme existerait-elle sans toi ? sans toi quelle félicité goûterais-je ? Non je ne te quitte pas, je vais t'attendre. La vertu qui nous sépara sur terre nous unira dans le séjour éternel. Je meurs dans cette douce attente : trop heureuse d'acheter au prix de ma vie le droit de t'aimer toujours sans crime, et de te le dire encore une fois¹ !

Mondanités, solitude ou mort : les choix offerts à la femme

La mort de Julie, qui avait atteint la sainteté et l'exemplarité, nous amène à étudier en détail le devenir des héroïnes de notre corpus tel que les dénouements des romans le donnent à voir. Si celle qui avait pleinement embrassé le parti de la vertu en est récompensée par la mort, et ce pour avoir sauvé son fils de la noyade, qu'en est-il pour les autres jeunes filles ? Le bonheur dans la fiction est-il possible ? Selon qu'elle veut réussir, s'émanciper, ou tout simplement survivre, quelle attitude l'héroïne romanesque doit-elle tenir ? Une étude précise des épilogues offre une première conclusion : le bonheur pour les jeunes filles dans le roman de l'époque est chose rare². Comme pour Julie, c'est souvent la mort qui attend les jeunes héroïnes. Dans le corpus, dix, (onze si on compte le cas quelque peu à part de Mme de Clèves dont la mort est annoncée par prolepse), des jeunes filles voient leurs vies tôt interrompues. Fait, important par définition, qui vient achever leur parcours, leur mort ne fait pas toujours l'objet d'un développement conséquent dans le récit. De même que pour les morts parentales résumées très brièvement en début de roman, elle est parfois résumée en quelques lignes dans l'*excipit*. C'est le cas, par exemple, de *La Princesse de Montpensier* :

Ce fut le coup mortel pour sa vie : elle ne put résister à la douleur d'avoir perdu l'estime de son mari, le cœur de son amant, et le plus parfait ami qui fut jamais. Elle mourut en peu de jours, dans la fleur de son âge, une des plus belles princesses du monde, et qui aurait été sans doute la plus heureuse, si la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions³.

Si la mort apparaît comme la conséquence du chagrin provoqué par la mort de son ami Chabane, la trahison du duc de Guise et la perte de l'estime de son mari, elle est également désignée comme la punition d'une faute morale qui ne se serait pas produite « si la vertu et la

¹ *Ibid.*, p.566.

² Sur cette question du bonheur féminin et des destinées féminines dans le roman du XVIII^e siècle voir Colette Cazenobe, *Au malheur des dames. Le roman féminin au XVIII^e siècle*, *op. cit.* ; Pierre Fauchéry, *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*, *op. cit.* ; Isabelle Tremblay, *Le Bonheur au féminin. Stratégies narratives des romancières des Lumières*, *op. cit.*

³ *La Princesse de Montpensier*, *op. cit.*

prudence eussent conduit toutes actions ». Celle de Théopbé nous est également rapportée succinctement dans les dernières lignes de l'œuvre :

Je n'ai même appris sa mort que plusieurs mois après ce funeste accident, par le soin que ma famille et tous les amis qui me voient dans ma solitude ont eu de me la déguiser. C'est immédiatement après la première nouvelle qu'on m'en a donnée que j'ai formé le dessein de recueillir par écrit tout ce que j'ai eu de commun avec cette aimable étrangère, et de mettre le public en état de juger si j'avais mal placé mon estime et ma tendresse¹.

Alors que c'était auparavant de la santé de l'ambassadeur dont on doutait, la jeune fille disparaît sans qu'aucun détail ne nous soit fourni sur la cause de son décès. Sa mort apparaît comme la résolution du dilemme qui dévorait l'ambassadeur prisonnier de ses pulsions et son insoluble scepticisme quant à l'innocence de Théopbé. Annoncée en quelques mots, la mort de l'héroïne n'a donc pourtant rien d'anodin, elle met fin à la surveillance désormais constante que lui imposait son protecteur sûr de lui découvrir une liaison secrète. Elle est en outre, comme Manon, ce qui donne naissance au récit : désormais incapable de résoudre l'énigme de la personnalité de celle qui l'a bouleversé, l'ambassadeur laisse au public, et donc au lecteur, l'opportunité de se faire son opinion. Justine, enfin libérée par sa sœur des démons qui la tourmentaient depuis le début de son aventure, est quant à elle littéralement foudroyée par le destin :

Thérèse empressée de calmer sa sœur vole aux fenêtres qui se brisent déjà ; elle veut lutter une minute contre le vent qui la repousse, à l'instant un éclat de foudre la renverse au milieu du salon².

Son corps, désormais cadavre, fait peine à voir :

[...] la malheureuse Thérèse est frappée de façon à ce que l'espoir même ne puisse plus subsister pour elle ; la foudre est entrée par le sein droit ; après avoir consumé sa poitrine, son visage, elle était ressortie par le milieu du ventre. Cette misérable créature faisait horreur à regarder³.

Si la mort obéit ici à la personnalité de l'auteur en étant une marque de plus de son ironie qui se plaît à persécuter son héroïne jusqu'au bout, il nous semble qu'elle a plus de sens. Le roman est en effet conçu comme un détournement, une parodie pourrait-on presque

¹ *Histoire d'une Grecque moderne, op. cit.*, p. 291-292.

² *Justine, op. cit.*, p. 360. On se souvient que Thérèse est le nom d'emprunt qu'utilise Justine au début de son histoire pour ne pas dévoiler sa véritable identité.

³ *Id.*

dire, des œuvres à vocation morale qui prônent la vertu des jeunes filles. En ce sens, Justine, bien que malgré elle, marquée par toute la débauche qu'on lui a imposée, ne peut survivre : elle a touché de trop près le vice pour y survivre. Elle suit en cela le parcours initié par d'autres avant elle. Silvie dans *Les Illustres Françaises* ne survit pas à la faute de son adultère qui est pourtant le résultat d'un spécifique magique. Manon Lescaut, qui vend ses charmes pour subsister et a mené une vie en dehors des règles avec des Grioux, périt dans le désert américain. Cécile, la fille de Cleveland, est quant à elle emportée par la faute ultime que représente son amour incestueux pour son père. La mort même de Julie peut être comprise comme résultant de la faute initiale de la liaison avec Saint-Preux et de sa passion jamais éteinte.

La solitude, et la retraite, apparaissent comme une solution pour les héroïnes désireuses de fuir ce monde qui après les avoir contraintes les a malmenées, voire persécutées. Le couvent, d'abord lieu d'emprisonnement pour la jeune fille, peut alors apparaître comme l'unique solution, un refuge face aux vicissitudes de la vie mondaine. La fuite au couvent ne serait alors pas qu'un renoncement, mais une revendication, un refus des hommes et de la société, comme le pense Daniel Dupêcher :

Lorsque le libertinage est à la mode, lorsqu'il devient ridicule d'aimer son époux, une des façons de se rebeller contre la tyrannie de la société est de fuir. La retraite, la prise de voile sont des manières, extrêmes, mais peut-être les seules, d'exprimer le droit de l'individu à l'autonomie, de réclamer contre les contrats injustes, et d'affirmer la valeur de la conscience et du sentiment¹.

C'est bien une décision autonome et le refus de la passion qu'instaure par sa décision de retraite quasi conventuelle la princesse de Clèves. La décision de la princesse passe d'abord par un refus définitif de se laisser aller à la passion :

[...] elle se souvint aussi que ce même homme [Nemours], qu'elle regardait comme pouvant l'épouser, était celui qu'elle avait aimé du vivant de son mari, et qui était la cause de sa mort ; que même, en mourant, il lui avait témoigné de la crainte qu'elle ne l'épousât, son austère vertu était si blessée de cette imagination qu'elle ne trouvait guère moins de crime à épouser monsieur de Nemours qu'elle en avait trouvé à l'aimer pendant la vie de son mari. Elle s'abandonna à ces réflexions si contraires à son bonheur ; elle les fortifia encore de plusieurs raisons qui regardaient son repos, et les maux qu'elle prévoyait en épousant ce prince. Enfin, après avoir demeuré deux heures dans le lieu où elle était, elle s'en revint chez elle, persuadée qu'elle devait fuir sa vue comme une chose entièrement opposée à son devoir².

¹ *L'Image du couvent dans le roman français du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 306.

² *La Princesse de Clèves*, op. cit., p. 221.

Libérée de la passion, parce qu'elle y renonce, elle prend le parti de la vertu et de la solitude :

Madame de Clèves vécut d'une sorte qui ne laissa pas d'apparence qu'elle pût jamais revenir ; elle passait une partie de l'année dans cette maison religieuse et l'autre chez elle, mais dans une retraite et dans des occupations plus saintes que celles des couvents les plus austères ; et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables¹.

Adélaïde du Bugei choisit également le couvent parce que le monde ne l'intéresse plus. Elle pourrait pourtant continuer d'y évoluer puisque le fait qu'elle se soit laissée corrompre par le marquis n'est pas connu. Mais il s'agit bien d'un choix : le couvent apparaît un lieu préférable à la société corruptrice qui n'a plus d'attraits pour la jeune fille. Plaignant le sort réservé par le marquis à Mme de Raisel, elle réaffirme à la fin du récit avoir fait le bon choix :

[...] elle plaignit celle dont elle enviait peut-être auparavant la félicité ; et pour toujours à l'abri des cruelles peines qui déchiraient le cœur de la marquise, elle s'applaudit du choix qu'elle avait fait².

Mais la retraite conventuelle n'est pas seulement un choix et une revendication. Elle est aussi parfois une fuite de celle qui n'a pas plus d'autre ressource face à la honte publique qui la mortifie, à l'instar de Cécile dans *Les Liaisons dangereuses* qui retourne au couvent après que l'histoire de sa dépravation a été rendue publique.

La solitude amoureuse est le choix que fait la Péruvienne de Mme de Graffigny. Trahie par son ancien amant, à qui elle était destinée selon les coutumes de son pays, et courtisée par Déterville, elle préfère l'amitié à l'amour comme elle le lui annonce :

Venez, Déterville, venez apprendre de moi à économiser les ressources de notre âme, et les bienfaits de la nature. Renoncez aux sentiments tumultueux, destructeurs imperceptibles de notre être ; venez apprendre à connaître les plaisirs innocents et durables, venez en jouir avec moi, vous trouverez dans mon cœur, dans mon amitié, dans mes sentiments tout ce qui peut vous dédommager de l'amour³.

¹ *Ibid.*, p. 238-239.

² *Histoire de M. le marquis de Cressy*, *op. cit.*, p. 99.

³ *Lettres d'une Péruvienne*, *op. cit.*, l. XLI, p. 164.

Ce qu'elle réclame, c'est la liberté : « C'est en vain que vous vous flatteriez de faire prendre à mon cœur de nouvelles chaînes¹. » Et elle y accède en bénéficiant d'une émancipation totale que lui permet la maison que Déterville lui offre, dans la campagne, et sans contrepartie. Elle représente ainsi peut-être le sort le plus enviable parmi les héroïnes de notre corpus. Elle est en tout cas la seule qui parvienne à acquérir ce type de liberté puisqu'il est inconcevable pour l'époque qu'une femme puisse vivre seule sans établissement auprès d'un mari². Mais à quel prix ? D'une part, elle a été arrachée à son pays et à sa culture d'origine. D'autre part, pour mériter cette liberté elle a dû accéder à un idéal de sainteté. Elle n'a en effet jamais consommé son amour avec Aza, puisque la tradition voulait qu'elle soit vierge jusqu'au mariage qui n'a jamais lieu, et elle refuse les propositions de Déterville qui lui garantirait une place fort avantageuse. Elle est donc la vertueuse par excellence : celle qui renonce aux avantages sociaux et mondains et à la sexualité.

C'est parfois sur l'incertitude que se referment les romans. *Les Lettres écrites de Lausanne* se finissent sans qu'on soit fixé d'aucune manière sur le sort de Cécile, tandis que *La Religieuse* donne à voir Suzanne travaillant chez une blanchisseuse mais espérant encore que ses mémoires qu'elle adresse au marquis lui permettront d'accéder à une meilleure situation :

J'entre au service d'une blanchisseuse chez laquelle je suis actuellement. Je reçois le linge et je le repasse. Ma journée est pénible, je suis mal nourrie, mal logée mal couchée, mais en revanche traitée avec humanité. Le mari est cocher de la place ; sa femme est un peu brusque, mais bonne du reste. Je serais assez contente de mon sort, si je pouvais espérer d'en jouir, paisiblement³.

Néanmoins, ces fins incertaines offrent peu d'espoir en vérité sur le sort des héroïnes. On imagine mal Cécile désargentée trouver un bon parti, tandis que Suzanne, désormais sans nom et sans identité, est prête à se contenter de bien peu étant donné la misère de son état :

¹ *Ibid.*, p. 163.

² L'héroïne Erimane de *Florello* de Loaisel de Tréogat a aussi la chance de pouvoir vivre en définitive dans un célibat retiré grâce à un héritage : « Elle se retrouva avec joie dans la solitude ; elle passait les jours entiers seule, dans les bois qui entouraient cette maison de campagne. » Plus loin : « Elle la bénissait, cette Providence ; elle se trouvait heureuse d'être sous son empire : sa vertu faisait sa sécurité. Si ses jours ne coulaient pas dans la joie, ils coulaient du moins dans ce repos mélancolique, dans cet état de réflexion, qui chasse le fantôme des erreurs, et fait voir de sang-froid les approches de la mort. », *Florello : histoire méridionale*, Paris, chez Moutard, 1776, p. 90 et p. 91. Les deux personnages venant d'Amérique, et donc comme Zilia d'une contrée lointaine.

³ *La Religieuse, op. cit.*, p. 191.

Monsieur, une condition supportable s'il se peut, ou une condition telle quelle, c'est tout ce qu'il me faut et je ne souhaite rien au-delà. Vous pouvez répondre de mes mœurs, malgré les apparences que j'en ai, j'ai même de la piété¹.

Tout n'est cependant pas noir. D'autres parviennent à des dénouements plus enviables. Angélique, Manon Dupuis et Clémence de Bernay des *Illustres Françaises*, réussissent à épouser celui qu'elles désiraient et semblent heureuses. Thérèse, la philosophe en herbe, s'unit au comte qui lui garantit une situation sociale et matérielle convenable sans l'emprisonner par le mariage ou la grossesse. Adèle de Sénange finit par avoir l'approbation de sa mère pour épouser, en secondes noces, l'écu de son cœur, Lord Sydenham. Mais les fins heureuses ne sont pas la norme ; elles sont bien souvent l'aboutissement d'une longue série d'épreuves et de déconvenues et sont à relativiser. Marianne, qui a réussi, puisqu'elle porte le titre de comtesse, n'apporte aucune lumière sur la source de ce bonheur acquis. La princesse de Babylone doit faire fi de la tromperie de son amant pour l'épouser. Adèle, chez Mme de Genlis, finit par épouser celui qu'on lui a toujours destiné et n'apparaît que comme un automate monté de toutes pièces et programmé depuis sa plus tendre enfance, à tel point qu'il est impossible de se déterminer sur son libre-arbitre.

Fin du XVIII^e siècle et période postrévolutionnaire : de nouvelles solutions ou de nouveaux problèmes ?

Une étude des dénouements le montre, l'impératif de vertu et de bonne conduite guide encore en cette fin de XVIII^e siècle la vie des jeunes filles, tandis que le mariage reste une étape majeure dans leur vie, la seule capable de leur assurer une place satisfaisante dans la société. Néanmoins on ne peut parler d'immobilisme total, et la figure de la femme se modifie lentement mais sûrement, influant inévitablement sur la formation de la jeune fille. De l'image de l'épouse qui n'enfante pas (que l'on pense aux deux princesses de Mme de Lafayette où il n'est jamais question de consolider le mariage par la venue d'enfants²) ou que

¹ *Ibid.*, p. 194. Dans les dernières minutes de son film, Jacques Rivette accentue le sort misérable de Suzanne. Après avoir trouvé une place de blanchisseuse, elle se voit réduite à mendicité. Puis, recueillie par des libertins débauchés, elle préfère se donner la mort plutôt que de supporter l'avenir qui s'offre à elle. (Jacques Rivette, *La Religieuse*, 1966.)

² Dans l'*Histoire de la comtesse de Tende*, l'héroïne qui accouche d'un enfant illégitime vit la mort de ce dernier comme un soulagement : « Enfin, vers le sixième mois de sa grossesse, son corps succomba, la fièvre continue lui prit, et elle accoucha par la violence du mal. Elle eut la consolation de voir son enfant en vie, d'être assurée qu'il ne pouvait vivre et qu'elle ne donnait pas un héritier illégitime à son mari. *Histoire de la comtesse de Tende*, dans *Histoire de la princesse de Montpensier et autres nouvelles*, *op. cit.*, p.85-86.

les enfants n'intéressent pas, on arrive à celle de la mère qui trouve son épanouissement à assumer pleinement son rôle de mère et d'éducatrice comme Julie et Mme d'Almane. À partir de là, deux façons de voir les choses s'offrent au lecteur. Soit l'on considère l'évolution comme une amélioration et une étape vers le progrès. Soit, à l'inverse, on n'y voit qu'un renouvellement de la servitude féminine. À moins bien sûr d'envisager une troisième voie... D'un côté, grâce à cette image de mère éducatrice qui prend une ampleur sans précédent avec Rousseau, la femme gagne en reconnaissance et se voit obtenir enfin la possibilité d'élever ses enfants comme bon lui semble. De l'autre, ses choix sont toujours aussi limités, voire peut-être plus. Le XVII^e et le XVIII^e siècles voient néanmoins fleurir les salons tenus par des femmes de la noblesse et de la bourgeoisie et ces dernières influencer sur la vie littéraire et artistique. Antoine Lilti, dans son ouvrage *Le Monde des salons*¹, démontre l'importance des figures féminines dans les salons, entre sociabilité et galanterie. Le salon serait à comprendre comme un espace de liberté privilégié pour la femme qui lui permettait de dépasser les limites de la séparation entre sphère privée et sphère publique :

En tant qu'espace privilégié d'une action féminine, le salon se distingue fortement de l'espace public, sans pour autant être réduit à la sphère domestique et familiale. En comprendre les enjeux invite à dépasser l'opposition sphère publique/sphère privée, qui constitue une des apories les plus criantes de l'histoire des femmes au XVIII^e siècle².

Mais si l'on accorde aux femmes le titre de « maîtresses de salon » ce n'est qu'en tant que représentantes de l'hospitalité mondaine. Dès qu'une femme dépasse cette borne et publie, elle est raillée, comme l'écrit Antoine Lilti à propos de Mme de Genlis et de Mme de Staël :

À l'inverse, quelques femmes essayèrent de conjuguer sociabilité et publication, d'être à la fois la femme du monde et femme de lettres. Elles furent la cible de satires très violentes, jusqu'à la fin du siècle. Mme de Genlis et Mme de Staël, qui s'y risquèrent avec le plus de persévérance, furent en permanence en butte à la satire. En dépit de tout ce qui les opposait sur le plan idéologique, elles connurent les mêmes difficultés et les mêmes déboires dans leur tentative d'affirmer conjointement leurs ambitions intellectuelles, leur féminité, et leur volonté de maintenir la tradition de l'hospitalité mondaine³.

¹ Antoine Lilti, *Le Monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

² *Ibid.*, p. 110. On compte parmi les maîtresses de salon les plus célèbres Mme Geoffrin, Mme Necker, Mme de Beauharnais ou Julie de Lespinasse. Antoine Lilti préfère le terme « maîtresse de salon » utilisé à l'époque, à celui, contemporain, de salonnière qui suggère que les salons étaient une institution bien organisée, ce qui n'était pas le cas.

³ *Ibid.*, p. 118.

La femme se voit cependant rapidement reléguée dans les limites encore plus resserrées de son foyer. Rousseau, qui lui dénie toute prétention littéraire à égaler les hommes¹, la renvoie au rôle d'épouse et de mère qui seul lui conviendrait. Alain Corbin, qui retrace l'histoire de la jouissance au siècle des Lumières en croisant sources religieuses, médicales et littéraires, voit ainsi dans le XVIII^e une limitation encore plus stricte des rôles offerts à la femme :

La polarisation des sexes et la séparation des femmes en mères sentimentales d'un côté et putains sexuelles de l'autre marquèrent le déclin de l'ancienne culture sexuelle pluraliste. Apparut une culture phallocentrique triomphante constituée d'une hétérosexualité stricte² [...].

La jeune fille aurait finalement encore moins de possibilités, surtout dès qu'il s'agit de sexualité. Soit être la mère parfaite et sainte, telle Julie apaisée et qui semble détachée de toutes les contingences passionnelles et sensuelles, soit être une débauchée à l'image de ce que donne à voir la littérature érotique et Sade avec son personnage de femme libre, Mme de Saint-Ange. Or, c'est bien avec Rousseau, en raison de la résonance forte de *La Nouvelle Héloïse*, que s'institue l'image de la mère dont le seul souci doit être le bien et l'éducation de ses enfants³. Dans cette œuvre, l'émancipation féminine n'est pas reine, loin de là. Julie renonce à son amant pour accepter le mari que lui destinait son père. Sa cousine Claire, face aux conventions, fait un mariage de raison à l'encontre de son caractère qui lui préférerait la liberté : « Je te l'ai dit cent fois étant fille, je n'étais point faite pour être femme. S'il eût dépendu de moi, je ne me serais point mariée⁴ [...]. » Julie aussi prend la voie du renoncement. Renoncement à l'amour et renoncement à la liberté. Rousseau dépasse la simple peinture d'une faute pour proposer une véritable rédemption de l'amour où le mariage est conçu comme la voie morale pour réparer les égarements passés. Le roman nous propose une véritable métamorphose de l'héroïne qui, en quelques lettres, passe de l'amante explorée incapable de concilier son amour pour Saint-Preux avec l'autorité parentale, à l'épouse idéale incarnant vertu, chasteté et honneur. On peut même parler d'une conversion qui s'opère devant nos yeux : conversion vers la vertu et retour vers la religion. Julie qui raconte son mariage à son ancien amant, parle d'une renaissance qui s'effectue au nom de la vertu :

¹ « Ce n'est pas à une femme, mais aux femmes que je refuse le talent des hommes. », déclare-t-il en note de la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, [1758], Gallimard, Folio, 1987, p. 198.

² Alain Corbin, *Histoire du corps*, t 1, p. 234.

³ Voir notamment l'analyse de la réception de l'œuvre que propose Sandrine Aragon dans *Des liseuses en péril*, *op. cit.*, « La réception des œuvres de Rousseau », p. 363-376.

⁴ *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, 4^{ème} partie, l. II, p.304.

Je crus me sentir renaître ; je crus recommencer une autre vie. Douce et consolante vertu, je la recommence pour toi ; c'est toi qui me la rendras chère ; c'est à toi que je la veux consacrer. Ah ! j'ai trop appris ce qu'il en coûte à te perdre, pour t'abandonner une seconde fois¹ !

L'héroïne attribue ce retournement à Dieu. C'est lui qui l'a détournée du mauvais chemin qu'elle a emprunté pour la guider vers celui, plus approprié, d' « honnête femme » :

Qui m'a garantie d'un effet si naturel de ma première faute ? Qui m'a retenue après le premier pas ? Qui m'a conservé ma réputation et l'estime de ceux qui me sont chers ? Qui m'a mise sous la sauvegarde d'un époux vertueux, sage, aimable par son caractère et même par sa personne, et rempli pour moi d'un respect et d'un attachement si peu mérités ? Qui me permet enfin d'aspirer encore au titre d'honnête femme, et me rend le courage d'en être digne ? Je le vois, je le sens ; la main secourable qui m'a conduite à travers les ténèbres est celle qui lève à mes yeux le voile de l'erreur, et me rend à moi malgré moi-même².

Elle remet dès à présent sa vie et sa conduite dans les mains du créateur, dans le but d'atteindre presque à la sainteté (ce que suggèrent les termes « vertu », et « chaste ») pour réparer ses égarements passés :

Je veux, lui dis-je, le bien que tu veux, et dont toi seul est la source. Je veux aimer l'époux que tu m'as donné. Je veux être fidèle, parce que c'est le premier devoir qui lie la famille et toute la société. Je veux être chaste, parce que c'est la première vertu qui nourrit toutes les autres. Je veux tout ce qui se rapporte à l'ordre de la nature que tu as établi, et aux règles de la raison que je tiens de toi. Je remets mon cœur sous ta garde et mes désirs en ta main³.

On remarque en outre une marque du changement vers la sacralisation de la famille comme fondement de la société. Les termes de « vertu » et de « chasteté » sont employés et liés et Rousseau les fait reposer sur la fidélité, celle de la femme. Julie prévient Saint-Preux, une transformation irrévocable s'est opérée en elle, la Julie du passé, sa Julie n'est plus : « Julie de Wolmar n'est plus votre ancienne Julie⁴ ». L'ancien précepteur en a bien conscience et le redoute à l'approche de ses retrouvailles avec cette dernière : « Maintenant j'allais voir Julie mariée, Julie mère, Julie indifférente⁵. » Si l'on pousse la réflexion jusqu'à son terme, Julie n'est désormais plus une femme, du moins ne se définit-elle plus ainsi. C'est une épouse, et surtout une mère. Saint-Preux lui-même ne la décrit plus comme son amante :

¹ *Ibid.*, 3^{ème} partie, l. XVIII, p. 261.

² *Ibid.*, p. 262.

³ *Ibid.*, p. 263.

⁴ *Ibid.*, p. 267.

⁵ *Ibid.*, 4^{ème} partie, l. VI, p. 313.

C'était une mère de famille que j'embrassais ; je la voyais environnée de son époux et de ses enfants ; ce cortège m'en imposait. Je trouvais sur son visage un air de dignité qui ne m'avait pas frappé d'abord ; je me sentais forcé de lui porter une nouvelle sorte de respect [...]¹.

Les mots employés imposent le sérieux et la respectabilité : « cortège », « dignité », « respect ». Le terme « famille » est à nouveau utilisé. C'est que Julie est devenue une « mère de famille » dont l'unique préoccupation, en dehors du bon développement de son jardin l'Élysée, semble être ses enfants. On n'observe plus Julie, mais la mère entourée continuellement de ses deux fils : « Ils ne quittent presque jamais leur mère² ». Ils sont sa raison de vivre, ce qui, avec son mariage, l'a sauvée du précipice vers lequel la passion la dirigeait. Elle est à présent une mère idéale, qui laisse ses enfants s'épanouir et se développer en leur apportant tout son amour :

En effet, on ne la voit jamais s'empresse à les faire parler ou taire, ni à leur prescrire ou défendre ceci ou cela. Elle ne dispute point avec eux, elle ne les contrarie point dans leurs amusements ; on dirait qu'elle se contente de les voir et de les aimer, et que, quand ils ont passé leur journée avec elle, tout son devoir de mère est rempli³.

Il s'agit bien là d'un « devoir de mère », ce qui sous-entend que c'est le comportement à imiter pour toutes les mères, et même toutes les femmes puisque Rousseau fait de l'amour et des soins maternels la vocation féminine : « Naturellement les femmes aiment les enfants⁴. » Tous ces soins, toute son attention sont maintenant tournées vers ses enfants : « C'est là que, m'expliquant à loisir ses maximes, elle m'a fait voir sous cet air de négligence la plus vigilante attention qu'ait jamais donnée la tendresse maternelle⁵. » Son éducation consiste alors essentiellement à laisser le naturel des enfants se développer tout en les observant sans cesse, l'attention maternelle étant « infatigable » :

Après être entrée dans d'autres détails qui m'ont fait concevoir combien le zèle maternel est actif, infatigable, et prévoyant, elle a conclu en observant que sa méthode se rapportait exactement aux deux objets qu'elle s'était proposés, savoir, de laisser développer le naturel des enfants et de l'étudier⁶.

Avec cette image d'épouse sainte et de mère idéale, la femme, comprise comme individu autonome, semble disparaître. Sa volonté, sa liberté, ses aspirations intellectuelles et

¹ *Ibid.*, p. 315-316.

² *Ibid.*, 5^{ème} partie, l. III, p. 424.

³ *Id.*

⁴ *Ibid.*, p. 431.

⁵ *Id.*

⁶ *Ibid.*, p. 441.

sensuelles s'évanouissent dans cette fusion familiale. Isabelle Brouard-Arends voit ainsi dans l'avènement de la figure maternelle héritée de Rousseau un appauvrissement de la condition de la femme :

Le roman féminin de cette fin de siècle est bien la confirmation de la lente émergence de la figure maternelle ; cette image se retrouvera à l'aube du dix-neuvième siècle à peu près avec les mêmes traits. Dans les faits, la femme perd en autonomie, en liberté, en ouverture sur le monde et sur les choses de l'esprit. Cela signifie pour elle la mutilation de ses facultés d'épanouissement au profit d'une focalisation exclusive sur le fruit de sa chair. Cela signifie que l'harmonie en son être entre la mère et la femme apparaît difficile¹.

Faut-il alors se laisser aller au pessimisme et ne voir dans la Révolution que des espoirs déçus pour la cause féminine :

Alors, sur les cendres de l'ordre ancien, tandis que la bourgeoisie triomphante légitime en la codifiant une plus cruelle répression, que les muses romantiques et les sirènes de l'utopie socialiste font revivre les arcanes d'un mythe usé, la militante des journées révolutionnaires ou la simple sympathisante, l'ouvrière, la paysanne ou la boutiquière, toutes celles qui ont cru tenir au bout de leurs piques ou de leurs faux les dépouilles de l' « infini sevrage », retrouvent, dans la solitude les habitudes du terrorisme patriarcal².

*

Ainsi la destinée féminine à l'aube du XIX^e siècle se présente tout en relief, dans un jeu d'ombres et de lumières. Si les revendications féminines, portées notamment par la Révolution se font de plus en plus entendre, elles ne sont pas forcément suivies de résultats. Si des romancières continuent d'occuper le devant de la scène littéraire, elles sont moins nombreuses durant la période révolutionnaire : on dénombre quatre-vingt romans féminins de 1789 à 1800 soit 1/8^e de la production, contre 1/6^e de 1751 à 1789³. Si leur succès leur confère une certaine légitimité, cette dernière demeure bien restreinte ainsi que le note Huguette Krief :

Dans la représentation traditionnelle du savoir-écrire féminin, la voie des romancières est bien étroite entre les « romans de sentiment », miroirs de leurs jeunes années, le « cailletage »

¹ *Vies et images maternelles, op. cit.*, p. 353.

² Georges Duby, *Histoire du féminisme français, op. cit.*, p. 212.

³ Voir Henri Coulet, *Vivre libre et écrire. Anthologie des romancières de la période révolutionnaire (1789-1800)*, Oxford, Voltaire foundation, 2005, préface, p. VII.

charmant de leurs correspondances et les traités d'éducation, les mémoires, fruits de leur maturité ou de leur vieillesse¹.

L'épistolaire et la pédagogie sont les rares domaines où l'on autorise la femme à déployer ses talents mais ce sont justement ceux où le personnage de la jeune fille prend toute son importance. Le roman pédagogique fait la part belle à une éducation féminine plus favorable qui sous couvert de la fiction se voit mieux acceptée que sous la forme d'un traité. Quant au roman épistolaire, lieu du sentiment, il est le cadre parfait de la passion amoureuse et de sa découverte pour les jeunes héroïnes. Ainsi que le souligne Huguette Krief, les romancières de la fin du siècle héritent de Rousseau l'intérêt pour l'idéal sensible :

En ce domaine la dette des romancières envers Rousseau est immense : le livre IV d'*Émile* démontrait en particulier que, si la sensibilité est la source de toutes les passions, leur pente naturelle déterminée par l'imagination conduit à la compassion, à des passions aimantes et douces, mais aussi à des passions qui contractent le moi au lieu de l'étendre².

L'importance de la vertu et l'idée d'un amour moral continuent d'imprégner les écrits de la fin du siècle :

Le progrès spirituel d'une Julie, dépassant son amour sensuel dans un attachement vertueux, réconciliait enfin le plaisir et le devoir. De fait, la passion amoureuse demeure dans la littérature féminine de la Révolution un topos romanesque obligé, le garant d'une histoire sensible, intéressante et l'objet d'un discours moral rédempteur³

Néanmoins, dans ces romans marqués par la réalité historique, c'est bien souvent un échec de cet idéal sensible et une vision pessimiste qui l'emportent. Si Adèle de Sénange épouse celui qu'elle aime, Claire d'Albe devient infidèle et meurt et Delphine se donne la mort par désespoir. Le suicide prend justement de l'importance, mis en scène à de multiples reprises chez Mme de Staël, il est une marque indéniable de cette pensée pessimiste et de la violence du devenir féminin.

¹ *Ibid.*, introduction, p. 8.

² *Ibid.*, p. 28.

³ *Id.*

Conclusion

Du siècle de Louis XIV à la Révolution, du cartésianisme aux Lumières, une cohérence certaine apparaît entre le deuxième XVII^e siècle et le XVIII^e siècle. La période est marquée par l'idée du progrès de l'esprit humain et par la sortie de l'obscurantisme chère aux philosophes des Lumières et symbolisée par le « *sapere aude* » d'Horace repris par Kant. Cette injonction à oser savoir, les femmes la prennent au pied de la lettre et cherchent à avoir leur part de ce progrès désiré et promis. De la femme de lettres, à la maîtresse de salons, puis aux femmes révolutionnaires, une ambition féminine croissante se fait sentir. Elles veulent, et finissent par réclamer, progressivement, plus de libertés mais aussi le droit, essentiel, au savoir.

La cohérence s'applique également au genre romanesque qui voit en cette période à la fois son succès être garanti et sa condamnation morale prendre de l'ampleur. En raison de cette condamnation, l'évolution, concernant les prétentions féminines dans la fiction, est lente et incertaine. La censure s'exerçant, il s'agit d'avoir l'air, en apparence, de respecter les bienséances, le maintien des institutions étant en jeu. La femme, dans le roman, reste alors du côté des pleurs et du sentiment face aux valeurs incarnées par les personnages masculins. Néanmoins, par la liberté de ton, le jeu, la légèreté ou l'exagération qu'il autorise, le roman est un terreau fertile pour la mise en scène de la condition féminine dégradée. Si les hommes l'illustrent, peut-être parfois inconsciemment, les romancières s'emparent du genre romanesque pour dénoncer les impasses de la situation féminine. Le mariage et ses contradictions deviennent ainsi un *topos* de la fiction féminine. En effet le roman, et son succès, sont intimement liés aux femmes. Elles en sont souvent les premières lectrices, de même que les premières protagonistes, puisqu'il est conçu essentiellement comme la narration d'aventures sentimentales. Certains romans exercent ainsi leur influence en dehors de la sphère de la littérature et indépendamment de toute littérarité. *La Princesse de Clèves* provoque des débats dans le *Mercur galant* à propos de la conduite morale illustrée notamment par la scène de l'aveu), *La Nouvelle Héloïse* est suivie de lettres de ses lectrices à Rousseau, de pèlerinages de ses admirateurs sur les lieux supposés du roman et participe de l'émergence de la figure maternelle. Dans le dilemme, enfin, entre l'exigence morale et l'impératif de vraisemblance, la vraisemblance s'impose de plus en plus (sa défense devient un cliché des préfaces des romanciers), puis le vrai illustré par l'importance de la vérité du sentiment dans le roman sentimental où la morale apparaît parfois moins comme une obligation même si cela conduit à un assombrissement du genre et à des fins tragiques.

La mise en scène du personnage de la jeune fille et de son éducation dans les romans est conditionnée par un ensemble de lieux communs et de situations topiques qui semblent inévitables tout au long de la période. L'influence de Mme de Lafayette, considérée avec *La Princesse de Clèves* comme la figure de l'émergence du roman moderne, se fait encore sentir à la fin du XVIII^e siècle. Sade lui accorde tous les talents dans son *Idée sur les romans* et Mme de Staël y fait encore référence dans la préface de *Delphine* :

Mme de Lafayette est la première qui, dans *La Princesse de Clèves*, ait su réunir à la peinture de ces mœurs brillantes de la chevalerie, le langage touchant des affections passionnées¹.

Peut-être se souvient-elle de la scène de l'aveu, restée célèbre, où la princesse déclare son penchant pour Nemours à son mari, quand elle fait avouer par Delphine à sa rivale qu'elle aime son mari : « Votre femme sait mon sentiment pour vous, et par qui l'a-t-elle appris ? Oh ! ciel, par moi ! Le mot affreux est dit² ! »

Souvent orphelines de mère, voire de leurs deux parents, les héroïnes sont alors jetées dans le monde pour y faire leur entrée sans y avoir été préparées. L'ignorance qui caractérise la réalité de l'éducation féminine permet aux romanciers de faire de leurs héroïnes une *tabula rasa* sur laquelle chaque personnage va pouvoir imprégner sa marque, tandis que l'innocence et l'inexpérience attribuées à la jeune fille se révèlent l'occasion de toutes les aventures – et de toutes les perversions. La jeune fille en proie à la découverte de la passion intéresse alors tout autant les femmes de lettres qui, après leur émergence au XVII^e siècle, rencontrent un vif succès le siècle suivant, que les romanciers du genre libertin qui se voit lui aussi couronné de succès. Alors que certains, et surtout certaines, s'emparent de ce personnage type pour dénoncer, ou du moins exposer, la condition des femmes, d'autres s'en servent donc pour exciter les appétits lubriques des personnages de leurs romans, comme des lecteurs.

La fuite au couvent, qui était pour la princesse de Clèves une retraite voulue et qui lui laissait l'initiative, devient la marque de la défaite pour Cécile de Volanges, d'abord soumise puis corrompue et débauchée, et qui n'a alors plus d'autre choix. Alors que Mme de Clèves n'écrit pas de lettres et évite les épanchements amoureux dans une écriture toute en litote et retenue³, Cécile se livre toute entière et court à sa perte. À la soumission inévitable des femmes, actée dans les lois et qui se retrouve dans la fiction, répond une cruauté des hommes

¹ *Delphine*, éd. Lucia Omacini et Simone Balayé, *op. cit.*, préface, p. 8.

² *Ibid.*, t. 2, 4^e partie, l. XXV, p. 90.

³ La dernière scène entre la princesse et Nemours où elle lui avoue enfin ses sentiments en personne en est l'exemple le plus parlant : « Je ne vous dirai point que je n'ai pas vu l'attachement que vous avez eu pour moi ; peut-être ne me croiriez-vous pas quand je vous le dirais. », *La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 224.

qui semble grandissante, des humiliations dépeintes dans *Les Illustres Françaises* aux tortures perpétrées par les débauchés sadiens. Les lieux éducatifs fictionnels sont peu diversifiés, répondant ainsi à une réalité sociale concernant l'instruction des filles de la noblesse. Le couvent apparaît comme une étape obligatoire dans le parcours de la jeune fille, traitée différemment en fonction de la fin désirée. Il est la cible de critiques de plus en plus conséquentes en raison des dangers qu'il représente dans *La Religieuse* ou de son inanité éducative dans *Adèle et Théodore*, tandis que le roman libertin en fait l'étape nécessaire dans l'apprentissage de la débauche.

L'éducation à proprement parler est encore souvent pauvre : le dessin, la musique, le chant, une ou deux langues étrangères pour les filles de la haute noblesse qui en auront l'utilité, un peu de mathématiques et de quoi tenir un foyer constituent l'essentiel de l'instruction réservée aux jeunes filles. Néanmoins face à la gaucherie et à la stupidité de Cécile de Volanges, certaines héroïnes ont l'opportunité d'une éducation exceptionnelle. Sous prétexte d'une éducation limitée et destinée à en faire une épouse, Mme de Genlis développe pour son héroïne Adèle une éducation complète et diversifiée ; elle inspire le conte qui adopte une tournure pédagogique, à l'image des *Génies instituteurs ou la fontaine de Sapience* de Mme Desjardins. Les débats sur la situation des femmes et l'éducation qui ont agité le XVIII^e siècle semblent donc se répercuter dans la fiction en cette fin de siècle. Si les femmes ne revendiquent encore pas toutes haut et fort l'égalité ou l'amélioration de leur condition, à travers le voile de la fiction, elles développent la nécessité d'un progrès pour l'instruction féminine. L'éducation de la jeune fille est aussi, et peut-être avant tout, marquée par un impératif moral. La vertu et la chasteté, héritées de la tradition religieuse, pèsent de tout leur poids sur la jeune fille, d'autant plus qu'elles sont conditionnées par l'importance de la réputation qui fait et défait les vies. Cet impératif est caractérisé dans la fiction par un paradoxe : les hommes semblent ne vouloir une jeune fille prude que pour mieux la pervertir. Un passage, illustré par le roman, semble néanmoins s'opérer entre la pudeur classique et une vertu maritale et maternelle. *La Princesse de Clèves* reflète ainsi la puissance de l'exigence féminine de pudeur, qui pèse plus particulièrement sur la jeune fille, conçue comme maintien, retenue et surveillance de tous les instants en raison de l'importance de la réputation. Le refus final de la princesse de se lier avec Nemours, qui peut apparaître d'abord comme un renoncement à l'amour et au bonheur en raison d'impératifs moraux, serait le symbole d'une résistance à une société qui ne permet pas l'accomplissement du bonheur pour la femme. Il s'agirait aussi d'une résistance face à une conception des relations amoureuses qui condamne la femme au rôle de victime des hommes, et de soumission à son mari. *La Nouvelle Héloïse*, et

les œuvres influencées par elle comme *Claire d'Albe* et *Delphine*, sont quant à elles le reflet d'un renouvellement de la vertu conçue comme le moyen de tenir sa place au sein du foyer, pour seconder son époux et prendre soin de ses enfants, qui annonce la morale bourgeoise du XIX^e siècle.

Dans cette éducation, hommes et femmes, pères et mères, jouent des rôles ambigus. Les mères enjoignent la prudence aux jeunes filles vis-à-vis des hommes, tout en participant à la hiérarchisation établie et en faisant du mariage arrangé l'unique destinée de leurs enfants. On trouve dans le roman peu de mères bienveillantes, les héroïnes devant soit faire face très tôt à la mort de ces dernières, soit à des mauvaises mères. Elles sont alors soit intéressées (les mères de Mlle de l'Épine chez Challe, de Suzanne ou d'Adèle de Sénange), soit rivales, parfois malgré elles (Fanny dans *Cleveland* ou la mère dans le conte de Sade *La Comtesse de Sancerre*). Néanmoins une même évolution semble voir le jour : là où l'enfance était rejetée et la grossesse ignorée chez Mme de Lafayette, la maternité voit son importance augmenter progressivement et devient un fait crucial à prendre en compte dans la destinée de la jeune fille qu'il s'agisse de Julie qui reporte toute son attention sur ses enfants ou de Matilde qui préfère s'épuiser jusqu'à la mort plutôt que d'arrêter d'allaiter son enfant chez Mme de Staël. Les hommes sont quant à eux toujours prêts à ne voir dans la jeune fille qu'un objet pulsionnel, même les pères qui se perdent dans la tentation incestueuse, ou les religieux qui incarnent l'hypocrisie morale, tout autant que sexuelle. Si la jeune fille est la source de plaisir par excellence, ce dernier lui est refusé. Elle semble incapable dans le roman de maîtriser son corps, qu'il trahisse ses émotions ou que ses données physiologiques, relayées par le discours médical et philosophique, soient utilisées contre la libération des femmes afin perpétuer la soumission féminine jusque dans l'acte sexuel. La représentation de l'homosexualité féminine illustre les conceptions masculines quant à la femme et la sexualité. Elle est d'une part présentée comme un pis-aller ou une compensation, la femme ne pouvant en définitive se passer de l'homme, et d'autre part comme une source d'excitation pour les personnages masculins, soit toujours vue pour et par les hommes.

En dépit de ces situations topiques que l'on retrouve d'un siècle à l'autre, le personnage fictionnel de la jeune fille subit des transformations. L'évolution de ce *topos* et celle du roman semblent alors inséparables l'une de l'autre. Si le roman et la réalité interfèrent l'un sur l'autre, la jeune fille et le roman se modélisent mutuellement. Ce qu'on peut appeler la crise de la vraisemblance au cours du XVIII^e siècle aboutit à des stratagèmes de vraie fausse fiction et oblige à moins d'aventures pour plus de vérité de sentiment. Or, la jeune fille,

supposée naïve et pure, permet à merveille l'épanchement des sentiments. La deuxième partie du siècle est marquée par la double influence de Richardson et de Rousseau. Tous deux démontrent que, même bafouée et parfois chancelante, la vertu peut triompher. Mme de Staël reconnaît la dette du roman français envers son cousin anglais :

Mais les véritables chefs-d'œuvre en fait de romans, sont tous du dix-huitième siècle ; ce sont les Anglais qui, les premiers, ont donné à ce genre de production un but véritablement moral : ils cherchent l'utilité dans tout, et leur disposition à cet égard est celle des peuples libres ; ils ont besoin d'être instruits, plutôt qu'amusés, parce qu'ayant à faire un noble usage des facultés de leur esprit, ils aiment à les développer et non à les endormir¹.

Dans le sillage de l'idéal sensible imposé par Rousseau, se répand l'idée d'un amour moral et de l'importance du sentiment vrai qui influence les romanciers comme Loaisel de Tréogate² qui choisissent la veine du roman sentimental et sombre et dénote une attirance pour la mort qui se trouve esthétisée. L'influence du roman noir gothique, venu d'Angleterre, est aussi palpable dans les romans sadiens qui multiplient les tortures tout autant que les souterrains et les châteaux d'aspect médiéval. L'importance de la question éducative féminine marque également le conte qui se tourne vers le conte d'apprentissage en vue de former des héroïnes parfaites. Le style adopté par les romanciers se voit enfin modulé par la contrainte narrative que représente la jeune fille. Grâce à l'ignorance, voire à la bêtise, que le lecteur s'attend à trouver chez la jeune fille inexpérimentée, se déploie une ironie mordante qui ne cesse de faire des clins d'œil à ce dernier. Si les romancières préfèrent user de l'ironie pour dénoncer leur condition, les romanciers l'utilisent pour souligner l'innocence suspecte de leur héroïne. Les jeunes filles, à l'image de Suzanne et Justine, sont ainsi parfois des manipulatrices qui usent et abusent de leur prétendue naïveté pour dissimuler leur curiosité, leur malice, voire leur voyeurisme. Les caractères ambigus, la fidélité toute relative de Manon chez Prévost ou d'Aline chez Boufflers sont aussi exposés sous le sceau de l'ironie.

La manière de raconter le personnage de la jeune fille et le genre adopté sont nécessairement liés. Le roman et le conte d'apprentissage ont ainsi tendance à faire de leur héroïne une simple marionnette expérimentale en vue d'illustrer leurs principes éducatifs. Mais la vie de la jeune fille dans un roman n'est pas l'exposé d'une doctrine philosophique, ni ne peut correspondre tout à fait au déroulement d'un programme d'apprentissage, d'où le

¹ *Ibid.*, p. 9.

² Loaisel de Tréogate est nettement influencé par Baculard d'Arnaud, voir Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 434 sq.

genre hybride de l'ouvrage de Mme de Genlis entre traité d'éducation et roman épistolaire. C'est un parcours semé d'embûches, qui échappe à tout système et contient en lui une place pour l'inquiétude et l'imprévu. Les sous-genres du roman épistolaire et du roman-mémoires, qui constituent la majorité des œuvres de notre corpus, apparaissent quant à eux comme les lieux par excellence de l'épanchement féminin et peut-être encore plus particulièrement de la jeune fille. Leur importance découle en partie de ce stratagème du vrai faux manuscrit employé par les romanciers pour contourner l'exigence de vraisemblance. Elle s'explique aussi par cette recherche de la vérité du sentiment et de la mise en scène de la passion amoureuse qui met alors nécessairement à l'œuvre la jeune fille. L'arbitraire de la fiction, assumé par le choix de la forme (vrai-faux manuscrits, mémoires...) est également lié aux impératifs moraux encore très puissants en cette époque, surtout pour le roman décrié et rejeté, en dépit de son succès. Se dissimuler derrière le paradigme de la vraie fausse fiction, permet ainsi au romancier de s'émanciper des reproches d'ordre moral qu'on peut imputer à son œuvre. Un roman comme *La Vie de Marianne*, qui relève à la fois de l'épistolaire et des mémoires et opère une confusion entre les voix de Marianne écrivant et Marianne jeune, est l'occasion d'un questionnement moral et d'une analyse critique rétrospective permis à la fois par le double registre du manuscrit trouvé et de l'œuvre assumée, et par le recul qu'offrent les mémoires. La lettre, lieu du sentiment, et les mémoires, lieu de l'analyse rétrospective, permettent alors au romancier de moduler son style en fonction de l'expéditeur et de déployer toute son ironie. Le genre libertin, qui vise l'excitation, fait quant à lui toujours de la jeune fille la proie de tous les appétits déviants. Il n'est cependant pas qu'un genre mineur à l'époque en raison de son importance et de son succès. Il est au contraire à prendre en considération, non seulement par ce qu'il nous apprend sur la manière dont est alors conçue la sexualité, mais aussi sur la condition des femmes et la critique de la société qu'il contient souvent en filigrane. Il est le lieu pour la jeune fille où elle revendique un droit au plaisir que la société contemporaine, qui fait de l'acte sexuel un acte uniquement procréatif, lui refuse. Il est tout autant une outrance de la condition féminine soumise réelle, surtout chez le marquis de Sade qui a tendance à exacerber toutes les tensions et les limites de l'époque. Il exagère notamment l'apport de la Révolution qui participe de l'émergence du modèle de la famille bourgeoise, en faisant de l'inceste la condition ultime du rapprochement familial. La Révolution est aussi l'occasion d'une ouverture à des débats sur le suicide (traditionnellement plutôt réservé aux hommes, il est mis en scène chez les femmes notamment avec Mme Riccoboni, et surtout Mme de Staël), et sur le divorce (le droit au divorce, dans certains cas, est accordé en 1792). Mais si la société progresse, par les lois, il en est autrement des

mentalités et des habitudes qui ont parfois du mal à suivre. Le sort réservé au couple divorcé dans *Delphine* où l'héroïne préfère se donner la mort qu'y recourir illustre qu'il faudra encore du temps avant que l'opinion sur le divorce change.

Le personnage de la jeune fille représente un intérêt narratif indéniable, tant du point de vue du romancier que de celui de sa réception par le lecteur. Il offre la possibilité d'une analyse psychologique et émotionnelle au fur et à mesure que l'héroïne découvre la passion, la tromperie, la trahison... Cet attrait pour l'introspection passionnelle se double d'une charge pulsionnelle dans les romans libertins. La jeune fille devient alors l'objet de curiosité des expériences libertines ou pornographiques les plus folles, chez Sade notamment qui cherche à provoquer chez son lecteur la souffrance et la jouissance qu'il ressent lui-même¹. Grâce à toutes les aventures et les découvertes qu'il permet, le personnage retient l'attention du lecteur et le garde intéressé quant à son devenir. Les tentatives de révolte des héroïnes chaliennes ou de Suzanne, la soumission à l'autorité paternelle de Julie, les évasions de Justine, luttant chacune à leur façon contre le déterminisme qui caractérise le sort féminin, sont autant d'occasions d'attiser la curiosité ou la compassion du lecteur. La question de la conduite morale des héroïnes et les jeux d'ambiguïté entre l'ironie du romancier, l'humour de la jeune fille, et les soupçons des personnages masculins invitent quant à elles le lecteur à rester attentif et lucide pour se faire sa propre opinion. L'ambiguïté de la conduite de Manon Lescaut, Marianne ou Suzanne et le style naïf de Cécile de Volanges provoquent la perplexité chez le lecteur qui oscille entre condamnation et indulgence. Si la jeune fille est comprise entre une innocence pure et une manipulation maligne, c'est qu'elle est souvent dépeinte non seulement par des romanciers mais aussi par des personnages masculins, qui insufflent leur vision soupçonneuse et misogyne au cœur du roman qui se comprend alors comme un jeu de pouvoir entre les genres.

C'est alors l'occasion de penser ce personnage type de la jeune fille à travers le prisme des *gender studies*. L'une des questions que nous nous posons au début de ce parcours était ainsi celle de la mise à jour de ce que Judith Butler appelle « la construction performative d'un sexe original et vrai² ». En d'autres termes, comment la culture et ses différentes branches influent par une séparation stricte des genres sur l'identité sexuelle. Déterminer ce qui relève d'un sexe biologique et naturel et d'un genre culturel et construit historiquement devient alors difficile, la question étant la suivante : « Être du sexe féminin est-il un " fait

¹ Nous renvoyons à l'ouvrage de Monique David-Ménard, *Les Constructions de l'universel*, Paris, PUF, 1997.

² Judith Butler, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, (trad. Cinthya Kraus), [1990], Paris, La Découverte, 2006, p. 53.

naturel" ou une performance culturelle¹ ? » Comment la fiction de l'époque participe-t-elle alors de ce qui appartiendrait à la « performance culturelle » ? En produisant une image stéréotypée de la jeune fille, en relayant les préjugés de la société sur le sexe féminin qui empêchent la femme de s'émanciper. C'est peut-être alors avant tout la vision de la sexualité dépeinte dans la fiction qui participe de la hiérarchisation patriarcale. Nous avons en effet démontré que l'acte sexuel se jouait autour du modèle de l'homme conquérant et victorieux et de la femme déchue et victime. La jeune fille est décrite non seulement comme soumise, mais comme acquiesçant à cette soumission et même l'attendant. Mais le roman ne se contente pas de relayer une pensée dominante et conservatrice. Il est notamment le moyen de montrer le retard des mœurs, par exemple vis-à-vis de la loi, avec l'exemple du divorce dans *Delphine*. Il est enfin le lieu de la mise en scène des débats qui agitent la société concernant la place des femmes et Karen Offen voit alors dans le XVIII^e siècle l'une des racines de la construction actuelle des genres :

On peut ainsi dire que ce que nous appelons aujourd'hui la « construction sociale du genre » a ses racines directement dans les débats français des siècles précédents concernant la question des femmes et la formation qu'elles doivent recevoir dans une société définie par les hommes².

Faut-il alors choisir la voie du pessimisme pour résumer l'apport de cette période ? À considérer les prétentions et les ambitions féminines encore trop souvent ignorées, et rejetées en définitive par la Révolution, on serait tenté de voir dans le XVIII^e siècle un échec apparent du féminisme. D'autant plus, si l'on pense à la Restauration qui imposera de nouvelles normes restrictives. Pourtant, de plus en plus de personnalités féminines occupent le devant de la scène, que ce soit dans le roman ou dans la réalité. Julie règne sur Clarens, Ermance apparaît comme la figure morale et sage face au tourmenté Dolbreuse, Delphine résiste jusqu'au terme à la tentation et surpasse Léonce par sa bonté et sa vertu morale. Les romans féminins ont acquis leurs lettres de noblesse et le titre reconnu de maîtresse de salon permet à certaines femmes de participer à la vie intellectuelle et artistique. Si les revendications féminines, et le personnage de la jeune fille qui en dépend, ont encore en cette fin de siècle un long chemin à parcourir vers le progrès, nous apercevons du moins dans cette période la naissance d'un féminisme plus revendicatif, et qui se veut politique :

¹ *Id.*

² Karen Offen, « Le Gender est-il une invention américaine ? », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*. [http://clio.revues.org/4702 ; DOI : 10.4000/clio.4702], 24, 2006, § 9.

Les promesses de la Révolution française – qu’il était possible de régénérer l’humanité dans toutes ses relations sociales et culturelles, que les femmes avaient droit non seulement aux libertés civiques mais aussi aux libertés personnelles, qu’il était possible de rénover de fond en comble la famille, la morale et les apports entre personnes – donnèrent naissance à un authentique nouveau féminisme, mais aussi à un antiféminisme d’un nouveau genre, à une nouvelle peur des femmes et à des frontières politiques qui engendrèrent des barrières sexuelles correspondantes¹.

¹ Thomas Laqueur, *La Fabrique du sexe*, *op. cit.*, p. 221-222.

Bibliographie

Œuvres du corpus

Éditions de référence

AUSTEN, Jane, *L'Abbaye de Northanger*, (trad. Pierre Arnaud), Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2004.

BOYER, Jean-Baptiste de, marquis d'Argens, *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice*, [1748], dans *Romans libertins du XVIII^e siècle*, éd. Raymond Trousson, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993, p. 557-658.

BOUFFLERS, Stanislas de, *La Reine de Golconde*, dans *Contes*, [1761], éd. Alex Sokalski, Paris, STFM, 1995, p. 53-206.

BURNEY, Fanny, *Evelina ou l'entrée d'une jeune personne dans le monde*, (trad. Florence Bruzel Vercaemer), [1778], Paris, José Corti, 1991.

CHALLE, Robert, *Les Illustres Françaises*, [1713], éd. Jacques Cormier, Paris, Classiques Garnier, 2015.

CHEVRIER, François-Antoine, *Mémoires d'une honnête femme écrits par elle-même et publiés par M. de Chevrier*, [1753], éd. Michèle Bokobza-Kahan, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2005.

COTTIN, Sophie, *Claire d'Albe*, [1799], dans *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, éd. Raymond Trousson, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996, p. 673-769.

CHARRIÈRE, Isabelle de, *Lettres écrites de Lausanne* (1^{ère} et 2^{ème} parties), [1785 et 1787], dans *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, éd. Raymond Trousson, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996, p. 375-474.

CHAVIGNY DE LA BRETONNIÈRE, Louis, *Vénus dans le cloître ou La Religieuse en chemise*, dans *La Religieuse en chemise et le cochon mitré*, [1683], éd. Jean Sgard, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009.

CHODERLOS DE LACLOS, Pierre Ambroise François, *Les Liaisons dangereuses*, [1782], éd. Michel Delon, Paris, Le Livre de poche classique, 2000.

CHORIER, Nicolas, *L'Académie des dames ou la Philosophie dans le boudoir du Grand Siècle*, [1680], éd. Jean-Pierre Dubost, Arles, Éditions Philippe Picquier, coll. « Le pavillon des corps curieux », 1999.

CRÉBILLON, Claude Prosper Jolyot de, *Les Égaréments du cœur et de l'esprit*, [1736], éd. Jean Dagen, Paris, GF Flammarion, 1993.

CRÉBILLON, Claude Prosper Jolyot de, *Le Sopha*, [1742], éd. Françoise Juranville, Paris, GF Flammarion, 1995.

DESJARDINS, Angélique Sophie, « *Les Génies instituteurs ou la fontaine de Sapience* » dans *Contes sages et fous*, [1787], dans *Les Génies instituteurs et autres contes fin de siècle*, éd. Françoise Gevrey, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 655-671.

DIDEROT, Denis, *La Religieuse*, [1760], éd. Florence Lotterie, Paris, GF Flammarion, 2009.

GENLIS, Stéphanie Félicité du Crest de Saint-Aubin, comtesse de, *Adèle et Théodore ou Lettres sur l'éducation, contenant tous les principes relatifs aux trois plans d'éducation des Princes et des jeunes personnes de l'un et de l'autre sexe*, [1782], éd. Isabelle Brouard-Arends, Rennes, PUR, coll. « Textes rares », 2006.

GRAFFIGNY, Françoise de, *Lettres d'une Péruvienne*, [1747], dans *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, éd. Raymond Trousson, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996, p. 57-164.

LAFAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, comtesse de, *Histoire de la princesse de Montpensier*, [1662], dans *Histoire de la princesse de Montpensier et autres nouvelles*, éd. Martine Reid, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2009.

LAFAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, comtesse de, *La Princesse de Clèves*, [1678], éd. Philippe Sellier, Paris, Le Livre de Poche, « Les Classiques », 1999.

LOAISEL DE, Tréogate, *Dolbreuse*, [1783], éd. Charlène Deharbe, Paris, STFM, 2015.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *La Vie de Marianne*, [1731-1742], éd. Jean Dagen, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1997.

PRÉVOST, Antoine François d'Exiles, abbé, *Cleveland*, dans *Œuvres de Prévost*, Jean Sgard dir., vol. II, texte établi par Philip Stewart, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1977.

PRÉVOST, Antoine François d'Exiles, abbé, *Histoire d'une Grecque moderne*, [1740], éd. Alan J. Singerman, Paris, GF Flammarion, 1999.

PRÉVOST, Antoine François d'Exiles, abbé, *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, [1731], éd. Jean Sgard, Paris, GF Flammarion, 2012.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, [1761], éd. Michel Launay, Paris, GF Flammarion, 1967.

RICCOBONI, Marie-Jeanne, *Histoire de M. le marquis de Cressy*, [1758], éd. Martine Reid, Paris, Gallimard, coll. « folio », série « Femmes de lettres », 2009.

SADE, Donatien Alphonse François de, *Justine ou les Malheurs de la vertu*, [1791], éd. Béatrice Didier, Paris, Le Livre de poche, coll. « Classiques », 1973.

SADE, Donatien Alphonse François de, *Eugénie de Franval*, dans *Les Crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques précédées d'une "Idée sur les romans"*, [1800], éd. Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. « Folio classiques », 2007, p. 291-379.

SADE, Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir, ou Les Instituteurs immoraux*, [1795], éd. Jean-Christophe Abramovici, Paris, GF Flammarion, 2007.

SOUZA, Adélaïde de, *Adèle de Sénange, ou Lettres de Lord Sydenham*, [1794], dans *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, éd. Raymond Trousson, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996, p. 553-672.

STAËL-HOLSTEIN, Anne-Louise Germaine Necker, baronne de, *Delphine*, [1802], éd. Béatrice Didier, Paris, GF Flammarion, 2000.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet), *L'Éducation des filles*, [1761], dans *Mélanges*, éd. Jacques Van den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 443-445.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet), *La Princesse de Babylone*, [1768], dans *Romans et Contes*, éd. Frédéric Deloffre, Jacqueline Hellegouarc'h et Jacques Van des Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet), *L'Ingénu*, [1767], dans *Romans et Contes*, éd. Frédéric Deloffre, Jacqueline Hellegouarc'h et Jacques Van des Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet), *Candide*, [1759], dans *Romans et Contes*, éd. Frédéric Deloffre, Jacqueline Hellegouarc'h et Jacques Van den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.

Autres éditions consultées

BOYER, Jean-Baptiste de, marquis d'Argens, *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice*, éd. Florence Lotterie, Paris, GF, 2007.

BOYER, Jean-Baptiste de, marquis d'Argens, *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice*, François Moureau éd., Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2000.

CHODERLOS DE LACLOS, Pierre Ambroise François, « *Les Liaisons dangereuses* », [1782], dans *Œuvres complètes*, éd. Laurent Versini, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.

CHODERLOS DE LACLOS, Pierre Ambroise François, *Les Liaisons dangereuses*, [1782], éd. Catriona Seth, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011.

CRÉBILLON, Claude Prosper Jolyot de, *Œuvres complètes*, t. 2, Jean Sgard dir., Paris, Classiques Garnier, 2000.

DIDEROT, Denis, *La Religieuse*, [1760], dans *Contes et romans*, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2004.

GRAFFIGNY, Françoise de, *Lettre d'une Péruvienne*, [1747], éd. Jonathan Mallinson, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Vif » 2002.

LAFAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, comtesse de, *La Princesse de Clèves*, [1678], éd. Jean Mesnard, Paris, GF Flammarion, 1980.

LAFAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, comtesse de, *Œuvres complètes*, éd. Camille Esmein-Sarrazin, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *La Vie de Marianne*, [1731-1742], éd. Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, coll. classiques Garnier, 1990.

PRÉVOST, Antoine François d'Exiles, abbé, *Cleveland*, éd. Jean Sgard et Philip Stewart, [1731-1739], Paris, Éditions Desjonquères, coll. « XVIII^e siècle », 2003.

PRÉVOST, Antoine François d'Exiles, abbé, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*, dans *Œuvres de Prévost*, éd. Pierre Berthiaume et Jean Sgard, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1978, t. 1.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, [1761], dans *Œuvres complètes*, t. 2, éd. Marcel Raymond, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961.

SADE, Donatien Alphonse François, marquis de, *Augustine de Villebranche*, [1786-1788], dans *Contes libertins*, éd. Stéphanie Genand, Paris, GF Flammarion, 2014, p. 282-295.

SADE, Donatien Alphonse François, marquis de, *Les Cent Vingt Journées de Sodome ou l'école du libertinage*, [1785], préface de Gilbert Lély, Paris, Union générale d'éditions, coll. 10/18, 1975.

SADE, Donatien Alphonse François, marquis de, *La Comtesse de Sancerre*, [1786-1788], dans *Contes libertins*, éd. Stéphanie Genand, Paris, GF Flammarion, 2014, p. 161-187.

SADE, Donatien Alphonse François, marquis de, *Les Crimes de l'amour*, éd. Béatrice Didier, Paris, LGF, coll. « Les Classiques de Poche », 1972.

SADE, Donatien Alphonse François, marquis de, *Œuvres*, II et III, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque Pléiade », 1998.

SADE, Donatien Alphonse François, marquis de, *Contes libertins*, éd. Stéphanie Genand, Paris, GF Flammarion, 2014.

SADE, Donatien Alphonse François, marquis de, *Les 120 Journées de Sodome ou l'école du libertinage*, [1785 pour la rédaction], éd. Gilbert Lely, Paris, 10/18, 1975.

STAËL-HOLSTEIN, Anne-Louise Germaine Necker, baronne de, *Delphine*, [1802], texte établi par Lucia Omacini et annoté par Simone Balayé, Paris, Honoré Champion, 2004.

Références cinématographiques

FREARS, Stephen, *Les Liaisons dangereuses*, 1988.

LECONTE, Patrice, *Ridicule*, 1995.

RIVETTE, Jacques, *Suzanne Simonin, la religieuse de Diderot*, 1967.

NICLOUX, Guillaume, *La Religieuse*, 2013.

TAVERNIER, Bertrand, *La Princesse de Montpensier*, 2011.

Autres œuvres littéraires

ÉPINAY, Louise Tardieu d'Esclavelles, marquise d', *Les Conversations d'Émilie*, [1782], éd. Rosena Davison, Oxford, Voltaire foundation, 1996.

ÉPINAY, Louise Tardieu d'Esclavelles, marquise d', *Les Contre-confessions : Histoire de Mme de Montbrillant*, [1818], éd. Georges Roth, Paris, Mercure de France, coll. « Le temps retrouvé », 1989.

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Les Souffrances du jeune Werther*, [1774], dans *Romans*, éd. Bernard Groethuysan, Paris, Gallimard., coll. « Bibliothèque de la pléiade », 1954, p. 1-121.

LOAISEL DE, Tréogate, *Florello : histoire méridionale*, Paris, chez Mourtard, 1776.

Mme d'Épinay, Galiani, Correspondance, éd. Daniel Maggetti, Paris, Éditions Desjonquères, 1994.

MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat, baron de la Brède et de, *Lettres persanes*, éd. Laurent Versini, Paris, GF Flammarion, 2011.

PRÉCHAC, Jean de, *L'Illustre Parisienne*, [1679], dans *Contes moins contés que les autres précédés de L'Illustre Parisienne*, éd. Françoise Gevrey, Paris, STFM, 1993.

RICHARDSON, Samuel, *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*, [1748], trad. Abbé Prévost, éd. Shelly Charles, Paris, Desjonquères, 1999.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, [1762], éd. André Chartrak, Paris, GF Flammarion, 2009.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, [1782-1789], éd. Bernard Gagnebin, Le Livre de poche, coll. « Classiques », 1998.

SOPHOCLE, *Antigone*, (trad. Paul Mazon revue par Jean Irigoïn), éd. Paul Dumont, Paris, Le Livre de poche classique, 1991.

SOUZA, Adélaïde de, « *Aglaé* » dans *Adèle de Senange*, dans *Les Génies instituteurs et autres contes fin de siècle*, éd. Françoise Gevrey, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 905-915.

La Spectatrice, [1728-1729], éd. Alexis Lévrier, Reims, Épure, coll. « Héritages critiques », 2013.

URFÉ, Honoré d', *L'Astrée*, [1607-1627], éd. Jean Lafond, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1984.

Sources secondaires

BAYLE, Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, [1697], Amsterdam, 1740 (<https://artfl-project.uchicago.edu/node/74>).

CHODERLOS DE LACLOS, Pierre Ambroise François, *Traité sur l'éducation des femmes*, présenté et commenté par Annie Collognat-Barès, Paris, Pocket, « Agora », 2009.

CONDORCET, Marie Jean Antoine Nicolas, marquis de, *Sur l'admission des femmes au droit de cité*, [1790], dans *Œuvres*, t.X, Paris, Firmin Didot Frères, 1847,

D'ALEMBERT, Jean le Rond et DIDEROT, Denis dir., *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, (<http://portail.atilf.fr/encyclopedie/>).

Dictionnaire de l'Académie française, (<http://artfl.atilf.fr/>).

Dictionnaire de Trévoux, Édition Lorraine Nancy 1738-1742 (<http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/trevoux/index.php>).

DIDEROT, Denis, *Le Rêve de D'Alembert*, dans *Œuvres*, éd. André Billy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 886-934.

DIDEROT, Denis, *Sur les Femmes*, dans *Œuvres*, éd. André Billy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 949-958.

DU PLAISIR, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style*, [...], éd. Philippe Hourcade, Genève, Droz, 1975.

FÉNELON, François Salignac, dit, *De l'éducation des filles*, [1687], dans *Œuvres I*, éd. Jacques de Brun, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 89-171.

FERRIÈRE, Claude-Joseph de, *Dictionnaire de droit et de pratique*, [1740], Paris, Th. Le Gras, 1755.

GACON-DUFOUR, Marie-Armande, *Mémoire pour le sexe féminin contre le sexe masculin*, [1787], dans *Opinions de femmes de la veille au lendemain de la révolution française*, éd. Geneviève Fraisse, Paris, Côté-femmes éditions, 1989, p. 20-46.

GODESCARD, François *La Vie des saints : pères et martyrs*, Paris, Furne et C^e, 1844.

GOUGES, Marie-Olympe de, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, [1791], dans *Opinions de femmes de la veille au lendemain de la révolution française*, éd. Geneviève Fraisse, Paris, Côté-femmes éditions, 1989, p. 47-62.

HUET, Pierre-Daniel, *Traité de l'origine des romans*, [1670], dans *Poétique du roman*, éd. Camille Esmein, Paris, Honoré Champion, 2006

LA BARRE, François Poullain de, *De l'égalité des deux sexes*, [1673], Paris, Fayard, 1984.

LA BARRE, François Poullain de, *De l'éducation des dames pour la conduite de l'esprit dans les sciences et dans les mœurs*, [1674], dans *De l'égalité des deux sexes. De l'éducation des dames. De l'excellence des hommes*, éd. Marie-Frédérique Pellegrin, Paris, Vrin, 2011.

LAHONTAN, Louis-Armand de Lom d'Arce, baron de, *Dialogues de M. le baron de Lahontan et d'un Sauvage dans l'Amérique*, [1704], éd. Henri Coulet, Paris, Desjonquères, 1993.

LAMBERT, Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles, marquise de, *Avis d'une mère à sa fille*, [1728], éd. Benedetta Craveri, Paris, Rivages, coll. « Rivages poche/ Petite bibliothèque », 2007.

LA ROCHEFOUCAULD, François de, *Maximes et réflexions diverses*, [1665], éd. Jacques Truchet éd., Paris, GF Flammarion, 1977.

MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat, baron de la Brède et de, *De l'Esprit des Lois*, [1758], éd. Laurent Versini, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1995.

PONTAS, Jean, *Dictionnaire de cas de conscience* [...], [1715], revu par Amort, Collet, Vermot, Paris, Aux ateliers catholiques du Petit-Montrouge, 1847.

RICHELET, Pierre, *Dictionnaire français contenant tous les mots tant vieux que nouveaux [...]*, [1680-1698], Amsterdam, J. Elzevir, 1706.

ROUSSEL, Pierre, *Système physique et moral de la femme, ou Tableau philosophique de la constitution, de l'État organique, du Tempérament, des Mœurs, et des fonctions propres au Sexe* (éd. originale), Paris, Onfroy et Méquignon, 1775.

SALM, Constance de, *Épître aux femmes*, dans *Opinions de femmes de la veille au lendemain de la révolution française*, [1797], éd. Geneviève Fraisse, Paris, Côté-femmes éditions, 1989, p. 63-76.

VENETTE, Nicolas, *Tableau de l'amour conjugal, ou la génération de l'homme*, [1687], Amsterdam, s. n., 1745.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet), *Dictionnaire philosophique*, chronologie et préface de René Pomeau, Paris, GF Flammarion, 1964.

Études concernant les textes du corpus

Jean-Baptiste de Boyer, marquis d'Argens

CUSSET, Catherine, « "L'Exemple et le raisonnement" : Désir et raison dans *Thérèse philosophe* (1748) », *Nottingham French Studies*, n° 37, vol. 1, Spring 1998, p. 1-15.

MAINIL, Jean, « Jamais fille chaste n'a lu de romans : lecture en cachette, lecture en abyme dans *Thérèse philosophe* », dans *L'Épreuve du lecteur : Livres et lectures dans le roman d'Ancien Régime*, Jan Herman et Paul Pelckmans dir., Louvain, Peeters, 1995, p. 308-316.

MEEKER, Natania, « "I Resist no Longer" : Enlightened Philosophy and Feminine Compulsion in *Thérèse philosophe* », *Eighteenth-Century Studies*, n° 39 (3), Spring 2006, p. 363-376.

MITERAN, Nicolas, « La Fureur poétique des abbés ou les illusions dangereuses : les discours édifiants dans *Thérèse philosophe* (1748) », dans *Roman et religion en France (1713-1866)*, Jacques Wagner dir., Paris, Honoré Champion, 2002, p. 83-97.

RICHARDOT, Anne, « *Thérèse philosophe* : Les Charmes de l'impénétrable », *Eighteenth-Century Life*, n° 21(2), May 1997, p. 89-99.

Robert Challe

CUSSAC, Hélène, « L'Avenir du mariage à l'épreuve de la morale et de la justice des pères dans quelques histoires des *Illustres Françaises* de Robert Challe », dans *Le Mariage et la loi dans la fiction narrative avant 1800*, Françoise Lavocat dir., Louvain, Peeters, 2014, p. 729-741.

GIROU-SWIDERSKI, Marie-Laure, « L'Image de la femme dans le roman au début du XVIII^e siècle : *Les Illustres Françaises* de Robert Challe », *SVEC*, n° 90, 1972, p. 1505-1518.

LARBI, Fethia, « Le corps féminin dans *Les Illustres françaises* », dans *Figures d'écrivains au XVIII^e siècle*, Jacques Wagner dir., Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2006, p. 23-33.

Leçons sur les Illustres Françaises, Geneviève Artigas-Menant et Jacques Popin dir., Paris, Champion-Slatkine, 1993.

Robert Challe et la sociabilité de son temps, Maria Susana Seguin dir., Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, coll. des Littératures, 2011.

Séminaire Robert Challe : « Les Illustres Françaises », Michèle Weil-Bergougnoux dir., Montpellier, Université Paul Valéry, 1995.

WEIL-BERGOUGNOUX, Michèle, *Robert Challe romancier*, Paris-Genève, Droz, 1991.

Isabelle de Charrière

DEGUISE, Alix S., « Madame de Charrière et la condition féminine », *Lettre de Zuylén et du Pontet*, n° 9, septembre 1984, p. 7-8.

DIDIER, Béatrice, « La femme à la recherche de son image. Madame de Charrière et l'écriture féminine dans la seconde moitié du 18^e siècle », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 1980, vol. 193, p. 1981-1988.

MINIER, Sigyn, *Madame de Charrière. Les premiers romans*, Paris-Genève, Slatkine, 1987.

STAROBINSKI, Jean, « *Les Lettres écrites de Lausanne* par Madame de Charrière : inhibition psychique et interdit social », dans *Roman et Lumières au XVIII^e siècle*, Centre d'étude et de Recherches Marxistes, Paris, Éditions sociales, 1970, p. 130-151.

VANOFLÉN, Laurence, « De l'Influence des passions sur le bonheur selon I. de Charrière et G. de Staël. Regards croisés sur l'après-Révolution », dans *Morales et politique*, M. Escola et M. Rueff dir., Paris, Honoré Champion, coll. « Moralia », 2005, p. 437-455.

Louis de Chavigny de la Bretonnière

STANTON, Domna, « Sexual pleasure and sacred law : Transgression and Complicity in *Vénus dans le cloître*, *L'Esprit Créateur*, vol. 35 (2), p. 67-83.

Nicolas Chorier

LEIBACHER-OUVRARD, Lise, « Pseudo-féminocentrisme et ordre (dis)simulé : *La Satyra sotadica* (1658-1678) et *l'Académie des dames* (1680) », dans *Ordre et contestation au temps des classiques*, Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud dir., t. I, Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1992, p. 193-202.

LEIBACHER-OUVRARD, Lise, « Sexe, simulacre et «libertinage honnête» : *La Satyre sotadique* (1658/1678 de Nicolas Chorier) », *Romanic review*, vol. 83, Issue 3, 1992, p267-280.

Claude Prosper Jolyot de Crébillon

Contes, éd. Régine Jomand-Baudry, Paris, Honoré Champion, 2009.

DAGEN, Jean, *Introduction à la sophistique amoureuse dans « Les Égarements du cœur et de l'esprit » de Crébillon fils*, Paris, H. Champion, 1995.

DORNIER, Carole, *Le Discours de maîtrise du libertin. Étude sur l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Klincksieck, 2000.

GEVREY, Françoise, « Poétique de la vengeance et libertinage chez Crébillon », dans *Poétiques de la vengeance*, Céline Bohnert et Régine Borderie dir., Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 125-138.

Les Mémoires d'un désenchanté : Crébillon fils, « Les Égarements du cœur et de l'esprit », Carole Dornier dir., Orléans, Paradigme, 1995.

SGARD, Jean, « La composition en boucle du *Sopha* », dans *La Partie et le tout. La composition du roman, de l'âge baroque au tournant des Lumières* (Actes des colloques de Paris, Bruxelles et Venise automne 2008), Marc Escola, Jan Herman et alii dir., Louvain, Peeters Publishers, 2011, p. 179-188.

SGARD, Jean, « *Le Sopha* comme classique du libertinage », dans *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, Jean-François Perrin et Philip Stewart dir., Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2004, p. 175-184.

Denis Diderot

ADAMS, Tracy, "Suzanne's Fall : Innocence and Seduction in *La Religieuse*", *Diderot Studies*, vol. 27, 1998, p. 13-28.

COTONI, Marie-Hélène, « Du dramatique au tragique: La scène des vœux monastiques interrompus dans les *Illustres Françaises* de Robert Challe et *La Religieuse* de Diderot », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 93^e année, n°1, 1993, p. 62-72.

CUSSET, Catherine, « Suzanne ou la liberté », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 21, 1996, p. 23-39.

PAIGE, Nicholas, « Diderot démystifié. Les Lectures de *La Religieuse* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 111, n°4, 2011, p. 851-868.

Stéphanie Félicité du Crest de Saint-Aubin, comtesse de Genlis

GROSPERRIN, Bernard, « Un manuel d'éducation noble : *Adèle et Théodore* de Madame de Genlis », *Cahiers d'histoire*, tome XIX, vol. 4, 1974, p. 343-352.

Madame de Genlis. Littérature et éducation, François Bessire et Martine Reid dir., Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen et du Havre, 2008.

MASSEAU, Didier, « La Hantise éducative dans *Adèle et Théodore* de Madame de Genlis », dans *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Philippe Chardin dir., Paris, Éditions Kimé, 2007, p. 121-134.

RAAPHORST, Madeleine R., « Adèle versus Sophie. The Well-Educated Woman of Madame de Genlis », *Rice University Studies*, 1978, vol. 64, n° 1, p. 41-50.

Françoise de Graffigny

BÉRENGIER, Nadine, « Zilia, une ado hors du commun », *Françoise de Graffigny, femme de lettres. Écriture et réception*, SVEC, 2004, 12, p. 311-318.

Françoise de Graffigny, femme de lettres. Écriture et réception, Jonathan Mallinson dir., Oxford, SVEC, 2004, 12.

HOWELLS, Robin, « Le Féminisme de la Péruvienne », dans *Françoise de Graffigny, femme de lettres. Écriture et réception*, SVEC, 2004, 12, p. 299-310.

MOFIN NOUSSI, Marie Chantale, « Érotisme et refus d'érotisme dans *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny », dans *Sexuality, Eroticism, and Gender in French and Francophone Literature*, Aaron Emmitte et Mélanie Hackney dir., Newcastle, Cambridge Scholar Publishing, 2011.

Vierge du soleil/ Fille des Lumières : la « Péruvienne » de Mme de Graffigny et ses « Suites », Paul Hoffmann et Roland Schneider dir., Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1989.

Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos

AURY, Dominique, « La Révolte de Madame de Merteuil », *Cahiers de la Pléiade*, XII, 1951, p. 91-101.

DELON, Michel, « *Les Liaisons dangereuses* », Paris, PUF, « Études littéraires », 1986.

DELON, Michel, « "Ces Sortes de femmes ne sont absolument que des machines à plaisir". Les enjeux d'une formule de Mme de Merteuil », *Poétique de la pensée. Études sur l'âge classique et le siècle philosophique, En hommage à J. Dagen*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 341-351.

DÉMORIS, René, « La symbolique du nom de personnage dans *Les Liaisons dangereuses* », *Littérature*, déc. 79, n°36, p. 104-119.

FLORENNE, Tristan, *La Rhétorique de l'amour dans « Les Liaisons dangereuses » : Cécile Volanges, ou la lettre dévoilée*, Paris, SEDES, 1998.

GOLDZINK, Jean, *Le Vice en bas de soie ou le roman du libertinage*, Paris, Librairie José Corti, « Les Essais », 2001.

STACKELBERG, Jürgen von, « Le féminisme de Laclos », *Thèmes et figures du siècle des Lumières : mélanges offerts à Roland Mortier*, Raymond Trousson dir., Genève, Droz, 1980, p. 271-284.

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

VERSINI, Laurent, *Le Roman le plus intelligent. Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp », 1998.

Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de Lafayette

Autour de Mme de Lafayette, XVII^e siècle, Jean Mesnard dir., n° 181, 1993.

FORESTIER, Georges, « Madame de Chartres, personnage-clé de *La Princesse de Clèves* », *Lettres Romanes*, XXXIV, 1980, p. 67-76.

FRANCILLON, Roger, *L'Œuvre romanesque de Madame de Lafayette*, Paris, Librairie José Corti, 1973.

GEVREY, Françoise, *L'Esthétique de Madame de Lafayette*, Paris, SEDES, 1997.

LAUGAA, Maurice, *Lectures de Mme de Lafayette*, Paris, Armand Colin, 1971.

MATHIEU, Francis, « *Mme de Lafayette et la condition humaine : Lecture pascalienne de La Princesse de Clèves* », *Cahiers du XVII^e : An Interdisciplinary Journal*, XII, 1, 2008, p. 61-85.

MESNARD, Jean, « Morale et métaphysique dans *La Princesse de Clèves* », dans *Madame de Lafayette, "La Princesse de Montpensier", "La Princesse de Clèves" : journée d'étude* [le 18

Novembre 1989] *organisée par le C.M.R 17*, Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud dir., Supplément 1990 de *Littératures Classiques*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1990, p. 65-78.

SCHIFFER, Karin, « À la recherche d'une voix féminine : Étude de *La Princesse de Montpensier* et de *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette », *Paroles gelées*, 11 (1), 1993.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux

DÉMORIS, René, « L'Inceste évité : identification et objet chez Marivaux entre 1731-1737 », *Études littéraires*, vol. 24, n° 1, 1991, p. 121-135.

DIDIER, Béatrice, « Parole et féminité dans *La Vie de Marianne* », dans *Au bonheur des mots : Mélanges en l'honneur de Gérald Antoine*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1984, p. 223-229.

DIDIER, Béatrice, *La Voix de Marianne, Essai sur Marivaux*, Paris, Corti, 1987.

GEVREY, Françoise, « L'Esthétique du plaisir dans *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 112, 2012/3, p. 561-575.

MAGNOT-OGILVY, Florence, *Nouvelles lectures de « La Vie de Marianne ». Une « dangereuse petite fille »*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

MARTIN, Christophe, *Mémoires d'une inconnue. Étude de « La Vie de Marianne » de Marivaux*, Mont Saint-Aignan, PURH, 2014.

THERRIEN, Madeleine, « La problématique de la féminité dans *La Vie de Marianne* », *Stanford French Review*, 11 (1), 1987, p. 51-61.

STAUDER, Thomas, « La Topique de la préparation du mariage dans *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu* de Marivaux », dans *Le Mariage et la loi dans la fiction narrative avant 1800*, Françoise Lavocat dir., Louvain, Peeters, 2014, p. 611-622.

Antoine François d'Exiles, abbé Prévost

BALCOU, Jean, « Déconstruction religieuse et reconstruction romanesque dans *Manon Lescaut* », dans *Roman et religion en France (1713-1866)*, Jacques Wagner dir., Paris, Honoré Champion, 2002.

DÉMORIS, René, *Le Silence de Manon*, Paris, PUF, 1995.

JOUSSET, Philippe, « *Cleveland* de l'abbé Prévost : un cas de raison romanesque au temps des Lumières », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 107, 2007/1, p. 45-60.

L'Abbé Prévost : actes du colloque d'Aix-en-Provence, 20-21 déc. 1963, Jean Fabre dir., Paris, Ophrys, 1965.

LAVEZZI, Élisabeth, « L'Odalisque au livre. Lire et lecture dans *Histoire d'une Grecque moderne* », dans *L'Épreuve du lecteur. Livres et lectures dans le roman d'Ancien Régime*, Jan Herman et Paul Pelckmans dir., Louvain, Peeters, 1994.

MARTIN, Christophe, « Tombeaux du féminin. Notes sur l'espace et le corps chez l'abbé Prévost », *Littérature*, oct. 1996, n° 103, p. 20-31.

PRINCIPATO, Aurelio, « La Caverne de Cleveland », *CAIEF*, n° 46, mai 1994, p. 297-311.

PROUST, Jacques, « Le Corps de Manon », *Littérature*, n° 4, 1971, p. 5-21.

SGARD, Jean, *L'Abbé Prévost. Labyrinthes de la mémoire*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 1997.

SINGERMAN, Alan J., *L'Abbé Prévost, l'amour et la morale*, Genève, Droz, 1987.

Jean-Jacques Rousseau

DENEYS-TUNNEY, Anne, « La Triade de l'amour, de la loi et du mariage dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau », dans *Le Mariage et la loi dans la fiction narrative avant 1800*, Françoise Lavocat dir., Louvain, Peeters, 2014, p. 141-156.

Éduquer selon la nature. 16 études sur l'« Émile » de Rousseau, Claude Habib dir., Paris, Éditions Desjonquères, 2012.

EHRARD, Jean, « Le Corps de Julie », dans *Thèmes et figures du siècle des Lumières : mélanges offerts à Roland Mortier*, Raymond Trousson dir., Genève, Droz, 1980, p. 95-106.

LABROSSE, Claude, *Lire au XVIII^e siècle. La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs*, Lyon/Paris, Presses universitaires de Lyon/ Éditions du CNRS, 1985.

SOETARD, Michel, *Rousseau et l'idée d'éducation. Essai suivi de Pestalozzi juge de Jean-Jacques*, Paris, Honoré Champion, coll. "Champion essais", 2012.

STAROBINSKI, Jean, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle, suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1976.

Marie-Jeanne Riccoboni

ANDRÉ, Arlette, « Le Féminisme chez Madame Riccoboni », *Studies on Voltaire and the 18th century*, 1980, vol. 193, p. 1988-1995.

COUDREUSE, Anne, « Pleurer en bref : le pathétique dans *l'Histoire du marquis de Cressy*, nouvelle de Mme Riccoboni », *Littératures classiques*, n° 62, 2007/1, p. 149-156.

CAZENOBÉ, Colette, « Le Féminisme paradoxal de Madame Riccoboni », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 88 (1), 1988, p. 23-45.

FLAUX, Mireille, « La Fiction selon Mme Riccoboni », *Dix-huitième siècle*, n° 27, 1995, p. 425-437.

Mme Riccoboni romancière, épistolière, traductrice, (Actes du colloque international Leuven-Anvers, 2006), Jan Herman, Paul Peckmans et Kris Peeters dir., Louvain/Paris, Peeters/Dudley, M.A., 2007.

PIAU, Colette, « L'Écriture féminine ? À propos de Marie-Jeanne Riccoboni. », *Dix-huitième siècle*, n° 16, 1984, p. 369-385.

Donatien Alphonse François de Sade

ABRAMOVICI, Jean-Christophe, *Encre de sang. Sade écrivain*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

BARTHES, Roland, « Sade I » et « Sade II », *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1971, p. 19-42 et p. 125-174.

BEAUVOIR, Simone de, « Faut-il brûler Sade ? », dans *Faut-il brûler Sade ?*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », p. 9-82.

COUDREUSE, Anne, *Sade, Écrivain polymorphe*, Paris, Honoré Champion, 2015.

CROCKER, Lester G., « Au cœur de la pensée de Sade », *Thèmes et figures du siècle des Lumières : mélanges offerts à Roland Mortier*, Raymond Trousson dir., Genève, Droz, 1980, p. 59-71.

DELON, Michel, *Les Vies de Sade I et II*, Paris, Éditions Textuel, 2007.

GAMBACORTI, Chiara, « Un Pygmalion des Lumières ? Inceste et émancipation féminine dans *Eugénie de Franval* », dans *Sade et les femmes : ailleurs et autrement*, Anne Coudreuse et Stéphanie Génand dir., Paris, L'Harmattan, 2013, p. 113-124.

GILLES, Florent, « Fantôme(s) d'emprisonnement, persécution et délire d'organisation dans la littérature sadienne », dans *Articuler le fantasme et l'histoire*, Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé dir., Reims, Épure, 2015, p. 53-75.

HENAFF, Marcel, *Sade, l'invention du corps libertin*, Paris, PUF, coll. « Croisées », 1978.

HUNT, Lynn (trad. française J-F Sené), *Le Roman familial de la Révolution française*, Paris, Albin Michel, « Histoire », 1992, « Ch. V : La politique familiale de Sade », p. 141-167.

KLOSSOWSKI, Pierre, *Sade mon prochain, précédé de « Le Philosophe scélérat »*, Paris, Éditions du Seuil, 1947.

Lire Sade, actes du 1^{er} colloque international sur Sade aux USA (12-15 mars 2003), Norbert Sclippa dir., Paris, L'Harmattan, 2004.

ROGER, Philippe, *La Philosophie dans le pressoir*, Paris, Bernard Grasset, coll. « Théoriciens », 1976.

Sade. Attaquer le soleil, Annie Lebrun dir., Gallimard, Musée d'Orsay, 2014.

Sade et les femmes : ailleurs et autrement, Anne Coudreuse et Stéphanie Genand dir., Paris, L'Harmattan, 2013.

Sade. Sciences, savoirs et invention romanesque, Adrien Paschoud et Alexandre Wenger dir., Paris, Hermann, coll. "République des lettres", 2012.

Adélaïde de Souza

PELCKMANS, Paul, « *Adèle de Sénange* ou les intermittences du sentiment », *Bulletin de la Société Néophilologique*, n° 93 (3-4), 1992, p. 365-376.

LOUICHON, Brigitte, « Lire *Adèle de Sénange* de Madame de Souza : point de vue masculin, point de vue féminin », dans *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800, la question du « gender »*, (Actes du XIV^e colloque de la SATOR), Louvain, Peeters, 2002, p. 403-415.

THOMAS, Ruth P., « Arranged Marriages and Marriage Arrangements in Eighteenth-Century French Novels by Women », *Women in French Studies*, 14, 2006, p. 37-49.

François-Marie Arouet, dit Voltaire

ADAMS, David J., *La Femme dans les contes et les romans de Voltaire*, Paris, Nizet, 1974.

COULET, Henri, « L'Érotisme des contes voltairiens », *Travaux de littérature*, 1997, 10, p.195-201.

ERLAT, Jale, *La Condition de la femme dans les contes de Voltaire*, Thèse, Université Paris X, 1978.

MERVAUD, Christiane, « Voltaire et la répression des crimes et délits sexuels. Les femmes devant la justice », *Voltaire et le sexe, Revue Voltaire*, n° 14, 2014, p. 133-151.

PAILLARD, Christophe, « Les libertés sexuelles de Voltaire : hétérosexualité, homosexualité et autosexualité dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, *Voltaire et le sexe, Revue Voltaire*, n° 14, 2014, p. 117-131.

RAAPHORST, Madeleine R., « Voltaire et féminisme : Un examen du théâtre et des contes », *SVEC*, 1972, n° 89, 1325-1335.

Voltaire et le sexe, Revue Voltaire, n° 14, 2014.

À la croisée des oeuvres

BENREKASSA, Georges, « Loi naturelle et loi civile : l'idéologie des Lumières et la prohibition de l'inceste », dans *Le Concentrique et l'excentrique : marges des Lumières*, Paris, Payot, 1980.

BIET, Christian, « De la Veuve Joyeuse à l'individu autonome », *XVII^e siècle*, n° 187, 1995, p. 307-330.

CAVAILLÉ, Jean-Pierre, « Thérèse et Louise, ou le plaisir sous la contrainte », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], Les dossiers de Jean-Pierre Cavallé, Libertinage, athéisme, irrégion. Essais et bibliographie, mis en ligne le 11 janvier 2009, URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/3403> ; DOI : 10.4000/dossiersgrihl.3403.

CAZENOBE, Colette, *Le Système du libertinage de Crébillon à Laclos*, Oxford, Voltaire Foundation, 1991.

CHARRIER-VOZEL, Marianne, « Féminité et masculinité selon Madame de Riccoboni et Laclos : la pluralité des genres », dans *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800, la question du « gender »*, (Actes du XIV^e colloque de la SATOR), Louvain, Peeters, 2002, p. 245-256.

DIJK, Susan Van, « Les topoi féminins dans des fictions épistolaires et des correspondances. Mesdames de Graffigny, Riccoboni et Charrière », dans *L'épistolaire au féminin*, Brigitte Diaz et Jürgen Siess dir., Presses universitaires de Caen, 2006, p. 39-50.

GEVREY, Françoise, « L'Enfance du héros dans la nouvelle classique », *Littératures classiques*, 14, 1991, p. 151-159.

GEVREY, Françoise, « Les Avatars du moraliste dans la fiction de la première moitié du XVIII^e siècle », dans *Poétique de la pensée. Études sur l'âge classique et le siècle philosophique, En hommage à J. Dagen*, Paris, H. Champion, 2006, p. 401-418.

GEVREY, Françoise, *L'Illusion et ses procédés. De La Princesse de Clèves aux Illustres françaises*, Paris, José Corti, 1988.

GIRAUD, Yves, « Les noms de personnages dans *Les Illustres Françaises* », *RHLF*, 1998, n°2, p. 627-269.

GRANDE, Nathalie, « Le Roman du mariage selon les romancières du XVII^e siècle », dans *Le Mariage et la loi dans la fiction narrative avant 1800*, Françoise Lavocat dir., Louvain, Peeters, 2014, p. 703-715.

GROSRICHARD, Alain, « Le prince saisi par la philosophie », *Ornicar*, n° 26-27, 1983, p. 139.

HARTMANN, Pierre, « Le Motif du viol dans la littérature romanesque du XVIII^e siècle », *Travaux de littérature*, VII, 1994, p. 223-244.

HÖLZLE, Dominique, *Le Roman libertin au XVIII^e siècle, une esthétique de la séduction*, Oxford, SVEC, 2012.

HUMBERT, Brigitte E., « La Religieuse de Diderot et la marquise de Laclos », *The French Review*, vol. 75, n° 6, 2002, p. 1194-1212.

HUNTING, Claudine, *La Femme devant le « tribunal masculin » dans trois romans des Lumières, Challe, Prévost, Cazotte*, New York, Bern, Frankfurt, Peter Lang, 1987.

PERRIER, Murielle, *Utopie et libertinage au siècle des Lumières. Une allégorie de la liberté. Le marquis Boyer d'Argens, Voltaire et Sade*, Paris, L'Harmattan, 2015.

RAJBA, Beata, « Variations sur un motif romanesque. La mort des mères », dans *Mme Riccoboni. Romancière, épistolière, traductrice*, Jan Herman, Kris Peeters et Paul Pelckmans dir., Louvain, Peeters, 2007.

SGARD, Jean, « Diderot et *La Religieuse en chemise* », dans *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 43, 2008, p. 49-56.

VERSINI, Laurent, « De quelques noms de personnages dans le roman du XVIII^e siècle », *RHLF*, 1961, n° 2, p. 177-187.

ZAWISKA, Élisabeth, « Le jeu masculin/féminin dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos et l' 'Histoire d'Ernestine' de Madame Riccoboni », dans *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800, la question du « gender »*, (Actes du XIV^e colloque de la SATOR), Louvain, Peeters, 2002, p. 257-269.

Études générales

Histoire de l' éducation

ARIES, Philippe, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

Madame de Maintenon. Une femme de lettres ?, Christine Mongenot et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval dir., Rennes, PUR, 2012.

MARTIN, Christophe, « *Éducatons négatives* ». *Fictions d'expérimentation pédagogique au XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

MARTIN, Christophe, « *La fabrique du philosophe : portraits de philosophe en pédagogue dans quelques fictions d'éducation négative* », dans *Le Philosophe romanesque, l'image du*

philosophe dans le roman des Lumières, Florence Lotterie et Pierre Hartmann dir., Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2007, p. 203-226.

SONNET, Martine, *L'Éducation des filles au temps des Lumières*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1987.

SONNET, Martine, « Que faut-il apprendre aux jeunes filles ? Idéaux pédagogiques et culture féminine à la fin du XVII^e siècle », *PFSCS*, vol. XXII, 43, 1995, p. 369-378.

SNYDERS, Georges, *La Pédagogie en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque scientifique internationale », 1965.

Histoire de la femme

ARAGON, Sandrine, *Des Liseuses en péril. Les images de lectrices dans les textes de fiction de « La Précieuse » de l'abbé de Pure à « Madame Bovary » de Flaubert (1656-1856)*, Paris, Honoré Champion, 2003.

ARAGON, Sandrine, « Les Images de lectrices dans les textes de fiction français du milieu du XVII^e siècle au milieu du XIX^e siècle », *Cahiers de narratologie*, n° 2, 2004.

BADINTER, Élisabeth, *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel XVII^e-XX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1980.

BADINTER, Élisabeth, *Emilie, Emilie l'ambition féminine au XVIII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1983.

BROUARD-ARENDS, Isabelle, *Vies et images maternelles dans la littérature française du dix-huitième siècle*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991.

CAZENOBÉ, Colette, *Au malheur des dames. Le roman féminin au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Les dix-huitième siècles », 2006.

La Condition des femmes dans l'Europe du XVIII^e siècle, Dominique Picco et Marie-Lise Paoli dir., *Lumières*, n° 24, 2015.

DENIS, Delphine, *Le Parnasse galant*, Paris, Honoré Champion, 2001.

Dictionnaire des femmes des Lumières, Huguette Krief et Valérie André dir., Paris, Honoré Champion, 2015.

DIDIER, Béatrice, *L'Écriture-femme*, Paris, PUF, 1981.

DUCHÊNE, Roger, « Préciosité et galanterie », dans *La « Guilde » de Cecilia. Studi in onore di Cecilia Pizza*, Pavie/Paris, Schena/Nizet, 1998, p. 531-538.

DUFOUR-MAÎTRE, Myriam, *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1999.

FAUCHÉRY, Pierre, *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle. Essai de gynécométrie romanesque*, Paris, Armand Colin, 1972.

Femmes et libertinage au XVIII^e siècle ou les caprices de Cythère, Anne Richardot dir., Rennes, Presses universitaires, coll. « Interférences », 2002.

Femmes des Lumières, « Dix-Huitième siècle », Sylvain Menant dir., n°36, 2004.

Femmes savantes, savoirs des femmes : Du crépuscule de la Renaissance à l'aube des Lumières, Colette Nativel dir., Genève, Droz, 1999.

GENAND, Stéphanie, « Le corps féminin : fantasmes et représentations au XVIII^e siècle », dans *Les Discours du corps au XVIII^e siècle : Littérature-Philosophie-Histoire-Science*, Hélène Cussac dir., Québec, Presses universitaires de Laval, coll. « Symposium », 2008, p. 263-273.

GIROU-SWIDERSKI, Marie-Laure, « La condition de la femme française au XVIII^e siècle d'après les romans », dans *Woman in the 18th Century*, Paul Fritz and Richard Morton dir., Toronto and Sarasota, Samuel Stevens, Hakkert & Co., 1976, p. 105-125.

GUILLEMET, Morgane, *De la représentation au mythe : l'ambiguïté féminine dans le roman libertin*, thèse sous la direction d'Isabelle Brouard-Arends, Université Rennes II, 2009, consultation en ligne hal.archives-ouvertes.

Histoire des Femmes en Occident, XVI-XVIII^e siècle, Georges Duby et Michelle Perrot dir., vol. 3, Paris, Plon, 1990-1991.

HOFFMANN, Paul, *La Femme dans la pensée des Lumières*, Genève, Slatkine Reprints (réimpression de l'édition de Strasbourg de 1977), 1995.

HOFFMANN, Paul, « L'héritage des Lumières. Mythes et modèles de la féminité au 18^e siècle », *Romantisme*, 1976, vol. 6, n° 14, p. 7-21.

LILTI, Antoine, *Le monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

LEBRUN, François, *La Vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 1975.

MARTIN, Christophe, *Espaces du féminin dans le roman français du dix-huitième siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC 2004.

REID, Martine, *Des Femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010.

VIENNOT, Éliane, *La France, Les Femmes et le pouvoir*, t. 2, *Les résistances de la société (XVII-XVIII^e siècle)*, Paris, Perrin, 2008.

TIMMERMANS, Linda, *L'Accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, [1993], Paris, Honoré Champion, coll. « Champions classiques Essais », 2005.

TREMBLAY, Isabelle, *Le Bonheur au féminin. Stratégies narratives des romancières des Lumières*, Montréal, PUM, coll. « Espace littéraire », 2012.

SETH, Catriona, « L'Épître aux femmes : textes et contexte », *La Muse de la raison, Constance de Salm, Cahiers Roucher-André Chénier*, n° 29, 2010, p. 40-63.

VIALA, Alain, *La France galante*, Paris, PUF, 2008.

Vivre libre et écrire. Anthologie des romancières de la période révolutionnaire, éd. Huguette Krief, Paris/Oxford, PUPS/Voltaire Foundation, 2005.

Gender studies et histoire du féminisme

ANGENOT, Marc, *Les Champions des femmes. Examen du discours sur la supériorité des femmes (1400-1800)*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 1977.

ABENSOUR, Léon, *La Femme et le féminisme avant la Révolution*, [1923], Genève, Mégariotis Reprints, 1978.

BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, [1949], Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1986.

BOURDIEU, Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1998.

BUTLER, Judith, *Défaire le genre*, (trad. Maxime Cervulle), Paris, Édition Amsterdam, 2012.

BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, (trad. Cinthya Kraus), [1990], Paris, La Découverte, 2006.

CLEMIDY-PATARD, Geneviève, *Madame de Murat et la « défense des dames ». Un discours au féminin à la fin du siècle du règne de Louis XIV*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

DEVANCE, Louis, « Le féminisme pendant la Révolution française », *Annales historiques de la Révolution française*, XLIX, 1977, p. 341-376.

DORLIN, Elsa, *L'Évidence de l'égalité des sexes. Une philosophie oubliée du XVII^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2000.

DUBOST, Jean-Pierre, « Masculin/Féminin : topoi inversés, topoi croisés », dans *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800, la question du « gender »*, (Actes du XIV^e colloque de la Société d'Analyse de la Topique Romanesque), Louvain, Peeters, 2002, p. 13-27.

FAYOLLE, Caroline, « L'éducation est-elle l'instrument de l'égalité ? Les débats sur l'éducation des femmes à la période révolutionnaire et post-révolutionnaire », dans *Revisiter la « querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. "L'école du genre", 2012, p. 97-107.

Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800, la question du « gender », (Actes du XIV^e colloque de la Société d'Analyse de la Topique Romanesque), Susan van Djik et Madeleine van Strien-Chardonneau dir., Louvain, Peeters, 2002.

GILLIGAN, Carol, *Une Voix différente. Pour une éthique du care*, (trad. fr. Annick Kwiatek), Paris, Flammarion, coll. « Champ Essais », 2008.

Histoire du féminisme français, Maïté Albistur et Daniel Armogathe dir., Paris, Éditions des femmes, 1977.

HOFFMANN, Paul, « Sur le thème de la révolte de la femme dans quelques romans du 18^e siècle français », *Romanische Forschungen*, 1987, vol. 99, n° 1, p. 19-34.

KRIEF, Huguette, « Le génie féminin. Propos et contre-propos au XVIII^e siècle », dans *Revisiter la « querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. "L'école du genre", 2012, p. 61-76.

LAQUEUR, Thomas, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, (trad. fr. Michel Gautier), Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1992.

OFFEN, Karen, « Le gender est-il une invention américaine ? », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 2006, n° 24, p. 291-304.

« *Revisiter la « querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Nicole Pellegrin et Éliane Viennot dir., Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. "L'école du genre", 2012.

SCOTT, Joan W., *De l'utilité du genre*, (trad. fr. Claude Servan-Schreiber), Paris, Fayard, 2012.

VIENNOT, Éliane, « Revisiter la 'querelle des femmes' : mais de quoi parle-t-on ? », dans *Revisiter la « querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Éliane Viennot dir., Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. "L'école du genre", 2012, p. 7-29.

THOMPSON, Victoria, « L'histoire du genre : trente ans de recherches des historiennes américaines de la France », *Cahiers d'Histoire, Revue d'histoire critique*, n° 96-97, oct-déc 2005, p. 41-62.

Histoire des idées

BIET, Christian, *Droit et littérature sous l'Ancien Régime. Le jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Honoré Champion, 2002.

CHAMMAS, Jacqueline, *L'Inceste romanesque au siècle des Lumières. De la Régence à la Révolution (1715-1789)*, Paris, Honoré Champion, 2011.

CORBIN, Alain, *L'Harmonie des plaisirs : les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, Paris, Perrin, 2010.

Dictionnaire européen des Lumières, Michel Delon dir., [1997], Paris, PUF, « Quadrige », 2007.

DUPÊCHER, Daniel R., *L'Image du couvent dans le roman français du XVIII^e siècle*, [1972], Ann Arbor Michigan, University microfilms, 1973.

ESMEIN, Adhémar, *Le Mariage en droit canonique*, Paris, Librairie du Recueil Sirey, 1929-1935.

FERRAND, Nathalie, *Livre et lecture dans les romans français du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 2002.

HASQUENOH, Sophie, « Faire retraite au couvent dans le Paris des Lumières », *Revue Historique*, t. 295, 1996, p. 353-367.

Histoire du corps, t. 1 et 2, Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et alii dir., Paris, Éditions du Seuil, 2011.

Le Mariage et la loi dans la fiction narrative avant 1800, Françoise Lavocat dir., Louvain, Peeters, 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Nature, culture et société. Les Structures élémentaires de la parenté, chapitres I et II*, [1949], Paris, Flammarion, 2008.

Sexualité, mariage et famille au XVIII^e siècle, Olga B. Cragg et Rosena Davison dir., Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002.

WENGER, Alexandre, *La Fibre littéraire. Le discours médical sur la lecture au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2007.

Poétique des genres et méthodologie analytique

ABRAMOVICI, Jean-Christophe, « Les frontières poreuses du libertinage », dans *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, Jean-François Perrin et Philip Stewart dir., Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2004, p. 21-28.

CALAS, Frédéric, *Le Roman épistolaire*, [1996], Paris, Armand Collin, coll. « lettres 128 », 2005.

COULET, Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967.

COULET, Henri, « Œuvres en miroir : roman libertin et roman moral », dans *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, Jean-François Perrin et Philip Stewart dir., Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2004, p. 217-227.

DELON, Michel, « La fin du libertinage », dans *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, Jean-François Perrin et Philip Stewart dir., Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2004, p. 39-48.

DÉMORIS, René, *Le Roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières*, [1975], Genève, Droz, 2002.

Du genre libertin au XVIII^e siècle, Jean-François Perrin et Philip Stewart dir., Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2004.

L'Épistolaire, un genre féminin ?, Christiane Planté dir., Paris, Honoré Champion, 1998.

FABRE, Jean, *Idées sur le roman de Mme de Lafayette au marquis de Sade*, Paris, Klincksieck, 1978.

FOUCAULT, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1969.

FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1966.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunot, 1993.

MAY, Georges, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle, Étude sur les rapports du roman et de la critique*, Paris-New-Haven, PUF- Yale University Press, 1963.

PAVEL, Thomas, *La Pensée du roman*, [2003], Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2014.

REICHLER, Claude, « La représentation du corps dans le récit libertin », dans *Éros philosophe. Discours libertins des Lumières*, François Moureau et Alain Marc Rieu dir., Paris, Honoré Champion, 1984, p. 73-82.

REICHLER, Claude, « Le Récit d'initiation dans le roman libertin », *Littérature*, 1982, vol. 47, n°3, p. 100-112.

ROUSSET, Jean, *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1995.

ROUSSET, Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*, Paris, José Corti, 1981.

SIMONET-TENANT, Françoise, « Aperçu historique de l'écriture épistolaire : du social à l'intime », *Le Français d'aujourd'hui*, 2004/4, n° 147, p. 35-42.

SGARD, Jean, *Le Roman français de l'âge classique (1600-1800)*, Paris, LGF, 2000.

VERSINI, Laurent, *Le Roman épistolaire*, [1979], Paris, PUF, 1998.

Chronologie des œuvres étudiées

- 1662 : Mme de Lafayette, *La Princesse de Montpensier*
- 1678 : Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*
- 1679 : Jean de Préchac, *L'illustre Parisienne*
- 1680 : Nicolas Chorier, *L'Académie des dames*
- 1683 : Chavigny de la Bretonnière, *Vénus dans le cloître ou La Religieuse en chemise*
- 1713 : Robert Challe, *Les Illustres Françaises*
- 1731 : Abbé Prévost, *Manon Lescaut*
- 1731-1739 : Abbé Prévost, *Cleveland*
- 1731-1742 : Marivaux, *La Vie de Marianne*
- 1736 : Crébillon, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
- 1740 : Abbé Prévost, *Histoire d'une Grecque moderne*
- 1742 : Crébillon, *Le Sopha*
- 1747 : Mme de Graffigny, *Lettres d'une Péruvienne*
- 1748 : Richardson, *Clarisse Harlove*
Boyer d'Argens, *Thérèse philosophe*
- 1753 : François-Antoine Chevrier, *Mémoires d'une honnête femme*
- 1758 : Mme Riccoboni, *Histoire de M. le marquis de Cressy*
- 1759 : Voltaire, *Candide*
- 1760 : Diderot, *La Religieuse*
- 1761 : Rousseau, *Julie ou la nouvelle Héloïse*
Boufflers, *La Reine de Golconde*
- 1767 : Voltaire, *L'Ingénu*
- 1768 : Voltaire, *La Princesse de Babylone*
- 1774 : Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*

- 1778 : Fanny Burney, *Evelina ou l'entrée d'une jeune personne dans le monde*
- 1782 : Laclos, *Les Liaisons dangereuses*
Mme de Genlis, *Adèle et Théodore*
- 1783 : Loaisel de Tréogate, *Dolbreuse*
- 1785 : Mme de Charrière, *Lettres écrites de Lausanne*
Sade, *Les Cent Vingt Journées de Sodome*
- 1787 : Mme Desjardins, *Les Génies instituteurs ou la fontaine de Sapience*
- 1791 : Sade, *Justine ou les malheurs de la vertu*
- 1794 : Mme de Souza, *Adèle de Sénange*
- 1795 : Sade, *La Philosophie dans le boudoir*
- 1798 : Sophie Cottin, *Claire d'Albe*
Jane Austen, *L'Abbaye de Northanger* (publiée de manière posthume en 1818)
- 1800 : Sade, *Eugénie de Franval*
- 1802 : Mme de Staël, *Delphine*

Index nominum

A

Abensour, Léon..... 364, 494
Abramovici, Jean-Christophe..... 257, 318, 476, 488, 496
Adams, Tracy..... 221, 321, 324, 483, 489
Albistur, Maïté..... 495
André, Arlette. 42, 208, 211, 361, 439, 479, 487, 492, 494
Angenot, Marc..... 494
Aragon, Sandrine..... 40, 48, 54, 375, 459, 492
Aries, Philippe..... 491
Armogathe, Daniel..... 495
Aury, Dominique..... 263, 443, 484
Austen, Jane .. 25, 149, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 474, 500

B

Badinter, Élisabeth..... 31, 37, 114, 246, 248, 492
Balcou, Jean..... 180, 486
Barthes, Roland..... 152, 488
Bayle, Pierre..... 27, 335, 479
Beauvoir, Simone de..... 241, 488, 494
Benrekassa, Georges..... 311, 490
Bessire, François..... 108, 484
Biet, Christian..... 101, 346, 353, 362, 388, 490, 496
Boufflers, Stanislas de... 25, 268, 342, 385, 438, 469, 474, 499
Bourdieu, Pierre..... 266, 267, 269, 347, 362, 494
Boyer d'Argens. 24, 26, 30, 34, 53, 54, 70, 185, 198, 214, 236, 275, 279, 393, 491, 499
Brouard-Arends, Isabelle..... 492
Burney, Fanny..... 25, 384, 385, 405, 424, 474, 500
Butler, Judith..... 32, 446, 471, 494

C

Calas, Frédéric..... 369, 370, 371, 376, 380, 402, 497
Cavaillé, Jean-Pierre..... 445, 490
Cazenobe, Colette..... 145, 346, 379, 452, 488, 490, 492
Challe, Robert..... 24, 43, 65, 66, 75, 118, 121, 151, 179, 189, 193, 194, 195, 196, 260, 271, 273, 274, 353, 364, 370, 371, 382, 392, 393, 396, 397, 398, 403, 434, 468, 474, 481, 482, 483, 491, 499
Chammas, Jacqueline..... 283, 301, 302, 496
Charrière, Isabelle de 25, 98, 108, 109, 145, 149, 170, 384, 433, 474, 482, 490, 500
Charrier-Vozel, Marianne..... 490
Chavigny de la Bretonnière..... 24, 26, 97, 474, 482, 499

Chevrier, François Antoine..... 24, 380, 447, 448, 474, 499
Chorier, Nicolas..... 24, 26, 30, 34, 474, 482, 483, 499
Clemidy-Patard, Genenviève..... 494
Condorcet, Nicolas de..... 357, 359, 479
Corbin, Alain..... 31, 197, 225, 265, 277, 459, 496
Cotoni, Marie-Hélène..... 483
Cottin, Sophie 25, 361, 385, 393, 395, 405, 411, 412, 414, 416, 417, 423, 432, 474, 500
Coudreuse, Anne. 146, 147, 148, 209, 210, 217, 242, 315, 487, 488, 489
Coulet, Henri..... 259, 314, 418, 462, 469, 480, 489, 497
Courtine, Jean-Jacques..... 496
Cragg, Olga..... 496
Crébillon, Claude Prosper Jolyot de..... 24, 26, 29, 62, 80, 166, 169, 182, 243, 261, 270, 276, 346, 385, 391, 398, 402, 403, 475, 477, 483, 490, 499
Crocker, I Lester G..... 308, 488
Cussac, Hélène..... 211, 481, 493
Cusset, Catherine..... 71, 222, 223, 327, 481, 483

D

D'Alembert, Jean le Rond..... 479
Dagen, Jean..... 64, 80, 200, 475, 483, 485, 490
Davison, Rosana..... 87, 478, 496
Deguise, Alix S..... 482
Delon, Michel ... 13, 43, 53, 164, 200, 243, 283, 332, 368, 474, 476, 477, 484, 485, 488, 496, 497
Démoris, René..... 94, 294, 391, 393, 485, 486, 497
Deneys-Tunney, Anne..... 487
Denis, Delphine ... 113, 208, 273, 475, 477, 479, 483, 492
Desjardins, Angélique Sophie... 25, 33, 67, 381, 467, 475, 500
Devance, Louis..... 356, 357, 494
Diderot, Denis 25, 51, 74, 76, 77, 117, 120, 148, 177, 208, 211, 212, 221, 222, 223, 230, 239, 252, 264, 283, 285, 287, 290, 319, 321, 323, 324, 327, 341, 355, 399, 475, 477, 478, 479, 483, 484, 491, 499
Didier, Béatrice... 27, 63, 71, 83, 106, 109, 137, 147, 159, 170, 193, 314, 476, 477, 482, 484, 486, 492
Djik, Susan van..... 495
Dorlin, Elsa..... 275, 276, 444, 494
Dornier, Carole 117, 182, 483
Dubost, Jean-Pierre..... 282, 474, 494
Duby, Georges..... 462, 493
Duchêne, Roger..... 99, 113, 278, 483, 485, 492
Dufour-Maître, Myriam..... 492
Dupêcher, Daniel R..... 72, 73, 454, 496
Du Plaisir..... 480

E

Ehrard, Jean.....487
Épinay, Louise d'.....16, 37, 83, 87, 97, 108, 478
Erlat, Jale.....489
Esmein, Camille111, 394, 448, 477, 480, 496

F

Fabre, Jean486, 497
Fauchéry, Pierre452, 493
Fayolle, Carole495
Fénelon, François Salignac dit19, 27, 39, 44, 45, 167, 480
Ferrand, Nathalie..... 48, 51, 195, 482, 496
Ferrière, Claude de 292, 348, 353, 480
Flaux, Mireille.....488
Florenne, Tristan 58, 115, 220, 221, 485
Forestier, Georges 92, 93, 104, 485
Foucault, Michel 28, 497
Francillon, Roger.....172, 485

G

Gacon-Dufour, Marie-Armande480
Gambacorti, Chiara315, 488
Genand, Stéphanie.....126, 211, 213, 324, 477, 489, 493
Genlis, Stéphanie Félicité du Crest de Saint-Aubin,
comtesse de ..22, 25, 32, 37, 39, 44, 59, 65, 67, 68, 79,
83, 85, 98, 105, 106, 107, 108, 109, 138, 142, 143,
144, 185, 381, 383, 393, 433, 448, 457, 458, 467, 469,
475, 484, 500
Gevrey, Françoise .1, 3, 5, 30, 68, 87, 101, 112, 144, 270,
370, 381, 475, 478, 479, 483, 485, 486, 490
Gilles, Florent..... 1, 3, 232, 488
Gilligan, Carol..... 32, 495
Giraud, Yves490
Girou-Swidorski, Marie-Laure482, 493
Godescard, François394, 480
Goethe, Johann Wolfgang von 25, 385, 405, 406, 478,
499
Goldzink, Jean..... 236, 276, 485
Gouges, Olympe de Gouges 16, 37, 356, 360, 480
Graffigny, Françoise de23, 24, 25, 37, 43, 53, 66, 67,
364, 385, 455, 475, 477, 484, 490, 499
Grande, Nathalie490
Grosperin, Bernard..... 68, 81, 106, 484
Grosrichard, Alain154, 490
Guillemet, Morgane493

H

Habib, Claude487
Hartmann, Pierre156, 162, 314, 491, 492
Hasquenoh, Sophie496
Henaff, Marcel488
Herman, Jan 90, 163, 400, 481, 483, 487, 488, 491
Hoffmann, Paul..... 14, 31, 187, 207, 215, 484, 493, 495
Hölzle, Dominique.....269, 375, 376, 491
Howells, Robin484
Huet, Pierre Daniel..... 394, 480
Humbert, Brigitte E..... 323, 491
Hunt, Lynn130, 308, 488
Hunting, Claudine178, 179, 280, 491

J

Jomand-Baudry, Régine.....1, 3, 168, 273, 280, 490
Jousset, Philippe.....486

K

Klossowski, Pierre134, 488
Krief, Huguette417, 462, 463, 492, 494, 495

L

La Rochefoucauld, François de.....480
Labrosse, Pierre487
Laclos, Pierre Choderlos de 14, 15, 16, 23, 25, 34, 43, 52,
53, 58, 74, 91, 116, 146, 221, 280, 321, 322, 323, 326,
333, 336, 338, 339, 346, 366, 368, 377, 379, 388, 389,
391, 392, 393, 399, 401, 425, 441, 484, 485, 490, 491,
500
Lafayette, Marie-Madeleine Pioche de La Vergne,
comtesse de 1, 3, 20, 22, 24, 25, 30, 40, 98, 99, 101,
104, 105, 109, 111, 112, 124, 139, 145, 172, 175, 190,
192, 226, 384, 385, 386, 391, 457, 466, 468, 475, 477,
485, 486, 497, 499, 504
Lahontan, Louis Armand Lom d'Arce, baron de. 259, 480
Lambert, Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles,
marquise de 27, 38, 39, 60, 81, 480
Laqueur, Thomas189, 206, 473, 495
Larbi, Fethia.....195, 230, 482
Laugaa, Maurice104, 485
Lavezzi, Élisabeth487
Lavocat, Françoise450, 481, 486, 487, 490, 496
Lebrun, Annie243, 489, 493
Leibacher-Ouvrard, Lise278, 483
Lévi-Strauss, Claude291, 496
Lilti, Antoine.....41, 458, 493

Loaisel de Tréogate, Joseph25, 63, 268, 405, 406, 418,
419, 456, 469, 500
Louichon, Brigitte 489

M

Magnot-Ogilvy, Florence 486
Maingueneau, Dominique 12, 497
Mainil, Jean..... 163, 481
Mallinson, John..... 67, 477, 484
Marivaux, Pierre Carlet Chamblain de 24, 73, 74, 84, 90,
94, 137, 170, 192, 193, 294, 379, 385, 392, 400, 475,
477, 486, 499
Martin, Christophe .. 1, 3, 31, 91, 108, 154, 156, 160, 162,
201, 202, 203, 230, 294, 314, 370, 486, 487, 491, 493
Masseau, Didier..... 83, 106, 484
Mathieu, Francis..... 101, 485
May, Georges34, 365, 397, 398, 399, 481, 497
Meeker, Natania 481
Menant, Sylvain 449, 482, 493
Mervaud, Chistiane 489
Mesnard, Jean..... 30, 99, 477, 485
Minier, Sigyn 482
Miteran, Nicolas 182, 481
Mofin Noussi, Sofia 484
Mongenot, Christine..... 64, 491
Montesquieu, Charles Louis de Secondat, baron de la
Brède et de.....285, 286, 287, 439, 478, 480

N

Nativel, Colette 493

O

Offen, Karen..... 472, 495

P

Paige, Nicholas..... 484
Paillard, Christophe..... 489
Paoli, Marie-Lise..... 359, 427, 492
Pavel, Thomas 385, 398, 399, 497
Pelckmans, Paul90, 163, 481, 487, 489, 491
Pellegrin, Nicole..... 16, 41, 45, 480, 495
Perrier, Murielle 278, 491
Perrin, Jean-François.....26, 31, 197, 243, 332, 483, 493,
496, 497
Perrot, Michelle..... 493
Poullain de la Barre..... 45, 480
Piau, Colette 27, 488

Picco, Dominique.....359, 427, 492
Plagnol-Diéval, Marie-Emmanuelle.....64, 108, 491
Planté, Christine 497
Pontas, Jean..... 480
Préchac, Jean de.....144, 404, 478, 499
Prévost, Antoine François d'Exiles, abbé....24, 25, 48, 52,
82, 105, 127, 152, 162, 179, 181, 189, 190, 201, 202,
203, 227, 267, 268, 273, 280, 285, 295, 302, 306, 381,
385, 392, 399, 400, 402, 403, 419, 436, 437, 469, 475,
477, 479, 486, 487, 491, 499
Principato, Aurelio..... 487
Proust, Jacques..... 191, 487

R

Raaphorst, Madeleine R..... 484, 489
Rajba, Beata90, 184, 491
Reichler, Claude..... 497
Reid, Martine 90, 108, 192, 475, 484, 493
Riccoboni, Marie-Jeanne 24, 25, 27, 34, 90, 116, 136,
145, 169, 170, 217, 256, 338, 339, 364, 382, 384, 385,
393, 395, 433, 439, 475, 487, 488, 490, 491, 499
Richardot, Anne257, 481, 493
Richardson, Samuel24, 267, 268, 385, 398, 399, 404,
427, 431, 432, 468, 479, 499
Richelet, Pierre..... 319, 481
Rousseau, Jean-Jacques 10, 14, 25, 27, 29, 30, 42, 43, 46,
48, 57, 58, 59, 60, 61, 69, 73, 79, 91, 108, 109, 139,
146, 150, 168, 176, 185, 204, 284, 285, 339, 359, 368,
385, 395, 396, 399, 401, 405, 406, 407, 408, 409, 411,
414, 415, 417, 418, 432, 450, 458, 459, 460, 461,
462, 463, 465, 468, 469, 475, 477, 479, 487, 499
Roussel, Pierre 27, 206, 208, 215, 481
Rousset, Jean.....371, 374, 497

S

Sade, Donatien Alphonse François, marquis de 1, 3, 12,
13, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 34, 47, 53, 78, 83, 95,
96, 97, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 134, 135, 139,
141, 142, 146, 147, 148, 151, 152, 159, 160, 161, 164,
168, 174, 175, 176, 183, 187, 204, 209, 210, 214, 230,
232, 233, 234, 236, 240, 241, 242, 243, 254, 262, 268,
279, 285, 296, 303, 304, 306, 307, 308, 309, 311, 312,
314, 315, 317, 319, 324, 332, 333, 334, 368, 385, 389,
391, 393, 402, 404, 459, 466, 470, 471, 476, 477, 478,
488, 489, 491, 497, 500, 504
Salm, Constance de..... 12, 13, 16, 360, 361, 481, 494
Schiffer, Karin30, 124, 486
Sclippa, Norbert 254, 489
Scott, Joan W.29, 32, 266, 335, 495
Seguin, Maria Susana..... 482
Seth, Catriona..... 332, 339, 368, 401, 442, 477, 494

Sgard, Jean 76, 190, 273, 474, 475, 477, 483, 487, 491, 498
 Simonet-Tenant, Françoise..... 498
 Singerman, Alain J. 49, 436, 475, 487
 Snyders, Georges..... 31, 82, 492
 Soetard, Michel 487
 Sonnet, Martine..... 17, 20, 31, 63, 78, 80, 492
 Sophocle..... 202, 203, 479
 Souza, Adélaïde de..... 22, 25, 37, 42, 157, 384, 476, 479, 489, 500
 Stackelberg, Jürgen von 485
 Staël, Anne-Louise Germaine Necker, baronne de..... 25, 358, 361, 385, 405, 407, 414, 419, 422, 432, 439, 458, 463, 466, 468, 469, 470, 476, 478, 482, 500
 Stanton, Domna..... 482
 Starobinski, Jean 30, 482, 487
 Stauder, Thomas..... 486
 Stewart, Philip..... 26, 243, 332, 475, 477, 483, 496, 497
 Strien-Chardonneau, Madeleine van 495

T

Therrien, Madeleine 486
 Thompson, Victoria..... 16, 17, 23, 495
 Timmermans, Linda 18, 47, 57, 493
 Tremblay, Isabelle..... 145, 366, 452, 494
 Trousson, Raymond .. 26, 42, 43, 46, 56, 66, 71, 278, 308, 356, 360, 411, 412, 413, 414, 416, 474, 475, 476, 485, 487, 488 S

U

Urfé, Honoré d' 197, 479

V

Vanoflen, Laurence..... 482
 Venette, Nicolas..... 207, 212, 481
 Versini, Laurent 14, 34, 175, 280, 286, 336, 377, 378, 391, 392, 393, 439, 441, 476, 478, 480, 485, 491, 498
 Viennot, Nicole..... 16, 493, 495
 Voltaire, François-Marie Arouet dit 21, 24, 25, 67, 87, 91, 108, 109, 111, 162, 170, 191, 201, 234, 267, 279, 284, 312, 346, 385, 388, 392, 400, 417, 439, 462, 476, 477, 478, 481, 482, 487, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 499

W

Weil-Bergougnot, Michèle..... 482
 Wenger, Alexandre 48, 489, 496

Z

Zawiska, Élisabeth 491

SOUSSION, RÉVOLTE, SEXUALITÉ : L'ÉDUCATION DES JEUNES FILLES DE MME DE LAFAYETTE À SADE

Cette thèse s'intéresse s'attache à définir le topos littéraire de la jeune fille nubile faisant son entrée dans le monde et son rapport avec la réalité historique, sociale et culturelle de la fin du XVIIe et du XVIIIe siècle. Comment le modèle fictionnel de la jeune fille et le réel interfèrent-ils l'un sur l'autre ? À la lumière des gender studies, nous nous intéressons à la littérature comme participant de la construction culturelle des genres et à cette époque en tant que naissance d'un certain féminisme. L'éducation des jeunes filles, absente ou incomplète volontairement, apparaît alors comme une propédeutique à la future condition asservie de la femme à cette époque, au rôle que la société attribue au genre féminin. L'éducation est alors à comprendre dans une acception large : éducation intellectuelle, morale mais aussi sentimentale et sexuelle. Dans cette optique notre corpus regroupe trois types d'œuvres, fort diverses en apparence, afin d'avoir une vue d'ensemble sur ce phénomène : à des œuvres morales et des majores, s'ajoutent des œuvres licencieuses et des mineures, œuvres des romancières pourtant à succès du XVIIIe siècle.

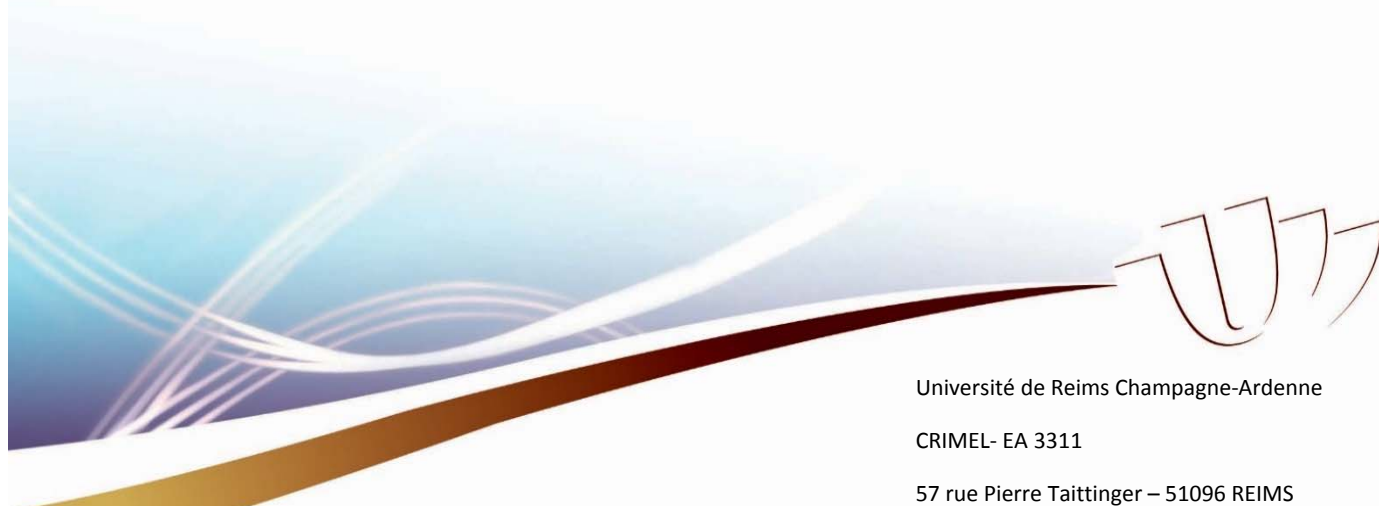
Éducation, jeune fille, roman, fiction, dix-septième siècle, dix-huitième siècle, gender studies.

SUBMISSION, REBELLION: SEXUALITY: YOUNG GIRLS EDUCATION FROM MRS DE LAFAYETTE TO SADE

This thesis deals with how to define the literary report of the nubile young girl breaking into the world and its link to the historical, social and cultural reality in the end of the 17th century and 18th century. How the fictional model of the young girl and the reality interfere in each other? With the help of "gender studies", we will take interest in literature as an active participant of the cultural construction of genres, and in this era as the birth of a kind of feminism. The young girls missing or deliberately incomplete education, appears as a foundation course to the future enslaved condition of woman of this era, to the role given to the feminine gender by society. The word education is to be understood in a larger way: intellectual education, moral education but also sentimental and sexual education. From this perspective, our corpus joins together three types of works, really different works, in order to have an overview on this phenomenon: moral and major works, loose and minor works, and works of female yet successful writers from the 18th century

Education, young girls, novel, fiction, seventeenth century, eighteenth century, gender studies.

Discipline: LANGUES ET LITTÉRATURES FRANÇAISES



Université de Reims Champagne-Ardenne

CRIMEL- EA 3311

57 rue Pierre Taittinger – 51096 REIMS