

Carmen ANDREI
(Université de Galati, Roumanie)

L’Amitié comme initiation des jeunes apprentis dans le dédale du libertinage

Dans ses multiples et diverses productions – du roman galant où nous retrouvons le simple libertinage des sens des aristocrates désœuvrés au roman pervers qui est construit sur un libertinage d’esprit à projet déterminé – la littérature libertine du XVIII^e siècle s’avère d’autant plus digne d’analyse puisqu’elle fait perdurer un topos cher : le déniement du jeune apprenti libertin, assumé et accompli par « amitié » et « vocation pédagogique » par une femme plus âgée et plus expérimentée. C’est le cas de Meilcour, le tendre protagoniste des Egarements du cœur et de l’esprit de Crébillon fils, de Damon, héros plus averti de Point de lendemain de Vivant Denon ou encore du chevalier Danceny, victime quasi consentante des Liaisons dangereuses de Laclos.

mots-clés : libertinage, éducation, jeune apprenti, amie, expérience

0. Préambule

La littérature libertine qui fleurit au XVIII^e siècle s’avère digne d’une analyse minutieuse puisqu’elle se présente comme un vaste champ d’exploitation de toutes sortes de manifestations érotiques, des plus *innocentes*, des jeux de l’amour-goût, des coquetteries provocantes, lancées par des femmes qui feignent la résistance, jusqu’aux cruautés et aux perversités infligées consciemment et gratuitement par des bourreaux sadiens.

Subversive par excellence, la littérature libertine dénonce les tares d’un milieu électif et la facticité des idéaux humains, peint la décadence des valeurs aristocratiques. Par parodie et plagiat, elle met en lumière l’affadissement de la formule du roman sentimental. La poétique libertine aboutit à la fin du XVIII^e siècle à la perte de l’idéal humain et romanesque, et à l’effondrement de la fiction. Le roman libertin refuse l’amour exclusif et instaure l’empire de *l’amour-goût*, du caprice momentané, issu d’un penchant naturel. La littérature libertine est baroque, rococo, théâtrale parce qu’elle exhibe le mot, le geste et le corps. Le roman libertin, *roman de la bonne compagnie* est un roman de séduction et de tactique. Intellectuel et cérébral, il se fonde sur l’art de convaincre.

De Crébillon fils auquel on attribue la paternité littéraire du type de jeune homme, apprenti libertin soumis au *déniaisement* jusqu'à Laclos, le créateur de la forme accomplie de rouerie perverse, la production romanesque de récits libertins garde quelques constantes majeures : le libertin dans son acception absolue est un agent / actant adonné corps et âme au plaisir; il part pour une « *croisade* » anti-chrétienne initiatrice à but « *éducatif* » des patients néophytes ou pour un rendez-vous avec un esprit ayant la même nature et le même intérêt. Une fois le but atteint, la transformation est complète : le type du libertin se fixe. Du passif à l'actif, de nouveaux libertins naissent pour prêcher délibérément leur art de vivre sans contraintes ni préjugés socio-moraux ou religieux. L'abolition des frontières entre les relations admises et celles prohibées est le parti pris le plus audacieux.

Le narcissisme du libertin mène au développement d'une vocation pédagogique. Il veut faire école : Versac instruit Meilcour, Merteuil, le chevalier Danceny, Gaudet est le magister d'Edmond et d'Ursule. La signification majeure du discours libertin est l'éloge d'une *éducation* dans une acception idéale. Cette éducation va jusqu'à la jouissance de l'amour de soi. Les libertins de Crébillon à Laclos, en admettant les anti-héros rétiviens, paradoxaux et ambigus sont des humains qui ont besoin d'affronter des consciences, de former un disciple, de pervertir, d'inspirer l'admiration pour leurs prouesses, voire un amour authentique. Le goût de la destruction, de la cruauté gratuite leur est étranger. Courtisanes ou roués se rachètent, accèdent au salut par un retour et un repliement sur eux-mêmes. Les déceptions amères les poussent au joug marital si méprisé auparavant. Dans l'univers libertin cérébral il y a de la place pour la métaphysique du sentiment. Tous les personnages libertins sont rongés par le même mal. Le penchant à déchoir, la décadence individuelle et collective marquent le XVIII^e siècle.¹

1. De quelques apprentis libertins : Meilcour – *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils ; Damon – *Point de lendemain* de Vivant Denon et le chevalier Danceny – *Les Liaisons dangereuses* de Laclos

Les romans libertins du XVIII^e siècle présente une riche galerie d'apprentis libertins. A part les figures que nous avons choisies d'analyser, il convient de mentionner en passant d'autres réalisations notables telles que **le comte de Mirbelle** (*Les Malheurs de l'inconstance* de Dorat), **Angola** (*Angola* de La Morlière) ou bien **Edmond** (*Le Paysan et La Paysanne pervertis* de Restif de la Bretonne).

1.1. Meilcour ou les leurres de l'amitié

L'un des types les plus connus de jeune apprenti libertin est **Meilcour**, le narrateur-protagoniste des *Égarements du cœur et de l'esprit* (1732) de Crébillon

¹ Jacques RUSTIN, *Le vice à la mode. Étude sur le roman français de la première partie du XVIII^e siècle, de « Manon Lescaut » à l'apparition de « La Nouvelle Héloïse » (1731-1761)*, Paris 1979, p. 225.

fil. Les mémoires de Meilcour enchaînent progressivement les étapes d'une initiation accomplie et manquée à la fois : au bout d'une quinzaine de jours de tâtonnements, il parfait son éducation, mais reste déçu de sa sécheresse de cœur, de son perversissement moral. Son constat final est amer : toute idéalisation de la femme est minée par sa nature inconstante.

Dans la *Préface*, Meilcour est présenté comme un personnage « simple d'abord et sans art », « plein de fausses idées, et pétri de ridicules, et qui est moins entraîné par lui-même, que par des personnes intéressées à lui corrompre le cœur, et l'esprit ». À la fin, il sera « rendu à lui-même » et devra « toutes ses vertus à une femme estimable ».² Dès l'incipit du roman, on a un bref portrait du héros. Meilcour est de naissance aristocratique, homme à bonnes fortunes ; ces atouts lui permettant l'accès et la fréquentation d'un milieu sélect. L'hérédité sociale, l'âge (il est en pleine adolescence, mais il est déjà un jeune adulte) et les préoccupations de son entourage le plongent dans un univers gouverné par les lois du plaisir. Éduqué par sa mère, selon les principes de modestie qui convenaient plutôt aux filles, Meilcour est confiant en lui-même : « J'étais naturellement porté à m'estimer ce que je valais ».³ Il a tous les poncifs du caractère inflammable de la jeunesse. L'idée du plaisir est inculquée par son appétence érotique : « [...] j'avais les passions impétueuses, j'avais l'imagination ardente. »⁴ ; « Je voulais aimer, mais je n'aimais point. »⁵ ; « Je voulais m'étourdir en vain sur l'ennui intérieur dont je me sentais accablé. »⁶ ; « J'avais naturellement l'esprit badin et porté à manier agréablement les petits riens qui font briller dans le monde. »⁷

L'ennui, le manque de toute autre activité poussent le jeune à se livrer au libertinage. L'éducation de Meilcour, dans le sens ironique et codé usuel, a un caractère fallacieusement sentimental parce qu'il est consciemment détourné vers l'érotique. Elle est leurrante puisqu'elle ne mène pas à l'éclaircissement des sentiments, mais à leur brouillage.⁸ Mme de Lursay, son initiatrice, qui est avant tout, l'amie de sa mère, développe une stratégie habile afin de séduire le jeune chevalier. Elle y tiendra un rôle dévolu. Le roman devient ainsi l'histoire d'une séduction programmée. Le manque d'expérience du personnage l'amène à avouer franchement ses désirs. Mais le hasard opère des changements imprévus dans le scénario par la brusque apparition de l'amour. Son initiation sera ajournée par la prise de conscience d'une vraie passion pour une figure de l'innocence, Hortense de Thé-

² CRÉBILLON fils, *Les Egarements du cœur et de l'esprit*, in : *Romans libertins du XVIII^e siècle* (anthologie), textes établis, présentés et annotés par Raymond Trousson, 4^e réimpression, Paris 1995, p. 21. Toutes les citations sont tirées de cette édition.

³ Ibidem, p. 23.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, p. 24.

⁶ Ibidem, pp. 24-25.

⁷ Ibidem, p. 40.

⁸ Pierre HARTMANN, *L'apprentissage de Meilcour*, in : Jean Sgard (éd.), *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, recueil d'articles, Université Stendhal de Grenoble, 1996, p. 225.

ville dont il tombe éperdument amoureux. Le héros est partagé entre le désir érotique et le déchirement de l'amour inavoué.

L'apprenti libertin sort des coulisses pour entrer dans le jeu mondain, dans l'espace reconnu de l'éducation sentimentale, dans une cage d'or où il faut être chat ou souris. Mais l'apprentissage de Meilcour est atypique : au fur et à mesure de l'instruction, on n'enregistre pas le perfectionnement du héros, mais la multiplication de ses maladresses. L'éducation du protagoniste est en fait un subtil processus de corruption. Il fait preuve d'un minimum d'autonomie. Mme de Lursay commence avec décision à développer ses stratégies auprès du jeune apprenti. En bonne tacticienne, Mme de Lursay sait interposer des obstacles et entretenir la curiosité du « *soupirant* ». Dans la première scène de séduction, au premier rendez-vous, elle déploie l'arsenal connu par les initiés. Elle use des artifices de séduction, des coquetteries savamment orchestrées : lascivité des postures, regard prometteur. C'est un type de séduction retorse qui se nimbe d'un halo sentimental.

Cet apprenti libertin devient une figure complexe, attachante par ses hésitations, ses scrupules et les supputations qui travaillent son esprit. Sous l'influence de Versac, son mentor, il se décide à mettre à profit le rendez-vous amoureux avec la coquette Mme de Lursay. Il la provoque, l'agace méchamment, l'agresse verbalement, ce qui ne le caractérisait pas auparavant. L'achèvement de sa formation mondaine n'est pas heureux, car il est hanté par l'idée d'avoir raté le vrai amour. Il a honte de sa « *faiblesse* » si recherchée pourtant, il se fait des reproches. La maîtrise sociale a son revers : la perte de l'individualité, l'aliénation de la sensibilité. À l'avenir, il ne lui reste que la complaisance dans les marécages du libertinage, complaisance déjà suggérée : « *Mme de Senanges, à qui, on le verra dans la suite, j'ai eu le malheur de devoir mon éducation.* »⁹

Le personnage de Meilcour peut être perçu comme un chevalier décadent du dix-huitième siècle, modèle de dérision de la classe aristocratique. Eros l'emporte sur Mars. Le chevalier est déchu puisqu'il est sans la Dame, ni exploit, tournoi ou gloire héroïques. La seule gloire est la conquête amoureuse d'une Dame sans merci (Mme de Lursay), mais même dans ce cas, la libido est sublimée, se transformant dans une sorte de vénération presque filiale. Meilcour est un Tristan parti à la quête de son Iseult (Hortense), un Perceval ahuri, qui assume mal le rôle de *nice*, la caricature de Lancelot.¹⁰

L'évolution de Meilcour est unilatérale : du novice amoureux de la première partie du roman, de l'adolescent immobile et frissonnant devant la sensibilité des femmes, rêvant à un amour romanesque, au libertin confirmé qui affronte au-

⁹ CRÉBILLON fils, o. c. (note 2), p. 81.

¹⁰ Voir Henri DURANTON, *Le libertin selon Crébillon ou les égarements du chevalier inexistant*, in : Pierre Réat (éd.), *Les paradoxes du romancier : les « Égarements » de Crébillon*, Grenoble 1975, pp. 149-159. L'auteur de l'article y postule qu'au premier abord, *Les Égarements* se présentent comme un roman de chevalerie, vu la rhétorique et le topos de la découverte de la Dame, de l'amour, les épreuves, la récompense finale, mais arrive à la conclusion que « *Lancelot est bien mort* ».

dacieusement Mme de Lursay par des propos ironiques, cyniques. L'amant timide devient le disciple de Versac : « *Il s'intègre dans le monde des médisants ridicules à mesure que s'accroît son aigreur de ne pas leur échapper* ». ¹¹

Le narrateur Meilcour montre comment le prosélyte arrive à noyer son pédagogue dans sa propre image, comment le duo est devenu duel : « [...] *moi-même, qui ai marché depuis si avantageusement sur ses traces [celles de Versac] et qui parvins enfin à mettre la Cour et Paris entre nous deux [...]* ». ¹²

Meilcour est un héros hésitant, inconséquent, donc vulnérable. ¹³ Sa chasse au plaisir le mène au dégoût, au désarroi, au désenchantement. C. Dornier remarque au sujet de la leçon de libertinage enseignée à Meilcour : « *Soupirant gauche et souffrant, Meilcour voit en Versac non seulement un modèle séduisant mais un puissant antidote aux impressions délétères provoquées par des affects incontrôlés*. » ¹⁴ La dernière scène du roman, marquée par la jalousie, la vanité frustrée et le désappointement, suit sa première nuit d'amour. L'impression de victoire sur Mme de Lursay alimente encore ses illusions même si, paradoxalement, ce succès le plonge dans un état de malaise coupable : « *Sans connaître ce qui me manquait, je sentis du vide dans mon âme*. » ¹⁵

La même figure masculine du jeune homme naïf, hésitant et inconstant se retrouve plus tard, au XIX^e siècle, chez Benjamin Constant dans *Adolphe*. Meilcour et Adolphe entament tous les deux des relations instables et disproportionnées. L'inégalité (d'âge, d'expérience, de condition et de sentiments) provoque la gêne, l'humiliation, la timidité, la révolte. Dans les deux cas, l'illusion devient *auto-suggestion* : « *À force de me persuader que j'étais l'homme du monde le plus amoureux, je sentais tous les mouvements d'une passion avec autant de violence que si en effet je les eusse éprouvés*. » ¹⁶ ; « *L'amour qu'une heure auparavant je m'applaudissais de feindre, je crus à tout coup l'éprouver avec fureur*. » ¹⁷

Les Égarements et *Adolphe* sont le roman de la première et dernière vraie passion autant pour le jeune ingénu que pour la femme mûrissante. Le couple se défait à cause de sa précarité. La question « *comment le / la séduire* » tourne en

¹¹ Thierry VIART, *La convention de l'amour-goût chez Crébillon fils. Genèse et perspectives*, in : SVEC, Oxford, The Voltaire Foundation, no. 377, 1999, p. 59.

¹² CRÉBILLON fils, o. c. (note 2), p. 69.

¹³ Marie-Hélène COTONI, *Les égarements de deux néophytes dans le monde. La Vallée et Meilcour*, in : RHLF, Paris, Armand Colin, no 1 / 1996, pp. 45-71, établit un parallèle de construction entre les deux héros que l'on admet seulement sur le trait d'inconstance, d'hésitation, donc d'égarement ; autrement, Meilcour est infiniment plus complexe et plus élaboré comme personnage par rapport à La Vallée.

¹⁴ Carole DORNIER, *La "leçon" des Égarements*, in : J. Sgard (éd.), o. c. (note 8), p. 213.

¹⁵ CRÉBILLON fils, o. c. (note 2), p. 159.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Voir Jean EHRARD, *De Meilcour à Adolphe ou la suite des Égarements*, in : Carole Dornier (éd.), *Les mémoires d'un désenchanté. Crébillon fils, « Les Égarements du cœur et de l'esprit »*, recueil d'articles, Orléans 1995, pp. 231-246. Le critique y soutient aussi que *Adolphe* est l'achèvement et la négation des *Égarements*, un bilan des Lumières, la faillite de la sincérité et de la mondanité, et la liquidation des valeurs fondamentales du XVIII^e siècle y compris d'un genre romanesque.

« comment le fixer à jamais » du côté féminin et « comment s'en débarrasser élégamment » du côté masculin. L'éducation menée à son terme s'est transformée dans le cas de Meilcour en *auto-éducation*¹⁸ : les égarements du cœur et de l'esprit l'ont cependant mené à reconnaître lucidement son désir pour Mme de Lursay et l'autonomie de sa passion pour Hortense.

1.2. « Vous êtes charmant », Damon !

Une autre figure romanesque remarquable de l'ingénu libertin est **Damon**, le héros-narrateur de *Point de lendemain* (1772) de Vivant Denon. Raymond Trousson s'interroge sur le genre auquel appartient cet écrit de Denon puisque, vu sa « longueur », il relève de la saynète, du proverbe, de la comédie, du dialogue même, apte à saisir la psychologie de l'instantané, le sentiment de l'immédiateté.¹⁹ La forme choisie se prête à traduire le caractère éphémère de la doctrine libertine. Le texte appartient certainement au genre des mémoires. Le titre est elliptique et malicieux, annonçant quelque aventure utopique.²⁰ Il y a la distance temporelle entre le narrateur et le héros, mais on ne la connaît pas. L'inédit vient du renversement des règles du roman libertin : la triple trahison se fait au prix d'un instant, d'une seule et unique nuit sans aucune conséquence négative pour le protagoniste, une simple « passe libertine ».²¹

L'intrigue d'un texte d'une quinzaine de pages est, elle aussi, très simple. R. Trousson la résume ainsi : « Un soir, à l'Opéra, Mme de T***, prise d'un caprice, enlève le jeune Damon, passe avec lui une nuit enchanteresse dans un château des environs de Paris et le renvoie le lendemain, s'étant donné la triple satisfaction de tromper son mari, le marquis son amant, et la comtesse son amie, la maîtresse de Damon. »²² Nous ajoutons que la triple tromperie n'est que superficielle. En réalité, cette diplomatie féminine détourne apparemment l'attention de son mari impuissant et cocu de l'identité du véritable amant. La réconciliation des époux est chimérique, elle est marquée par des bévues dont il a déjà connaissance. Le respect des convenances ne trompe personne. L'amant en titre n'est pas outragé parce qu'il est complice de ce scénario.²³ La comtesse non plus, parce qu'elle use

¹⁸ Voir P. HARTMANN, o. c. (note 8), pp. 219-245.

¹⁹ Apud Raymond TROUSSON, *Introduction* in : *Romans libertin du XVIII^e siècle*, o. c. (note 2), p. 1294. Toutes les citations sont de *Point de lendemain* sont tirées de cette édition.

²⁰ Jean-Michel ADAM, *Le récit*, 6^e éd., Paris 1999, pp. 86-96, donne les six constantes obligatoires d'un récit : 1) la succession d'événements (minimale) ; 2) l'unité thématique (un acteur-sujet) ; 3) des prédicats transformés ; 4) un procès (l'unité d'action avec toutes ses composantes : début, exposition, nœud, conclusion) ; 5) une causalité narrative (le récit explicatif) et une évaluation finale (la clé de la spécificité du récit). Malgré sa minceur, *Point de lendemain* remplit avec brio toutes ces composantes.

²¹ Anne RICHARDOT, *Point de lendemain : le crépuscule de la galanterie*, in : SVEC, Oxford, The Voltaire Foundation, vol. 358, 1997, p. 247.

²² R. TROUSSON, o. c. (note 19), p. 1295.

²³ L'amant est dupe dans le sens que, bien qu'il connaisse Mme de T*** depuis deux ans, il la croit frigide (« un marbre »). La nuit voluptueuse dans la compagnie de Damon prouve le contraire.

des mêmes pratiques, donc elle est consciente du manque de fidélité de son amant. Damon reste le seul à être grossièrement trompé sur les finalités du projet de Mme de T*** avec lui, bien qu'il en soit un « *cobaye* » consentant, un « *client de pas-sade* ». A l'opposé de Meilcour, le héros des *Egarements*, Damon assume son rôle et ne dénonce pas les ruses de son initiatrice.

Cette pointe d'ironie cache une simple affaire de cœur. Comme Damon est déjà initié, le scénario punitif cache une autre connotation : ce serait l'initiation accélérée dans les vraies significations de l'emballement libertin. Ce serait une « *leçon de décence* » fin de siècle.²⁴

Nous remarquons à juste titre qu'avec Damon le paradigme de l'apprenti libertin se diversifie dans le sens que le protagoniste apparaît comme un collaborateur-coauteur d'un scénario monté d'avance. Si Meilcour est conscient d'avoir été le dupe d'une séduction masquée (Meilcour, en tant que narrateur vieilli, règle ses comptes justement par l'acte d'écriture), l'ingénu de ce conte-nouvelle joue dès le début le rôle de « *cobaye* », rôle qu'il accepte volontairement sans dénoncer véhémentement les ruses de son initiatrice, Mme de T***.²⁵ Cette fois-ci, il ne s'agit plus d'une première expérience, mais d'une accélération de l'initiation entamée par une autre libertine. L'usage de la pratique libertine a déjà édulcoré ses principes.²⁶ Le conte est concentré, l'intrigue unique est linéaire et suit les étapes d'un pacte tacitement consenti. Dans le petit texte elliptique, Denon transmet malicieusement un message grave. Le chant du signe du personnage libertin des *Liaisons dangereuses* de Laclos est anticipé quelques années auparavant par Damon dont la désintégration de l'identité est un fait attesté.

« *J'avais vingt ans* » et « *j'étais ingénu* » sont les leitmotive causaux par lesquels le héros justifie et autorise son choix. L'autosuffisance et la surévaluation dues à l'âge et à la spécificité du commerce amoureux forgent au héros une image orgueilleuse de lui-même. L'attaque était prévue d'avance : « *Mme de T*** semblait avoir quelques projets sur ma personne, mais sans que sa dignité fût compromise.* »²⁷

L'initiation ne dure que pendant une nuit fertile en rebondissements. Même si les mobiles de Mme de T*** sont évidents, ses procédés sont maladroits, parce

²⁴ Voir Catherine CUSSET, *La leçon de décence de Vivant Denon*, in : Critique, tome LIII, no 605 / 1997, pp. 757-773. Le mot *décence* apparaît en italiques pour souligner l'usage ironique que Denon lui attribue : Mme de T***, par exemple, est toujours *décente*. L'épithète homérique est manifestement ironique. La décence signifie une qualité intersubjective, une adéquation subtile à la situation, dans ce cas-ci *leçon de tact*.

²⁵ L. Michel offre une telle lecture de la lettre T du nom de Mme de T*** de *Point de lendemain* de Denon : « Mme de T*** comme Tabou maternel, Tachycardie du désir, Tacticienne de l'amour, Taffetas des étoffes et Tain des miroirs, Tarabiscotage et Tape-à-l'œil ou alors Mme de T*** comme Tachyphémie de la parole, Taratata du discours, Talon de l'Achille du personnage, Tangente de l'écriture, Tarnissement de la source libertine. Ludovic MICHEL, *La mort du libertin. Agonie d'une identité romanesque*, Paris 1993, p. 105.

²⁶ Voir C. CUSSET, o. c. (note 24), pp. 757-760.

²⁷ Vivant DENON, *Point de lendemain*, in : Romans libertins du XVIII^e siècle, o. c. (note 2), p. 1299.

qu'elle met en scène des empêchements simplement décoratifs. Le novice doit parcourir une Carte du Tendre artificielle (un arrêt sur un banc de gazon, un autre dans un pavillon fermé et un dernier dans un cabinet-dédale). Les égarements dans ce *no man's land* féminin ne sont que des prétextes à de fausses retrouvailles. Pendant tout ce parcours onirique, la réflexion est opaque. L'initiatrice entreprenante le scelle par un excès de gaieté. Le pressentiment de l'empire du goût traverse le récit. L'exégète Roman Wald Lasowski note au sujet de l'imprévisibilité rituelle de l'acte de la séduction : « *Le libertin y savoure avec beaucoup de complaisance et d'affectation le goût sauvage d'un naturel dépourvu de toute... arrière-pensée.* »²⁸ L'initiation est réussie par l'obtention des « *faveurs* », et ratée par sa caducité : l'apprenti n'est plus ingénu, il n'est plus rien, cette expérience débouche sur l'ironie et la vacuité psychologique du début.

Damon a seulement vingt ans et son manque d'expérience rend l'aventure encore plus vraisemblable. Il revendique son statut de narrateur premier autonome. C'est un début *in medias res* qui vise généralement à récupérer la totalité de « *l'antécédent narratif* ». Cela se passe dans une loge de théâtre, un résumé sommaire et vide d'un passé fort récent qui dessine à la fois le portrait du novice. Le texte est « *châtré* », aplati : « *J'aimais éperdument la comtesse de***, j'avais vingt ans, et j'étais ingénu ; elle me trompa, je me fâchai, elle me quitta. J'étais ingénu, je la regrettai ; j'avais vingt ans, elle me pardonna ; et comme j'avais toujours vingt ans, et que j'étais ingénu, toujours trompé, mais plus quitté, je me croyais l'amant le mieux aimé, partant le plus heureux des hommes.* »²⁹

La manœuvre préméditée manque de vraie motivation et se pare de l'apparence du naturel. L'invite de l'Opéra est directe, les propos, sans équivoque. La conversation de l'Opéra démontre la perte totale de sens de la parole. Tout est ostensiblement dans le discours. L'échange conversationnel n'est pas performatif, mais un babil, Damon et Mme de T*** étant prisonniers de la parole automatique, de l'impératif du libertinage.³⁰ Ce n'est qu'une occasion, une de plus, une nuit et un moment pour paraphraser un dialogue libertin de Crébillon fils. Elle lui demande de la ponctualité et de la politesse, selon l'éthique galante. Remarquable exhibition érotique et verbale des alibis libertins³¹ : « *Il faut que je vous sauve du ridicule d'une pareille solitude ; puisque vous voilà, il faut... L'idée est excellente. Il semble qu'une main divine vous ait conduit ici. Auriez-vous par hasard des projets pour ce soir ? Ils seraient vains, je vous en avertis ; point de questions, point de résistance... appelez mes gens. Vous êtes charmant.* »³²

L'attaque est d'emblée vive, le commerce est apparu grâce au hasard, à la Providence. Elle établit les termes du contrat, les conditions et les clauses auxquels

²⁸ Roman WALD LASOWSKI, *D'un désir l'Autre*, in : Revue des Sciences Humaines Lille 1981, no 182, p. 121.

²⁹ V. DENON, o. c. (note 27), p. 1299.

³⁰ L. MICHEL, o. c. (note 25), pp. 88-92.

³¹ Marie-France LUNA, *Effets de clair obscur dans Point de lendemain*, in : RTG, no 13 / 1976, p. 52.

³² C'est nous qui soulignons. V. DENON, o. c. (note 27), p. 1299.

elle ajoute plus loin un « *point de morale* ». La dernière phrase, conclusive se présente comme corollaire de l'entreprise libertine. Elle explique son caprice uniquement à cause de / grâce à la beauté de la victime. Le but de l'amant, dans sa vision est d'amuser, de plaire et non pas de prêcher. Elle renforce l'explication de son entreprise, placé sous le signe de la futilité, de l'éphémère. Son excuse est sensualiste et mécaniciste : « *Des projets... avec vous... quelle duperie ! [...] mais un hasard, une surprise... cela se pardonne.* »³³ ; « *Quelle nuit délicieuse, dit-elle, nous venons de passer par l'attrait seul de ce plaisir, notre guide et notre excuse [...] Nous sommes tellement machines [...] La nouveauté pique. [...]* »³⁴

L'avance suivante se soumet aux codes paraverbaux libertins : un demi-embrassement dans le carrosse, l'étreinte, mais surtout les yeux fermés par le bandeau, pour bâtir l'illusion et se laisser aller : « *Dans un choc imprévu, elle me serra la main ; et moi, par le plus grand hasard du monde, je la retins entre mes bras.* »³⁵

Le transfert de l'objet du désir du protagoniste s'opère à trois niveaux : un premier transfert est physique, géographique (les déambulations dans le jardin passent dans le pavillon et ensuite dans le cabinet secret), un deuxième est affectif (le héros doit reporter son affection pour la comtesse vers Mme de T***), un troisième est sexuel (un complexe processus de substitution pour accomplir un nouveau scénario d'initiation).³⁶

Il n'y a rien de plus exquis que la description de l'acte érotique : le narrateur est maître dans l'art de la litote, de l'euphémisme, de l'expression d'un épicurisme raffiné. Points de suspension entre un futur nié et un passé composé accompli : « *Tout se confondit dans les ténèbres. Nos âmes se rencontraient, se multipliaient ; il en naissait une de chacun de nos baisers.* »³⁷ ; « *On désire, on ne voudrait pas ; c'est l'hommage qui plaît... Le désir flatte... L'âme en est exaltée... on adore... On ne cédera point... on a cédé.* »³⁸

C'est un texte rare qui dévoile l'impossibilité de l'évolution du jeune apprenti libertin vers une autre matrice textuelle et le manque de conséquence négative d'une mise en texte profondément idéologique. Le « *je vous aime* » des amours galantes y est présent avec la même absence de signification et de gratuité. Le hasard y règne. L'aventure prend l'apparence de hasard. Tout apparaît par hasard : la promenade, le banc de gazon, les baisers, le pavillon. Le contact physique même est imputé au hasard. Du pavillon, perçu comme un « *espace immense* », Mme de T*** le promène dans le château dont « *les salons étaient décorés avec autant de goût que de magnificence* ». En suivant la pente descendante de la narration, elle poursuit les étapes de la séduction dans le cabinet de son château, un espace dont la géographie fait défaut, saisi comme un *dale*. Elle exagère l'imprévu dans la

³³ Ibidem, p. 1301.

³⁴ Ibidem, p. 1307. C'est nous qui soulignons.

³⁵ Ibidem, p. 1301.

³⁶ A. RICHARDOT, o. c. (note 21), p. 254.

³⁷ V. DENON, o. c. (note 27), p. 1305.

³⁸ Ibidem, p. 1306.

scène du cabinet secret. Dans ce vrai temple de l'amour il est planté un décor artificiel (fleurs peintes, tapis *pluché* imitant le gazon). L'illusion d'une présence envahissante est accrue par le miroitement du décor : « *Les désirs se reproduisent par leurs images.* »³⁹

Une statue de l'Amour règne sur l'autel. Le narrateur se rend compte que « *Tout ceci avait l'air d'une initiation* ». ⁴⁰ Mme de T*** exhibe la cérémonie du boudoir pour augmenter la volupté païenne, cherche à exhorter le plaisir longuement annoncé. Un ressort « *adroitement ménagé* » les bascule, et ils tombent « *mollement renversés sur un monceau de coussins* ». ⁴¹ L'attention fétichiste du contenu érotique est perçue avec acuité à travers la description de nombreux objets d'usage courant, fortement connotés érotiquement.

Tout commerce amoureux se trouve sous *le signe de l'éphémère et du précaire*, résumé symboliquement par cette unique nouvelle de Denon. *Point de lendemain* est un bel exemple de *carpe noctem* total, du refus catégorique du **lendemain**, de l'amour-passion comme souffrance et individualisme centrifuge, du choix explicite de la seule relation physique, de l'amour-goût comme jeu lucide. On retrouve souvent la négation *point* dans le discours prohibitif de Mme de T***. Au début du jeu, elle ordonne au jeune Damon : « *point de questions, point de résistance* », « *point de morale* ». À l'entrée dans le cabinet, elle réclame « *point d'étourderie* ». À propos de son amie, la comtesse, toujours « *point d'abandon* ». Mais à l'aube, « *elle ne badine et ne plaisanta point* », elle « *regarda, m'approuva, et ne rit point* ». L'onirisme est présent dans le rythme de l'écriture, dans les jeux savants d'accélération du tempo du récit, dans les ruptures temporelles qui suspendent et prolongent l'histoire dans l'illusion. Une fois l'initiation parachevée, elle ne trouve plus rien à dire que les phrases conventionnelles, mais s'oblige de *faire le point* : « *Adieu, monsieur, je vous dois bien des plaisirs ; mais je vous ai payé d'un beau rêve. Dans ce moment, votre amour vous rappelle ; celle qui en est l'objet en est digne. Si je lui ai dérobé quelques transports, je vous rends à elle, plus tendre, plus délicat, et plus sensible. Adieu, encore une fois. Vous êtes charmant...* »⁴²

C'est une invocation dérisoire d'une norme qui est désuète. Après cette discrète épanadiplose (« *Vous êtes charmant* ») qui est le corollaire et la raison du caprice libertin, elle se tait. Les points de suspension la renferment dans le mystère. Il reste au héros à tirer profit de cette leçon de libertinage, et au narrateur à boucler circulairement le récit de ses brefs mémoires : « *Je montai dans la voiture qui m'attendait. Je cherchai bien la morale de toute cette aventure, et ...je n'en trouvai point.* »⁴³

C'est un dernier *point* qui reprend l'avertissement du début. Le héros-narrateur ne trouverait dans cette aventure « *point de morale* », le mot pris dans le sens

³⁹ Ibidem, p. 1309.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem, p. 1313. C'est nous qui soulignons.

⁴³ Ibidem.

de moralité et de signification dernière, mais il trouve un point qu'il met à la fin de la phrase pour fermer ses mémoires et ouvrir la voie à toutes les interprétations possibles. Ce *point* astucieux, leitmotiv et symbole du récit, qui laisse ouverte sa fin, si originalement, rend cette nouvelle d'une modernité étonnante. Les points de suspension qui bouclent le texte sont un refus de conclusion. L'absence de conclusion à l'aventure montre que Denon a exploré toutes les voies du libertinage et, à la fin du siècle, avant *Les Liaisons dangereuses*, il ne peut en survivre que le libertinage vain de mœurs, « *la grossière victoire des sens* ». ⁴⁴ Denon boucle le texte, le renferme sur lui-même dans l'espace clos du corps, dans la prison des sens. Le texte est parfaitement achevé, « *la course* » est bien finie. Le symptôme de la mort du vrai sentiment est ce refus du réel, le choix des simulacres et de l'artificiel.

Au *point de lendemain* du titre correspond un *point de morale* final. Au début, le héros s'est dirigé vers un horizon attractif, fascinant, vers le lieu magique, fantastique d'une promesse. À la fin, il tourne le dos à ce même univers, avec répulsion. Fatigue et dégoût de tout emballement libertin, refus de se créer des chimères et d'en souffrir, emprise définitive du goût au profit du sentiment signifient aussi mort de la parole et de la raison, *stichomythie libertine*. ⁴⁵ La dissolution de la signification à tous les niveaux traduit par extension la crise de l'écriture à la fin du XVIII^e siècle, l'affadissement d'une formule romanesque. Denon est l'écrivain d'une transition, « *l'exploration romantique se fera sans lui* ». ⁴⁶

L. Michel trouve que le seul libertinage dans *Point de lendemain* est en abyme. C'est le portrait de la comtesse par Mme de T***, la grande absente du roman. Ce serait un « *petit îlot* », prétexte à énoncer des maximes : « *Le texte de Vivant ressent avec acuité les fêlures du système libertin et de ses personnages, mais il ne les assume pas, préférant se tourner vers un glorieux mais vain passé du libertinage qui n'a point de lendemain.* » ⁴⁷ L'écriture tente d'amarrer un libertinage qui la fuit. L'usage du *on* prouve une condescendance peu péjorative et signifie que les rôles sont aisément interchangeables. *On*, c'est la déssexualisation, l'instance narrative qui devient impersonnelle et omnipotente. Le sujet libertin devient pronom impersonnel.

Le récit libertin prouve le paroxysme de la fiction : « *L'emballement libertin, c'est donc une sorte de tragédie de l'écriture où chacun joue son rôle, vit sa passion, inconciliable avec les autres* ». ⁴⁸ La fracture psychologique du personnage et le délitement de son identité sont mis en abyme dans le texte. L'implosion du moi se fait par sa démultiplication en une succession d'états autonomes de la conscience. Le personnage ne peut plus évoluer en dehors de son enveloppe charnelle. Le réel est sursaturé par la fiction. Le processus intérieur aboutit à un point mort, névralgique. Le personnage est remarquable par la lucidité aiguë qu'il note avec

⁴⁴ L. MICHEL, o. c. (note 25), p. 81.

⁴⁵ Ibidem, p. 92.

⁴⁶ Ibidem, p. 112.

⁴⁷ Ibidem, p. 100 et 102.

⁴⁸ Ibidem, p. 93.

obsession et l'intellectualisation singulière de l'instant éphémère. Les commentateurs assez peu nombreux du roman sont unanimes pour affirmer qu'avec Damon, c'est le chant de cygne du libertinage. *Point de lendemain*, « *caresse de Mythe à travers l'affectation même du dénigrement, s'en écarte et perpétue la tradition de l'Idéalisme* ». ⁴⁹ Les *Cent Vingt Journées de Sodome* sadiennes approchent dangereusement.

1.3. Le chevalier Danceny, un « *écolier doucereux* »

À la fin du siècle, dans *Les Liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos, apparaît une dernière réalisation d'un néophyte dénié : le **chevalier Danceny**. Il s'inscrit dans la lignée des héros sensibles, tels que Des Grieux de l'abbé Prévost, Joseph Andrew de Fielding, Saint-Preux de Jean-Jacques Rousseau. ⁵⁰ C'est une personnalité assez pâle que la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont veulent modeler. Son manque de discernement et son immaturité sont bafoués par le vicomte. Éduqué dans le goût de la musique, du chant et de la lecture (« *ce garçon-là fait [...] de forts jolis vers* », ⁵¹ ; il « *chante comme un ange* », compose des livrets), il acquiert l'élégance du mondain de bon ton. Victime des romans sensibles, il confectionne des lettres qui sont une sorte de « *portrait de [son] âme* », il passe pour un *Céladon*, pour un « *beau berger langoureux* », une bonne compagnie dans la société comme l'écrit Mme de Merteuil. ⁵² Lorsqu'elle parle de lui, la marquise le caractérise le plus souvent comme son *écolier doucereux*. ⁵³ La marquise le manipule à son aise, car, le texte le dit, il a de l'appétit pour la jouissance, inspirant « *un goût très vif* » ⁵⁴ : « [...] *ce pauvre chevalier, comme il est tendre ! comme il est fait pour l'amour ! comme il sait sentir vivement ! la tête m'en tourne. [...] Je retrouvais sur cette charmante figure cette tristesse, à la fois profonde et tendre [...]* » ⁵⁵

Rappelons qu'il est commandeur dans l'ordre laïc de Malte, ce qui l'oblige au célibat. Amant impatient avec Cécile, il profite entre temps des grâces capricieuses de la marquise. Il adore la marquise, il la tutoie en vrai amoureux, persuadé d'être le seul élu. ⁵⁶ Le vicomte, jaloux de lui, lui reproche d'être devenu « *un peu scélérat* », « *hommes à bonnes fortunes* ». ⁵⁷ La découverte du mensonge pervers de ses mentors l'oblige moralement à un geste d'honneur : il prouve sa supériorité

⁴⁹ Ibidem, p. 126.

⁵⁰ Pour Laurent VERSINI, *Postface*, in : Laclos et la tradition. Essais sur les sources et la technique des « *Liaisons dangereuses* », Paris 1968, p. 322, Danceny est une monnaie caricaturale de Saint-Preux.

⁵¹ Choderlos de LACLOS, *Les Liaisons dangereuses*, Paris 1996, lettre XXXVIII.

⁵² Ibidem, lettre LI.

⁵³ Ibidem, lettre CXXVII.

⁵⁴ Ibidem, lettre CXIII.

⁵⁵ Ibidem, lettre X.

⁵⁶ Ibidem, lettre XCLII.

⁵⁷ Ibidem, lettre CLV.

physique dans le duel avec le vicomte et s'efface de la scène mondaine, en désenchanté et en désespéré. Son nom connote la danse gracieuse.

Dans la mort du vicomte, le chevalier Danceny sert d'instrument de la fatalité, une sorte de « *statue du Commandeur sous les dehors de Chérubin* ». ⁵⁸

2. Une figure de l'innocence, victime consentante du libertinage : Cécile Volanges (*Les Liaisons dangereuses* de Laclos)

Les femmes apparaissent souvent comme victimes du libertinage masculin. Nous préférons le terme de *figures de l'innocence* pour désigner les victimes directes du libertinage, la « *proie* » des libertins conformistes ou réfléchis qui peuvent devenir, eux aussi, victimes folles de leur propre système.

Cécile Volanges des *Liaisons dangereuses* de Laclos dévie du type de la jeune ingénue par un penchant inconscient à la perversité. C'est une figure ambiguë qui manque de solidité morale, mais avide de jouir. Enfermée à onze ans dans un couvent, elle en sort à quinze, toujours aussi naïve, sinon sotte, très prétentieuse, défaut inculqué par l'éducation cloîtrée, selon la marquise. ⁵⁹ Sa formation religieuse est défectueuse, inepte, manquée, son intelligence est assez faible. L'apprentie sera initiée dans le libertinage par deux chers amis, des libertins roués cachés sous le masque de l'honorabilité et de l'honnêteté : la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont.

Caractère docile et obéissant, elle est facilement maniable par sa mère, qui négocie son mariage avec Gercourt et par la marquise, qui la transforme en élève appliquée. C'est une figure médiocre et passive qui connaît l'éveil de la sensualité irréfléchie, une future « *machine à plaisir* ». ⁶⁰

Dès le début du roman, elle est présentée par la marquise à son futur séducteur comme le gibier parfait : « *L'héroïne de ce nouveau roman mérite tous vos soins : elle est vraiment jolie ! cela n'a que quinze ans, c'est le bouton de rose [...] gauche, nullement maniérée [...] un certain regard langoureux qui promet beaucoup en vérité.* » ⁶¹ ; « [...] *une jeune fille qui n'a rien vu, ne connaît rien.* » ⁶²

Son premier contact avec la société mondaine est décevant : elle prend le cordonnier pour son futur mari. ⁶³ Le glissement de l'ingénuité vers la perversité se fait progressivement : elle autorise « *quelques libertés* » risquées par Valmont. ⁶⁴ Sa

⁵⁸ Georges DANIEL, *Fatalité du secret et fatalité du bavardage au XVIII^e siècle*, Paris 1966, p. 72. De même, Colette CAZENOBÉ, *Le couple enfantin : Cécile et Danceny*, in : *Analyses et réflexions sur Laclos* « Les Liaisons dangereuses ». La passion amoureuse, collectif, Paris 1991, p. 85, s'interroge à ce sujet sur le rôle de justicier ou de Tartuffe du chevalier : « [...] *il couvre ses ressentiments de beaux prétextes, ainsi qu'il avait fait précédemment pour ses scrupules* ».

⁵⁹ Ch. de LACLOS, o. c. (note 51), lettre II.

⁶⁰ Ibidem, Mme de Merteuil, lettre CVI.

⁶¹ Ibidem, lettre II.

⁶² Ibidem, lettre IV.

⁶³ Ibidem, lettre III.

⁶⁴ Voir la lettre du viol. Ibidem, lettre XCVI.

sensualité précoce la prédestine au libertinage : « *cela n'a ni caractère ni principes* », elle est « *vraiment délicieuse* », « *sans esprit et sans finesse, elle a pourtant une fausseté naturelle* », « *naturellement très caressante* », « *sa petite tête se monte avec une facilité incroyable* ». ⁶⁵ Jolie, mais gauche, c'est un double dérisoire de la présidente. Son séducteur s'amuse de ses gaucheries, il trouve sa « *pupille* » une « *petite personne bien ridicule* », mais apprécie sa « *jolie mine* », sa « *bouche si fraîche* », son « *air si enfantin* ». ⁶⁶ L'évolution de Cécile est l'effet des leçons directes et indirectes des deux roués qui la rendraient libertine par choix : « *[...] on devient coquette dès qu'on est dans le monde* » ⁶⁷ ; « *[...] à présent, je ne craindrai plus tant le moment de mon mariage. Je le désire même, puisque j'aurai plus de liberté* ». ⁶⁸

Petit à petit, la « *timide écolière* » devient après deux rendez-vous avec son professeur « *presque aussi savante que le maître* ». ⁶⁹ Il commente avec admiration les progrès inattendus de Cécile : « *Je prédis que la timide écolière prendra bientôt un essor propre à faire honneur à son maître.* » ⁷⁰

Cécile Volanges a un pâle reflet dans Cécile de *La Matinée libertine* de Nerciat. La dernière est aussi avide de s'initier au libertinage délabré que sa devancière. Elle reconnaît devant la comtesse, sa maîtresse, avoir acquis la célérité : « *deux ou trois phrases galantes, un petit jeu de mains, un croc-en-jambe* », bref tout l'arsenal pour réussir un « *ouvrage de quatre minutes* ». ⁷¹

La prise de possession de Cécile par le vicomte est une sorte de mi-viol, mi-séduction, puisque pendant la scène elle reste d'une passivité et d'une lucidité déconcertantes. Son attitude est assez suspecte lorsqu'elle cède à Valmont. C'est pour s'assurer son protectorat viril tout en gardant un amour sincère pour le chevalier Danceny dont le secret est confié à la marquise : « *plus je vous le dis, plus je suis contente* ». ⁷² Elle accepte sans moralité et avec commodité ce dualisme amoureux. Pour Danceny, elle avait un « *cœur si simple, caractère si doux et si facile* ». La découverte de la perfidie sous son ingénuité lui provoque une blessure mortelle et le pousse à la vengeance. « *Petite aveugle* » (*Coecilia*) de son prénom, ⁷³ elle découvre, tout comme Danceny, trop tard les intrigues. Son nom est une ironique antiphrase de *vol* et *anges*, car son élan est coupé court, et l'ange est devenue démon

⁶⁵ Ibidem, Mme de Merteuil, lettre XXXVIII.

⁶⁶ Ibidem, lettres XCVI et XCIX.

⁶⁷ Ibidem, lettre XIV.

⁶⁸ Ibidem, lettre CIX.

⁶⁹ Ibidem, lettre CX.

⁷⁰ Ibidem, lettre CV.

⁷¹ Andréa de NERCIAT, *La Matinée libertine ou Les Moments bien employés suivis de Vingt ans de la vie d'une jolie femme par Julia R.*, Paris 1979, p. 20.

⁷² Ch. de LACLOS, o. c. (note 51), lettre XXX.

⁷³ René DÉMORIS, *La symbolique du nom de personnages dans Les Liaisons dangereuses*, in : *Littérature*, Paris, Larousse, no 36 / 1979, pp. 104-120.

par la chute charnelle. Il peut être aussi la récurrence recherchée du mot *volage*.⁷⁴ La fuite au couvent afin de prendre « *l'habit de postulante* » la sauve des futurs dangers des liaisons et boucle tristement son destin.⁷⁵

En guise de conclusions

Tout libertin a connu une expérience initiatique qui lui a appris les règles du code mondain. L'apprenti libertin est donc un jeune homme néophyte dont le « *déniaissement* » est pris en charge par une femme mûre, plus âgée que lui et fort expérimentée : Meilcour est éduqué par *l'amie* de sa mère, Mme de Lursay. À la suite de son initiation, il deviendra un vrai maître dans l'art de la séduction. L'apprenti libertin appartient exclusivement à l'aristocratie ou à la bourgeoisie aisée. L'initiation a cet aspect sociologique : elle est l'expression de la mondanité, d'une élite sociale restreinte qui se présente comme un monde clos, soucieux de garder les convenances. Mais sous ce masque de l'honorabilité et de l'honnêteté se déguise un épicurisme instinctif qui autorise le prosélytisme.

La littérature libertine développe le topos du processus initiatique : le protagoniste « *innocent* » évolue sur la scène d'un *theatrum mundi* aristocratique, bourgeois ou roturier, régi par des lois et des codes préétablis et s'en sort à la suite d'une révélation de soi-même et de l'autre, son partenaire sexuel, de la perte de son « *ingénuité* » et finalement de son individualité en qualité de séducteur expérimenté ou raté. La découverte de sa liberté, de ses désirs, des plaisirs des sens est le prix de cette initiation.

Les enjeux de l'éducation mondaine comportent donc trois phases successives :

1. l'apprentissage d'une auto-dépersonnalisation ;
2. le renoncement à une vérité intérieure au profit d'une renommée extérieure ;
3. la prise de conscience de la nécessité de s'assujettir aux exigences de la société.

L'interprétation du texte libertin est plurielle, morale et / ou frivole en fonction de la grille de lecture appliquée et des attentes du public. Le scénario de déniaissement du jeune néophyte par un libertin expérimenté est mis en abyme au niveau de la réception extratextuelle : le lecteur subit le même processus d'initiation par le récit lui-même. Sous cet angle de vue la fiction libertine a une visée didactique : elle avertit le lecteur sur les pièges de l'idéalisation de l'amour même si celui-ci est frustré dans son désillusion, et l'instruit au sujet de l'investissement de son imaginaire pour se procurer du plaisir. En lecteur avisé, il saura deviner sous une écriture masquée le double projet de la démythification de la passion et de la démythification de la fiction.

⁷⁴ Petruța SPĂNU, *Rațiune și sentiment. Romane franceze din secolul al XVIII-lea*, Iași 1999, p. 233.

⁷⁵ Ch. de LACLOS, o. c. (note 51), lettre CLXXV.

