

INFORMATION TO USERS

This material was produced from a microfilm copy of the original document. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the original submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or patterns which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting thru an image and duplicating adjacent pages to insure you complete continuity.
2. When an image on the film is obliterated with a large round black mark, it is an indication that the photographer suspected that the copy may have moved during exposure and thus cause a blurred image. You will find a good image of the page in the adjacent frame.
3. When a map, drawing or chart, etc., was part of the material being photographed the photographer followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin photoing at the upper left hand corner of a large sheet and to continue photoing from left to right in equal sections with a small overlap. If necessary, sectioning is continued again — beginning below the first row and continuing on until complete.
4. The majority of users indicate that the textual content is of greatest value, however, a somewhat higher quality reproduction could be made from "photographs" if essential to the understanding of the dissertation. Silver prints of "photographs" may be ordered at additional charge by writing the Order Department, giving the catalog number, title, author and specific pages you wish reproduced.
5. PLEASE NOTE: Some pages may have indistinct print. Filmed as received.

Xerox University Microfilms

300 North Zeeb Road
Ann Arbor, Michigan 48106

75-21,341

OHAYON, Isaac, 1945-
L'ARCHETYPE DU NARCISSE A LA FIN DE L'AGE
DES LUMIERES: EXPLORATION THEMATIQUE CHEZ
LACLOS, RESTIF DE LA BRETONNE ET STENDHAL.
[French Text]

The City University of New York, Ph.D., 1975
Language and Literature, modern

Xerox University Microfilms, Ann Arbor, Michigan 48106

L'ARCHETYPE DU NARCISSE
A LA FIN DE L'AGE DES LUMIERES

Exploration thematique chez Laclos,
Restif de la Bretonne et Stendhal.

by

ISAAC OHAYON

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in
Comparative Literature in partial fulfillment of the
requirements for the degree of Doctor of Philosophy,
The City University of New York.

1975

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Comparative Literature in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

May 21, 75
date

Yvette Louria
Chairman of Examining Committee

May 21, 1975
date

Helaine Newshead
Executive Officer

Yvette Louria

Yvette Louria

Madeleine Morris

Madeleine Morris

Alex Szogyi

Alex W. Szogyi

Supervisory Committee

The City University of New York

ACKNOWLEDGEMENTS

My deepest appreciation to Professor Yvette LOURIA for her patient guidance and kind assistance in this project, to Professor Madeleine MORRIS for her sensitive comments and genuine concern, to Professor Alex SZOGYI for his invaluable criticism and advice.

I am indebted to these three scholars for their intellectual honesty and their compassion.

TABLE DES MATIERES

PROLOGUE

Achille ou le talent sensible5

INTRODUCTION12

Transition critique et critique de la transition

LACLOS OU LA DEBAUCHE DES CATEGORIES26

I. Une Génération de Don Juan28

II. Recueils sur la virilité37

III. Cogito et narcissisme48

IV. Le Cartésianisme du mal59

V. La Raison rouée69

RESTIF DE LA BRETONNE OU SISYPHE ET SES ORGANES97

I. Anatomie d'un séducteur98

II. Narcisse voyeur110

III. Narcisse et la myopie129

HENRI BEYLE ou NARCISSE VEUF160

I. Jeunesse: l'ère du soupçon161

II. Adolescence: Narcisse armurier172

III. Maturité: Sisyphe dans la vallée183

CONCLUSION202

EPILOGUE207

Prologue

Achille ou le Talent sensible

**Zénon! Cruel Zénon! Zénon d'Elée!
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas!**

Paul Valéry: "Le Cimetière marin"

L'un des phénomènes les plus complexes à la base de toute création artistique est la sublimation. La métaphore qui élucide le mieux cette activité profonde et féconde est celle de l'alchimie. L'homo artisticus, tel l'alchimiste médiéval, métamorphose ses sensations et ses douleurs, ses fantasmes et ses cauchemars en une oeuvre artistique, aux contours plus ou moins clairs, aux lignes plus ou moins évocatrices. Tel ce pseudo-savant mystique, l'artiste patauge dans le mystère qu'il espère éclairer. Mais, comme lui, il semble bricoler dans l'incurable car l'énigme est en lui et non au dehors. Il se nourrit de sa propre substance et invite les autres à prendre part à son festin d'images. L'écrivain, ce collectionneur de mots, demeure ainsi fondamentalement un exhibitionniste. Edmund Bergler dans son The Writer and Psychoanalysis propose la thèse selon laquelle l'écrivain serait avant tout un individu obsédé par un instinct voyeuriste très poussé et qu'il refoule. Dans le subconscient ce penchant est alors transformé en son contraire c'est-à-dire en exhibitionnisme. C'est ainsi que, chez cet individu, le besoin d'observer, reprimé dès l'enfance, précipite le désir d'être l'objet d'un regard. Cette équation nous permet de comprendre la perspective des trois auteurs, Laclos, Restif de la Bretonne et Stendhal qui se trouvent réunis dans cette étude. Chez Laclos le choix d'un roman du genre épistolaire illustre particulièrement bien cette attitude. N'assistons-nous pas à un lent dépouillement psychologique dans Les Liaisons dangereuses? Les lettres ne

fonctionnent-elles pas comme des voiles qui recèlent la nudité de la femme-objet? Laclos, par le jeu de sa géométrie épistolaire, attire le lecteur en excitant en lui ce côté voyeur latent inavouable dans la civilisation européenne. Toute l'étude de Seylaz sur Les Liaisons dangereuses est une tentative d'élucider la séduction du lecteur surpris dans l'intimité osée que recèlent ces lettres. Et puisque le roman épistolaire connut sa plus grande élaboration au XVIIIe siècle, ne pouvons-nous pas affirmer que cet âge des Lumières dont la métaphore même trahit la manie de l'éclairage a poussé à ses limites son instinct de voyeurisme nourri par toute une littérature de Séraïl et les visions de peintres tel que Fragonard et Boucher? L'âge des Lumières ne connut pas le clair-obscur du siècle précédent. On mit tout à nu: les mythes, l'histoire, la politique.....Rappelons-nous que l'empirisme anglais règne, c'est-à-dire qu'on découvre la vérité des sens et qu'on glorifie l'épiderme. La physiologie de Diderot est le credo du siècle et "l'Encyclopédie" est un véritable dictionnaire anatomique de la connaissance.

Cette perspective épidermique explique aussi parfaitement le choix de notre second auteur, Restif de la Bretonne. L'équation voyeurisme-exhibitionisme trouve dans son oeuvre une éclatante illustration. Monsieur Nicolas, ne l'oublions pas, a pour sous-titre "Le Coeur humain dévoilé." Les Nuits de Paris

abonde en voyeurisme pur et simple. Les autres romans de Restif sont basés sur le même thème du regard qui dénude. Les grands romanciers du siècle Prévost, Marivaux, Crébillon fils, (Le Sopha), Diderot (La Religieuse, Les Bijoux indiscrets) ont tous écrit pour satisfaire cette convoitise sensuelle, cet érotisme du regard. Par la publication ils ont satisfait leur besoin d'exhibitionisme. C'est ce jeu, enfin libéré des contraintes sociales qui a fait du XVIIIe siècle, l'âge du roman visuel par excellence.

Cette attitude fondamentale, commune à Laclos et à Restif est décrite dans la formule lapidaire de "ocular malice" par Edmund Bergler 1 pour qui l'écrivain semble dire:

" I am not a peeper, I am an exhibitionist;
I am not masochistic but aggressive in
transgressing against accepted standards".
Hence the épater le bourgeois attitude. 2

C'est cette disposition véritablement agressive due à une frustration prolongée, qui fait de l'écrivain un être fondamentalement réfractaire:

The writer is the most anti-social human being conceivable. Small wonder that Elizabeth Bowen claims that no relationship exists between the writer and the rest of the world... 3

Cette citation pourrait bien servir d'épigraphe introductrice aux écrits intimes de Stendhal et à ses romans, à l'exclusion peut-être de La Chartreuse de Parme.

Stendhal fut l'écrivain de la Restauration en France, période particulièrement bourgeoise et morale. Le Congrès de Vienne paralysa la politique et l'éthique, cerna la moralité par réaction contre la lubricité de l'époque révolutionnaire.

Stendhal a très bien exprimé cet écrasement caractéristique de son siècle. Comme le remarque le critique Jean-Pierre Richard:

Dans Armance, roman de l'étouffement et de la stérilité, la sensibilité se referme sur son impuissance. Tout se passe dans l'air rarefié d'un salon, entre la dureté de deux amours-propres ennemis; la phrase elle-même se contracte et se torture, toute nouée d'orgueil et de difficulté. Le Rouge halète. C'est le roman d'un coureur qui oublie de reprendre souffle. Julien n'est pas, comme Octave, victime d'un manque d'oxygène, d'une asphyxie par le scrupule; il s'étouffe et se crispe par ambition, se contracte parce qu'il veut aller trop vite. 4

Cette impuissance à laquelle fait allusion Jean-Pierre Richard sature la poésie de Vigny, Les Confessions d'un enfant du Siècle de Musset et les romans de Flaubert. L'instinct voyeuriste réprimé chez Stendhal trouve son assouvissement grâce à l'art. Evoquant sa chère Italie de la Renaissance il décrit les pires atrocités, par le truchement de la traduction, sous le titre de Chroniques italiennes. Son regard pénètre dans les chambres des comtesses romaines. Il découvre la nudité de Béatrice Cenci et assiste à son exécution publique spectaculaire.

Grâce au roman, Stendhal cristallise les images accumulées dans son souvenir. Son expérience de l'Italie fut, en effet, de nature totalement visuelle et épidermique, et il s'appliqua dans plusieurs écrits à analyser cette jouissance oculaire.

Si l'Italie permit à Stendhal de découvrir sa peau, la France livra à sa vision cynique la médiocrité de la classe régnante. Dans une tentative vers le salut, ses écrits intimes le montrent braquant son regard sur son enfance austère. Dans le cas de Stendhal comme dans celui de Restif, l'écriture devient pour l'esprit une sorte de cour d'assises. Edmund Bergler cite ces fameux vers, extraits du Peer Gynt d'Ibsen, pour expliquer le rôle de l'écriture:

Living means - fighting dark forces,
Specters in us contained.
Writing means - sitting in judgment
Over one's ego arraigned. 5

L'écriture pacifie en clarifiant, console en élucidant. L'écrivain est ce Philoctète à l'arc impardonnable mordu au pied par un serpent symbolique. Il traîne dans ce monde "cette immonde blessure" maudissant les autres sur lesquels il déchaîne ses cyniques flèches. Le serpent représente la réalité familiale que l'enfant rencontre à sa naissance. La blessure de l'artiste provient de l'extérieur, de ce serpent qui symbolise le monde et les autres. L'écrivain n'écrit pas pour étonner ses lecteurs mais surtout pour

résoudre un conflit intérieur originel et fondamental.

Il défait le pansement de modestie et de pudeur qui cache sa plaie et expose aux autres la morsure gangrenée. Il cherche des amis parmi les foules anonymes des lettrés. Par le spectacle lamentable de sa blessure il espère attirer une certaine pitié. Toute l'oeuvre de Stendhal fut dédiée à ces "happy few", ces âmes soeurs que la vie a fait saigner. Ce qui unit ces esprits "tarés", victimes d'un monde pour qui la douleur est devenue tradition, c'est la damnation.

Une sourde rage ainsi qu'une mélancolie chronique marquèrent la vie et l'oeuvre de Stendhal. Le rationalisme de Laclos ne fut qu'une défense contre une sensibilité qui était peut-être une faiblesse ⁴puisqu'elle perdit Valmonfroy⁷. La peur et le poids du monde qui sont à la base de la psychanalyse sont aussi l'ange que Jacob combattit durant toute une nuit. C'est cet effroi qui constitue la dialectique entre l'écrivain et les lecteurs. C'est cette terreur qui stimule la pensée de l'écrivain qui espère la dévaloriser par l'usage des mots et du style. Cette hantise attire le lecteur et l'unit à l'artiste dans une profonde et insolite relation.

Introduction

Transition critique et critique de la transition

La période qui s'étend de 1780 à 1830 environ constitue sans contredit la plus gigantesque charnière dans l'histoire de ces cinq cents dernières années. Aussi offre-t-elle à quiconque la considère - savant, érudit, chercheur ou simple curieux - un spectacle d'une prodigieuse intensité; les époques de révolution ou de transition telles que celles-là amalgament avec complexité les ferments disparates dont sera fait la pensée des temps nouveaux.

Une société s'engloutit; une autre se fonde et s'élabore.

Dans cette période les intellectuels contribuèrent à la manufacture de tous les idéaux et donnèrent naissance à une génération qui, sous l'illusion de son importance, avait soif mortelle de fiction. Elle se leurra grandiosément sur le Champ de Mars. Cette période, comme tant d'autres transitions critiques, eut une multitude de prophètes qui se prenaient pour des pontifs prêts à déchaîner leur sainteté (St Just). La France connut le fanatisme, tare capitale qui donne à l'homme le goût de l'efficacité, de la prophétie, de la terreur. L'esprit français qui soigna sa raison distincte fut menacé à chaque pas par les forces auxquelles il se refusait. Il céda aux tentations qu'il avait voulu fuir et devint la proie de mystères impurs. Il tomba dans le vertige. La profondeur l'emporta sur sa lucidité. Ce fut la panique des sens. L'absolutisme (en politique et dans les moeurs) qui l'avait conduit jusque là et qui avait maîtrisé le problème des sens, s'évanouissait.

Dans de pareilles secousses, où se volatilisent comme une inconsistante vapeur le bon sens et la norme, il arrive que les idées, les fantasmes refoulés reviennent à la surface, les rêveries les plus révoltées voisinent avec les conceptions les plus scientifiques et s'y accolent et s'y unissent enfin en une symbiose indestructible. De là, d'une part, l'extraordinaire intérêt qui s'attache aux travaux relatifs aux époques révolutionnaires, de l'autre, les difficultés qui leur sont inhérentes. Il s'agit non seulement de mettre en relief les caractéristiques de l'objet étudié, mais aussi de discerner les apports nouveaux des éléments traditionnels.

Transportés dans le cadre de l'histoire littéraire, les problèmes restent identiques. L'envergure du sujet ne permettant pas une étude exhaustive, le présent travail choisira, à titre exemplaire, de définir les structures du prototype du Narcisse chez Laclos, Restif de la Bretonne et Stendhal et de clarifier son rôle politique, social et psychologique dans la société monarchiste et pseudo-féodale de la fin du XVIII^e siècle.

Laclos, Restif de la Bretonne et Stendhal, s'ils diffèrent par bien des aspects de leur talent, ont eu tous trois pour grande préoccupation la peinture d'un sentiment: l'amour. Que leur conception en ait été parfois opposée, qu'elle ait pu même varier au cours de leur vie, c'est indéniable. Mais ils ont eu ce souci commun et significatif de s'être attachés avec une complaisance particulière, dans l'escouade bigarrée

des serviteurs de Vénus, au type le plus tentant et le plus malaisé à analyser, au personnage éternel et polymorphe dont les hommes désireraient depuis des milliers d'années pénétrer le secret et dont la vie leur offre si peu d'exemplaires: le séducteur.

Il n'est pas de littérateur qui, au fond de lui-même, n'ait caressé le projet de traiter un sujet qui correspond si bien à ce souci primitif et constant de l'homme: posséder la femme, quels que soient les répulsions morales, les préjugés, les lois même qui les séparent. Il n'est pas d'écrivain qui n'ait rêvé de découvrir et de rédiger le Discours de la méthode de la séduction. Pourtant, bien rares sont les "Ars amatoria" infaillibles: rebutés soit par le caractère d'instabilité des principes et des données, soit par la quasi-impossibilité de rassembler en une synthèse claire l'infinie variété des observations tirées de la réalité, la plupart ont renoncé à la réalisation de cette oeuvre. Certains ont biaisé avec la difficulté et l'ont réduite en traitant uniquement du séducteur. Malgré cette modestie, la tâche reste délicate; ce ne sont pas toujours les plus expérimentés qui y sont les plus savants. Un classique comme Molière l'a assumée en élucidant d'une façon très personnelle l'élément de la jalousie amoureuse; et les trois romanciers dont nous nous occupons l'ont remplie avec des fortunes diverses. Car il n'existe pas qu'un Don Juan et celui de Molière est un piètre exemple; Musset disait dédaigneusement du Don Juan de Molière:

"C'est l'ombre d'un roué qui ne vaut pas Valmont." 6

Dans une époque où l'on se voulait clair et rationnel, où à la suite de Newton les intellectuels recherchaient le pourquoi derrière le comment et voulaient expliquer la mécanique des lois politiques (Montesquieu) de la loi naturelle, de la religion naturelle (Voltaire) de l'origine des sociétés (Rousseau, Montesquieu), de l'origine des langues (Condillac, de Brosses, Rousseau etc.) de la démonstration de l'harmonie (Rameau) etc., ils se heurtèrent à l'amour. Ils essayèrent en vain d'appliquer à ce sentiment les catégories logiques avec lesquelles ils avaient exploré tant de sujets. L'amour demeura un bastion imprenable que la logique ne pouvait même pas effleurer. Le rationalisme s'avoua vaincu quant à la colonisation de cette terra incognita. L'amour demeura durant tout le siècle un Sphinx mécompris que les philosophes ne purent domestiquer.

Il y aura un Valmont. Et après Valmont on ne sut aller plus loin. Julien Sorel, n'est-il pas à l'école de Valmont? Et Eugène de Rastignac, n'essaie-t-il pas d'atteindre cette suprême maîtrise sur la libido dont Valmont "jouit"?

Ainsi, du Vicomte de Valmont à Octave de Malivert en passant par Edmond et par Monsieur Nicolas, nous assisterons à une évolution marquée, dont les causes seront principalement de caractère social, et qui aboutira à des conséquences de portée psychologique autant que sociale. Nous verrons comment l'aristocratique héros de Choderlos de Laclos, le petit maître

de salon étincelant de verve, héritier de Descartes, de Bayle (de tant d'autres piètres modèles en amour), ses ancêtres, trouvera sa réplique populacière dans les multiples, mais identiques coureurs de jupons de bonne fortune de Nicolas Edme Restif de la Bretonne. Enfin, la secousse révolutionnaire apaisée, la société retrouvera un certain équilibre, mais ce sera pour nourrir dans son sein des adolescents candides et des pseudo-roués, gonflés de sève et victimes du redoutable "complexe d'infériorité", comme le Julien Sorel de Stendhal, alias Henry Beyle.

Laclos appartient à une époque où, ne l'oublions pas, on renouvelle la Saint-Barthélémy au nom de la Raison. Dans ce moment historique les forces irrationnelles s'échauffèrent la cervelle près d'un poêle cartésien. Dans cette ébullition de la raison, qui fut "le mal du siècle" de la génération des Philosophes, nous assistons à la dissolution de toutes les fondations. Pour emprunter à Cioran le titre d'un de ses ouvrages, le roman de Laclos est un "Précis de décomposition."

De même que les stades successifs d'une époque nous offrent une transposition à l'échelle historique des stades correspondants de l'évolution humaine, de même, l'étude d'un type éternel - ici celui de séducteur - nous révélera la transformation d'une société, le profond ébranlement qui en résulte et la naissance d'une nouvelle génération fécondée par

le cadavre de l'ancienne. Traçons une rapide esquisse psychologique du milieu où évolueront nos héros. Le XVIIIe siècle fut avant tout l'âge du cynisme. Cette déformation du sentiment est un symptôme caractéristique d'une époque finissante qui préféra une révolution sanglante aux abîmes du désespoir qui la guettaient. Nous osons le dire: Valmont et sa génération ont vécu d'avance leurs funérailles.

Au patriarcat idéologique et politique de Hobbes qui caractérisait le XVIIe siècle suivit le fraternalisme des systèmes politiques de Locke, de Montesquieu et de Rousseau. Ne sommes-nous pas à une époque où, les fils libérés du despotisme du siècle précédent font la conquête de la France qui est leur héritage? Le duc d'Orléans, Louis XV et Louis XVI ne rayonnent pas avec la même autorité que le Roi Soleil. Dans le crépuscule de la monarchie française les fils de la bourgeoisie et de la petite noblesse se révoltent. Cette première rébellion s'exprime dans les domaines de la politique et de la morale. L'autorité agonisante, les fils peuvent se permettre cette "perversité polymorphe" qui caractérise selon Freud la liberté totale de la libido. C'est dans ce contexte socio-politique qu'il faut établir toute la liberté d'excès qui tacha le Siècle des Lumières. C'est dans cet occident défailant aux pouvoirs des Rois et des Dieux nargués par Sade, St Evremond et tant d'autres, que nous assistons au spectacle d'un bouleversement historique. Les hommes ont soif. Rien n'exprime mieux la tentative du siècle du régicide que le mot "délire" tant

employé par les romanciers du jour.

Nous sommes en 1780. Depuis la mort du Roi-Soleil, le rayonnement prestigieux de la France à l'étranger dissimule une turpitude idéologique profonde. La Régence, le règne des favorites, les banqueroutes ont semé la corruption dans les classes dirigeantes. La cour est devenue un repaire où, sous les conventions de la politesse la plus exquise, les plus bas appétits sont déchaînés. On rivalise de platitudes envers les ministres, les favorites pour obtenir la sinécure dorée qui permettra de tenir un rang toujours plus dispendieux. Les grands seigneurs, privés des hautes fonctions dans l'armée et dans l'administration qui leur incombaient dans les siècles précédents, deviennent des courtisans, des rapaces de salon aux instincts amenuisés et aiguisés. La grande affaire, ce ne sera plus la gloire et les honneurs à acquérir au service du Roi, mais bien la considération et la crainte admirative des égaux. Et quel moyen plus élégant, plus agréable que de briller par le nombre et la notoriété des conquêtes féminines? La séduction n'implique-t-elle pas, dans un pareil milieu, tous les avantages dont la réunion fait un aristocrate accompli: la naissance, la délicatesse, l'esprit et, enfin, les qualités physiques? L'homme le plus respectable, le plus apprécié sera donc celui qui aura accumulé le plus de succès amoureux. Les femmes aussi trouveront leur compte à ce jeu; elles tireront gloire soit d'une belle résistance à un soupirant, soit de la sélection sévère de leurs amants, soit encore d'un manège astucieux

de coquetterie. Elles mettront leur point d'honneur à rompre les premières comme à s'enlever mutuellement leurs sigisbées.

La facilité des moeurs sera à la fois l'axiome fondamental et le corollaire de cette conception purement vaniteuse de l'amour. Les liens conjugaux sont relâchés à l'extrême. Les unions précoces rendent les mariages d'inclination exceptionnels, et ces derniers n'échappent pas à la règle générale. Chamfort ne définit-il pas l'amour: le contact de deux épidermes? Quand les épidermes sont lassés l'un de l'autre, chacun laisse à son partenaire la liberté absolue de courir sa carrière dans la faune érotique. Les maris trompés, les femmes délaissées, loin d'être considérés comme des objets de ridicule ou de pitié, constituent la majorité. Ils ne laissent pas de se consoler en infligeant le même sort à leurs conjoints.

D'autre part, il faudra que toutes ces liaisons irrégulières soient, sinon affichées, du moins connues des quelques milliers de personnes qui représentent la France aux yeux du monde. Il convient que le public soit au courant du nombre et de la qualité de leurs conquêtes. Ainsi, le rut primitif sera allié aux raffinements les plus subtils de la décadence. Ecoutons ce qu'en dit Besenval:

Les hommes n'étaient occupés qu'à augmenter authentiquement la liste de leurs maîtresses et les femmes à s'enlever leurs amants avec publicité....ce n'était point la passion, encore moins l'estime, qui faisait les inclinations. Avoir pour les hommes, enlever pour les femmes étaient des vrais motifs qui faisaient attaquer et se rendre. 7

De même selon les Goncourt:

Aux heures troubles qui précèdent la Révolution, au milieu de cette société traversée et pénétrée, jusqu'au plus profond de l'âme, par le malaise d'un orage flottant et menaçant, on voit apparaître pour remplacer les petits maîtres sémillants et impertinents de Crébillon fils, les grands maîtres de la perversité, les roués accomplis, les têtes fortes de l'immoralité théorique et pratique. Les hommes sont sans entrailles, sans remords, sans faiblesse. Ils ont l'amabilité, l'impudence, l'hypocrisie, la force, la patience, la suite des résolutions, la constance de la volonté, la fécondité d'imagination. Ils connaissent la puissance de l'occasion, le bon effet d'un acte de vertu ou de bienfaisance bien placé, l'usage des femmes de chambre, des valets, du scandale, toutes les armes déloyales. Ils ont calculé de sang-froid tout ce qu'un homme peut se permettre "d'horreurs", et ils ne reculent devant rien. 8

Au sein de cette décadence une idée pernicieuse s'infiltré dans la psychologie du moment:

Il se glisse dans les relations d'hommes à femmes quelque chose comme une politique impitoyable, comme un système réglé de perdition. La corruption devient un art égal en cruautés, en manques de foi, en trahisons, à l'art des tyrannies. Le machiavelisme entre dans la galanterie, il la domine et la gouverne. C'est l'heure où Laclos écrit d'après nature ses Liaisons dangereuses, ce livre admirable et exécrable qui est à la morale amoureuse de la France du XVIIIe siècle ce qu'est le traité du Prince à la morale politique de l'Italie du seizième. 9

La littérature emboîte le pas. Les oeuvres représentatives de l'époque ne sont ni les romans de l'Abbé Prévost ni ceux de la vertueuse Mme Riccoboni. La Nouvelle Héloïse

remporte un succès sans précédent, il est vrai, mais elle est une protestation contre les moeurs contemporaines et non leur reflet. Elle vient à son heure. Elle sera l'aliment tant attendu de la sentimentalité qui sommeille au coeur d'un siècle qui se croit l'héritier de Newton. Mais son influence réelle sur les moeurs restera négligeable. L'aristocratie y verra surtout une revendication des droits de l'amour et reprochera Wolmar à Rousseau. On bâtera des rêveries de vie idyllique dans la Nature, on pleurera devant les compositions de Greuze, on se tamponnera les yeux aux pièces larmoyantes de Nivelles de la Chaussée, mais on continuera à tromper son époux et à changer d'amant ou de maîtresse selon le caprice de la libido et la lassitude des sens.

La vraie littérature de l'époque ce sont les romans de Duclos, de Crébillon Fils, de Restif de la Bretonne, d'une part, l'Encyclopédie et les écrits des philosophes matérialistes de l'autre; ce sont aussi les Mémoires de grands "roués": Besenval, Tilly, Lauzun, Richelieu, Casanova enfin. D'un côté, Le Hasard au coin du feu nous contera sur un mode piquant des aventures au pays de la Galanterie; d'un autre, Diderot nous livrera une théorie physiologique de l'amour; ailleurs, nobles à douzaines de quartiers et chevaliers d'industrie à douzaines de patries nous fourniront le témoignage véridique de leur vie aventureuse et de celles de leurs contemporains.

Voilà les sources qui nous donneront une image fidèle de la morale amoureuse dans les milieux proches de la Cour au XVIIIème siècle français.

Il s'en dégage une impression de stérilité âpre, forcenée. Dans "ce monde chatoyant et contradictoire, arrivé au bord du précipice" 10 on a vite épuisé les plaisirs dans la recherche de la sensation pour elle-même. Le "piquant" ne se maintient qu'à la condition d'un renouvellement constant. Les sens même, alliés à la vanité, forment un élément bien pauvre. Quand l'originalité commence à devenir impossible dans les bornes de la normale, on en arrive aux outrances raffinées d'un Marquis de Sade. Sade marque un aboutissement dans cette voie. Après lui, il n'y aura plus rien; la flamme sera éteinte, faute de combustible.

Visiblement, ce monde qui précédait "la plus obscure crise de l'individu que l'Europe ait connue" 11 touche à sa fin. Sa décrépitude traînera encore quelques années, mais, dès 1750, il est condamné à devenir fumier pour le monde qui va suivre. Les signes de l'Apocalypse abondent dans cette "...fin de siècle à demi-clandestine, qui annonce peut-être notre temps, et met l'homme en question, au moment où la Révolution Française apporte la plus véhémement affirmation de l'individu." 12

Il manquait à cette civilisation sur le point de mourir son Juvenal de boudoir. On avait lu ses romanciers et ses conteurs, qui s'étaient ingéniés à imaginer des intrigues pleines de finesse et de mousse pétillante; on avait jeté un coup d'oeil approbateur, mais distrait, sur ses philosophes, qui avaient découvert des fondements commodes et des justifications habiles à ses moeurs. Le siècle avait eu ses mémoria-

listes, observateurs sagaces dans le cynisme de leur immoralité. Il n'avait pas encore engendré son chef-d'oeuvre. Un simple officier d'artillerie, égaré au hasard des garnisons dans la province française, devait s'en charger et composer en même temps du type du séducteur la monographie la plus sèche et la plus pure qui existe dans la littérature française.

Laclos ou la débauche des catégories

"Toute psychologie, toute expérience
viennent de l'homme ressenti comme mystère.
Toute mythologie est une victoire sur le
mystère; mais petit ou grand, le héros n'est
pas celui qui élucide le mystère, c'est
celui qui le dévalorise."

André Malraux: Le Triangle noir

I. Une Génération de Don Juan

**Galileo: Woe to the nation which needs
heroes.**

Bertolt Brecht: Galileo

"Quiconque aurait lu dans mon coeur,
en son absence, m'aurait pris pour un séducteur
froid et peu sensible; quiconque m'eût aperçu
à ses côtés eût cru reconnaître en moi un amant
novice, interdit et passionné. L'on se serait
également trompé dans ces deux jugements: il n'y
a point d'unité complète dans l'homme, et presque
jamais personne n'est tout à fait sincère ni tout
à fait de mauvaise foi."

Benjamin Constant: Adolphe

Le roman de Laclos ce "démonciateur de rêves", 13 a l'air d'un catéchisme de la séduction pour un siècle friand de lubriques embûches. Son auteur semble parfois n'y avoir eu qu'une part accessoire, n'y avoir rempli qu'une fonction de copiste. On a contesté la véracité de ses dires. On a prétendu que c'était une logique poussée au noir par un envieux doublé d'un raté. Il suffit de parcourir les oeuvres citées plus haut pour se convaincre du contraire. Comme nous le montrerons ultérieurement on pourrait trouver dix prototypes à chacun de ses héros - sauf à Madame de Tourvel, la Vertueuse. Le monde criait au scandale; en réalité, c'était à la trahison. La Marquise de Conflans, plus tard Marquise de Coigny et amie du duc de Lauzun, pouvait défendre sa porte à Laclos, qui fréquentait parfois chez elle, sous le prétexte "qu'elle aurait peur de rester seule avec lui", cette pudique précaution dénotait simplement la rage de l'hypocrisie dévoilée.

Est-ce à dire, comme le déclare Emile Dard, que l'auteur, "acquis dès lors aux idées révolutionnaires, avait tiré sur la noblesse le boulet rouge de son livre?" 14 Ce roman d'analyse serait-il un pamphlet? Nous ne le croyons pas. A ce compte, beaucoup d'écrits d'aristocrates contemporains seraient des pamphlets. Nous ne sommes pas d'accord, non plus, avec Fernand Caussy qui affirme que Valmont et Madame de Merteuil tirent leur méchanceté de leur propre fond. 15 C'est un fond taré par la confusion de la morale et le culte de la raison.

La littérature ne s'intéresse aux individus comme archétypes. Ils agissent en tant que représentants d'une classe et d'une génération. On trouve dans Les Liaisons dangereuses une attaque contre la noblesse et des spéculations sur un état moral meilleur. En effet, comme le remarque Augustin-Thierry "Laclos a bien su voir les germes morbides qui menaçaient un organisme vieilli". 16 Roger Vailland remarque avec justesse que le libertinage était un jeu aristocratique plutôt que bourgeois. Un polémiste peint rarement la vérité pure, toute convaincante qu'elle soit. Un mécanisme psychologique le pousse à souligner ses tableaux d'imprécations, de réflexions, d'exposés théoriques. L'absence de ces interventions lui paraîtrait devoir réduire l'influence et la compréhension de son oeuvre. Juvénal, d'Aubigné ne procèdent pas autrement.

De nos jours, un des plus virulents destructeurs de la famille, François Mauriac, emploie des moyens absolument opposés. Seule, sa vision féroce de la réalité le pousse à peindre les tableaux effrayants de Thérèse Desqueyroux et du Noeud de Vipères.

Pourquoi ne pas supposer que, comme Mauriac, Laclos est un homme qui, dans sa jeunesse, a beaucoup vu, beaucoup observé, beaucoup retenu, et qui a exprimé un jour sur le papier le fruit d'une solide expérience?

Sa vie semble bien confirmer cette opinion. Né à Amiens en 1741, d'une famille de noblesse récente, il se destine à la carrière militaire. Après de fortes études, il entre dans

l'artillerie, où servaient de préférence les fils de la bourgeoisie (Bonaparte) et de la petite noblesse qui avaient du goût pour les sciences et peu d'appui à la cour. Il y sera un officier de valeur. Ses garnisons le mènent à Strasbourg, à Toul, à Besançon, à Grenoble aussi ville et berceau de la famille de Stendhal.

Quel est l'officier qui, à ses débuts, ne rêve pas d'égaliser en talent et en célébrité les Turenne, les Condé, les Charles XII? Mais la gloire militaire ne s'acquiert qu'à la guerre; dans les intervalles de paix, les chances d'ascension rapide, du moins pour les gentilhommes de petite naissance, sont quasi inexistantes. L'entraînement des troupes, les revues, les soucis de l'intendance, voilà le lot du jeune premier! Laclos, né trop tôt ou trop tard, tombe dans un de ces "néfastes" intermèdes pacifiques. En vain, il se fait inscrire dans une Brigade des Colonies affectée aux expéditions d'outre-mer. Il se propose comme volontaire pour aller au secours des insurgés d'Amérique. Mais on ne veut pas de lui. Ce sont les grands noms, les Noailles, les Ségur qui obtiennent des commandements. Frustré dans ses ambitions, il se replie sur lui-même et songe à une autre Amérique, celle de la littérature.

La vie de garnison n'est pourtant pas trop désagréable. La province française n'est pas encore le conservatoire anémié de la pruderie et de l'ennui qu'elle est devenue plus tard. On mène joyeuse vie à Strasbourg, Metz, Grenoble surtout, réputée pour ses jolies femmes et le relâchement de ses moeurs.

Ce ne sont que bals, réceptions, parties de plaisir et flirts dans les hôtels et les châteaux des nobles de la région. Les gens bien nés ne ferment pas encore leur porte aux soldats-fonctionnaires si durement décrits par l'auteur de Lucien Leuwen.

Tout nous porte donc à croire que, pendant une jeunesse assez prolongée, puisqu'il se maria à quarante-cinq ans, notre artilleur-homme de lettres ne dut pas s'ennuyer outre-mesure. Il est servi par un physique agréable (a): grand, bien fait, il porte sur un corps de soldat un visage d'homme du monde: fin, perspicace; les yeux scrutateurs apportent une remarquable lueur d'intelligence à une physionomie que souligne une bouche plutôt sensuelle. Au reste, l'attitude générale de l'homme qui sait s'abstraire d'un milieu sans que cette faculté l'empêche de participer à sa vie et à ses plaisirs.

Laclos dut avoir plus d'une aventure dans ses divers séjours. Mais il n'était pas un homme susceptible d'abandonner son sang-froid et sa prudence en pareilles circonstances. Les notes de ses supérieurs restent constamment élogieuses à son égard; elles vantent la régularité de sa conduite et la dignité de ses moeurs.

Bien qu'il soit malaisé de se faire une représentation exacte de la personnalité morale d'un individu sur lequel les renseignements précis sont si rares, il est possible

(a) Nous possédons deux portraits de Laclos: l'un par Boilly, l'autre par Ducreux.

néanmoins de dégager quelques traits fondamentaux de son caractère. Sous les dehors impassibles, parfois cyniques de l'homme intelligent, insensible aux petitesesses et aux bassesses du monde, Laclos est "un sentimental" qui vise trop haut. En cela, il ressemble de manière frappante à Stendhal. Comme lui, il a admiré passionnément La Nouvelle Héloïse; tout comme lui, il a affecté un Don Juanisme. La différence entre eux, c'est que Laclos, moins timide, moins éliacin que le dragon Henry Beyle, a probablement remporté des succès plus nombreux, plus satisfaisants pour l'amour-propre. Laclos a cependant épousé une bonne bourgeoise qu'il a aimée et dont il a eu des enfants. Stendhal, moins apte aux conquêtes féminines, a gardé jusqu'à la mort l'image idéale de la femme forgée par le souvenir de sa mère.

Certes, les rares appréciations sur Laclos qui nous soient rapportées - nous pensons à Talleyrand, à Mme de Genlis, au Duc de Lévis, à Tilly surtout - nous le dépeignent uniquement comme un homme froid et spirituel. On le craint pour le venin de sa repartie. Mais ces témoignages proviennent de gens qui ne l'avaient fréquenté que fort peu, dans l'atmosphère tendue et factice des salons ou des antichambres.

Ce qui nous semble bien plus probant, et qui nous permet d'affirmer sa sensibilité, c'est le fait qu'il ait écrit Les Liaisons dangereuses. Paradoxe à première vue! Qu'on y réfléchisse bien: le Don Juan aristocratique ne s'analyse pas, ou, s'il le fait, ce n'est que superficiellement. Il s'inquiète

peu des remous qu'il laisse dans son sillage, des ondes de sentiment que son passage a émises et qui vont se répercuter alentour. Lisons les "Mémoires" de Casanova, de Richelieu, de Lauzun: ce n'est qu'un sec catalogue de victoires. Leur intérêt ne provient que de leur quantité, non de leur qualité.

Casanova, Richelieu, Lauzun, Tilly passent comme des ouragans. L'ouragan n'épilogue pas sur ses effets. Son destin forcené, c'est de continuer sa route, accumulant partout les ruines. Il lui est interdit de revenir en arrière sous peine de perdre sa nature dans l'accalmie. De là, le caractère stérile et insatiable de ces existences.

Laclos, au contraire, pousse jusqu'aux plus infimes détails l'analyse des états d'âme. Ainsi Valmont avoue son amour à la Présidente de Tourvel qui fond en larmes:

Par bonheur, je m'étais libéré à tel point que je pleurais aussi; et, reprenant ses mains, je les baignais de pleurs... Cette précaution était bien nécessaire; car elle était si occupée de sa douleur qu'elle ne se serait pas aperçue de la mienne, si je n'avais pas trouvé ce moyen de l'en avertir. 17

Ne voilà-t-il pas l'observation d'un amoureux de l'amour qui revient avec délices sur les minutes où il faisait usage de ses armes empoisonnées? Qui dira la part de sincérité incluse dans ce machiavélisme? Valmont lui-même ne tombera-t-il pas amoureux de Madame de Tourvel? On ne trouve pas un trait semblable dans les dix ou douze volumes de Casanova!

Dès cette époque de sa vie, Laclos taquine les Muses. Nous nous représentons fort bien cet officier distingué, élégant, rongé par son frein dans le désœuvrement provincial, et s'adonnant à la poésie comme à un passe-temps agréable. Son oeuvre poétique, éditée en 1905 par MM.L.Symons et L. Thomas, n'a guère de poids, mais égale en qualité celle de bien des rimailleurs plus connus; il y règne une atmosphère de sensualité facile, d'épicurisme léger, bien dans la manière du temps:

De son temps faire bon usage
Voilà la richesse du sage. 18

Plus loin, ce vers, qui justifie, non sans une certaine amertume, l'activité littéraire de son auteur:

"Les lauriers d'Apollon valent bien ceux de Mars." 19

L'aimable lieutenant ne manque pas d'esprit: A une Dame à qui l'auteur offrait une pomme, dans un bal, et qui ne voulut la recevoir qu'avec des vers, compose ces mots:

Comme Vénus vous êtes belle
Comme Pâris je suis berger,
Comme lui je viens de juger;
Voulez-vous me traiter comme elle? 20

On y trouve aussi une charmante épître amoureuse, adressée à la Marquise de Montalembert (la protectrice de Restif). Il y avoue de nombreuses aventures et y confesse ses goûts volages.

Enfin, un conte à la manière de La Fontaine nous enseigne que, en amour, les gestes comptent plus que les paroles.

Certes, les indications sont minces mais elles corroborent de façon frappante le portrait esquissé tout à l'heure.

II. Recueils sur la virilité

"Comment échapper à l'absolu de soi-même? Il faudrait imaginer un être dépourvu d'instincts qui ne porterait aucun nom, et à qui serait inconnu sa propre image."

E. M. Cioran: Précis de décomposition

Le 23 mars 1782 paraissait à Amsterdam le volume qui nous occupe et qui devait provoquer un scandale. Nous examinerons plus loin les problèmes qui ont trait à l'oeuvre elle-même. Remarquons dès maintenant que, en 1782, Laclos a quarante ans. Leur auteur a condensé dans son roman une expérience intérieure plutôt que vécue. Sa production littéraire est désormais close, comme si, à écrire ce roman, Laclos avait "épuisé" le fantasme artistique. L'écriture devient un soulagement.

Selon le témoignage de Pariset, il semble que Laclos ait écrit le roman pour se désennuyer: "Il était, lorsqu'il fit son roman, relégué à l'île d'Aix, qui n'est habitée que par des pécheurs. Il voulut distraire l'ennui de sa solitude par le charme de la composition." 21

Comme l'affirme Danceny: "Quand les journées sont longues, et qu'on est désoccupé, on rêve, on fait des châteaux en Espagne, on se crée sa chimère." 22

L'écriture sauve notre auteur: "Il faut bien" disait Lamartine,

"employer à quelque chose ce superflu de forces qui se convertirait en mélancolie dévorante, en désespoir et en démence, si on ne l'exhalait pas en prose ou en vers. Béni soit celui qui inventa l'écriture, cette conversation de l'homme avec sa pensée, ce moyen de le soulager du poids de son âme! Il a prévenu bien des suicides." 23

C'est dans cette île fortifiée contre les Anglais par le duc de Montalembert, son supérieur, que Laclos crée Valmont et Merteuil. Notre artilleur qui avait écrit Sur

l'Eloge de Vauban donne à ces deux personnages un caractère muni de multiples fortifications défensives. Laclos a nourri Valmont de sa frustration professionnelle. Valmont est un soldat de métier frustré qui s'exerce en campagne sur les ramparts de l'honneur et de la vertu. Laclos, inventeur du boulet creux, ne pouvant cannoner les Anglais, lança sur l'aristocratie et la gente féminine cette décharge romanesque.

Christine Belcikowski remarque que dans ce cas:

Tout se passe comme si la réalité militaire se répercutait au sein des régions plus obscures de l'être, sous la forme d'une rêverie libertine par l'intermédiaire de laquelle le désir, qui ne trouve plus à s'incarner en se sublimant dans la sphère du réel, retourne à sa source primitive qui est la sexualité. 24

Dans son roman Laclos exploite la correspondance secrète et intense entre la guerre et la sexualité. Laclos a réussi son opération de sublimation des instincts sexuels et agressifs. Il a produit une oeuvre d'art, travail de compensation, de soulagement.

Le thème de la guerre "sublimée" existe aussi au niveau des relations entre les personnages du roman. Les derniers mots qu'adressera la marquise au vicomte: "Hé bien, la guerre" 25 inaugurent un duel à outrance. La société secrète créée par, Merteuil et Valmont, ce club privé, où l'intimité et la confiance attacheront les deux complices, perdra son hermétisme. La guerre amenera le pillage des catégories

et la destruction du couple.

Toute une terminologie guerrière orne le style épistolaire de Valmont qui décrit en ces mots la prise de Cécile:

...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...j'ai donc changé ma marche, et sur-le-champ j'ai pris poste. 26

Dans la glorieuse lettre où Valmont raconte à Merteuil le récit de Tourvel il lui dit:

Jugez-moi donc comme Turenne ou Frédéric. J'ai force à combattre l'ennemi qui ne voulait que temporiser; je me suis donné par de savantes manoeuvres, le choix du terrain et celui des dispositions; j'ai su inspirer la sécurité à l'ennemi, pour le joindre plus facilement dans sa retraite; j'ai su y faire succéder la terreur, avant d'en venir au combat; je n'ai rien mis au hasard, que par la considération d'un grand avantage en cas de succès, et la certitude des ressources en cas de défaites; enfin je n'ai engagé l'action qu'avec une retraite assurée, par où je pusse couvrir et conserver tout ce que j'avais conquis précédemment. 27

Valmont précède cette tirade d'une autre particulièrement révélatrice:

...vous verrez que je ne me suis écarté en rien des vrais principes de cette guerre, que nous avons remarqués souvent si semblable à l'autre. 28

Ils (Merteuil et Valmont) continuent à avancer là où Euripide a reculé. La science de leur père l'artilleur a donné à leur stratégie un côté un peu pédant, mais invincible. C'est Racine aidé par Vauban... 29

Retournons à l'esquisse biographique de Laclos.

En 1786, il épouse à la Rochelle une demoiselle Duperré, fille d'une des familles les plus respectables de l'endroit. Sa réputation d'auteur immoral lui avait d'abord nui dans l'esprit des parents; l'ayant appris, il entreprend un siège en règle de la demoiselle...et la séduit. Laclos est satisfait. Il s'est prouvé à lui-même que l'habileté et l'ardeur de sa jeunesse ne l'ont pas quitté. Il peut demander la jeune fille en mariage....

Le reste de sa vie n'a plus pour nous qu'une signification secondaire. Ayant eu quelques difficultés avec l'autorité militaire, il se fait mettre en congé en 1788. Pendant la Révolution, il est secrétaire des commandements du duc d'Orléans, et, à ce titre, à la base des ténébreuses intrigues ourdies par ce prince intelligent mais faible. Son rôle dans ces circonstances a été mis en relief par Dard. Nous y découvrons un Laclos maître en combinaisons tortueuses, orateur froid et disert, membre influent des Jacobins. Après avoir occupé un poste important dans l'armée à la veille de la bataille de Valmy, il est disgrâcié et manque de peu la guillotine à la suite de ses relations avec Philippe-Egalité. Bonaparte trouve d'emblée en lui un fervent admirateur. La

faveur du jeune condottière semble lui avoir été acquise: en 1799, il est réintégré dans son grade de général et meurt en 1803 à Tarente, commandant de l'artillerie du royaume de Naples. Il avait vu Stendhal et lui avait parlé à Milan, quelque temps auparavant.

La vie de Laclos marié nous est connue par ses lettres intimes publiées par Chauvigny en 1904. Le créateur de Valmont s'y révèle mari rangé et fidèle, père de famille consciencieux. Ses lettres, dont l'élégance ne voile en rien le naturel, nous montrent aussi un Laclos digne et courageux devant la mort, quand, emprisonné, il attend d'heure en heure la charrette qui le mènera à la guillotine.

Laclos fit placer comme épigraphe à son roman des mots tirés de la préface de La Nouvelle Héloïse: "J'ai vu les moeurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres." Dans ce présent cas, ces mots ne tentent aucun idéalisme mais au contraire un réalisme moral choquant. En répliquant à Rousseau qui a fait de l'amour un dessin sublime, Laclos croyait apporter au roman une base de vérité présentée comme dans une armature toute classique, dans une nomenclature toute racinienne.

On a souvent prétendu - et c'était l'interprétation courante au moment de la parution du roman - que Laclos s'était peint lui-même dans Valmont, livrant ainsi sans aucune vergogne le fruit de ses aventures au monde et à la postérité. Ce que nous savons de sa vie et de son caractère nous permet à l'heure

actuelle de rejeter cette hypothèse. Bien entendu, un grand nombre de traits et de souvenirs personnels ont dû entrer dans la composition des Liaisons dangereuses. Mais, de même que Stendhal n'est pas Julien Sorel, de même que Proust n'est pas le "personnage qui dit je", de même Valmont n'emprunte à Laclos que des éléments isolés, détachés avec soin du caractère-synthèse.

D'autres clefs nous ont été fournies. 30

On a parlé de M. de Choiseul et de Mme de Souza comme prototypes de Valmont et de Mme de Merteuil. Mais ni le caractère de Mme de Souza ni celui de ses ouvrages ne permettent d'accepter cette conjecture.

Les Goncourt, dans La Femme au XVIIIe Siècle citent aussi Choiseul, mais admettent que l'on pourrait tout aussi bien prendre le Marquis de Louvois, ou "ce Comte de Frise s'amusant à torturer Madame de Blot." 31

Dans Le Bulletin du Bibliophile, 32 1834, Charles Nodier racontait qu'il n'existait guère de ville où l'on ne désignât du doigt les héros de Laclos. Soit dit en passant, cette affirmation apporte un singulier appui à l'opinion que nous avons défendue, selon laquelle les Liaisons dangereuses sont bien une fresque parfaitement représentative d'une société.

Stendhal lui aussi, vif admirateur de notre romancier, a émis son avis. Dans La Vie de Henry Brûlard, il désigne avec la sérénité de la certitude le modèle vivant de Madame de Merteuil:

Je ne sais si mon lecteur de 1880 connaît un roman fort célèbre encore aujourd'hui: *Les Liaisons dangereuses* avaient été composées à Grenoble par M. Choderlos de Laclos, officier d'artillerie, et peignaient les moeurs de Grenoble.

J'ai encore connu Mme de Merteuil, c'était Mme de Montmaure, qui me donnait des noix confites, boîteuse qui avait la maison Drevon au Chevallon, près l'église de St-Vincent, entre le Fonteuil et Voreppe, mais plus près du Fonteuil. La largeur du chemin séparait le domaine de Mme de Montmaure (ou loué par Mme de Montmaure) de celui de M. Henri Gagnon. La jeune personne riche qui est obligée de se mettre au couvent a dû être une demoiselle de Blancs, de Voreppe....

J'ai donc vu cette fin des moeurs de Mme de Merteuil, comme un enfant de neuf ou dix ans dévoré par un tempérament de feu peut voir ces choses dont le monde évite de lui dire le fin mot. 33

Mais les initiales de Mme de Montmaure ne correspondent pas à celles soi-disant données à Tilly 34 par Laclos lui-même. A Tilly, qu'il avait rencontré dans une antichambre à Londres, Laclos aurait fait certaines confidences. C'est ainsi que Mme de Merteuil aurait été une Madame L., T., D., P., M. (= La Tour du Pin-Montauban), de Grenoble. Quant à Valmont, ce serait un camarade de Laclos, qui aurait porté un nom célèbre dans les sciences. Prévan serait M. de Rochech... (de Rochechouart).

Faut-il ajouter foi aux dires de Tilly?

Il serait assez bizarre que le froid et distant Laclos eût, au hasard d'une conversation avec un fâcheux qu'il ne connaissait pas, livré le secret du livre de sa vie.

Enfin, deux documents qu'il serait intéressant de connaître existent-ils encore? Dans De l'Amour, en note, Stendhal fait allusion à une "Liste des grands seigneurs de 1778 avec des notes sur leur moralité, données par le Général Laclos, vue à Naples, chez le Marquis Berio; manuscrit de plus de trois cents pages bien scandaleux." 35

Quoi qu'il en soit, Laclos ne manquait pas de modèles pour son Valmont. En ce temps-là, le monde fourmillait de "vampires" masculins, à l'assaut irrésistible et au coeur impitoyable. Nous avons déjà parlé de Tilly, de Lauzun, de Casanova. Plus typique encore est le cas d'un Maréchal de Richelieu. Valmont se rapproche d'ailleurs plus de Richelieu que de Casanova. Ce dernier est absolument dépourvu de sens moral. Le sens moral existe, au contraire, chez Richelieu et chez Valmont; il est la raison profonde de la défaite de Valmont. On trouve dans la vie de Richelieu une aventure qui offre de grandes ressemblances avec la séduction de Mme de Tourvel par Valmont:

La Duchesse de *** avait la taille élancée, les cheveux dorés, les yeux bleus où se mêlaient la lumière et la langueur, la bouche petite aux lèvres pesantes de sang. Après le départ de son mari, diplomate réputé, chargé d'une mission dans le Midi, elle s'était retirée dans une maison de campagne près de Paris. Elle y invite Fronsac (c'est le premier titre de Richelieu), en qui il lui plaît de ne voir qu'un enfant étourdi. Il lui a déclaré tout net qu'il l'aime, et s'est frotté les yeux pour en tirer des larmes: "J'ai réfléchi, écrit-il ensuite, combien le don des larmes était persuasif en amour. Je me sus bon gré de l'avoir

provoqué en moi, et j'ai eu grand soin d'en faire usage dans plus d'une occasion. L'habitude contractée, on pleure assez facilement, et il y a des femmes auprès de qui cela fait merveille. 36

on croirait entendre Valmont.

Mais la Duchesse de *** était une vertu. Leurs rapports risquaient de s'en tenir au badinage agréable et sans conséquence qui s'établit entre une femme jeune et un garçon de jolie figure. Le hasard vint au secours du Duc, pour lui rendre plus profitable son séjour au château de Mantes. 37

Suit le récit d'un incident dont Richelieu profite avec une belle impudence. Dans la suite, cette liaison deviendra d'ailleurs plutôt du genre Valmont-Merteuil.

L'anecdote qu'on vient de lire illustre à merveille la morale du temps. Elle pourrait constituer un volet latéral d'un polyptyque dont Les Liaisons dangereuses seraient la pièce centrale.

Que conclure de tout ceci?

Les données ne concordent que sur un seul point: Grenoble semble bien avoir été le théâtre de l'aventure qui a servi de base à l'écrivain. Pour le reste, nous ne pouvons rien affirmer.

Il est logique de supposer que Laclos, de même que la plupart des romanciers, a puisé largement dans ses souvenirs personnels, prenant ici un personnage, là une scène, ici une anecdote, là une réflexion.

Un écrivain à l'imagination large et intelligente opère facilement la synthèse de ces éléments disparates. Ce procédé offre des avantages appréciables. Il est suffisamment souple et empêche ainsi le respect servile d'une vérité toujours trop rigide pour se plier à la beauté; il concorde assez avec la réalité pour conférer la vraisemblance au récit. C'est la méthode de composition la plus communément usitée et aussi la plus normale. On ne voit pas pourquoi Laclos s'y déroberait.

Il faut donc considérer Valmont - et les autres personnages - comme des entités existant préalablement à l'oeuvre. Le séducteur-Valmont est une création due à l'esprit d'observation, à l'imagination féconde et au talent de Laclos. Tout écrivain classique - et Laclos en est un - clarifie son invention et polit la forme.

III. Cogito et narcissisme

"Un être sans duplicité manque de profondeur et de mystère; il ne cache rien."

E.M. Cioran: Précis de décomposition

"Il y a dans Les Liaisons dangereuses," affirme
Fernand Caussy,

Quelque chose d'âpre et de fort qu'on ne
retrouve ni chez Duclos, ni chez Crébillon
fils. L'intérêt supérieur qu'elles ont
pour nous est de faire saisir le moment même
où la culture épuisée du siècle se désagrège
pour laisser passage à une barbarie nouvelle
et de nous montrer mieux que les discours
de Robespierre et les proclamations du Co-
mité du Salut Public le double caractère
révolutionnaire, intellectuel, net, jouisseur,
en même temps que crédule et idéaliste qui
fut celui d'un Saint-Just, d'un Barras, d'un
Orléans, d'un Louvet, d'un Mirabeau et de
tant d'autres, oubliés ou fameux. 38

Nous pouvons imaginer Laclos sceptique à propos
de la thèse du Progrès. Jouant à l'éditeur, il écrit avec
ironie:

...dans ce siècle de philosophie où les
lumières répandues de toutes parts, ont rendu,
comme chacun sait tous les hommes si honnêtes
et toutes les femmes si modestes et si réservées. 39

Laclos donc va écarter les tentures et nous introduire dans
les salons civilisés, dans l'intimité des "monstres".

Le Vicomte de Valmont et la Marquise de Merteuil
forment un couple redoutable d'intelligents mondains. Elle,
jeune veuve soucieuse de sa réputation et de sa faveur,
farde d'hypocrisie une existence où la débauche elle-même est
soumise à une volonté inflexible. Elle est entourée du respect
général, tout en s'accordant avec générosité les hommes qui lui
plaisent; elle fait croire à chacun qu'il est la première et

unique faute d'une femme honnête. Seul, Valmont est initié à son secret. Une admiration mutuelle mêlée de jalousie les a rapprochés quelque temps; en se séparant, ils se sont jurés une alliance éternelle. Valmont lui-même, qui n'a pas renoncé à renouer quelque jour avec ce démon femelle, jouit de toutes les perfections du corps et de l'esprit. S'il n'en est plus aux tâtonnements de la jeunesse, il n'est néanmoins pas encore près de déposer les armes. Ses "mots" sont craints dans toute la bonne société. Aussi, quelques raisons que les maris et les pères aient de le redouter ou de s'en plaindre, est-il reçu avec empressement dans les salons.

Valmont et Merteuil sont des "aficionados" des "passionnés" du jeu. Ils ont l'esprit de concours et de compétition. Ce sont des fanatiques. Vailland est correct lorsqu'il affirme que:

...le ton des dialogues de la Merteuil et de Valmont ne va pas toujours sans pédanterie. Ces grands techniciens du libertinage ont leur langage particulier, tout comme les maniaques de la tauromachie ou du cyclisme. 40

La difficulté, l'obstacle excite leurs esprits, la Carte de Tendre de nos roués subtils est remplie de précipices et de marécages. Dans ce jeu serré, le plaisir est un outil:

Le plaisir apparaît chez eux (Merteuil et Valmont) davantage comme un moyen que comme une fin; et parmi les motifs qui les animent

les plus ordinaires sont le goût de la difficulté, celui de la virtuosité et le plaisir que procure la maîtrise de soi et des autres. 41

Il serait intéressant de faire ressortir les lois qui gouvernent ce genre de séduction, en d'autres mots, les "règles du jeu":

De la lecture des Liaisons on peut très aisément déduire les règles et les figures du libertinage. La principale règle du libertinage contraint le libertin à une stricte vertu, au sens cartésien du mot, c'est-à-dire à être toujours agissant et jamais agi, - et, dans le cas particulier, toujours séducteur, jamais séduit. 42

Les préceptes abondent, les maximes sont innombrables dans ce jeu. Vaillant qui a essayé de codifier les lois du libertinage de la deuxième moitié du XVIIIème siècle nous apprend que ce jeu demande une longue formation et un exercice continu:

Il sera...intéressant de rapprocher la théorie du libertinage du Paradoxe sur le Comédien de Diderot. Pour le libertin comme pour le Comédien, la vertu cardinale est 'ne pas se laisser prendre à son jeu'. 43

"Ne pas se laisser prendre à son jeu" c'est ne jamais oublier que ce n'est qu'un jeu. Vaillant nous affirme que:

"les figures du libertinage sont au nombre de quatre:

- la première figure est le choix, qui doit être méritoire;

- la deuxième figure est la séduction, qui comme au gibier dans la chasse à course, doit laisser toutes ses chances à la femme poursuivie;
- la troisième figure est la chute, qui doit être exécutée bien nettement et sans aucune fioriture;
- la quatrième figure est la rupture, dont le principal mérite est d'être éclatante: c'est le défi au Commandeur." 44

Puisque toute la thèse essaye d'élucider les énigmes recélées dans les deux premières lois, essayons d'interpréter la troisième qui est celle de la chute et la quatrième qui est celle de la rupture.

La chute, une fois atteinte est rapide:

Laclos nous donne peu de détails sur le comportement de ses héros au moment du plaisir. Ce peintre du libertinage est un auteur chaste. 45

Le côté sexuel de l'affaire est indispensable mais de très peu d'importance. C'est le signe de la défaite pour l'un, de la victoire pour l'autre, mais la jouissance n'est pas goûtée pour elle-même. Elle est cérébralisée. C'est le dernier obstacle à franchir mais non pas le plus fondamental:

"Le libertin abandonnait volontiers à son valet italien un certain genre de prouesses. Il ne tenait pas comptabilité de sa virilité et ne mesurait pas à l'aune. Il laissait au bourgeois les vantardises sur ce sujet, aussi bien que les plaisanteries dites gauloises.

Baudelaire, à propos des Liaisons:
 'Ce livre, s'il brûle, ne peut brûler
 qu'à la manière de la glace.' 46

Seylaz est fort exact sur cette manière lorsqu'il écrit:

Un être érotique ne s'abandonne jamais dans le plaisir; au contraire tout se passe comme s'il se dédoublait sans cesse et que ce fût à la partie de lui qui est en quelque sorte spectatrice de l'autre que dût être réservé le plaisir. L'amour est chez lui perpétuellement pensé et "cérébralisé". Refusant, ou incapable de trouver une communion charnelle, il cherche dans les rapports amoureux l'occasion d'exercer un pouvoir dont il s'enivre plus que de la satisfaction des sens. Nous rejoignons ainsi la définition de Malraux: "Il y a érotisme dans un livre dès qu'aux amours physiques qu'il met en scène, se mêle l'idée d'une contrainte", ou cette affirmation d'Alfred Fabre-Luce: "la possession physique n'est plus /pour Don Juan/ une ivresse ardemment convoitée, mais seulement un moyen de vérifier son pouvoir et de libérer son imagination. Il joue des parties figurées. 47

Il faut aller au-delà du plaisir pour lui-même. La forme épistolaire convient admirablement à ce montage narcissique:

On aperçoit à ce propos l'importance de la forme épistolaire et l'on retrouve ici l'accord d'une forme et d'une signification, la transformation d'une convention en moyen de création. La forme épistolaire "signifie" admirablement l'érotisme en même temps qu'elle lui obéit. C'est grâce à elle que nous voyons les héros "se voir", ce qui est le propre de l'attitude érotique. 48

Les lettres créent donc un milieu érotique. Le lecteur est aussi séduit et devient victime-voyeur. Mais il est aussi bourreau. Les lettres nous forcent à confesser notre érotisme. Le lecteur est inclus dans la chute, ce qui choqua tant de femmes. Elles ne pardonnèrent jamais à Laclos de les avoir forcées à avouer leur sensualité.

Il faut ajouter aussi le rôle destructif des lettres dans la stratégie de la séduction. Les lettres confirment l'amour et le tuent. Elles deviennent l'arme de rupture, le couteau avec lequel on donne le coup de grâce. Elles permettent la solution.

La rupture est la suite logique et irrémédiable dans cette dialectique bien huilée:

Tout le roman bourgeois du XIXe siècle, de Benjamin Constant à Paul Bourget, nous montre le séducteur embarrassé de sa victoire, tremblant à la perspective des reproches de la future délaissée, victime d'un lien qu'il rêve de briser et qu'il n'ose pas briser, impuissant à se libérer pour courir à de nouvelles 'conquêtes', dupe de sa propre duperie. C'est la littérature du 'boulet qu'on traîne toute une vie après soi', du 'collage'. 49

Le code du libertinage oblige une rupture rapide, nette. La coupure doit être "propre", c'est-à-dire fatale et terrible. Il ne faut pas se salir du sang de la proie agonisante. Il s'agit de trancher à net le noeud gordien. Vailland nous explique avec justesse cette psychologie toute particulière de

la rupture en ces mots:

Le libertin au contraire rompt avec éclat. Bien loin de ménager sa victime, il met sa gloire à la ruiner. Le libertin ne s'attaque pas à de pauvres filles, il n'est ni un coq de sous-préfecture, ni un "fils de famille" en quête d'aventures galantes. Il livre combat à de grandes dames protégées par les prestiges de leur rang, les privilèges de leur classe, les sanctions religieuses et profanes: il mystifie d'insignes mystificatrices. L'exploit n'est achevé que si le jeu est en fin de compte théâtralement dévoilé. Ce qu'au siècle suivant on nommera "muflerie" est la règle absolue du libertin; ce n'est pas vantardise, c'est sa gloire qui l'exige . 50

L'image de la mise à mort du taureau par le matador nous vient à l'esprit. Il se dresse, concentre, vise et s'élançe sur l'animal. Le coup doit être exécuté avec grâce et précision. Un coup bien placé au coeur, et la bête s'affaisse. Les admirateurs ont tout observé, ils se sont concentrés sur le détail, l'élégance et la fluidité du mouvement, l'apparente facilité et la justesse du coup. L'arène craque d'applaudissements. C'est une averse de chapeaux qui tombent sur le matador à la poitrine bombée. C'est cette exécution qui donne un sens à toute la corrida; c'est la rupture qui donne sa signification à l'entreprise libertine.

Tout cela peut nous apparaître trop mental.

Nous avons affaire, il est vrai à des athlètes pleins d'esprit:

Les héros de Laclos, passés maîtres comme leur auteur dans la science de diriger la "machine" en eux comme dans les autres, sont guettés par la sécheresse d'une intelligence et d'un art qui asservissent, voire annulent la nature. C'est là, et non dans une apologie des pires instincts, que réside le mal dans Les Liaisons dangereuses. 51

Laclos est le "persona" de toute l'idéologie rationaliste et matérialiste du XVIIIe siècle finissant. Comme Versini nous le fait justement remarquer:

Laclos reste fidèle à une psychologie qui distingue soigneusement les niveaux du coeur, de l'esprit et du corps. Une longue tradition lui apprend que l'homme est intelligible. Si la part des sens est désormais élargie, ce n'est que dans la mesure où la connaissance jusqu'alors abstraite de l'homme tend à devenir une science positive de l'homme, grâce aux enseignements de Locke et de Condillac, qui font de Laclos un idéologue convaincu que chaque cas d'espèce peut se réduire en une formule, comme le croira Stendhal. 52

Il est impossible de ne pas sentir une présence néfaste et terrifiante qui semble manipuler ces intelligences développées. C'est le Mal tapi dans ces cerveaux tellement doués:

Armand Hoog a vu chez Laclos un "sadisme de la connaissance." Ce sadisme consiste à "imposer à autrui, non la loi de ses tortures, mais la loi de ses calculs. 53

Ce critique lucide discerne clairement le mal sadien et le mal laclosien:

"Il y a entre eux /Sade et Laclos/une différence essentielle; c'est que la cruauté est chez Laclos 'satisfaite', ce qui n'est pas le cas chez Sade." 54

Sade reste l'éternel frustré qui se heurte aux corps de ses victimes. Les personnages utilisent souvent la force physique pour obliger leur partenaire à se soumettre à leur volonté. Dans le cas des protagonistes laclosiens nous assistons à une véritable hypnose de l'intelligence. Par la logique, muni d'une stratégie souple et ajustable, Valmont réussit à anesthésier les centres moraux de ses proies tout en stimulant les centres érogènes par la suggestion et la tentation de la curiosité et de la découverte. Laclos est un doctrinaire dont la puissance logique de ses personnages est multipliée par le projet du mal. Cette méchanceté, qui est l'aspect extérieur de la volonté de puissance, les pousse dans un certain sens à l'héroïsme et à la sainteté. "On ne trouve des âmes pures qu'au paradis et aux enfers" avait dit St François de Sales. Valmont et Merteuil sont purs dans leur méthode et dans leur ascèse. Ils nous rappellent les héros cornéliens tels qu'ils sont étudiés par Serge Doubrovsky dans son Corneille et la dialectique du héros.

Valmont et Merteuil sont des révoltés nietzschéens qui

écartent l'absolu divin pour un absolu narcissique. Ils remplacent la dialectique catholique par une "phénoménologie du Moi" comme entité séparée. C'est dans une épopée du Moi qu'ils se sont engagés et c'est l'idée de l'homme même qu'ils bouleversent. Ils redéfinissent l'homme, un être qui ne connaît ni baptême, ni communion - un saint. Comme l'ermite, ces solitaires ont pratiqué une discipline telle qu'ils n'acceptent la tentation que parce qu'ils l'ont choisie. Leur maîtrise d'eux-mêmes, longuement étudiée et scrupuleusement exercée, nous rappelle l'héroïsme chez Malraux. C'est dans ce sens qu'ils appartiennent à une élite dont le projet vise à la transcendance de la contingence, ou plus simplement au contrôle de leur monde.

IV. Le Cartésianisme du mal

Il ne faudrait pas croire que Laclos, fils spirituel des écrivains libertins du siècle, trouva dans son propre génie l'idée de la catastrophe finale qui couronne Les Liaisons dangereuses. Bien que porté par tempérament et par entraînement à l'imitation des conteurs licencieux, il avait trop d'intelligence et de sensibilité pour ne pas sentir l'aridité et le peu de portée de cet art décadent. Deux influences ont agi parallèlement sur Laclos; deux influences absolument opposées qu'il est pourtant parvenu à concilier et qui se sont rencontrées dans la conclusion de l'oeuvre: la tragédie racinienne et le pré-romantisme de Rousseau et de Richardson.

De Racine, Laclos garde les caractéristiques du classicisme le plus pur: l'absence complète de couleur locale et la connaissance approfondie des "passions de l'amour"; de là l'archétype du caractère de Valmont. Les emprunts de Laclos à Racine ne sont pas tangibles; on ne peut citer rien de précis. C'est simplement une communauté profonde d'esprit, de pensée et de méthode qui les rattache l'un à l'autre, à plus d'un siècle de distance. La forme toute classique adoptée par Laclos, après les épanchements à succès de La Nouvelle Héloïse, traduit un besoin sincère de l'auteur. De même que Stendhal cinquante ans plus tard, Laclos est classique avant de naître à la vie des lettres: toute son éducation l'y prépare.

Son type du séducteur montre une indifférence complète pour l'attirail philosophico-moralisateur du romantisme rousseauiste. Doué d'une nature moins classique, l'auteur nous eût présenté Valmont parcourant les bois, le fusil à la main, satisfaisant sur d'innocentes tourterelles les sombres spéculations de son esprit méphistophélique. Une méditation sur le triste sort de la tourterelle livrée au chasseur nous eût tout naturellement conduits à une comparaison touchante avec la destinée de Madame de Tourvel. Rien de tout cela dans Les Liaisons dangereuses. Seul le conflit de sentiments, de passions importe. Tout ce qui ne concourt pas rigoureusement à l'action est éliminé (exception faite d'une ou deux courtes anecdotes).

Mais ce dédain pour l'effusion et la sentimentalité ne proscrit pas chez lui une sensibilité très vive. Laclos nourrit une admiration passionnée pour La Nouvelle Héloïse. Ses opuscules secondaires, comme son traité de l'éducation des filles, ses lettres intimes nous révèlent un disciple enthousiaste de Rousseau. On a prétendu que Les Liaisons dangereuses sont une anti-Héloïse, une protestation contre l'impudent étalage de vertu exposé dans les "Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes". Laclos eût été horrifié qu'on lui prêtât la moindre intention polémique contre son maître Rousseau. Il est indéniable que Les Liaisons dangereuses dénotent peu d'influence visible de La Nouvelle

Héloïse. Mais le personnage de Madame de Tourvel n'est-il pas tout entier dans la manière de l'auteur des Confessions? La douce, la chaste Présidente ne serait-elle pas une de ces héroïnes comme Jean-Jacques se plaisait à se les imaginer, mélange touchant de Madame de Warrens, de Mademoiselle de Graffenried et surtout de Madame d'Houdetot? Qu'on se souvienne des Confessions, des délicieuses soirées que passe la fidèle Madame d'Houdetot avec le timide Rousseau, de leurs promenades dans les bosquets au clair de lune! Ainsi nous nous imaginons Madame de Tourvel tendre, délicate, réservée, passionnée aussi. Que l'une fût enflammée pour un absent (Saint-Lambert) et l'autre pour un Valmont bien réel ne change rien à leur caractère. Elles sont bien semblables, ces deux femmes amoureuses, dans les conditions différentes de leurs existences.

Plus encore que de Rousseau, Laclos a subi l'influence de Richardson, dont la Clarisse Harlowe avait remporté un si grand succès dans ses traductions successives de l'abbé Prévost et de Letourneur. Avec lui, ce ne sont plus seulement de vagues, bien qu'indiscutables ressemblances psychologiques que Laclos introduit dans son oeuvre. Des situations, des scènes entières de Clarisse Harlowe trouvent leur équivalent exact dans Les Liaisons dangereuses. Citons-en quelques-unes, par exemple: dans Clarisse Harlowe, Lovelace déniche, dans une auberge où il loge, un bouton de rose; il ne le déflorera pas; plus, il le protégera, non par scrupule, mais pour que cette bonne action

arrive aux oreilles de Clarisse; de même, dans Les Liaisons dangereuses, l'intervention de Valmont en faveur de la famille ruinée; Richardson renforce la confiance de Clarisse en Lovelace en inspirant un aveu partiel à celui-ci; le fait se retrouve trait pour trait chez Laclos; la maladie volontaire du séducteur prend place également dans les deux oeuvres; feinte chez Valmont, elle est provoquée chez Lovelace, la mort de Madame de Tourvel est aussi empruntée à l'écrivain anglais.

Une analogie plus frappante encore s'impose entre l'auteur de Paméla et l'officier français: le personnage du séducteur lui-même. Tous deux sont devenus des types éternels: Lovelace et Valmont. Mais si l'idée du séducteur en quelque sorte professionnel revient à Richardson - au XVIIIe siècle bien entendu -, Laclos a su individualiser sa création avec une telle originalité que Lovelace et Valmont présentent des points de dissemblance capitaux, qui excluent tout soupçon de plagiat.

Lovelace est un séducteur anglais; c'est un homme sanguin, emporté, violent; il tombe souvent dans le vulgaire, le grossier; sa vitalité se traduit en activité débordante. C'est un pur orgueilleux; chez lui, rien de foncièrement lubrique ni de méchant. Son seul but dans la vie est de mettre les hommes et les femmes à ses pieds. L'indifférence ou l'aversion que certains lui témoignent sont un coup de fouet qui le stimule à l'attaque. Son ambition le pousse à s'en prendre aux obstacles les plus malaisés; il pourra se targuer

ainsi de les avoir matés.

Valmont n'a pas ce bouillonnement, cette surabondance de vie qui lancent Lovelace tête baissée dans la lutte, jusqu'à la défaite complète de l'ennemi. Ces méthodes de béliet sont bonnes pour un petit gentilhomme anglais. Elles ne conviennent pas à un seigneur de la cour de Louis XVI. Valmont est avant tout un tacticien, un théoricien de l'amour. Nous l'imaginons plus tenté par le problème, la difficulté à résoudre que par le prix à emporter.

Valmont est l'incarnation même de l'âge de La Raison qui avait poussé l'idée rationaliste jusqu'à un cul de sac où elle se déversa sur les moeurs causant des dégâts moraux:

Contre le double péril du système et d'une intellectualité stérilisante, Jean-Jacques avertit Laclos de respecter le mystère des êtres et la part irréductible du sentiment. La liaison la plus dangereuse, pour l'être qui prétend rester maître de soi, ce n'est pas la contagion des moeurs dissolues, c'est la rencontre de l'amour, pour Valmont autant que pour Mme de Tourvel. Et c'est en se perdant qu'ils se sauvent. 55

Ceci nous explique pourquoi son arme la plus acérée, la plus préméditée est la lettre. Ce style insinuant, où tout est prévu, où la moindre conjonction répond à une intention précise, où la plus infime virgule prend une lourde signification, où les mots sont disposés comme des soldats sur un champ de manoeuvres, voilà l'instrument de travail idéal du séducteur-Valmont. Valmont pose les données, établit un plan et le met à

exécution. Mais cet homme de salon est doué d'une souplesse et d'une adresse qui éliminent tout esclavage envers le plan. Il s'adapte sans peine aux réactions les plus imprévues, sait d'une oeillade, d'un mot à double sens, d'un geste subreptice, rétablir les situations compromises par l'imprudence ou la gaucherie de ses complices ou par les "hasards de la guerre". Pour ce général sans armée, ce César de salon, on pourrait modifier l'alexandrin déjà cité :

"Les lauriers de Vénus valent bien ceux de Mars." 56

Valmont est un Napoléon par anticipation. Laclos, officier de valeur, n'a pu exprimer son génie sur les champs de bataille, comme Napoléon en eut plus tard l'occasion que lui fournit la France révolutionnaire. Il déplace donc son domaine d'action. La conquête militaire lui est refusée: il ne renonce pas pour cela à la Conquête. Car c'est la Conquête, la soumission de l'adversaire, quel qu'il soit et où qu'il se retranche, qui importe pour lui. Comme Napoléon, Valmont accumulera donc les conquêtes; comme Napoléon, il sera entraîné - éternelle et fatale destinée du conquérant - dans le cercle infernal du succès; comme pour Napoléon, chaque victoire remportée le rapprochera un peu plus de la catastrophe finale; comme Napoléon engagé dans la folle épopée de Russie, Valmont trouvera son Moscou: Madame de Tourvel rendue, les flammes de l'incendie se déchaîneront sur lui et son empire sur les coeurs, cet empire acquis au prix de combien d'efforts

tenaces, de négociations habiles, de manoeuvres brillantes, de trahisons soigneusement ourdies, cet empire se disloquera en trois jours. Il ne manquera même pas, au parallélisme de ces deux destinées, le Waterloo du duel avec Danceny.

Ce livre de conquérant n'est-il pas digne d'attirer les aventuriers et d'enseigner quelques tactiques au condottiere idéaliste du siècle Lafayette qui, emprisonné au mois de Juillet 1792 par les Autrichiens en passant la frontière, ne possédait dans ses bagages qu'un seul livre, celui de Laclos.

Une première lecture des discours de Robespierre révélerait la communauté d'esprit qui existe entre cet homme d'état et Valmont. Tous deux sont maîtres de la Science de la séduction et du mensonge, tous deux sont des intellectuels frustrés et des "amants" corrompus de vanité qui menèrent avec Dieu un duel de logique. L'Incorruptible veut "corrompre" Marianne et Valmont veut arracher au Tout-Puissant sa plus belle possession, la Vertu incarnée.

Valmont est avant tout l'héritier de Descartes et de Leibnitz. Racontant à Merteuil le récit de son Austerlitz Valmont écrit:

...vous ne trouverez je crois une pureté
de méthode qui vous fera plaisir... 57

C'est un abstrait. Il a fait la radiographie de l'amour et n'a retenu que les maximes. Ses moyens sont au fond très restreints. Il s'étonne de la complexité des femmes, de la

gamme d'émotions et de sentiments dont l'âme féminine est capable, ainsi pensera-t-il:

l'homme le plus adroit ne peut que se
tenir au niveau de la femme la plus vraie , 58

Fernand Caussy jette des lumières sur cette question lorsqu'il affirme à propos de Valmont:

Il agira avec certitude tant qu'il aura des faits d'après lesquels déduire sa conduite; mais que ces faits manquent, et son assurance s'ébranle, parce qu'il n'a pas l'intuition qui peut suppléer à leur examen. 59

Ainsi Valmont qui pratique l'insemsibilité avec orgueil séduit sans improvisation mais avec méditation. Il étudie sa maîtresse bien plus qu'il ne jouit d'elle. Le misanthrope méprise ses victimes, ces "automates" qu'il a sacrifiées à son intelligence. Son mépris de l'humanité est un sentiment qui discipline son âme et le fortifie. Valmont inaugure le culte du moi qui fera fureur durant et après la Révolution et qui trouvera son apogée dans le mythe de Napoléon.

Cette comparaison est de nature à nous procurer encore quelques éclaircissements supplémentaires. Elle nous dévoile le côté épique des Liaisons dangereuses, si inattendu dans une oeuvre de forme classique. Elle explique également avec plus de clarté l'admiration intense de Stendhal pour Laclos. L'auteur de De l'Amour, ce type parfait du dilettante doublé d'un individualiste passionné, retrouvait dans le caractère

de Valmont cet esprit énergique, entreprenant et cynique qu'il devait idolâtrer plus tard dans la personne de Napoléon. Le culte de Stendhal pour Napoléon et Les Liaisons dangereuses procède d'une même attitude devant la vie, d'un même jugement sur les valeurs. D'une même conception de l'amour aussi.

Nous le vérifierons plus loin en examinant le problème de façon plus approfondie dans l'oeuvre de Stendhal. Quelle conception Valmont se fait-il de l'amour?

Valmont est un élève des philosophes de son temps, un disciple fidèle d'Helvétius et de son De l'Esprit.

Il essaya de "connaître" l'amour. Le XVIIIe siècle tenta de détruire le concept du "tragique" ou de la "fatalité" par l'explication rationnelle. Il avait aussi détruit l'idée d'absolu moral qu'il avait tenté de remplacer par le relativisme. L'amour résistait à la connaissance philosophique de l'âge. Les Liaisons dangereuses n'ont pas réussi à le détruire puisque Valmont en mourut.

Dégageons-en les principes fondamentaux.

V. La Raison rouée

"Un jour un homme le /Diogène7 fit entrer dans une maison richement meublée, et lui dit: 'Surtout ne crache pas par terre.' Diogène qui avait envie de cracher lui lança son crachat au visage, en lui criant que c'était le seul endroit sale qu'il ait trouvé et où il pût le faire."

Ménippe: Diogène Laerce

Avant tout, endormir la méfiance de l'adversaire, exclure de son esprit toute idée de défense nécessaire. Pour cela, partager ses goûts, ses vues et ses opinions ou s'y intéresser avec une courtoisie de bon augure pour la conversion. Instiller l'amour avec précaution par le canal de l'admiration et de l'étonnement. Dès que l'on croit observer les effets de cette alchimie qui exige des dosages infinitésimaux, pousser l'attaque à fond par surprise. Si les préliminaires ont été bien menés, une vertu moyenne doit baisser pavillon. Dans le cas présent, Madame de Tourvel est une vertu de première grandeur, la Vertu personnifiée. Aussi, bien que susceptible d'un faux pas à la fin de ce traitement, elle ne permettrait qu'une victoire précaire. Valmont, qui, de même que son créateur, est un Benvenuto Cellini de l'amour, ne se contente pas de demi-succès; il veut un don complet et volontaire. Pour cela, il remettra l'ouvrage sur le métier et tissera de tous ses fils une merveilleuse toile d'araignée: dialectique, oeillades, maladie, chantage, espionnage, tous les moyens sont employés. Et, pour couronner l'oeuvre, un assaut superbe dans ses alternatives de ruse et de vivacité. La Vertu est vaincue et, avec orgueil, l'Amour piétine son cadavre.

Les analogies de cette théorie avec celle de Stendhal ne sont-elles pas frappantes? N'y retrouve-t-on pas des fragments entiers de De l'Amour? Bien plus, la phrase suivante, que Laclos trace de la plume de Madame de Merteuil:

Ces perfections chimériques n'existent que dans leur imagination. Leur tête exaltée ne rêve qu'agrémens et vertus: elles en parent à plaisir celui qu'elles préfèrent: c'est la draperie d'un Dieu portée souvent par un modèle abject: Mais, quel qu'il soit, à peine l'ont-elles revêtu, que, dupes de leur propre ouvrage, elles se prosternent pour l'adorer. 60

n'explique-t-elle pas toute la fameuse théorie de la "cristallisation"?

Un tel luxe de principes est mis au service de la Raison sadique. Quels sont donc les motifs qui lancent l'infatigable Valmont sur les pistes toujours fraîches du désir? Quelle force mystérieuse lui fait risquer sans trêve son honneur et sa vie dans une forcenée chasse à la femme? Est-ce une quête désespérée de la confiance en soi, une nécessité malade de s'affirmer? Le Vicomte de Valmont, comblé de biens et de jouissances, n'en a guère besoin. Est-ce le désœuvrement "père de tous les vices"? Cause toute négative! Sont-ce les exigences de sens insatiables? Certes, ce facteur n'est pas négligeable, mais il est loin d'être primordial. Valmont n'attache pas une importance capitale à l'acte sexuel mais à sa symbolique qui lui est vitale.

Valmont pratique une sorte d'héroïsme ou de sainteté dans l'absence du décor. Il sait attendre comme le saint qui perçoit que la tentation est en lui et non au dehors. Il connaît le diable intimement. Ce sont des inséparables. Satan, dans cette perspective, est un singe de Dieu dans le siècle qui "écrasa

l'infâme" et fit de beaux bûchers des églises de France.

La raison décisive de la conduite de Valmont, la base première et constante de ses actions, c'est la vanité. Une vanité poussée à un degré pathologique, une compensation pour des complexes multiples, une vanité-infirmité, un goître de l'esprit. Le héros de Laclos est sous l'ascendance de cette déformation caractérologique; dans tous les actes qu'il pose, tous les projets qu'il forme, toutes les pensées qu'il nourrit, nous observons les perturbations de la Vanité. Cennarcissisme lui fera commettre des excès dans un siècle rationnel plutôt que raisonnable.

Mais le complexe se conçoit dans un absolu de base psycho-sociale. C'est un défaut éminemment social mais aux ambitions métaphysiques. On n'est jamais vaniteux que par rapport à un individu ou à un groupe d'individus et surtout envers soi-même. C'est à la fin du XVIIIe siècle que s'élabore la doctrine du surhomme, bien avant Nietzsche. Valmont tient énormément au regard des autres. Ses aventures antérieures n'ont été, pour la plupart, qu'un moyen agréable d'acquérir ce regard. Dans la conquête qui nous occupe, Valmont compte encore sur les murmures délicieusement scandalisés à l'annonce de son succès. Son identité est basée sur la réflexion de son image dans les yeux des autres. Il se regarde dans les autres. Paris est son miroir. Nous atteignons ici une perspective de psychanalyse sartrienne. Le Don Juan, et sa constante persécution des femmes,

nous rappelle l'antisémite sartrien, pour qui les Juifs sont indispensables et qui se sentirait déchu s'il ne pouvait être reconnu pour dépisteur des Juifs. Valmont se met en frais surtout pour une femme - si on peut appeler ainsi un des personnages les plus nietzchéens qu'un écrivain ait jamais engendré, une création auprès de laquelle pâlisent le Heathcliff d'Emily Brontë, le Claude Frollo de Victor Hugo: la Marquise de Merteuil, la femme révoltée.

Il nous arrive souvent de nous mettre à craindre le protagoniste d'un roman ou d'une pièce. Si l'art de l'auteur s'est élevé à un pathétique suffisant, on ne peut s'empêcher de frémir lorsque les hasards de l'action mettent le personnage en scène. Mais, jamais, croyons-nous, une fiction littéraire n'a été si digne d'inspirer la terreur que cette Marquise de Merteuil, bouillante d'imagination. Cette femme semble concentrer en elle la volonté de puissance qui gémit dans toute femme, comme si elle était le bouc-émissaire de toutes les femmes de son siècle. Edmond et Jules Goncourt soulignent très clairement cet esprit calculateur du siècle:

La rouerie s'éleva, dans quelques femmes rares et abominables, à un degré presque satanique. Une fausseté naturelle, une dissimulation acquise, un regard à volonté, une physionomie maîtrisée, un mensonge sans effort de tout l'être, une observation profonde, un coup d'oeil pénétrant, la domination des sens, une curiosité, un désir de science, qui ne leur laissaient voir dans l'amour que des faits à méditer et à recueillir, c'étaient à des facultés et à des qualités si redoutables que ces femmes avaient dû, dès leur jeunesse,

des talents et une politique capable de faire la réputation d'un ministre. Elles avaient étudié dans leur coeur le coeur des autres; elles avaient vu que chacun y porte un secret caché, et elles avaient résolu de faire leur puissance avec la découverte de ce secret de chacun." 61

Madame de Merteuil allie à une vanité plus féroce que celle de Valmont une hypocrisie infiniment intelligente. Dans sa condition féminine sujette aux préjugés sociaux et moraux d'un siècle efféminé et misogyne (comme le montrent Les Goncourt dans l'Amour au XVIIIème siècle), Madame de Merteuil conserve un sang-froid et une lucidité sinistres et épiques. Sa précoce lutte avec la vie et son intelligence aiguë lui ont fait comprendre que l'état de veuve convenait le mieux à une jeune femme désireuse de joindre aux plaisirs l'estime des salons. Aussi a-t-elle épousé un riche vieillard dont la mort l'a vite débarrassée. Depuis, elle a déployé toute son habileté à dissimuler sous des dehors de pruderie une conduite de Messaline française. Elle fait croire à chacun de ses amants qu'il est le seul faux pas d'une femme pure et s'assure des gages qui garantiront son mutisme futur. Ne l'oublions pas que cette femme a séduit Laclos lui-même qui l'a dépeinte avec toutes ses nuances. Quant à Tourvel, elle a ennuyé l'auteur. Seul Valmont, qui a évidemment épinglé Madame de Merteuil à son tableau de chasse, a pénétré le secret de cette radieuse mégère; mais cet avantage est compensé: Madame de Merteuil est au courant d'un fait dont la révélation entraînerait la perte de Valmont. Ces deux héros, rapprochés par des orgueils comparables,

des appétits semblables, sinon communs, ont conclu un pacte de non-agression. Ils ne sont plus solitaires, ils sont solidaires. Séparés, ils meurent:

La beauté, le sujet et le scandale du livre, c'est le couple, le mariage du mal. Le libertinage n'est plus une occupation égoïste ou de solitaire, le mal n'est pas un Don Juan soutenu par un comparse ridicule et tremblant; il est le couple parfait, celui que forment l'homme le plus beau et le plus intelligent et la femme la plus charmante et la plus fine... C'est le spectacle de ce superbe assemblage lâché à la chasse du plaisir qui est nouveau, de l'égalité de la femme et de l'homme dans l'exercice de leurs passions. Toutes les qualités demandées au couple parfait lui sont dévolues, confiance absolue, secret vis-à-vis de l'humanité entière, sans compter une jalousie gênante, mais très excitante....Rien de plus satisfaisant pour l'esprit de mal que la vue de la belle Merteuil et du beau Valmont rabattant chacun l'un pour l'autre, se confondant jusqu'à l'hermaphroditisme dans le succès et sa volupté: car la victoire pour tous deux a moins de prix que la confiance, et c'est en grande partie pour l'autre que chacun, son gibier à terre, prend son plaisir.

62

Ainsi, lorsque Valmont entame la séduction de Madame de Tourvel, c'est la vanité qui l'aiguillonne. Il veut pouvoir se targuer de cette difficile conquête auprès de son dangereux comparse; il espère de cette façon s'assurer des faveurs renouvelées, que seule la vanité l'incite à rechercher. C'est encore la vanité qui lui fait envoyer à Madame de Tourvel la lettre de rupture que la vanité de Madame de Merteuil a réclamée et qui doit tuer la Présidente. C'est toujours la vanité, déçue, affolée et exaspérée, qui, dans un dernier défi, lui inspire l'épître blessante qui ne laissera d'autre alternative à Danceny que le

duel ou le déshonneur. Et c'est la vanité enfin qui, précipitant Madame de Merteuil dans un corps à corps qu'elle sait mortel, fournira à Laclos la grandeur tragique du scherzo final.

Le personnage de Madame de Merteuil répond encore à une autre nécessité dans le roman. Un séducteur - fût-il Valmont - n'est jamais parfait. Il lui arrive parfois de négliger une attention, de passer la mesure, de manquer une occasion. Madame de Merteuil est là pour avertir Valmont de ses fautes et corriger ses erreurs. La correspondance avec elle provoque des discussions fécondes. L'intelligence pour Valmont fonctionne comme un outil. Ainsi "l'intelligence instrumentale de Valmont et de Madame de Merteuil...cherchent à maîtriser le réel en le prenant au piège d'une stratégie."⁶³ Elle rend le séducteur plus vraisemblable; elle l'empêche de ressembler à un robot désespérément impeccable, (auquel il emprunte l'essence même), et cela en polissant, en perfectionnant l'outil de la séduction.

Que sont les mortels pour ces deux demi-dieux? Des cochons d'Inde: "Comme le destin de tous les personnages des Liaisons est, à divers degrés, gouverné par ces deux là, /Valmont et Merteuil/ ils ont exactement une situation de demi-urges." ⁶⁴ C'est dans les arènes des boudoirs que ces gladiateurs du plaisir luttent pour l'amusement des autres et de toute la capitale friande de sensations: "Les sots sont ici bas pour nos menus plaisirs." ⁶⁵ nous cite Merteuil de la comédie Le Méchant de Gresset.

..

Une implacable misogynie et une misanthropie généralisée perturbent la conscience des deux séducteurs. Tout Don Juan craint les femmes et les vilifie. Valmont, n'utilise-t-il pas toutes ses facultés pour humilier les femmes? N'éprouve-t-il point cette confiance sadique que lorsqu'il les a possédées et abandonnées? Une tentative psychanalytique du complexe de Don Juan révélerait une évidente fixation au stade génital. Le thème de séduction qui fait rage dans la littérature romanesque de la période pré-révolutionnaire n'est-il pas un symptôme d'une perturbation révélatrice d'une époque où l'autorité gouvernementale (Roi) et familiale (père) est foncièrement affaiblie. Une génération de jeunes premiers doit se procurer à elle-même son identité par l'énergie sexuelle, la réussite génitale, et le spectacle vanté de sa force virile. Ainsi donc, le complexe de Don Juan force l'individu à se soumettre au mythe de la répétition.

Ce qui rend le drame encore plus pathétique, c'est que Valmont aime la femme qu'il assassine. Dans ce château où la vertu se cache, Valmont le sacrificateur devient le sacrifié:

Je suis encore trop loin de mon bonheur, pour pouvoir l'apprécier, mais je m'étonne du charme inconnu que j'ai ressenti....Ai-je trouvé nulle part le charme dont je parle? Ce n'est pourtant pas celui de l'amour...Quand même la scène d'hier m'aurait, comme je le crois emporté un peu plus loin que je ne comptais; quand j'aurais un moment, partagé le trouble et l'ivresse que je faisais naître. Cette illusion passagère serait dissipée à présent; et cependant le même charme subsiste....Serai-je donc à mon âge, maîtrisé, comme un écolier par un sentiment involontaire et inconnu? Non: il faut avant le combattre et l'approfondir." 66

L'inclination superficielle qui la lui faisait choisir comme victime au début du livre s'est transformée, avec les obstacles, en passion farouche. L'acharnement mis à la poursuite en même temps qu'un certain point d'honneur ont pu cacher au roué le sentiment qui l'avait envahi jusqu'à ce que la catastrophe lui ouvrît les yeux. Nous possédons à ce sujet un témoignage probant. Il s'agit d'une lettre qui figure dans le manuscrit, où elle a été biffée, et à laquelle Madame de Volanges fait allusion dans la lettre CLIV. Apprenant l'état désespéré de Madame de Tourvel, humilié par Madame de Merteuil, Valmont découvre et confesse enfin son amour pour la première. Laclos a supprimé cette lettre de sa rédaction définitive. A-t-il voulu laisser une incertitude artistique planer sur le caractère de Valmont? C'est probable. En effet, toute hypothèse touchant une modification postérieure du caractère du séducteur est exclue, l'auteur ayant indiqué à diverses reprises les sentiments qu'il attribuait à son héros. Louis Martin-Chauffier, dans ses judicieuses Correspondances apocryphes, a écrit une charmante page sur Valmont:

N'a-t-il pas aimé sincèrement la malheureuse présidente, et ne fût-il pas devenu un amant fidèle si cette marquise endiablée ne l'avait excité sans cesse à se tromper lui-même, en donnant l'apparence d'une abominable gageure à un sentiment qui, dans la solitude, se fût purifié et eût égalé les beaux exemples des romans? Ne conserve-t-il pas, jusque dans les pires abandons, le souvenir de sa victime, et n'est-ce pas une preuve d'amour que cette lettre qu'il lui écrivit, à peine au sortir des étreintes les plus vives quand il venait de la tromper avec une autre? et ne l'idolâtrait-il pas, dans le temps qu'il la trahissait,

cet homme à qui les voluptés les plus extrêmes ne faisaient point abandonner le souvenir de celle qui refusait d'écouter un amour auquel elle rougissait déjà d'avoir laissé entendre qu'elle ne restait pas insensible?...

Ne sent-on point, à chaque page, la lassitude du roué qui voudrait bien redevenir un galant homme, et ne poursuit ses entreprises que sous l'empire d'un amour-propre bien mal placé, mais constamment surexcité? Ne meurt-il pas repentant enfin, quand la Merteuil subit la punition de ses crimes, sans en connaître le remords? . 67

Cet amour achève le caractère de Valmont, y introduit une part d'humanité que l'on n'espérait pas chez ce débauché. Par là, Valmont échappe à l'aversion pour inspirer la pitié. Destinée profondément tragique et malheureuse que celle de cet homme condamné à pourchasser sans repos son ombre qui se dérobe sans cesse et à mettre au tombeau celle qui lui apporte enfin le graal rédempteur de sa vertu et de son amour! Valmont est coupable d'un très haut crime, d'un meurtre: il a trahi l'Etre.

Toute séduction commence par un pari ontologique. Le pari existe entre Valmont et lui-même. Il y a plusieurs témoins: lui et les autres. Il y a là le phénomène du jeu "qui abolit le hasard". Mais c'est un pari qu'il ^{doit} ~~est~~ éternellement certain de gagner puisqu'un seul échec peut engendrer une crise ontologique qui ~~peut~~ ^{peut} désaxer à jamais les catégories existentielles du Narcisse.

Le jeu, comme la psychanalyse l'a montré, n'est que la sublimation de l'acte, du mouvement. On ne ravit plus les Sabines, on les séduit. Le passage du viol au consentement marqua un stade important dans l'évolution de la conscience. Entre l'impulsion du désir et son assouvissement une tranche de

temps s'écoule, cause de douleur et d'angoisse. Le désir remis à une autre fois augmente et se déploie. Avec le boursofflement de l'impulsion érotique originelle nous entrons dans le domaine de l'imaginaire. La libido insatisfaite cherche dans l'imagination les formes dont on la prive dans le domaine du réel. De là vient la déformation, début de toute poésie. Dans le cas de Valmont, plus il s'engage plus il devient logique et excessif. Plus le désir augmente et plus il est prudent, le raffinement poussé déborde qu'on le veuille ou non, dans le domaine de l'imaginaire.

Valmont va s'infiltrer, Valmont est crépusculaire. Il arrive le soir: "Il était six heures du soir quand j'arrivais chez la belle Recluse." 68

Le château est hanté par une force. La présidente nous apparaît comme une vestale qui a gardé allumé le feu sacré de l'honneur et de la vertu. Valmont la sacrifiera sur ce même autel où tous les soirs elle offrait tous ses charmes à la probité - le lit -. C'est la vierge qu'on donne au minotaure en pâture. Madame de Merteuil ne traite-t-elle pas Valmont de "monstre"? 69. La poursuite dans le labyrinthe (le château qui est l'âme) fait tout le roman. A bout de souffle, dans l'impasse de ses émotions, elle cède au pied fourchu qui la traque:

Elle n'avait pas fait de toilette, et bientôt ses cheveux épars tombèrent sur ses épaules et sur sa gorge entièrement découverte; je l'embrassai; elle se laissa aller dans mes bras, et ses

larmes recommencèrent à couler sans effort. 70

C'est la peinture d'une vestale qu'on offre à un dieu. Ce baiser que Valmont lui donne sur la gorge est vampirique. C'est un égorgement comme dans tous les sacrifices antiques. Cette poursuite "infernale" se termine dans les draps, autel symbolique où la victime est "consommée." Valmont cherche un lieu propice pour l'immolation, mais il faut faire attention aux gardiens du foyer, les lares:

...dans cette même chambre il se trouvait une ottomane. Mais je remarquai qu'en face d'elle était un portrait du mari; et j'eus peur, je l'avoue, qu'avec une femme si singulière, un seul regard que le hasard dirigerai de ce côté, ne détruisit en un moment l'ouvrage de tant de soins. 71

L'irrationnel s'épanche lorsque la libido est enfin satisfaite et s'attache à la personne de Tourvel. Valmont, sans le savoir, est pris au piège. Un investissement d'énergie s'est fait en son absence. Valmont, en tant que séducteur n'a existé que parce que l'objet a rayonné. L'objet l'a fasciné, l'a illuminé. Loin de l'objet, il n'est rien: "Il reste que tout sadisme - et Sade lui-même le montre mieux que Laclos - semble la volonté délirante d'une impossible possession." 72

Dépendant du caprice de l'objet, il le haït parce qu'il souffre de cette contingence fatale. L'inéxorabilité de cette dialectique le pousse aux rivages camouflés de l'angst. Son identité est mise en question: il connaît le doute ontologique. Ce que Valmont

cherche c'est déchiffrer l'objet. Il faut le faire avec le "moi" et avec le "coit":

L'objet et le regard s'affrontent en une dialectique qui n'est pas sans rappeler celle du maître et de l'esclave. Mais c'est l'objet qui est maître à ce jeu, et le regard esclave, car le pouvoir de l'objet s'exerce sur le mode de la fascination, de l'enchantement, du sortilège. 73

Le séducteur opère ses transmutations dans un cadre approprié: c'est le château de Rosemonde, nom féérique qui nous fait penser au château situé à Belmont, lieu privilégié où le mal est impossible (The Merchant of Venice). Une fatalité pesante opprime le château où se déroule la tragédie: c'est la sexualité. Pour Valmont c'est la nécessité même: "Conquérir est notre destin." 74 Il n'y a pas d'issue de secours. Nous retrouvons le monde huis-clos des palais raciniens.

Au centre de cette demeure, ce lieu de retraite, la femme d'un juge se repose. Séduire une telle femme, immoler une telle victime c'est profaner presque le temple de la justice. Mais le labyrinthe se referme. Avec l'affaissement de l'organe du plaisir correspond l'affaissement de la volonté:

Je crains à présent de m'être amolli
comme Annibal dans les délices de Capoue. 75

Ce passage du durcissement à l'amollissement est très symbolique. Cette transition du solide au liquide, du "cru au cuit" représente un stade fondamental dans le développement caractérologique de

Valmont. C'est un tournant important. Valmont est devenu vapoureux. Ce "moi" qu'il gardait dans "un état d'érection perpétuelle" grâce à la manipulation permanente s'est affaissé. L'imprévu a frappé. Le cadre logique a craqué. Un calme salutaire, pour le moment, a remplacé une tension intérieure. L'instinct a été civilisé par l'amour non physique. L'amour n'est qu'une forme sublimée du rut. Quand on a perdu "l'état de nature" l'amour est le consolateur de la société. Dans cette crise où la face des choses a basculé, ou la force des choses s'abolit, c'est le pré-romantisme qui murmure. Dans ce monde à l'envers où la raison abdique, Racine trône et Constant ricane. Déjà Valmont exhibe imperceptiblement l'impotence d'un Adolphe. En Valmont palpite tout un amour inconscient pour cette Résidente. Le séducteur "subjugué", qui se séduit dans son jeu, c'est déjà Julien Sorel. Valmont se défend; Caussy remarque:

Cette vertu qui fut capable de l'émouvoir,
il faut qu'il la ruine, et sa cruauté exa-
gérée n'est plus alors qu'une vengeance
qu'il va exercer en quelque sorte sur soi-
même pour se châtier et se guérir... 76

Les structures du narcissisme "s'amollissent" entraînant une désorganisation de toute la personnalité. Valmont connaît pour la première fois une confusion. Il s'agit maintenant de restructurer les énergies mentales autour de lui et de cette femme qu'il aime. Le passage du narcissisme à l'altérité est une forme de rite de puberté. Dans le cas de Valmont cette initiation atteint l'intensité d'une révolution (sic) intérieure. Ayant transgressé

les lois qu'il avait érigées pour sa conduite, ayant fragmenté ce code intellectuel, Valmont se donne la mort comme Julien Sorel après lui. Derrière la façade carapaçonnée du mondain de fin-de-siècle, Valmont cache un mépris pour toute la création. Sous cette perspective nous interprétons la séduction de la Présidente comme un crime de lèse-majesté. Cette incarnation de la morale traditionnelle est enlevée à Dieu. Ces hérétiques de l'onanisme mental préféreraient mourir plutôt que de scinder leur "moi" dans le partage de l'amour. Il faut défendre le "moi":

"nulle théologie ne protège son dieu comme nous protégeons notre moi" affirme Cioran. 77

Aimer l'altérité implique un schisme pour la libido et un investissement d'énergie en un autre que soi. La tentation d'un tel don, la probabilité d'une division intérieure était trop menaçante pour ces deux "égotistes". Dans un sens Valmont et Julien sont restés puérils puisqu'ils n'ont jamais respecté la présence de l'autre et n'ont jamais investi, émotionnellement parlant, dans l'autre. Sans maturité, puisqu'ils n'ont jamais aimé l'autre sexe, ils sont gonflés de cynisme et d'orgueil. Ils se suffisent; c'est ce qu'ils croient.

Tout Narcisse se chérit et donc croit à un déterminisme. Le complexe du Narcisse fait de l'individu un être clos comme le serpent byzantin Ouroboros qui avale sa queue. C'est une entité complète et finale à moins qu'un danger extérieur ne menace cette circularité défensive. Tout va bien: Valmont conclut sa dernière lettre à Madame de Tourvel par ces mots: "Ainsi va le monde. Ce

n'est pas ma faute." 78 Valmont meurt pour une idée "et si quelqu'un meurt pour une idée, c'est qu'elle est son idée, et son idée est sa vie."

Valmont échoue à cause de l'intrusion imperceptible du hasard. Narcisse joue "le jeu de l'amour sans hasard." C'est cette visite du hasard qui sauve le roman parce que justement s'y introduit un élément inconnu au XVIIIème siècle (à l'exception de Diderot, de Rousseau et de Restif de la Bretonne). Ces penseurs firent grand place dans leur idéologie à l'idée du changement accidentel qui n'implique pas nécessairement l'idée de progrès. George Poulet remarque:

Les Liaisons dangereuses ne sont un si admirable roman que parce que Laclos a su, à travers le thème exactement inverse, le plus fortuit, le plus XVIIIème siècle, exprimer celui de la réapparition agile et flexible du hasard à travers les calculs précis de la pensée.

79

Dans tout séducteur existe une terreur secrète du hasard. Dans son effort de rationalisation, Valmont veut abolir la possibilité de l'imprévu. Comment réduire au minimum l'intrusion des facteurs imaginaires dans la stratégie du réel? Tel est le problème auquel s'affronte Valmont. Donner aux lois un sens d'universalité et de permanence c'est refuser l'idée du changement et d'évolution. Entre les interstices des lois ricane le hasard. Ainsi le séducteur vit dans un monde fermé qu'il s'est créé. Christine Belcikowski affirme justement:

L'univers des Liaisons dangereuses est celui de la loi. Le temps n'y possède ni la nouveauté ni le mouvement qui caractérisent le devenir. L'ancien y préfigure entièrement le nouveau. Tout le poids du passé pèse sur le roman qui change le devenir en destin. Le présent entièrement déterminé par le passé n'est plus le temps de la liberté et du jaillissement, mais celui de l'éternel retour. 80

Un aspect important du complexe de Don Juan est le besoin constant d'initiation. Le sentiment d'insécurité est si ancré dans la personnalité de Don Juan qu'il doit jusqu'à la fin de ses jours, à moins qu'un repentir n'intervienne ou qu'il découvre l'amour, visiter les "monceaux d'entrailles" (Rimbaud). Nous assistons dans ce cas à un processus de régression à la période de la séparation du fœtus et du placenta. En d'autres mots, ce que Don Juan regrette le plus, inconsciemment bien sûr, c'est la coupure. Il veut rétablir la contiguïté primaire. C'est un mystique sans en avoir l'air, un ascète sans hypothèse de Dieu. Ces pénétrations dans la chair ne sont que des tentatives de retour à un état antérieur d'union. Nous voyons la psychologie de Don Juan en action pendant la Révolution Française; là, elle assume un aspect politique, une forme de transvestisme. La République Française est une mère chérie par ses enfants. Pensons au tableau de Daumier représentant la patrie allaitant ses enfants. La politique, sous cette perspective, est une forme d'inceste. Robespierre ne s'est gardé pur et vierge que pour s'offrir à la France et la violer. Robespierre est un Don Juan incestueux dans un niveau symbolique qui est la politique.

C'est ce qu'implique Théodor Reik dans son essai "Puberty Rites of Savages." 81 La Révolution, déclenchée par la mort du Roi-père, permet aux fils de s'unir. Le père décédé, les fils s'organisent en clan d'où la création de clubs révolutionnaires qui abondèrent. Lorsque Camille Desmoulins haranguant la foule arracha la première feuille de chêne et la plaça sur son veston (geste symbolique qui fut répété par tous ces auditeurs) il ne savait pas qu'il venait d'inaugurer le premier rite d'effeuillage ou de défloration de la vieille France de l'ancien régime, la France des Rois et non des sujets. Par ce mouvement Camille Desmoulins arrachait la feuille qui cachait la pudeur de la mère et l'offrait nue aux fils.

Le meurtre du roi fait de tous les fils des coupables. Le crime les a unis comme le meurtre des pères dans la horde primitive rassemble tous les fils et les force à s'organiser en société. Commence alors, pour ces séducteurs de la France, une période de guerre contre les autres roi-pères qui entourent la République des fils. Les Français venaient de re-jouer dans leur histoire la thèse de Freud dans Moïse et le Monothéisme et Totem et Tabou. Ce qui a détruit l'égalité et donc la liberté des frères, c'est l'ambition et la perfidie d'un guerrier parmi eux qui reprit le dessus et rétablit le patriarcat. Cet homme perfide qui avait tout sublimé pour atteindre un but précis déjoua les intrigues des frères et exploita la culpabilité qui affaiblissait ses semblables; ce sera Napoléon qui, loin d'accepter un partage de la m... entre tous les fils, s'accapara de toute la

France et l'épousa "impérialement."

Ortega y Gasset avait affirmé que ce n'était point l'intellectuel per se qui fut à l'origine du processus politique dans l'histoire de l'humanité mais l'amant, le guerrier et l'athlète. 82

Cette théorie nous permet de comprendre l'enthousiasme que la Révolution française précipita sur une jeunesse affamée qui fonda son identité sur le pillage épique et la guerre permanente. Cette tradition guerrière qui fit de la France le fléau catalyste de l'Europe fut ralentie par le Congrès de Vienne qui permit à Metternich de rétablir un patriarcat politique plus équilibré sur le continent. Ainsi la structure racinienne, mode archétypique représentatif d'une esthétique produite par le patriarcat politique de l'âge de l'absolutisme est ressuscitée par la voix du roman, instrument d'un monde aristocratique finissant. Après la secousse révolutionnaire, une génération arrogante et rebelle frustrée par l'accalmie du conformisme du moment maudira cet archétype. Le fait est que Racine hantera toujours la création littéraire française. Mais c'est un Racine dégonflé par Barthes, farci par Freud.

Nous avons assisté, dans le cas de Laclos, au système de la raison conquérante et conquise, séduisante et séduite. Saint-Just, un autre "saint" d'un siècle où l'on sacra le profane, et Laclos

...s'ils se rencontreraient dans quelque enfer ou dans quelque purgatoire, s'accorderaient sur une valeur suprême commune: la Raison, qu'ils ont...proclamé expressément comme Sade et comme l'Empereur. 83

Les Liaisons dangereuses fut La Critique de la raison pure (1781) romancée.

NOTES

INTRODUCTION

1. Edmund Bergler, The Writer and Psychoanalysis, 2nd ed. (New York: Robert Brunner, 1954), p. 123.
2. Op. cit., p. 93.
3. Op. cit., p. 239.
4. Jean-Pierre Richard, Littérature et sensation (Paris: Seuil, 1954), p. 117.
5. Edmund Bergler, The Writer and Psychoanalysis, p. 230.

Choderlos de Laclos

6. Emile Dard, Le Général Choderlos de Laclos (Paris: Perrin, 1936), p. 52.
7. Op. cit., p. 73.
8. Edmond et Jules Goncourt, La Femme au XVIIIe siècle (Paris: Charpentier, 1968), p. 195.
9. Idem.
10. Augustin Thierry, Sur Les Liaisons dangereuses (Paris: 1930), p. 141.
11. André Malraux, Le Triangle noir (Paris: Gallimard, 1970), p. 9.
12. Idem.
13. Op. cit., p. 51.
14. Cité par Emile Dard, Le Général Choderlos de Laclos (Paris: Perrin, 1936), p. 25.
15. Fernand Caussy, Laclos (Paris: Mercure de France, 1905), p. 59.

16. Augustin Thierry, Sur Les Liaisons dangereuses, p. 141.
17. Choderlos de Laclos, Les Liaisons dangereuses (Paris: Gallimard, 1959), p. 78.
18. Choderlos de Laclos, Poésies, ed. L. Symons et L. Thomas (Paris: 1908) p. 20.
19. Op. cit., p. 37.
20. Op. cit., p. 43.
21. René Pommeau, "Le Mariage de Laclos," *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier-mars 1964, p. 65.
22. Les Liaisons dangereuses, p. 219.
23. Lamartine, Alphonse de, Recueils poétiques, (Paris: Garnier, 1966), p. 12.
24. Christine Belakowski, La Poétique des Liaisons dangereuses (Paris: Corti, 1972), p. 23.
25. Les Liaisons dangereuses, p. 326.
26. Op. cit., p. 218.

27. Op. cit., p. 302.
28. Idem.
29. Jean Giraudoux, "Choderlos de Laclos", Nouvelle Revue Française, tome 39, août 1932, p. 863.
30. Pour ce chapitre voir surtout M. Allem, Introduction aux Liaisons dangereuses, p. 6 et sq.
31. Edmond et Jules Goncourt, La Femme au XVIIIème siècle, p. 264.
32. Charles Nodier, Le Bulletin du Bibliophile (Genève: Droz, 1912).
33. Stendhal, Oeuvres intimes (Paris: Pléiade, 1955), p. 1020.
34. Alexandre de Tilly, Mémoires (Paris: Jonquières, 1929), I, pp. 221-227.
35. Stendhal, De L'Amour (Paris: Garnier, 1959), p. 138.
36. R. Honnert et Augagneur, La Vie du Maréchal de Richelieu (Paris, 1929), p. 13 et sq.
37. Idem.
38. Fernand Caussy, Laclos, pp. 39-40.

39. Laclos, Les Liaisons dangereuses, p. 5.
40. Roger Vailland, Laclos par lui-même (Paris: Seuil, 1962), p. 138.
41. Jean-Luc Seylaz, Les liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos (Genève: Droz, 1965), p. 51.
42. Roger Vailland, Laclos par lui-même, p. 53.
43. Op. cit., p. 69.
44. Op. cit., p. 54.
45. Op. cit., p. 95.
46. Op. cit., p. 93.
47. Claude Elsen, Homo eroticus, esquisse d'une psychologie de l'érotisme (Paris: NRF, 1953), p. 224.
48. Jean-Luc Seylaz, Les liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos, p. 52.
49. Roger Vailland, Laclos par lui-même, p. 111.
50. Idem.

51. Laurent Versini, Laclos et la tradition (Paris: Klincksieck, 1968), p. 637.
52. Idem.
53. Armand Hoog, Préface aux Liaisons dangereuses (Paris: Bateau ivre, 1946), pp. XXI-XXIV.
54. Idem.
55. Laurent Versini, Laclos et la tradition, p. 639.
56. Voir note 19.
57. Laclos, Les Liaisons dangereuses, p. 302.
58. Op. cit., p. 344.
59. Fernand Caussy, Laclos, p. 41.
60. Laclos, Les liaisons dangereuses, p. 30.
61. Edmond et Jules Goncourt, La Femme au XVIIIe siècle, p. 197.
62. Jean Giraudoux, "Choderlos de Laclos", p. 868.
63. Christine Belcikowski, La Poétique des Liaisons dangereuses, p.15.

64. André Malraux, Le Triangle noir, p. 12.
65. Laclos, Les Liaisons dangereuses, p. 128.
66. Op. cit., p. 296.
67. L. Martin-Chauffier, Correspondances apocryphes (Paris: Mercure de France, 1912), p. 82 et sq.
68. Laclos, Les Liaisons dangereuses, p. 298.
69. Op. cit., p. 14.
70. Op. cit., p. 297.
71. Op. cit., p. 298.
72. André Malraux, Le Triangle noir, p. 14.
73. Christine Belcikwski, La Poétique des Liaisons dangereuses, p. 16.
74. Laclos, Les Liaisons dangereuses, p. 303.
75. Op. cit., p. 306.
76. Ferdinand Caussy, p. 51.

77. E.M. Cioran, Précis de décomposition (Paris: Gallimard, 1954), p. 88.
78. Laclos, Les Liaisons dangereuses, p. 338.
79. George Poulet, La Distance intérieure (Paris: Plon, 1952), p. 77.
80. Belcikowski, p. 16.
81. Theodor Reik, "Puberty Rites of Savages" in Ritual: Psychoanalytical Studies (New York, 1946), pp. 145-146.
82. Ortega y Gasset, Toward a Philosophy of History (New York, 1941), pp. 13-40.
83. André Malraux, Le Triangle noir, p. 11.

Restif de la Bretonne
ou
Sisyphe et ses organes

"L'Amour est pour moi une maladie."

Restif de la Bretonne: Monsieur Nicolas

I. Anatomie d'un séducteur

Avec Laclos, nous avons parcouru le monde dépravé des salons provinciaux de l'Ancien Régime. Avec Restif de la Bretonne, nous serons emmenés de force dans des milieux moins élégants mais d'une complexité plus fondamentale.

Restif, fils et petit-fils de paysans-vignerons du pays d'Auxerre, plus tard imprimeur et "écrivassier" a gardé à première vue son tempérament et ses réactions d'homme du peuple. Ses profondes racines bourguignonnes et son genre d'existence plébéien ont suffi, à la différence de cet autre fils de paysan, Marmontel, à le faire rester dans le cadre des sentiments et des aspirations de sa classe; elles ont préservé son oeuvre d'écrivain de toute influence d'un passé traditionnaliste et rigidement classique. Restif, autodidacte, et, comme beaucoup d'autodidactes, resté primaire et naïf, n'a guère apprécié que la littérature pré-romantique et idéaliste de son époque. L'esprit classique, si puissant encore sur une intelligence cultivée comme Laclos, n'a pas eu de prise sur lui. L'influence janséniste le pousse non sans réserves pourtant, à Rousseau. Il partagera les chimères de réforme sociale et morale de cette hystérique fin de siècle et publiera frénétiquement, lui aussi, des projets d'amélioration dans les domaines qui l'intéressent particulièrement. Mais partout dans ses oeuvres, aussi bien dans ses opuscules "philosophiques" que dans ses romans, nous observerons un reflet de préoccupations à la fois ancestrales et intimes.

Quels sont donc les milieux qui ont encadré la vision et la pensée de Restif de la Bretonne?

Né en 1734 à Sacy, près d'Auxerre, fils d'une de ces familles nombreuses fréquentées à l'époque, Nicolas-Edmé Restif passe ses années d'enfance dans un pays d'agriculture et de vignobles. La Bourgogne a toujours été réputée pour son abondance et sa richesse. En paysans aisés, les parents de Restif qu'il nous a dépeints avec tant de réalisme dans La Vie de mon Père, ne devaient pas faire exception dans ce pays de bons vivants, grands mangeurs et intrépides buveurs. La Bourgogne était une région féconde privilégiée où l'on savait s'amuser à la façon gaillarde et fruste de l'ancien temps. Restif a gardé de ces années un souvenir ému en même temps qu'une conception quelque peu grossière, matérialiste du plaisir qui s'accentuera par la suite.

C'était un garçon frais et éveillé, qui s'en allait garder les moutons paternels dans les pâturages environnants. Son aspect efféminé, ses manières moins brutales que celles de ses compagnons de jeux lui valaient la sympathie et les attentions des filles. Dès ses plus tendres années, Restif commence sa carrière de séducteur. Les moeurs de la campagne bourguignonne n'avaient pas cette innocence idyllique qu'on se plaît parfois à attribuer à la vie champêtre. Si Restif remporta là des succès dont le nombre et la facilité nous émerveillent il ne faut pas le considérer pour cela comme une exception à son siècle. Il est indéniable qu'il était doté d'un grand pouvoir attractif, doué de la qualité qui captive la femme: l'innocence rêveuse. Pourtant, il ne constitue guère qu'une individualité plus forte, plus marquée, qui a profité plus que d'autres de moeurs qui étaient celles de la plupart des

campagnes dans l'ancienne France.

Déjà à 10 ans, les faveurs féminines sont des satisfactions plus que platoniques, d'autant plus que le jeune Restif est d'une sensibilité extrême qui indique déjà le côté morbide qui coexista toujours chez lui avec une robustesse peu commune. A cette époque, notre jeune pâtre est l'esclave d'une imagination malade; des histoires de loups-garous, de brigands, de fantômes impressionnent sa cervelle au point qu'il croit voir partout ces personnages fantastiques et se fait railler pour ses frayeurs. Plus tard, son émotivité malade se manifestera par un phénomène singulier: chacune de ses jouissances sexuelles sera suivie d'un évanouissement.

Néanmoins, ses premiers pas sur le chemin de Cythère sont précoces. Derrière les haies, dans les granges, sur le foin frais coupé, le futur "Hibou" apprend à connaître le sexe pour lequel son penchant sera toujours intense. Les petites bergères, les robustes servantes, les hautaines filles de fermiers se disputent notre Don Juan. A 15 ans, Restif dresse la liste de ses quinze premières maîtresses. Ces exploits finissent par inquiéter le chef de famille qui décide de l'envoyer à Auxerre comme apprenti chez un imprimeur, M. Fournier. On compte de cette façon le ramener à une conduite plus en rapport avec son âge. Espoir déçu! Les moeurs de la petite ville ne sont pas moins faciles que celles de Sacy. Le séduisant apprenti ne charme pas moins les servantes, les vendeuses, les cuisinières, les jeunes bourgeoises que les villageoises. Bien mieux: précurseur encore de Julien Sorel,

auquel son frère aîné, le prêtre, a donné quelques notions de latin et de grammaire et qui sait lire avec expression, use de ces talents pour conquérir la femme de son patron. L'écrivain la peindra plus tard sous les traits touchants de la belle Madame Parangon. C'est le deuxième grand amour de sa vie, le premier étant Jeannette Rousseau, une fille de bonne famille avec laquelle il avait ébauché une tendre mais malheureuse idylle. Tout son amour n'empêche pas Restif de conquérir Madame Parangon par des moyens possibles, jusqu'à des travaux forcés. Mais elle l'aime, et se contente de le réprimander. Sa mansuétude n'est pas récompensée, car son dangereux séducteur se met à courir les jupons auxerrois avec une fureur accrue. Restif nous raconte ces aventures avec une inconscience désarmante. Il trouve des justifications: s'il trompe l'objet de sa passion, c'est pour mater des désirs que l'innocence et la pureté de cet objet l'empêchent de satisfaire. La vérité est que l'imprimeur en herbe est dominé par un tempérament bouillonnant que toutes les fictions amoureuses inventées par une imagination érotisée sont incapables de sublimer.

D'autre part, la société qu'il fréquente, en majeure partie composée d'artisans et d'apprentis comme lui, n'est pas faite pour lui inspirer une conception plus relevée de l'amour. Notons aussi qu'il développe en amour un style caractéristique qui révèle déjà des signes particuliers. Restif est en contact journalier avec des ouvriers, qui sont des rustres et dont les grasses plaisanteries, les jurons orduriers et les moeurs grossières marquent ses vingt ans.

En 1755, départ pour Paris. Restif est occupé à l'Imprimerie royale et continue à mener une vie désordonnée. Il semblerait qu'il s'est astreint à établir un fichier de toutes les jolies filles de Paris. De temps en temps, même, il se paie le luxe d'un amour platonique. Et ces liaisons s'enchevêtrent, se combinent, se succèdent au point qu'il est presque impossible de le suivre dans cette forêt féminine. Il est servi par un physique avantageux.

Sous le dithyrambe de l'amitié, on découvre néanmoins une ressemblance certaine avec le portrait qui nous est conservé. La comparaison avec un hibou notamment est frappante: le nez aquilin sépare d'un coup de serpe deux yeux énormes, brillants comme des gemmes dans l'enfoncement broussailleux de leurs orbites. Une bouche lourde, sinueuse accentue encore l'aspect quelque peu faunesque de cette physionomie inoubliable. (Lavater se serait réjoui d'un tel spécimen.)

Sa tenue était moins séduisante, lui qui était obsédé par la propreté vestimentaire chez la femme, professait, paraît-il, peu de souci pour l'élégance vestimentaire, arborait le plus souvent des habits déchirés ou couverts de taches. Quant à sa propreté corporelle, elle laissait à désirer. Brunetière l'appelait "pourceau." 1

Il ne faudrait pourtant pas croire que Restif fût enfoncé jusqu'au cou dans la bestialité d'une nature puissante mais inculte. Ses lectures et les leçons familiales lui avaient ouvert les yeux sur la vertu, la délicatesse, la réserve dans les moeurs. Mais sa chair le trahissait constamment.

Le métier de "prote" ne rapporte guère, surtout quand de fréquentes débauches viennent écorner un revenu fort maigre. Restif qui, dans sa jeunesse, s'était déjà risqué à composer quelques petites chansonnettes très lestes et quelques panégyriques versifiés a tout à coup l'idée de remédier par son talent à sa "pénurie de pécune."

En 1767 voit le jour La Famille vertueuse, essai médiocre d'un novice. Il remporte son premier succès avec Le Pied de Fanchette, en 1769. La même année, Restif, alléché par la réussite de Rousseau, tente lui aussi oeuvre de réformateur. C'est la série de ses titres en "graphe", dont le plus connu, "Le Pornographe", tentative d'organisation rationnelle de la prostitution, reflète bien la nature de ses préoccupations dominantes. Le Paysan perverti date de 1775. L'oeuvre doit lui faire un nom et une fortune; elle devait le rendre célèbre à l'étranger (en Allemagne surtout, où Goethe, Schiller, Wieland le comptent parmi les auteurs représentatifs de la littérature française contemporaine). Viennent ensuite, avec des fortunes diverses et des mérites différents, La Vie de mon Père et Les Contemporaines. A ce moment, la Révolution, qu'il avait prévue, bouleverse la France. Restif y perdra sa réputation et son argent.

Il se fait vieux. Ses aventures nocturnes auxquelles il ne peut se résigner à mettre un terme lui coûtent de plus en plus cher. Encore une fois, il tente la fortune des Muses. Ses Nuits de Paris, encyclopédique recueil d'anecdotes liés par quelques thèmes obsessifs ne remportent pas le succès prévu.

Elles demeurent jusqu'à nos jours un ouvrage mécompris. Il en est de même de son oeuvre auto-biographique: Monsieur Nicolas, la dernière de ses grandes productions. Le vieillard, aux prises avec la Censure impériale et les difficultés financières, paie les conséquences d'une jeunesse chimérique. La maladie s'abat sur le cyclope. Il mourra dans la décomposition du corps et de l'âme.

Restif était devenu très orgueilleux après ses premiers succès littéraires. Bourru, grognon, il supportait difficilement la contradiction, s'emportait contre les raseurs. Taciturne et renfrogné, il fuyait la société des gens du monde et des hommes de lettres, qui auraient volontiers frayé avec cet animal peu ordinaire. Plus d'une fois, des dûchesses et des comtes usèrent de supercherie pour assister à des réunions où se trouvait l'auteur du Paysan perversi. On ne parvenait à animer ce dernier que sur le chapitre de ses ouvrages. Là-dessus, il était intarissable. Des heures durant, il exposait ses théories utopiques et biscornues avec une facilité d'élocution et une persuasion entraînante dignes d'un sujet moins bizarre. Un des dadas qu'il défendait avec le plus d'alacrité et qu'il mit plusieurs fois en pratique était la réforme de l'orthographe; il avait inventé une sorte d'orthographe phonétique; cette idée, bonne en soi, avait reçu une exécution fantaisiste, vu le manque de connaissances scientifiques et linguistiques de son auteur.

L'âgene lui avait rien enlevé de ses talents de jeunesse. Écoutons-le se peindre lui-même:

Si vous saviez combien il est séducteur!...
 Il est de ces hommes qui n'ont pas besoin
 d'être jeunes pour être aimés. Même son
 allure distraite, sa physionomie perdue
 dans ses pensées est délicieuse, car on
 sent qu'elle n'est pas affectée. Il ne dit
 mot qui ne soit l'expression d'un senti-
 ment. Quand il fait un compliment, il est
 délicat et vrai. Il vous peint vos charmes
 en termes si parfaits que l'on doit aimer
 l'homme qui nous pénètre ainsi et avoue
 notre mérite. 2

Fions-nous plus à deux autres témoignages:

Wilhelm von Humboldt, le célèbre diplomate et linguiste, sera
 frappé par la beauté et l'éclat de son regard dont il parlera
 à Goethe avec admiration. Quant à Helmina von Chezy, qui se fera
 un nom dans l'histoire du romantisme allemand, elle montre bien
 la nature de l'attraction exercée par Restif sur les femmes
 jusqu'à un âge respectable:

Il était le plus génial de tous, son appa-
 rition avait je ne sais quoi d'attirant, de
 prenant. Il était quelque peu corpulent,
 assez grand et portait ses cheveux comme
 Bernardin de Saint-Pierre en boucles na-
 turelles qui lui retombaient sur le cou.
 En une figure ovale, le nez aux lignes har-
 monieuses, la bouche d'une expression agré-
 able, de grands yeux expressifs au regard
 affectueux, lumineux; sa voix très douce
 allait au coeur.....

Il se montra à mon égard aussi bienveillant
 qu'un homme sur le déclin peut l'être vis-à-
 vis d'une jeune fille. J'aurais aimé à le
 fréquenter, mais l'anathème dont le monde
 l'avait accablé m'effraya et me retint. 3

Cet anathème ne doit pas nous paraître une contradic-
 tion avec le reste. On était plus ou moins au courant des habitudes
 érotiques de Restif et, si on recherchait sa présence à des soupers

comme ceux de Grimod de la Reynière, par exemple, il était bien entendu que sa fréquentation ne devait pas dépasser l'attention que l'on accorde à un curieux spécimen zoologique. Ceci ne l'empêcha pas de devenir l'ami de Beaumarchais et du Comte de Fontanes; il reçut les éloges de Crébillon fils, de Delille, de Madame de Staël. Par un paradoxe étrange, ce fut la Révolution populaire et plébéienne qui fit de lui un réprouvé!

Il faut avouer, à la décharge de ses détracteurs, que, les années aidant, l'érotomanie de Restif tournait à la perversion.

Dès sa jeunesse, Restif avait souffert d'une bizarre manie de la paternité. A le lire, il ne peut pas posséder une femme sans lui faire un enfant. Dans ses dernières oeuvres (Monsieur Nicolas, entr'autres), cette innocente illusion tourne à une curieuse aberration de l'imagination. Il se figure qu'une bonne partie des femmes qu'il a eues étaient ses propres filles - alors qu'un calcul de dates permet dans la plupart des cas d'éliminer cette hypothèse; c'est ainsi qu'à vingt-trois ans il eut une liaison avec une certaine Zéfira, qui comptait au moins quatorze printemps; néanmoins, il prétend avoir découvert par la suite qu'elle était sa fille. On peut ajouter foi à la précocité de Restif, mais de là à le supposer père à l'âge de huit ans...

Notons que ces incestes ne sont jamais conscients; ce n'est que quelques années après qu'il reconnaît sa paternité. Mais cette tendance marque malgré tout une déformation révélatrice dans ce qu'elle a de plus profond.

Dans une des scènes les plus frappantes de Monsieur Nicolas, le protagoniste réunit vingt-sept de ses filles naturelles,

l'une est fille de princesse, l'autre fille de bouchère. Il n'a rien à leur donner; il leur offre des étoiles: Louise aura la Lyre, Thérèse le Cygne, Edmée Colette Sirius... Il recrée la galaxie en son nom. Sa semence, il l'éparpille. Il sème à tout vent. Chaque constellation qui étincelle dans le firmament est une extension de lui-même. C'est un univers abreuvé par le même sang, assoupli par la même lymphe. C'est un système stellaire où la substance a une origine et une source commune. Restif devient pan-générateur (Rabelais), premier moteur et matière primaire. Il incarne la formule spinoziste de dieu: *natura naturata*, *natura naturans*. Ici le narcissisme a atteint son épanouissement total. Son inconscient recrée dans un fantôme cosmique le monisme philosophique qui fut le fondement de sa nature.

Pour défendre sa fille torturée par Augé, Restif rédigea un vif plaidoyer. Il accusait le diabolique gendre de:

...coups de tenaille sur les mains et sur les bras, soufflets; coups de pouce dans l'estomac à la faire trouver mal; piqûres cruelles au bras, pour la faire tremousser dans le devoir, ou plutôt la débauche conjugale; discours infâmes tenus d'elle et sur elle, à ses amis, devant elle; détails obscènes de ses parties les plus secrètes; peintures grossières des ébats du monstre s'assouvissant et cherchant des raffinements de volupté de la manière la plus brutale, la plus contraire à la nature....Voilà, respectable magistrat, quel a été le sort de ma fille, Agnès, depuis le mois d'avril 1780, jusqu'au 10 juillet 1785....Vengez-moi! Vengez la nature outragée!.... 4

Agnès, mortifiée et humiliée par la souffrance, se sauve vers son père et se blottit contre lui réveillant chez cet

homme le rêve qui l'a toujours hanté. Il écrit dans son journal des aveux en latin protégés par une barricade d'abréviations:

"Vu Agnès et emo" (emo i.e. emitto).
Marion, son autre fille, vient lui
rendre visite: "Emo Mne" (Mne i.e.
Marianne) rédige-t-il dans son
journal. 5

Sa femme et son gendre l'accusèrent d'inceste.
Restif souffrit dans son amour incestueux qu'il refusa d'accepter
comme vicieux. Tout ce qui lui faisait plaisir était naturel,
selon lui, donc normal. Bégué affirme à ce propos:

"Il ne connaît des autres que ce qui le
touche et l'impressionne." 6

II. Narcisse voyeur

A un interlocuteur qui trouvait l'Abbé Sieyès "profond", Talleyrand répondit: "Il n'est pas profond, il est creux."

Pour bien comprendre la psychologie du séducteur restivien il importe de ne pas perdre de vue le milieu psychologique intérieur où il a vécu. Sa pensée repliée sur elle-même fut la substance de son art. Des innombrables aventures qu'il nous conte avec une inlassable complaisance, il en est bien peu qui ne lui soient sinon arrivées, du moins connues par des témoignages directs. Pendant la rédaction de ses Nuits de Paris, Restif sortait chaque nuit, s'exposant à tous les périls qu'offrait alors l'obscurité d'un Paris peu sûr. Les impasses les plus sordides, les cours les plus mal famées voyaient passer ce "voyeur solitaire", qui se faisait appeler lui-même "Le Hibou spectateur". Dans une de ces gravures de Binet dont il surveillait l'exécution avec tant de sollicitude, on le voit déambulant, drapé dans une cape romantique, le chef surmonté d'un hibou scrutateur. A l'arrière-plan, on aperçoit d'un côté un carrosse autour duquel s'affairent des personnages bien vêtus: l'enlèvement de quelque fille par un marquis libertin, sans doute; de l'autre côté, des voleurs sont en train de forcer une serrure, tandis qu'un peu plus loin, on attaque un bourgeois attardé. Dans Les Nuits, Paris est la catin qu'il visite tous les soirs; le crépuscule est le signal de la débauche du "moi":

Cet inadapté était un inquiet, selon l'interprétation romantique du mot, jamais satisfait, mais instable, et cherchant toujours en une quête perpétuelle, le bonheur dans ce qu'il ne possédait pas. Vivre pour lui, c'était désirer essayer d'atteindre, rejeter immédiatement chaque objet après la conquête qui lui ôtait toute valeur...

Un romancier si égocentrique constitue un phénomène révélateur à cette époque.

Seul de son temps, Restif nous fournit des renseignements véridiques mais néanmoins étonnants sur la vie populaire au XVIIIème siècle. L'expérience de Restif ne se limite pas à Paris. Elle s'étend à la campagne, où, nous l'avons vu plus haut, Restif passa une jeunesse si délectable. Le réalisme de Restif n'a, à première vue, rien d'inventé ni de forcé. Ces bergers, ces harengères, ces crocheteurs, ces gargotiers, il les a sans doute connus; il a joué, s'est battu, s'est amusé avec eux tous les jours. Quand il fait parler une fille de la halle, un vigneron bourguignon, un "croq" de tripot, il lui prête des mots, des expressions, des tournures qu'il entend lui-même à chaque instant. De même, il saura la manière dont on fait la conquête d'une "jolie bouquetière" ou d'une "belle limonadière". Il a observé de longues années durant l'amour dans les classes inférieures de la société. Il sait la part de sentiment et de délicatesse qui peut entrer dans les relations d'une fille du Palais-Royal avec un jeune commis, comme il a surpris la brutalité et l'âpre sensualité du noble qui, de temps à autre, vient cueillir dans le peuple la fleur que ses valets lui ont signalée. Il a assisté aux bals où se coudoient, dans la grossièreté des propos et l'impudence des gestes, filles de boutiquiers et larbins de grandes maisons, ouvriers en goguette et prostituées en chasse. Il sait le grand rôle que l'instinct sexuel joue dans le peuple. Obsédé sexuel lui-même, ad nauseam il revient continuellement

sur ce sujet. Les neuf dixièmes de son oeuvre consistent en relations d'intrigues amoureuses. Ce qu'il nous montre, sous le verbiage sentimental et les fadeurs apprises, c'est le primitif élan des sens, à peine retenu par une pudeur superficielle. Rares sont dans son oeuvre les jeunes filles qui arrivent intactes au lit conjugal. Elles sont tirées des bras masculins par de véritables miracles.

Cette vue, peut-être juste, n'en témoigne pas moins d'un mépris bien plébéien de la femme. Restif a passé son existence à poursuivre la femme, et chaque succès remporté affermissait en lui la conviction de l'immoralité et de la faiblesse féminines. Cette attitude est générale chez les vrais Don Juan; le drame de pareils caractères est de pourchasser constamment une chimère de pureté et de chasteté que chaque conquête détruit nécessairement. Restif ne fait pas exception à la règle. Nous le voyons obligé de sauvegarder lui-même la vertu de ses amies lorsqu'il veut préserver en lui un restant de tendresse et de confiance juvéniles. A certains points de vue, cela a été son choix de vivre dans des milieux qui, en favorisant les côtés lubriques de son tempérament, lui ôtaient tout espoir de dérivatif.

Restif, nous l'avons vu, a été fort peu en contact avec les "gens instruits". (a) Au reste, les connaissant mieux, peut-être eût-il changé d'avis à leur sujet.

(a) Ceci nous offre un éclaircissement sur l'état moral de la France dans le troisième quart du XVIIIème siècle; à propos de Laclos, nous avons jeté un coup d'oeil sur la dépravation des milieux aristocratiques. Nous sommes en présence maintenant d'un état semblable dans le peuple. Seuls, la bourgeoisie et la noblesse de robe (Mme de Tourvel est une Présidente) conservaient une certaine tenue dans leur conduite.

Le mépris de la femme fermement ancré dans l'esprit de l'auteur du Gynographe, se traduit à merveille dans ses projets d'organisation familiale et son opinion sur le rôle de la femme dans la société. La femme jouit d'une condition fort inférieure à celle de l'homme, à qui elle appartient. Elle est, comme nous l'avons vu, pratiquement mise en tutelle. On lui impose une morale fort stricte; en cas de séduction ou d'adultère, on lui applique des peines draconiennes! Ces dispositions ne manquent pas de prendre un tour plaisant dans la bouche d'un pareil vaurien. C'est Tartuffe dénonçant l'hypocrisie, Falstaff stigmatisant l'ivrognerie. Ironise-t-il en écrivant cette tirade?

Il faut donc, jeunes épouses, que vous vous inculquiez fortement dans l'esprit cette vérité que l'homme est mâle pour le corps et pour la pensée, qu'il est l'être producteur des deux manières et que nous n'avons que des reflets, à peu près comme la lune qui ne rend à la terre que les rayons qu'elle a reçus du soleil. D'après cette idée, vous serez soumises sans peine comme sans honte, vous serez dans l'ordre et vous serez heureuses. 8

La beauté féminine est assujettie par Restif à une torture encore plus grande. Il a dirigé en personne l'exécution des gravures qui rendent maintenant si précieuses les éditions originales de ses livres. Elles constituent un document significatif sur les goûts de Restif en même temps qu'elles mettent souvent en scène des personnages réels: Restif lui-même, son père, ses amis, ses maîtresses, tous dessinés par Binet avec une exactitude scrupuleuse sur les minutieuses indications de

l'écrivain. Nous y contemplons le canon de la beauté féminine d'après l'homme de lettres-imprimeur. Canon plutôt inattendu. Restif accordait ses suffrages aux femmes "joncées", ou "féistes", comme il les appelait dans son jargon aux néologismes peu orthodoxes; une autre expression de l'époque dont il use pour qualifier la beauté corporelle et dont la profusion devient d'une monotonie fatigante est celle-ci: "elle était faite au tour".

Mais qu'est-ce qu'une femme joncée, féiste ou faite au tour? Figurez-vous une femme-diabole; haute comme un échalas; elle érige au-dessus d'une taille de guêpe une poitrine opulente; plus bas, le corps reprend un volume respectable pour se prolonger en jambes échassières terminées par un pied minuscule. Ah, ce pied! Combien de fois, et en quels termes lyriques, Restif ne l'a-t-il pas célébré! Restif a chanté le pied comme Properce Cynthie, Mistral la Provence et Saint-Amand le vin. Il a écrit un de ses romans les plus connus: Le Pied de Fanchette sur ce seul thème. Et partout dans son oeuvre ce ne sont que pieds mignons logés dans des mules enchanteresses. Ceci est un nouvel article à ajouter au catalogue des bizarreries sexuelles de Restif. A maintes reprises, il revient dans ses livres sur son adoration pour cette extrémité du corps. Dans Monsieur Nicolas, par exemple, il entre en transes à la vue des mules de Madame Parangon. Souvent - et ceux qui l'ont connu ont confirmé ce fait - la contemplation d'un pied suffit à provoquer chez lui une jouissance sexuelle. Peu lui importe que les femmes aient une physionomie

avenante ou un corps désirable pourvu que leur pied soit petit et bien proportionné. Cette obsession du pied ou du soulier est un signe symptomatique d'un trouble généralisé.

La conception restivienne de la femme révèle une distortion fondamentale. Monsieur Nicolas affirme:

Je me rappelle qu'alors ma confiance dans les femmes et dans les filles était absolue; je les regardais comme les seuls êtres bons, compatissants, incapables de me tromper, de me persifler;...en un mot, je considérais les femmes comme d'excellentes créatures, infiniment éloignées de me faire du mal, et prêtes à me faire tout le bien qui pouvait dépendre d'elles. 9

Selon la psychanalyse, la conception que l'enfant développe de la femme n'est que l'extension positive ou négative de la mère.

Blessé par les femmes, il recherche la solitude, connaît des crises narcissiques. Il a pris la fuite. Pendant l'évasion il rencontrera d'autres femmes, mais il ne s'attachera à aucune sauf à Madame Parangon, unique image maternelle qui le maintient par l'amour.

Derrière un calme timide et enjôleur, Monsieur Nicolas dissimule une angoisse profonde de la femme. Il les collectionnera. Il se débarrassera aussitôt des spécimens. Il survivra dans l'isolement de la transition, dans le passage d'une liaison à une autre. Ne s'attachant pas, il gardera un reste de confiance et une liberté provisoire pendant laquelle il se fera spectateur, voyeur nocturne, accumulant les anecdotes de filles humiliées, vidées. Mais, ces périodes de transition sont courtes. Il retourne régulièrement à l'Ile St. Louis pour graver son nom,

des initiales et des dates sur des pierres. Là, dans la sécurité de l'insularité, il se repose et se plonge dans l'introspection narcissique.

Narcisse sort du tonneau de Diogène pour chercher l'altérité. Il connaîtra la crise de la distinction entre le dedans et le dehors, le "moi" intime et la personne publique.

Narcisse sans mère est perdu. Il craint toutes les femmes qui lui rappellent la protectrice qui l'abandonna. Il les désire toutes parce qu'elles peuvent recréer "le près d'Eros" (Chadourne) du milieu maternel. Pris dans l'engrenage irréversible de cette dialectique érotique, Restif connaîtra le repli et la retraite. La femme lui apparaît comme une image imbue d'une duplicité irréconciliable pour le jeune Nicolas. Est-il possible d'aimer le féminin sans pour cela s'attacher à la femme? La psyché de Nicolas trouvera réponse dans la fixation libidinale envers la parure, en particulier le soulier.

Le Dr. Charpentier relève:

L'Agitation, tant motrice que psychique, l'orgueil allant jusqu'à l'hypertrophie et le culte du moi; la sauvagerie, qui née timidement deviendra susceptibilité et méfiance pour aboutir à l'esprit de persécution; la tendance au mensonge et à la fabulation débordante, et surtout, par dessus tout, une tournure érotique se manifestant sous les formes les plus diverses et, les plus accusées... Il n'est pas douteux qu'il ait été atteint de déséquilibre mental constitutionnel dont les caractères principaux furent: la sub-excitation (sic) maniaque permanente, la constitution paranoïaque (hypertrophie du moi, susceptibilité, méfiance), la mythomanie, l'érotomanie, les perversions sexuelles (impulsions à l'inceste, fétichisme).

Le fétichisme est un système original où la libido est investie dans un objet qui est d'une façon ou d'une autre en rapport avec le corps. Le fétichisme libère la psyché des angoisses causées par une proximité trop poussée du corps. Le corps, objet de hantises subconscientes, est remplacé par un objet secondaire qui le symbolise. Cet objet secondaire, qui est contigu à l'objet primaire, devient le réceptacle de l'énergie érotique permettant à l'amant de se fondre dans le travestissement, de s'amalgamer au masque sans pour cela courir les périls d'une union libidinale avec la source primordiale du désir. Voici comment Restif explique sa manie du soulier :

Le goût factice pour la chaussure n'est que le reflet de celui-ci pour les jolies pieds, qui donne de l'élégance aux animaux même; on s'accoutume de considérer l'enveloppe comme la chose. Ainsi la passion que j'eus, dès l'enfance, pour les chaussures délicates, était un goût factice basé sur un goût naturel. ll

L'accroissement du fétichisme est visiblement le symptôme des grandes époques de civilisation où les sciences et les arts entourent le corps d'une multitude d'articles de luxe de "superflu(s), chose(s) très nécessaire(s)" (Voltaire: "Le Mondain").

Le fétichisme nous apparaît aussi comme une des formes les plus sublimées de l'érotisme puisque cette variation implique un dépassement. L'enthousiasme de Nicolas pour les petits pieds et les souliers est possible parce que les robes sont longues et ne révèlent que les extrémités des membres inférieurs. La mythologie du fétichisme recèle tout un mystère,

toute une absence. Le soulier à rubans qui obséda Restif toute son existence n'est qu'un symbole esthétique de l'organe sexuel féminin. Le soulier, source de délire pour Nicolas, n'est pour le subconscient que le point stratégique du chemin abrupt et vertical qui mènerait droit à l'organe sexuel que le fétichiste ne peut "observer" directement. En d'autres mots, la libido opère un détour, et se fixe sur un symbole indicatif. Mais une question se pose: Comment Restif connut la génitalité féminine et à quel âge?

En 1739, à l'âge de cinq ans Nicolas fit une découverte qui devint la base de toute cette mythologie érotique et de toute la thématique obsessionnelle de son oeuvre:

/Madelon Rameau/ "...me jeta par terre...
En me débattant, ma main se trouva sous
la jupe d'Ursule, et je sentis ce que
j'ai jamais touché de plus doux et de
plus soyeux. L'impression qui m'en est
restée fut aussi délicieuse que dange-
reuse et profonde..... 12

Ce contact avec cette douceur garda un péril "profond". Considéré sous une perspective freudienne, ce passage contient clairement la terreur de la castration éveillée justement à l'âge du stade phallique. Ce développement nous permet de comprendre pourquoi le Don Juan fétichiste ne peut, sans émoi, faire face à l'organe sexuel féminin qui lui rappelle inconsciemment cette absence, ce vide, cette "profondeur", source du vertige existentiel qui le menace. Nous comprenons alors l'importance de la parure dans l'oeuvre restivienne:

Tout dans les femmes doit avoir un sexe: l'habillement, la coiffure, la chaussure, qui doit être d'autant plus soignée que c'est, en elle-même, la partie la moins agréable de l'habillement. 13

Dans Les Contemporaines il se plaît à décrire avec profusion les robes et les chaussures. Il faut comprendre que l'usage des colifichets et de la parure n'est pas d'améliorer la femme, de l'embellir, mais de la substituer, de la "néantir" (terme sartrien tiré de l'Etre et le Néant). Il s'agit de remplacer son essence biologique, son anatomie creuse, objet de terreur, par des ornements sur lesquels le désir peut s'attarder. En d'autres mots, c'est poser pour la libido un piège, un objet fictif. La plupart des femmes que nous présente Restif sont d'une grande similitude physique. Il n'y a qu'à jeter un coup d'oeil sur les gravures de Binet pour être frappé par la ressemblance des corps féminins taillés en cigogne. C'est dans l'habit que la différence se marque. Le Dr. Barras et le critique Grand-Carteret voyaient dans le fétichisme de Restif une obsession masculine particulière à tout le siècle:

...si donc Restif fut un fétichiste pour avoir aimé tout ce que son époque aima, le dix-huitième siècle en entier, doit l'être avec lui. 14

Cette manie que nous trouvons caractéristique de l'époque n'en demeure pas moins le trait le plus marqué de la personnalité restivienne comme l'annonce le Dr. Iwan Bloch écrivant sous le pseudonyme d'Eugen Dühren:

Son fétichisme fut et reste le type parfait du fétichisme du pied et de la chaussure; et Restif en se faisant, par ses oeuvres, l'interprète, le propagateur de cet amour, en s'en faisant toute sa vie l'apôtre, mériterait de donner son nom à cette manifestation sexuelle. Puisque le marquis de Sade et Sacher Masoch ont donné leur nom aux pratiques amoureuses décrites dans leurs ouvrages, pourquoi ne pas donner au fétichisme simple de la chaussure le nom de restifisme? 15

et Ellis de faire une remarque qui nous semble particulièrement révélatrice:

In Restif, the spirit of the French people, in a certain sense, has been vividly embodied. 16

Cette citation nous permet d'entrevoir une dimension plus vaste du fétichisme - l'obsession avec la mode -. Cette manie particulièrement française depuis le XVIIIème siècle est l'épanouissement, pour toute une civilisation, de l'idée d'un fétichisme fonctionnant comme archétype chez un peuple. Grand-Carteret affirme à propos de Restif:

Pour lui la femme n'existe que parée, dans tous ces atours, et chaussée de mules à hauts talons. Pour lui la femme n'est désirable que sous tous les excitants du costume. Le corps ne lui dit rien qui vaille...S'il osait il émettrait volontiers cette théorie barbare que le corps doit se plier aux exigences du vêtement. 17

"Plier le corps aux exigences du vêtement" n'est-ce-pas ce que la mode française a fait du corps de la femme durant les XVIIe, XVIIIe, et XIXe siècles? Et de nos jours les plus grandes maisons de mode féminine ne sont-elles pas parisiennes? Les France Favert,

les Roger Gallet, les Jean Patou ne nourrissent-ils pas chez le mâle ce fétichisme qui le contrôle et le raffine jusqu'à l'extrême au lieu de le libérer et de le sexualiser?

Il est intéressant de remarquer à ce point dans notre analyse l'attitude réfractaire que Restif adopte envers les homosexuels et les hommes qui portent des habits à tendance féminine. Emu devant un garçon travesti en fille, Restif confessa: "Il m'inspira un sentiment si vif que j'en fus alarmé.."

18

Cette situation est révélatrice de l'inquiétude homosexuelle qui fait frémir notre Don Juan. Ce trouble homosexuel que Restif réprime solidement est à la base de sa paranoïa (Cf. Freud, The Case of Dr. Schreber).

Cette angoisse de la castration avivée par l'anatomie féminine, cette virilité précaire questionnée par la morphologie, telles sont les sources du fétichisme qui remontent donc à la plus lointaine enfance. Dans un passage de Monsieur Nicolas, le protagoniste remarque que la perte du paradis perdu de l'enfance c'est "la première faiblesse pour une femme..." donc la découverte de l'idée de castration. Vu sous cette perspective, la timidité qui consternerait Restif durant toute sa vie est une excroissance du complexe de castration si fortement ancré et qui resta sans solution comme un noeud gordien.

Nul plus que lui n'a eu en horreur de ce que Stefan Zweig appelle "la confusion des sentiments." Ses moeurs ont invariablement été éloignées de l'homosexualité. Ce n'est pas qu'il ignore le problème, mais il ne le traite jamais qu'en termes voiles

et avec le plus grand dégoût. Dans Le Paysan pervers, son héros peut-être le plus réussi, Gaudet d'Arras, nourrit un sentiment de cette nature pour Edmond; cette trouble affection est un des ressorts les plus puissants de l'action; pourtant, les allusions y sont peu nombreuses et il faut une lecture attentive pour déceler le véritable sens du texte. L'analogie avec Le Père Goriot saute aux yeux, où ce Vautrin, qui, nous le verrons plus loin, offre des ressemblances incontestables avec Gaudet, a pour Eugène de Rastignac le même genre d'amitié.

Restif aimait se survivre en ses filles. Cette formule devint une obsession vers les dernières années de sa vie. Nous remarquons dans cette manie une imperceptible révélation homosexuelle. Ce refoulé qui ne pouvait jamais admettre consciemment l'ingrédient homosexuel dans son caractère conçoit des filles qui seront à sa place des objets sexuels pour leur mari. Le cas d'Agnès, sa fille légitime, est particulièrement révélateur. Cette fille, tant de fois sodomisée par son sadique mari Augé, accourait humiliée vers son père, le suppliant de la défendre contre la violence de son époux. Restif était intimidé. Il craignait Augé, se blotissait dans sa chambre (rue de Bièvre) louée par la dame Debée-Leeman derrière la sûreté des trois serrures (celle du porche, celle d'une grille de fer au bas de l'escalier, celle de la chambre).

Ce qui nous prouve encore l'aversion, au niveau conscient, de Restif pour les relations homosexuelles, ce sont ses protestations indignées contre les tendances de la mode vers 1780.

Il s'insurge contre les nouvelles modes, qui donnent à la silhouette féminine des aspects trop masculins. Dans l'intérêt de la moralité, il réclame la plus grande différenciation possible entre les deux sexes:

J'ai vu hier une femme à talons larges et plats; je l'aurais battue, si je pouvais battre une femme. 19

Tout polymorphe qu'il fût, Restif éprouvait encore une autre haine: celle du sadisme. Est-ce parce qu'il présente un certain nombre de points communs avec lui qu'il abhorre le Marquis de Sade? Sade représentait assez bien le riche amateur, subtil et raffiné, dans une branche où Restif apportait sa fruste vigueur de paysan. Mais est-ce bien une indignation d'honnête homme qui l'a poussé à écrire son roman pornographique L'Anti-Justine? Restif qui voulait faire l'apologie de l'amour physique sain et normal contre les honteuses imaginations du Marquis finit par agrémenter cette apologie de scènes à faire rougir Sade lui-même!

A notre avis, le mobile qui a inspiré L'Anti-Justine et les manifestes anti-sadiques de Restif, en dehors des considérations financières, est de raison entièrement psychologique. Restif s'attaque au concurrent qui, quelques années plus tard, défendait les perversions sexuelles sous prétexte qu'il n'en résulte aucun mal pour la société. Dans les dernières pages du Coeur humain dévoilé, il s'acharne contre Sade:

J'ai tâché de découvrir la cause des goûts atroces des vieillards et je l'ai trouvé dans leur impuissance. Il leur faut pour les exciter, les expressions les plus obscènes, les attouchements les plus révoltants. J'y ai trouvé la source de la cruauté des exécrables ouvrages composés depuis la Révolution: Justine, Aline, le Boudoir, la Théorie du Libertinage. 20

Jamais, chez notre auteur, nous n'assistons à des scènes sadiques, sinon pour exciter l'horreur et la pitié. C'est par le truchement de l'honneur et de la vertu qu'il se permet de décrire des atrocités et d'en jouir comme un voyeur à l'affût. Restif, n'a-t-il pas, en effet, fait souffrir un grand nombre de jeunes filles innocentes et d'épouses? Il brisa une quantité innombrable de vies de femmes et parsema Paris d'une multitude de bâtards avec un sens surprenant d'indifférence pour les mères. Il y a beaucoup de vengeance dans cette indifférence devant la jeune fille enceinte. Une fois qu'elle est rendue grosse, elle perd tout intérêt et Nicolas s'éloigne de la demoiselle. La maternité réveille des souvenirs qu'il doit refouler d'où le départ soudain du Don Juan. Le sens du devoir paternel l'horrifie. C'est le commencement de la fin du Narcisse. Il ne peut assumer la paternité.

Les femmes qui hantent les pages de Restif de la Bretonne appartiennent à deux catégories: Les mères tutélaires et les amantes. Ce sont les deux visages d'un seul être que l'auteur a fragmenté. Les hommes sont peu nombreux. Raymond Joly fait remarquer que dans Les Nuits on trouve sur soixante quatre

noms de femme, cinq noms d'homme. 21

Dans Monsieur Nicolas, nous découvrons une anecdote qui nous rappelle la scène où Nicolas offre des constellations à ses filles naturelles, imprégnant l'espace stellaire de sa substance. Il prend les noms des 366 maîtresses qu'il avait connues et leur assigne à chacune un jour de l'année. Par le moyen de ce "Kalendar" il ornaît le passage du temps et paraît la chronologie. Grâce à ce truchement, il se fait maître du temps. Chaque jour évoque des plaisirs, des souvenirs de jouissance.

Raymond Joly fait remarquer, dans le cas de Restif, la terreur associée à l'acte sexuel lorsque ce dernier est pleinement l'objet de jouissance pour la femme. 22

Le thème de l'innocence de la femme obsède notre auteur. Dans Les Parisiennes, le comte de Guébeau "connut" sa femme le soir des noces pendant qu'elle dormait pour dérober à sa vue un spectacle impudique. 23

La comtesse devient mère sans avoir connu le plaisir. Restif préconisait pour la femme l'absence de jouissance, car une femme qui a connu le plaisir est une femme déchaînée. Il rejoint Freud dans son explication de l'état anatomiquement déficient de la femme qui joue un rôle prépondérant sur sa personnalité. Cette infériorité la pousse à accaparer l'organe masculin et à l'emprunter. L'acte sexuel intensifie pour Restif, l'angoisse de la castration. Le Don Juan, c'est celui qui jouit sans jamais se préoccuper de sa partenaire. Il nie la femme car la reconnaître c'est avoir à accepter chez l'autre l'envie du pénis qui le terrifie.

Conséquemment il jouit pour la gloire de son organe, pour se prouver qu'il est "muni", armé, donc sauvé. La femme donc, selon la psychologie restivienne, privée de l'organe, est dangereuse puisqu'elle désire l'organe de l'homme; elle doit être contrôlée par le père et le mari:

"...pour que le mariage soit heureux, je l'ai cent fois éprouvé, il faut que la Femme, bornée dans ses connaissances en tout genre, écoute sans cesse avec une surprise d'admiration, ce que lui raconte son mari... 24

N'avons-nous pas ici toute la problématique de l'Ecole des Femmes de Molière? Restif, dans sa terreur inconsciente des femmes, voulait que le mari soit la continuation du père. Dans Le Mari-père, ou ce qu'il faut aux femmes, il déclare au mari:

Soyez son Père, je le répète: la Femme la plus heureuse possible, est celle qui voit un père dans son mari... 25

Cette idée est poussée à l'extrême dans la nouvelle intitulée "le Mari-dieu" (tome V des Contemporaines): un homme terriblement jaloux adopte une fille encore au berceau et l'élève dans un jardin sans autres humains comme Miranda dans l'île de son père Prospéro (The Tempest). Mais elle accouche et meurt laissant son mari se morfondre comme un Arnolphe en deuil. Il est intéressant de remarquer que Restif est incapable d'imaginer l'érotisme sans la famille ou la famille sans l'érotisme. C'est véritablement un besoin de retrouver la sécurité de la mère ou de la soeur, voilant

ainsi la réalité sexuelle. Toutes ses maîtresses lui donnent irrémédiablement des filles: c'est un patriarche imaginaire.

III. Narcisse et la myopie

"Narcisse! Il l'était encore mais il se regardait souffrir."

Marcel Thiébaud: "Restif à Carnavalet"
Revue de Paris 15 janvier 1935.

"Que de choses à voir lorsque tous les yeux sont fermés."

Restif de la Bretonne: Les Nuits de Paris

C'est dans le Paysan et la Paysanne pervertis que Restif de la Bretonne a traité avec le plus d'habileté le type du séducteur. Ses autres livres abondent également en récits d'exploits amoureux. Dans Les Contemporaines, Les Nuits de Paris, Monsieur Nicolas, nombreux sont les épisodes érotiques; dans ce dernier ouvrage même, qui est une sorte d'autobiographie romancée - car tous les renseignements autobiographiques que Restif nous fournit doivent être décapés de la part imaginative qu'y a introduite leur auteur -, dans Monsieur Nicolas, donc, on remarque souvent des récits correspondant à ceux du "Paysan et Paysanne pervertis". Mais, alors que ces aventures, dans Monsieur Nicolas, sont discursives et isolées, elles prennent un caractère d'unité marqué dans "Le Paysan et la Paysanne pervertis". En effet, le sujet réel du livre, c'est l'ascension sociale d'un couple plébéien par l'amour ou ses succédanés, et les conséquences qui en résultent. Cette idée fondamentale nous fournit le fil d'Ariane nécessaire au milieu du labyrinthe chaotique que constituent les multiples intrigues entremêlées dans l'oeuvre. Par la même occasion, nous saisissons la base de l'intérêt présenté par "Le Paysan et la Paysanne pervertis" ainsi que la raison pour laquelle il entre dans le cadre de cette étude. Car, de toute évidence, le type du séducteur n'est pas l'objet principal du livre; il en est plutôt une pièce indispensable, une bielle de l'action. C'est compréhensible: Restif a un talent psychologique difficile à cerner, fuyant. Ses ouvrages sont-ils des peintures de moeurs, et non des analyses de caractères? Nous ne le croyons pas. Toute l'oeuvre restivienne

n'est que la longue étude d'un caractère unique, d'un Moi - le sien. Bégué affirme à ce sujet:

Cet égocentrisme forcené trouve sa sanction: tout ce qui chez Restif a sa valeur d'analyse psychologique se ramène à un seul objet: lui-même. 26

Le Paysan et la Paysanne pervertis a eu une genèse fort curieuse. En 1775, Restif faisait paraître Le Paysan perverti. Devant le succès remporté, il mit sur pied une "Paysanne pervertie", prête dès 1784, mais publiée en 1785 seulement. Il entreprit enfin une synthèse de ces deux oeuvres - d'où l'impression de décousu qu'on ressent parfois à la lecture du livre. Cette troisième mouture vit le jour en 1787; c'est elle qui nous a paru la plus intéressante par la variété et l'abondance des détails.

Restif s'est étendu avec plaisir sur les conditions dans lesquelles il écrivit son chef-d'oeuvre:

Je fis ces premières lettres avec un plaisir infini parce qu'en parlant de mon héros je racontais les aventures de ma jeunesse, à mon arrivée à Auxerre, en 1751, et pendant le cours de mon apprentissage. On a vu, par ces Mémoires, que ce sont les mêmes personnages qui agissent ici et dans le Paysan perverti. J'en me contentai pas de ces allusions: pour donner à mon livre ce fond de vérité dont je m'étais fait un devoir en prenant la plume en 1766, je donnai à mon paysan perverti les aventures de Borne, le procureur du roi des Eaux et Forêts, et je les amalgamai au revers des miennes et de celles de quelques autres jeunes gens que le séjour de la Capitale avait perdus. Une histoire terrible d'un jeune homme qui, s'étant déshonoré, n'osa plus se montrer et n'errait que la nuit, vint à mon secours pour achever celle du

malheureux Edmond. Ainsi, ce personnage romantique est un composé de vérités dont ma propre vie a fourni la moitié des détails, et, le reste, non-vrai, je l'ai pris à d'autres. Je me disais en écrivant: "Il ne faut pas mentir! Qui n'écrit que des mensonges s'avilit soi-même. "Les malheurs de ma soeur Marie-Geneviève, violée par un prêtre, mariée ensuite à un cocher de fiacre, me fournirent l'idée de la corruption et des malheurs d'Ursule." 27

Le procédé que nous avons présumé employé par Laclos est donc mis en oeuvre une fois encore.

Son Edmond est bien plus qu'à moitié Nicolas-Edme Restif de la Bretonne. Outre le nom, l'enfance et les années d'apprentissage sont autant à Restif qu'à Edmond. Aussi, quand nous analyserons le livre, ne nous priverons-nous pas, pour éclairer les passages douteux ou incomplets, de faire appel à ses oeuvres autobiographiques, particulièrement à Monsieur Nicolas.

La forme du roman par lettres est courante à l'époque; c'est une mode qui dura une cinquantaine d'années après les Lettres d'une Religieuse portugaise et La Nouvelle Héloïse et à laquelle bien peu n'ont pas sacrifié. Mais on sent dans la pensée de l'auteur le souvenir constant de Rousseau. De Rousseau ces descriptions idylliques, ces apologies de la vie campagnarde, ces paysans bons et simples....alors que, dans d'autres livres, moins littéraires, mais plus vrais, Restif nous dépeint sans y penser la brutalité des moeurs rurales. Curieux fait psychologique: un véritable paysan qui donne dans les rêveries rousseausistes

par la seule vertu de la beauté littéraire, quand il sait à quoi s'en tenir exactement sur leur valeur réelle.

De Rousseau encore, le modèle de perpétuelles digressions moralisatrices; de Rousseau, le ton sérieux du récit, l'aspect grave sous lequel le sujet est envisagé, bien différent en cela des Liaisons dangereuses. De Rousseau enfin le projet final d'organisation communiste de la propriété terrienne. Restif, en disciple ardent, va beaucoup plus loin que son maître. On l'a souvent considéré, et non sans bonnes raisons, comme un précurseur des saint-simoniens et du communisme. Mais sa philosophie de la Nature et ses prétentions moralisatrices sont directement héritées de Jean-Jacques.

Le sujet lui-même de l'oeuvre pourrait être de l'auteur des Confessions:

Edmond Rameau est une unité dans l'innombrable horde des enfants de son père. Toute la tribu vit à Saci, les uns soutenant les autres. La propriété du père Rameau n'est pas assez productive pour nourrir cette énorme nichée. Aussi envoie-t-on en apprentissage à la ville les enfants qui y montrent le plus de dispositions. Edmond est un de ces déracinés. On l'expédie à Auxerre où il entre en qualité d'apprenti chez un imprimeur, Monsieur Parangon. Ce Monsieur Parangon, mari d'une femme adorable, est un véritable satyre. Les jeunes filles exercent sur lui un attrait irrésistible et les moyens dont il use pour les conquérir sont de toute nature. Il y emploie une vigueur d'autant plus grande qu'elle trouve un champ d'action plus facile aux jeunes femmes de sa maison: servantes ou parentes de son épouse. C'est ainsi

qu'il a séduit et engrossé une nièce de Madame Parangon, Manon Palestine, qui remplaçait sa tante en l'absence de celle-ci. Sur ces entrefaites arrive Edmond, frais émoulu de sa campagne et plein d'une naïveté et d'une maladresse désarmantes et avec cela, une sensibilité délicate, une intelligence ouverte et une vraie curiosité pour l'autre sexe, malgré sa jeunesse. Notre jeune homme est à peine débarqué qu'il tombe coup sur coup amoureux de quatre ou cinq femmes différentes, entr'autres, de Madame Parangon qui est rentrée au logis. Madame Parangon sera, prétendra-t-il, le grand amour de sa vie. Ce sera en tout cas son ange gardien, d'une indulgence sans bornes, toujours prête à pardonner les fautes de son protégé sur ses promesses de redressement. Mais Madame Parangon est une vertu. Bien qu'elle n'ignore rien des dérèglements de son mari, elle se refuse absolument à enfreindre ses devoirs conjugaux. Aussi Edmond s'estime-t-il justifié à chercher des compensations. Son dévolu se porte sur Manon Palestine, qui, après s'être moquée un peu de lui au début, le trouve plus joli garçon dans ses vêtements de citadin. Il connaît pourtant la liaison qui a existé, qui existe peut-être encore entre Manon et son oncle. Mais les conseils perfides et intéressés du Père Gaudet d'Arras, dont l'apprenti a fait son directeur de conscience, l'empêchent de pénétrer les véritables sentiments de Manon. Cette dernière cherche à se marier pour éviter les suites désastreuses de sa grossesse. Mais, de même que Gaudet, elle sera séduite par la gentillesse et la beauté d'Edmond. Le mariage est interdit par les parents Rameau, vu l'état de leur future bru. Edmond feint de se soumettre et épouse Manon en secret.

Une des soeurs de notre héros, Ursule, est venue le voir à Auxerre, où elle a été accueillie à bras ouverts par Madame Parangon, qui en a fait son amie. De nature plutôt frivole, Ursule, aussitôt rentrée à Saci, s'ennuie et fait tant qu'elle est bientôt de retour à Auxerre. Elle s'y montre de plus en plus accessible aux plaisirs mondains et aux hommages masculins.

Edmond décide de présenter malgré tout Manon repentante à sa famille. Elle y est reçue à bras ouverts. Elle ne jouira pas longtemps de son bonheur. Edmond, invité à une fête, a abusé de la naïveté d'une petite cousine, Laure. Sa femme l'apprend et se donne la mort de désespoir. Le jeune homme est derechef libre... libre de commettre toutes les sottises. Il commence par reporter ses regards sur Madame Parangon et la prend par surprise. La pauvre femme le réprimande sévèrement; elle refuse énergiquement à recommencer et se met en tête de faire épouser sa soeur Fanchette à ce mauvais sujet; elle espère ainsi le remettre dans le droit chemin. Mais c'est le chemin de Paris qu'il prend, suivant l'exemple de sa soeur. Celle-ci traîne à sa suite une séquelle d'amoureux et s'amuse beaucoup des billets galants et des propositions libertines qu'ils lui font parvenir. Gaudet se joint au groupe, génie du mal opposé à l'ange gardien Parangon. Il a hérité une grosse fortune et fait casser ses voeux. Il s'est pris d'une amitié équivoque pour Edmond et entretient avec lui une correspondance suivie. Il lui inculque des principes de philosophie épicurienne, qui sont admis sans trop de résistance. Ce critère commode, Edmond l'applique aussitôt sans trop de discernement

et le voilà lancé dans de nouvelles conquêtes et de nouveaux projets de mariage. Il n'éprouve que des remords limités d'avoir donné un fils à Madame Parangon.

De son côté, Ursule recueille le fruit de ses coquette-ries: le marquis qu'elle aguiche et tient en haleine depuis tout un temps se décide à employer la méthode forte: il enlève la jeune fille, la séquestre et la violente. Fureur d'Edmond qui accourt sauver sa soeur. Il la délivre, se bat en duel avec le marquis et le blesse grièvement. Les deux adversaires se réconcilient; il est question d'un mariage entre le Marquis et Ursule, qui attend un enfant. Les tortueuses intrigues de Gaudet, qui entend se réserver Ursule sans l'épouser, font échouer le projet. Mais ses louches combinaisons reçoivent un rude coup: Ursule s'est éprise d'une sorte de bellâtre insolent, ignorant et brutal, quelque peu rapin: Lagouache. Elle s'enfuit avec lui, malgré les objurgations de Gaudet, qui voudrait la pousser dans la haute galanterie, où, dit-il, elle servirait mieux la fortune de son frère. Il est secondé dans ses efforts par la cousine Laure, qui, on s'en souvient, avait été séduite par Edmond; après son accouchement, elle a suivi Gaudet qui a fait d'elle une demi-mondaine. Mais Ursule ne veut rien entendre et s'enfuit avec son Lagouache. Pas pour longtemps. Elle s'aperçoit bientôt que son amant n'est qu'un vulgaire voyou. Elle revient à son frère.

Edmond n'a pas perdu de temps pendant la fugue d'Ursule. Les sermons libertins de son mentor lui ont vite fait abandonner les restes de "préjugé" et de vertu qui subsistaient encore en lui. Il apprend la peinture, pour laquelle il se montre doué, et ce

talent lui devient un titre et un moyen pour devenir l'amant de la jeune femme que le marquis a finalement épousée. Lorsqu' Ursule rentre, dûment chapitrée par Gaudet, elle accepte de faire carrière dans la galanterie. Sa première victime sera le Marquis, dont elle est toujours désirée. Il organise une sorte de ménage à quatre: le Marquis, sa femme, Ursule et Edmond, où les trois derniers collaborent pour soutirer de l'argent au premier. Le frère et la soeur vivent chez le Marquis à ses dépens. Mais la fortune de leur proie s'épuise. Ursule s'établit "à son compte" et se met à recevoir quiconque a la bourse bien garnie. Les scrupules d'Edmond fondent vite. Le frère et la soeur mènent une vie de débauche. Aucun lieu moral ni familial ne les retient plus. Ivre de sa nouvelle liberté, Ursule commet des imprudences. Elle se moque d'un de ses amants, vieil Italien vicieux et rancunier, qui se venge de façon terrible. Il fait enlever Ursule et la confie à un porteur d'eau dont il la contraint à devenir la femme. Battue, en butte aux traitements les plus indignes, Ursule perd sa beauté et son charme. Elle finit par poignarder un nègre à qui son mari voulait la livrer. Enfin, elle s'échappe et, n'osant plus revoir ses parents et ses amis, échoue dans une maison close. Elle a pu faire parvenir de ses nouvelles à Edmond. Celui-ci et Gaudet, avides de vengeance, arrivent à s'emparer de la fille de l'Italien. L'ex-Cordelier la dégrade ignoblement, lui fait subir les mêmes traitements que ceux dont Ursule avait été la victime et la réduit à la même condition. Puis il s'arrange pour la mettre en présence de son père qui

l'empoisonne. Edmond, ruiné au jeu, est tombé au ruisseau. Il vit dans la plus basse populace, fréquente les milieux les plus mal famés. Au cours de ses pérégrinations, il retrouve sa soeur qu'il renvoie à Saci où elle s'amendera et redeviendra une brave fille.

Gaudet intervient et tente de ramener Edmond à des occupations moins viles, bien qu'aussi peu recommandables. Comme il faut redorer leur blason, il fait épouser à Edmond une vieille dame fort riche, tandis que lui-même se marie avec la fille. Avec l'argent ainsi obtenu, on achète une charge de magistrat à Edmond. Voilà nos deux larrons respectables et considérés. Cette situation ne dure pas longtemps. La vieille dame trépassa, puis sa fille. La famille accuse Gaudet d'empoisonnement. Lorsque les gardes viennent pour l'arrêter, Madame Parangon est justement présente; elle s'est rendue à la ville pour offrir le mariage à Edmond - son mari est mort - et le rendre à une vie plus honorable. Madame Parangon est prise de peur et s'évanouit. Fou de rage, Edmond fait une horrible boucherie, et, tandis que son ami est tué en le protégeant, il s'enfuit. Retrouvé, il est envoyé aux galères. Tout le monde le croit mort dans un naufrage. En réalité, il n'y a perdu qu'un bras; en guenilles, il rôde autour des personnes et des lieux qu'il a connus. Finalement, on découvre son identité. Il rentre au bercail et épouse Madame Parangon, que toutes ses aventures et ses turpitudes n'ont pas détachée de lui. Mais il ne jouira pas longtemps de son bonheur. Peu après son mariage, il est écrasé par une voiture et meurt

dans les bras de sa femme.

Celui qui entreprend d'étudier cette oeuvre se sent pris d'un certain sentiment de désarroi - désarroi qui se remarque très bien chez ses rares commentateurs. (a)
Cette opinion partagée entre l'admiration et la répulsion, nous la retrouvons entr'autres chez Stendhal, qui, dans le négligé de son Journal, écrit ces lignes pénétrantes:

Je viens de finir Le Paysan pervers, je le commençai hier, il m'a fait pleurer deux fois.... 28

En général, le plan est au-dessus des forces de l'auteur, il ne sait pas faire sortir les événements des caractères, on sent qu'Edmond agit comme s'il était fou, surtout dans les derniers volumes.

Pour prouver le "thème" de l'auteur, il aurait fallu qu'Edmond, avec des qualités bonnes mais ordinaires, vint à la ville, que des événements ordinaires en fissent un scélérat, c'est-à-dire une âme sèche sans ressource, et non pas une assez belle âme faisant des scélératesses comme Edmond....

Il semble que Restif, entraîné par la sensibilité, manque de ce jugement froid, de cette force de perception que donne l'usage du monde. Il a de la chaleur, le brisé de la passion,

(a) Donatien de Sade. Idées sur les romans publié par Octave Uzanne, 1878 (Genève: Slatkine reprint, 1967), p. 31. "Il (Restif) inonde le public; il lui faut une presse au chevet de son lit /.../; un style bas et rampant, des aventures dégoûtantes, toujours puisées dans la plus mauvaise compagnie; nul autre mérite enfin que celui d'une prolixité...dont seuls les marchands de poivre le remercieront."

la naïveté du trait, assez le mauvais ton, le manque du grand talent du poète, l'art de faire sortir les actions du caractère, le manque d'une morale élevée. Son style est étroit, les idées qu'il donne fatiguent.

Il existe peu de livres où l'excellent et le détestable, le délicat et le grossier voisinent, cohabitent avec une telle impudence. Quoi de plus déplaisant que ces dissertations pseudo-philosophiques, ce style de concierge bas - bleu, cet embrouillamini perpétuel d'intrigues, de récits, au point que l'on éprouve de véritables difficultés à suivre le fil de l'action principale! Mais de quoi de plus satisfaisant et de plus neuf aussi que ce frémissement de vie intense, sincère qui parcourt le livre, ce don complet de l'auteur à son oeuvre, ce réalisme naturel, qui sait exactement ce qu'il dépeint et surtout cette incertitude et cet inattendu de l'action, qui donnent l'impression de la foisonnante et imprévisible ondulation de l'existence!

Comme Villon, dont il n'a pas l'art tourmenté et profond, mais dont tant de choses le rapprochent, on peut lui appliquer cette parole "C'était plus un tempérament qu'un génie".

Mais quel tempérament! Restif, nous l'avons déjà dit, écrit avec sa vie même. Lorsque dans La Malédiction paternelle 29 il s'écrit: "l'Amour est une maladie chez moi" il est franc; ce n'était pas un amour pour autrui mais pour lui-même.

De là ses défauts et ses qualités: prodigieux animateur, il est incapable d'ordonner ses sentiments, ses idées, ses conceptions; il jette le tout pêle-mêle sur le papier, sans parvenir à s'élever à une vue panoramique de son oeuvre et de ses

personnages. Il en reste au stade primitif de la confusion entre la vie et l'art. Saint-Simon, Rousseau (dans Les Confessions) ne sont pas "véridiques", quelque effort qu'ils fassent pour y arriver. Restif, lui, opte pour l'autre système et raconte sans rien déguiser, paraît-il, sans modifier, sans rendre quoi que ce soit plus conforme à la beauté. Restif ne s'examine ni ne s'apprécie, ne se passe à aucun crible. Il livre des oeuvres non dégrossies, comme ces sculptures de Rodin dont certaines ne sont qu'ébauchées. Mais la psychanalyse freudienne nous révèle que toute écriture confessionnelle a pour but de nous duper et donc de nous défendre de nous-même.

Le même phénomène se présente pour les créations de Restif. Son Edmond, devant qui toutes les femmes baissent pavillon, ne s'analyse pas, ne connaît pas les raisons de ses succès - ne cherche pas à les connaître. Il n'érige pas, comme Laclos ou Stendhal, un code de stratégie amoureuse. Il ignore la plupart des charmes qui mettent les femmes à ses genoux. Il paraît, et elles se rendent - le reste est littérature. Le lecteur est donc forcé d'établir lui-même la tactique séductrice d'Edmond et elle garde toujours un caractère énigmatique et hasardeux. Sa devise amoureuse semble: *veni, vidi, vici*. De plus, cette tactique ne peut se déduire que de la comparaison de nombreux cas distincts, sans que jamais un de ces cas devienne un exemple étudié à fond. Ce sont les variantes qui raniment l'intérêt et non l'exposé des réactions psychologiques chez les antagonistes. De là, la stérilité, à première vue, des liaisons d'Edmond; on a l'impression qu'en dehors du plaisir physique éphémère, il

n'en garde rien de durable. A peine de temps en temps évoque-t-il un souvenir tendre, une maîtresse particulièrement désirée. Mais il y a une exception: c'est dans L'Histoire de Sara que nous assistons à une analyse psychologique de la séduction. L'argument qui nous a servi ab absurdo pour Laclos s'applique ici à la lettre: Don Juan n'épilogue pas sur ses conquêtes. L'action lui est à la fois suffisante et exclusive. Elle élimine la réflexion. Edmond, Narcisse fatal, ne se sent ni la nécessité ni le goût de bâtir de savantes théories de la séduction. Sa méthode est simple et tellement irrésistible que la femme conquise par lui ne peut éprouver de remords; Restif érige en loi inexorable un fantasme personnel:

Aucune femme, attaquée par un homme sensible, tel que je le fus, n'est coupable, parce que la séduction est au-dessus de ses forces naturelles. 30

D'ailleurs, ses héroïnes sont bien plus souvent des Ursule que des Madame Parangon, si bien qu'il se réjouit lorsqu'une femme lui résiste. Il atteste les dieux qu'il n'a pas voulu la séduire, que sa conduite lui a été dictée par une vague d'égarement. Mais le plus souvent, les femmes sont rendues d'avance ou conquises par des moyens rudimentaires. On les surprend par ruse, on utilise quelque peu - si peu! - la force, et elles sont bientôt à la merci du mâle. Même à la ville, ce sont les méthodes de paysan de l'Yonne dont Restif fait usage, sans rencontrer d'échec notable. Restif a été habitué dans sa jeunesse aux moeurs directes, dépourvues de fausse politesse et de trouble sentimentalité, d'une population de vigneronns proches du sol. Quand il

s'efforce de faire preuve de machiavélisme et essaye de s'élever à une conception plus intellectuelle, moins bestiale de la séduction, son arsenal se révèle singulièrement pauvre et ses armes bien usées. Ainsi, dans Les Contemporaines 31, un jeune et brillant capitaine fait la cour à une femme mariée. Elle ne répond pas à ses prières. Les marques de respect qu'il lui prodigue et la dignité de sa conduite lui ont pourtant inspiré de la confiance et de l'admiration. "Que faire?" se demande le capitaine engagé dans cette impasse. Un trait de lumière jaillit dans son esprit: il se dira malade et prêt à mourir d'amour. La cruelle abandonne vite sa retenue, rend visite à son amoureux et lui avoue ses sentiments. Chevaleresque, le capitaine la respecte et l'épousera quand elle sera devenue veuve.

Tout cela est rempli de fantômes enfantins.

Voici encore un autre aperçu de la tactique de Restif: il surprend par hasard deux femmes dans une situation délicate. Elles payeront de leur corps le prix de son silence. D'autres fois encore, il spéculé sur la curiosité féminine: il raconte à sa victime quelques-unes de ses aventures les plus croustillantes. Nous avons vu ce moyen déjà employé par Laclos, mais dans un autre but. Admirez la différence de délicatesse!

D'ailleurs, pourquoi les femmes résisteraient-elles?
En vertu de quel préjugé ridicule, de quelle peur dérisoire?

Restif se pose donc en chaud défenseur de l'amour libre. Edmond ne montre aucun respect ni pour le mariage ni pour la virginité, les Charybde et Scylla du Narcisse. Les femmes se valent toutes pour lui; elles représentent simplement le sexe opposé

qu'il faut subjuguier et dont il faut jouir. Il s'adresse à toutes, sans distinction d'âge, de condition, de caractère, de moralité. Toutes lui sont bonnes à satisfaire un égotisme hypertrophié. Edmond n'a pas de contrôle personnel, de volonté propre. Mais il est dirigé par une autre personnalité qui a su prendre dans sa vie un rôle prépondérant: Gaudet. Comme la Merteuil dans Les Liaisons dangereuses, Gaudet est le "deus ex machina", le "alter ego" du "Paysan-Paysanne pervers". Mais, à l'inverse de Merteuil qui livre à Valmont une lutte de vanité, Gaudet fait usage uniquement de l'autorité que lui a reconnue Edmond et qu'il doit à sa culture et à son éducation supérieures. Dès l'arrivée d'Edmond à Auxerre, Gaudet est derrière lui, dosant les leçons, les exemples, les réprimandes, les éloges, comme un dompteur avec un animal superbe, mais rebelle. C'est lui qui, par tous les moyens, lancera Edmond sur la pente glissante de la vanité du moi; c'est lui qui le poussera dans le désordre et la débauche. Pourtant, ses intentions sont bonnes: il veut que son ami occupe dans le monde la place à laquelle ses belles qualités lui donnent droit. Singulière manière de diriger un jeune homme! Mais n'est-elle pas encore plus singulière, cette amitié exclusive, jalouse, qui va jusqu'au sacrifice, et qui par une application rigide de principes orgueilleux et dissolus, mènera Edmond à sa perte?

Comme je l'ai déjà mentionné un rapprochement entre Gaudet et Vautrin s'impose: dans les deux oeuvres, nous reconnaissons le couple masculin, le penchant que manifeste un homme mûri et dépravé pour le cadet dans lequel il soupçonne des qualités

exceptionnelles; dans les deux oeuvres, nous assistons au même travail de démoralisation progressive, à l'envahissement inexorable d'une personnalité par une autre. Pourtant, Rastignac réussira là où Edmond échoue. C'est que les leçons d'un Vautrin, plus expérimenté, sont autrement profitables que celles d'un Gaudet intelligent, érudit, mais, après sa longue réclusion monastique, incapable de prévoir les réactions extérieures. Que recommande Vautrin? Ayez de l'argent, et vous serez le maître du monde. Les préceptes de Gaudet sont plus ambitieux, mais moins efficaces. C'est toute une philosophie que l'ex-Cordelier veut enseigner à Edmond: le but de la vie est le plaisir sous toutes ses formes. Pour y parvenir, toutes les voies sont légitimes. Qu'Edmond ne se préoccupe ni de dieu ni de diable. Il est fait pour jouir de la vie.

Gaudet est tellement convaincu de l'excellence de ces principes qu'il en pousse l'application jusqu'à ses plus extrêmes limites. Sa persévérance dans le mal est absolument remarquable. Les intérêts immédiats de son ami sont subordonnés au but grandiose à atteindre; aussi n'hésitera-t-il pas à déjouer les projets d'Edmond qui se rend compte de la duplicité de son ami, mais son admiration pour ce dernier, sa confiance en lui n'en souffrent pas. Son humilité le pousse à le regarder comme un de ces êtres supérieurs auxquels il convient de se soumettre.

Restif n'a pas conçu du premier coup son Gaudet d'Arras. De la lecture du Paysan perverti, c'est-à-dire, de la version primitive, il est permis de conclure que Gaudet et le Père d'Arras étaient deux personnages différents. Cette assertion est fondée

sur deux preuves:

Convenez, charmante enfant, que vous avez besoin de mon secours. Qu'aurait fait d'Arras? Les gens de sa robe ont toujours quelques scrupules. 32

écrit Gaudet à Manon.

"J'ai maintenant une grâce à vous demander au Père d'Arras et à vous." 33

écrit Manon à Gaudet.

Le prototype vivant de Gaudet d'Arras a-t-il existé?

M.G. Rouger a fait des recherches dans les archives du Couvent des Cordeliers d'Auxerre et n'y a découvert aucun moine du nom de Gaudet à cette époque. Pourtant, Restif affirme:

"J'ai connu cet homme."

Il raconte qu'il fit sa connaissance dans des circonstances scabreuses: un jour se présenta à une porte de l'imprimerie Parangon un moine vêtu de façon plutôt sommaire; il avait été surpris dans une situation peu conforme avec son état et supplia l'apprenti Restif de le faire rentrer au Couvent par une petite porte donnant sur le jardin de l'imprimerie. C'est à la suite de ce service rendu que Restif et Gaudet devinrent amis.

Ce que nous savons de la méthode d'invention de Restif ne nous incite pas à admettre que l'écrivain ait créé de toutes pièces un individu si original et si vivant. Une seule hypothèse, bien hasardée, a été émise par Paul Lacroix (le Bibliophile Jacob). Gaudet serait une transposition libre d'un certain Dulaurens, homme de lettres, auteur entr'autres d'un Compère

Mathieu, oeuvre connue de Restif. Ce Dulaurens, né en 1719 à Douai, mort en 1797, avait d'abord fait partie des Chanoines de la Trinité. Il s'enfuit, vint à Paris et s'adonna à la littérature. Il écrivit une satire contre les Jésuites: Le Compère Mathieu ou les Bigarrures de l'esprit humain, 1766, et aussi La Chandelle d'Arras. Paul Lacroix établit un rapprochement entre le surnom de Gaudet d'Arras, et La Chandelle d'Arras.

Edmond nous apparaît donc comme une âme faible, mais naturellement bonne; ses succès féminins, il ne les doit qu'à son attirance physique et à une certaine habileté routinière. Le cours de son existence est presque uniquement déterminé par des aventures amoureuses qui n'en sont pourtant pas la fin. Edmond abandonne son corps aux femmes comme ses pensées à Gaudet. Il est agi d'un bout à l'autre du livre.

Ce trait fondamental de son caractère offre une signification profonde. Le portrait de séducteur que Restif a tracé est le portrait d'un séducteur plébéien. Edmond est le type du "beau gars" à l'allure dégagée et aux façons aisées devant qui se pâment les filles du peuple. Etourdi par ses propres succès, incapable de garder un contrôle quelconque sur ses actions, il titube dans sa vie au milieu d'un innombrable sérail comme un ivrogne dans une cave délectable. Pas plus que l'ivrogne, il ne projette un jugement sur ses actes. Il circule, dirait-on, d'une femme à l'autre comme l'ivrogne du Bordeaux au Champagne. Les événements auxquels il est mêlé ne sont, à première vue,

que des accidents indépendants de sa volonté. Tout en lui révèle, semble-t-il, une inconscience du "moi" pensant et agissant que l'on ne trouve que dans le peuple. Mais tel est la séduction de Restif: donner l'impression qu'il n'y a pas conscience du "moi", avoir l'air rêveur. Bégué l'a très bien vu:

Infatué de lui-même, il se cramponne à cet amour-propre satisfait qui est la revanche de sa vie de raté. Sa vanité est sans doute d'une naïveté puérile; il sait défendre avec une adresse infinie l'illusion d'un être admirable - c'est lui - dont les aventures, les actions, les sentiments, les pensées sont d'un tel intérêt qu'il faut les exposer en grand détail, et n'en laisser rien perdre. Son orgueil provoque alors le sentiment aigu de son individualité, de la valeur de toute sa personne: ce qu'on a justement appelé son exhibitionisme psychologique; mais il ne se contente pas d'une parade, d'une danse devant le miroir, il a encore besoin de s'analyser aussi profondément, aussi finement que possible. 34

Mais c'est dans Les Nuits que l'inconscient fait son apparition portant les masques les plus hideux.

On a beau dire que Les Nuits sont frappantes par le détail, la couleur locale, le réalisme ou naturalisme et que c'est un ouvrage qui peut enseigner beaucoup à un historien de l'époque, le fait est que nous avons là un tableau fantasmagorique, inquiétant, une espèce de "Mémoire d'un souterrain" pré-dostoyevskien, un St. Petersburg français où abonde l'imaginaire, où l'inconscient se vide de ses terreurs.

D'abord considérons le titre, Restif avait pensé à

d'autres titres tels que les "Mille et une Nuits françaises" montrant déjà une association avec le merveilleux et le féérique. Ce roman est au fond une série de contes fabuleux mais néanmoins d'une exactitude dans l'observation qui rappelle le journalisme ou un rapport de police. Cette ville observée dans le clair-obscur du crépuscule et de la nuit est une cité onirique visitée par un homme en cape. Restif est le voyageur de la nuit, le fantôme qui hante les ruelles de l'ancienne cité, le spectre somnambulaire voyeur. Le manteau de la nuit le dérobe à la vue des autres et lui permet de frôler les secrets nocturnes. C'est dans un accoutrement fantastique, affublé d'un grand chapeau, qu'il visite les quartiers du rêve. Il pratique l'invisibilité. Et que voit-il? Ses fantômes. Il n'est pas étonnant que Nerval ait reconnu en lui un précurseur. Paris devient pour lui ce que Madrid était pour l'auteur des "Caprices", une foire ouverte, une scène où se déroulent des fragments de cauchemars.

Quelles sont les structures qui constituent l'armature inconsciente de cette randonnée dans la métropole de la psychée?

Tout lecteur de ce récit serait frappé par l'abondance de femmes humiliées et violentées ("L'Imprudente", "le Brutal", "la Nouvelle Thisbé" etc...).

Il semble que ce soit un thème favori de l'auteur. Sa fille Agnès souffrit atrocement sous la folie d'Augé, son mari. Ce qui nous frappe c'est la faiblesse de la défense paternelle envers Agnès abusée et la consolation de la fille par l'inceste du père. La conscience du père a du être sévèrement

mise en cause puisqu'il rédigea une nouvelle (Ingénue Saxancour) et le récit de "La Femme et le Monstre" (dans Les Nuits) pour raconter les malheurs de sa fille.

Dans Les Nuits, les scènes décrites par Restif sont tout à fait dignes de Sade avec la différence que le Marquis se plaît franchement dans ces descriptions de la douleur et de la sexualité perverse tandis que Restif veut se révéler dans le rôle de réformateur des moeurs. L'hypocrisie est apparente: "Je ne suis pas curieux d'horreurs." 35, nous avertit Restif. Notre bonhomme veut se présenter sous l'aspect d'un justicier solitaire, d'un ange gardien de la féminité outragée, d'un père protecteur pour toutes les filles que leurs parents ont abandonnées à la prostitution. Restif se voit comme un sauveur qui répond aux cris perçants d'une femme échevelée ("La Femme violente"), libère une innocente femme des mains de la garde ("La Femme et le monstre"), protège la jeune Aglaé en deshabillé que le guet à pied venait d'arrêter dans une maison de tolérance et la rend à son père ("Enlèvement de filles"), défend une couturière nue en l'arrachant aux griffes de son amant féroce ("le Brutal"), tue un chien qui s'acharnait sur une belle Parisienne ("La Nouvelle Thisbé")etc...

Nous savons d'après Monsieur Nicolas et les biographies de Fuchk-Brentano et de tant d'autres que Restif était un timide avec les femmes et qu'il les traitait avec le plus grand respect, ce qui faisait tout son charme. C'était une timidité qui faisait de lui un craintif, comme tant de romantiques. Ce rôle de sauveur qu'il assume dans le récit est symptomatique d'un système de

défense psychologique où il se voit comme père de toutes les filles de Paris. Ce rôle lui permet en tant que témoin d'observer des scènes horribles. Ce témoin-voyeur-juge entreprend des voyages pour observer les filles publiques disgraciées qu'on emmène à St. Martin pour être incarcérées ("Charrette de filles publiques"). De cette façon, sous l'apparence d'un père bienveillant et sensible, il se permet, par le libertinage du regard, la jouissance sadique qu'il ne peut reconnaître consciemment. Restif n'a jamais accepté le côté sadique de sa personnalité qui le rapproche tellement de l'auteur de Justine. C'est ce qui explique en partie la haine féroce que lui inspirait Sade. Ce dernier réveillait en lui des pulsions qu'il essayait en vain de refouler. L'Anti-Justine, que Restif écrivit contre Sade, est un véritable panégyrique inconscient du sadisme. Les images qui l'obsédaient filtrèrent à travers le niveau du conscient et éclatèrent avec une force explosive dans ce roman.

Donc dans Les Nuits, Restif porte dans ses promenades le masque moral du sur-moi, ce qui ne l'empêche pas de jouir des spectacles qu'il prétend haïr. Mais, comme l'a montré Freud, les pulsions de l'inconscient, ne trouvant aucune issue directe au moi, utilisent des détours et s'offrent au conscient sous forme de symboles. Ainsi dans Les Nuits, le promeneur solitaire est assailli par un chien enragé, auquel il n'échappe que grâce à la fuite, (le chien l'aurait mordu sans la célérité de ses jambes.)

Restif grimpe et s'accroche à une grille (symbole du sur-moi) et le chien se frappa la gueule contre les barreaux. Il cria à

la sentinelle de se mettre en défense et de tuer l'animal qui réussit à s'enfuir ("Le chien enragé"). Ce chien qui est le Mr. Hyde de notre Dr. Jekyll revient dans "La Nouvelle Thisbé" pour attaquer une jeune fille. Décrit comme si c'était un véritable ours, le chien renversa la fille et la menaçait dès qu'elle bougeait. Restif arrive sur les lieux et tue l'animal avec un compas (symbole de la raison) qu'il avait par hasard dans sa poche. La fille inconsciente, relevée par Restif, hurla de terreur dans les bras de son sauveur puis s'excusa d'avoir pris son protecteur pour le chien qui l'avait terrassée.

Ces deux contes nous montrent l'image d'un chien qui n'est pas domestique, en d'autres mots d'un loup qui attaque la nuit. Ceci voile à peine l'allégorie du lycanthrope. Mais un autre genre de chien apparaît. Dans "Le Chien dehors" Restif raconte l'aventure d'un chien nocturne qui aboyait à tout rompre et qui ne se calma que lorsque sa "maîtresse" lui ouvrit la porte et le laissa entrer. Les sous-entendus de ce récit, qui ne dépasse pas un paragraphe, sont facile à imaginer. Restif longeait les ruelles de Paris comme un chien à la recherche des odeurs de femelles. Il se nourrit d'ordures. On lui jette un os et de l'eau d'une fenêtre ("L'Os, l'Eau, les Cendres") et des restes du repas ("L'Eau grasse par la fenêtre"). Des fois le chien reçoit un lièvre ("Le Lièvre"); le loup reçoit un homme ("L'Homme tombé"). Deux fois Restif est couvert de cendres. Bien sûr, le promeneur en cape se plaint de ce traitement. Il monte et harangue les locataires qui jettent leurs déchets par la fenêtre. Ce loup-garou, qui rôdait dans les plus obscures

allées de la capitale endormie, trouva un soir une pâture humaine: des membres d'un enfant qu'on avait disséqué. C'était des restes d'une leçon d'anatomie, affirma l'apothicaire ("Les Débris de cadavre"). Un soir, le chien-loup-hibou se promène près d'un cimetière et voit des "violateurs" (mot intéressant par ses implications nécrophiliques dans le cas présent). Il les suit et les voit emmener une jeune fille de 18 ans dans un amphithéâtre. Il s'approche de la porte et guette. On ouvrait sa poitrine (euphémisme pour le viol) - "Les Violateurs des sépultures". Dans une autre anecdote sur le même thème de la nécrophilie, le promeneur solitaire remarque dans un cimetière des voleurs qui enlèvent un cercueil où dormait une jeune fille ("La Morte Vivante"). Il les suit dans leur tanière. La fille donne des signes de vie. Ses "sauveurs" la ramènent à la vie en la masturbant.

L'engouement pour la coprophilie et la nécrophilie indéniables dans l'oeuvre peut nous étonner chez un homme qui s'excitait devant les souliers à haut talons des femmes. En effet, l'intérêt pour le fétiche n'est-il pas un moyen de dissoudre la réalité corporelle? Ainsi Baudelaire, en tant que dandy angoissé par la présence corporelle, peut écrire des poèmes comme "le Mort joyeux" et "La Charogne"? Jean Paul Weber, dans une excellente étude sur Baudelaire (Genèse Poétique du XIXe siècle) n'a-t-il pas révélé le thème nécrophilique qui parcourt tout le recueil des Fleurs du Mal?

Les Nuits, ne l'oublions pas, est un récit où les fantasmes se libèrent où justement le fétiche, protection diurne

contre l'animalité refoulée, n'est pas nécessaire.

Le soulier apparaît dans une anecdote nocturne, mais il est outragé. Dans "Les Souliers coupés" une femme crie sur le Pont Neuf:

Un polisson m'a coupé, avec un canif,
des souliers tout neufs....en me sentant
toucher, je m'en suis écrié, et il s'est
enfui. 36

Ces mots cachent à peine la tentative de viol: et Restif de terminer l'anecdote par ces mots: "Il faut avertir de cette manie singulière." Ces mots sont-ils prononcés pour lui, cet homme obsédé par le mystère de la morphologie féminine? Dans "Les Talons hauts" un homme dans un carrosse demande à un mercier la jolie chaussure de sa femme et lui offre en échange une belle bague. Le monsieur prit la chaussure "...et s'enfuit comme s'il l'eût volée." La femme dans Les Nuits et le symbole de son organe - le soulier - sont outragés. Elle devient ordure, saleté, pâture, victime des épées et des canifs, des tenailles et des pénis. Dans cet ouvrage clef, Restif peut se permettre sous le couvert des ténèbres de vivre ses cauchemars par l'alchimie de l'écriture. Le mot devient l'échappatoire de la libido. Par la narration, il s'excite et jouit, par la grammaire le rêve fantasmagorique s'épanche dans la réalité sans jamais le noyer. Restif échappe de justesse à la démence par la puissance analgésique du mot.

En 1848, le socialiste Pierre Leroux, l'ami de George Sand, se chargeant de l'oraison funèbre de Restif fit remarquer dans sa Lettre sur le Fouriérisme:

...Quand la dissolution a soufflé sur la société; quand l'esprit humain doit se renouveler, quand les vieilles croyances doivent mourir, il vient un dernier homme qui résume et incarne en lui ce besoin de dissolution. Ce dernier homme, au XVIIIe siècle, ce fut Restif. Ce ne fut pas Voltaire, ce ne fut pas Diderot; ce fut Restif. Il fut l'expression la plus caractéristique de ce besoin de mourir, c'est-à-dire de renoncer à toutes les vieilles croyances, et par conséquent de ce besoin de renaître à la vie, à une vie nouvelle, qui agita toutes les existences et se manifesta dans toutes les personnalités énergiques du XVIIIe siècle...
Le XVIIIe siècle, y compris Restif, est une prophétie! . 37

NOTESRESTIF DE LA BRETONNE

1. Cité par Marc Chadourne, Restif de la Bretonne ou le Siècle prophétique (Paris: Hachette, 1958), p. VII.
2. Cité par Fr. Funck-Brentano, Restif de la Bretonne (Paris: Albin Michel, 1928), p. 224.
3. Helmina von Chezy, Unvergessenes (Leipzig: 1858), II, pp. 104-105.
4. Cité par Chadourne, p. 257.
5. Cité par Chadourne, p. 259.
6. Armand Bégué, Etat présent des études sur Restif de la Bretonne (Paris: 1948), p. 75.
7. Bégué, p. 76.
8. Restif de la Bretonne, Le Gynographe dans Oeuvres, (Paris: Bachelin, 1930), III, p. 122.
9. Restif de la Bretonne, Monsieur Nicolas (Paris: Pauvert, 1959). I, p. 17.

10. Dr. Louis Charpentier, "Restif de la Bretonne, étude psychopathologique" in Hippocrate numéro spécial (Paris: septembre 1939), p. 580.
11. Restif de la Bretonne, Monsieur Nicolas, I, p.100.
12. Op. cit., p. 24-25.
13. Restif de la Bretonne, Les Nuits de Paris (Paris:), p. 119.
14. John Grand-Carteret, Introduction à Monsieur Nicolas (Rasmussen, 1907), II, p. 17.
15. Cité par Bégué p. 63.
16. Havelock Ellis, From Rousseau to Proust (Cambridge: Houghton Mifflin, 1935), p. 150.
17. John Grand-Carteret, Introduction à Monsieur Nicolas, II, p. 6.
18. Restif de la Bretonne, Les Contemporaines dans Oeuvres, p. 542.
19. Les Nuits de Paris, p. 119.
20. Cité par Chadourne, p. 339.

21. Raymond Joly, Deux Etudes sur la préhistoire du réalisme (Quebec, 1969), p. 159.
22. Op. cit., p. 161.
23. Restif de la Bretonne, Les Parisiennes, tome II, Oeuvres, p. 26.
24. Les Parisiennes, tome II, p. 255.
25. Les Contemporaines, tome VII, pp. 132-133.
26. Armand Bégué, p. 75.
27. Monsieur Nicolas, Vol. 4, p. 249.
28. Stendhal, Journal, p. 1076.
29. Restif de la Bretonne, La Malédiction paternelle, II, p. 369.
30. Monsieur Nicolas, Vol. 5, p. 163.
31. Les Contemporaines, p. 282.
32. Le Paysan perverti, p. 100.
33. Op. cit., p. 175.

34. Bégué, p. 73.
35. Les Nuits de Paris, p. 182.
36. Op. cit., p. 203.
37. Cité par Chadourne, p. 352.

Henri Beyle
ou
Narcisse Veuf

"Ah! que je me déplaïs à moi-même..."
Stendhal: Armance

"Prométhée aime son vautour: il le voit
sous la figure d'un aigle"

Jean Dutourd: L'Ame sensible.

I. Jeunesse:

l'ère du soupçon

"Avant que nous ayons douze ans, tout est joué."

Charles Péguy

"Le génie poétique est mort, mais le génie du soupçon est venu au monde."

Stendhal: Souvenirs d'Egotisme

La tentative stendhalienne est une longue recherche dans l'intimité d'un passé troublé qui abonde en humiliations et en défaites. Cette enquête dans la mémoire, cette investigation de toute une vie entreprise par une conscience qui s'analyse est à la base de l'oeuvre et la raison d'être d'un homme pour qui l'avenir ne s'annonçait que comme une possibilité de régression, et le lendemain comme un espoir de conquérir certains sentiments de l'enfance. Pour Henri Beyle le devenir ne s'annonce que comme devenu, et l'être que comme "fut".

Notre projet est de reconstruire les structures psychologiques et existentielles d'un artiste maudit dès l'enfance par des circonstances familiales et historiques. Nous essayerons de montrer que sa fuite dans l'amour pour atteindre le salut fut un échec total à cause de son impossibilité de retrouver l'idylle maternelle qui le hanta jusqu'à sa mort.

Dans la Vie de Henri Brulard nous trouvons ces lignes intenses:

Je voulais couvrir ma mère de baisers et qu'il n'y eut pas de vêtements. Elle m'aimait à la passion et m'embrassait souvent, je lui rendais ses baisers avec un tel feu qu'elle était souvent obligée de s'en aller. J'abhorrerais mon père quand il venait interrompre nos baisers. Je voulais toujours les lui donner à la gorge. Qu'on daigne se rappeler que je la perdis par une couche quand à peine j'avais sept ans. 1

La révélation oedipale de ces mots ne peut nous échapper.

Remarquons cependant la force de la passion de Beyle enfant et de cet amour qui se heurtait déjà à l'obstacle paternel. Les

éléments de jalousie, de regret, d'insatisfaction, d'absence sont présents dans ce passage clef. Beyle perdit sa mère à l'âge de sept ans qui est la période oedipale par excellence. La dimension orale de ce passage est remarquable. Il la poursuit, la harcèle de ses baisers qu'il dédie à sa gorge. La mère s'enfuit devant son ardeur; elle ne lui appartient pas. L'expression orale du jeune Beyle s'affirme dès la tendre enfance lorsque celui-ci est contrarié:

Mon premier souvenir est d'avoir mordu à
la joue ou au front Mme Pison du Galland,
ma cousine... 2

la dame le força à l'embrasser: "je mordis ferme" 3

Telle fut sa réaction. Il est intéressant de noter que le premier souvenir est un acte agressif dirigé contre une dame qui abusa de sa liberté en voulant donner un ordre à l'enfant. Nous avons là une réaction qui devint une partie intégrale de la caractérologie beylienne. Jean Paul Weber écrivit tout un ouvrage sur cet événement qu'il considérait comme le thème fondamental de la psychologie de notre auteur. Cet attentat contre une personne qui voulait le soumettre à sa volonté se reproduira maintes fois durant son existence. La morsure littérale fut remplacée par une morsure symbolique qui s'exprima sous forme de sarcasme et de critique acerbe contre tous ceux qui le menaçaient. La Vie de Henri Brulard et les Souvenirs d'Egotisme abondent en anecdotes douloureuses où Beyle lacérait de sa langue fourchue la société qu'il fréquentait et qu'il se fit une réputation de "monstre".

Après la morsure infligée au visage de l'amie de la famille, la tante Séraphie choquée par sa méchanceté l'appela "monstre". La famille n'oublia pas cet attentat. Ce crime lui fut rappelé "maintes fois". 4 Henri était considéré comme un réfractaire, un "dur à cuire", un ennemi de la bonne société. On l'accusa d'être un grincheux. Comme l'affirme Weber, cet incident s'ancra à jamais dans la conscience du garçon. Cette appellation de "monstre" le suivit jusqu'à sa mort et fut prononcée par une multitude d'amis, et d'ennemis. Il est possible que l'enfant développa une idée coupable de lui-même renforcée par l'accusation des autres. Si nous suivons la logique sartienne telle qu'elle est exprimée dans Saint-Genêt, Beyle incorpora l'accusation des autres qui devint une structure nécessaire de sa phénoménologie. C'est ainsi qu'il trouvait, dans sa maturité, une certaine jouissance lorsque les autres l'accusaient. Le regard critique des autres lui était indispensable pour se définir. Nous retournerons à ce leitmotif plus tard dans notre travail.

Sa mère décédée, il était abandonné au regard des autres:

Elle périt à la fleur de la jeunesse et de la beauté en 1790, elle pouvait avoir vingt-huit ou trente ans.
Là commence ma vie morale. 5

Le temps des baisers était révolu. La mort de la mère inaugurait le règne de la morsure. Mais l'enfant dans son univers ne pouvait comprendre clairement la disparition d'un être

avec qui il avait établi une espèce de symbiose:

Il paraît que je ne voulais pas qu'on jetât de la terre sur la bière de ma mère, prétendant qu'on lui ferait mal. 6

Beyle, devenu Stendhal, un homme moral, résume son attachement pour cette femme en ces mots:

Ma mère, madame Henriette Gagnon, était une femme charmante et j'étais amoureux de ma mère. Je me hâte d'ajouter que je la perdis quand j'avais sept ans. 7

Pourquoi se "hâte-t-il d'ajouter" qu'il l'a perdu en bas âge?
Pour atténuer quels soupçons chez le lecteur incrédule?
A-t-il besoin de s'exonérer aux yeux des autres?

Quant à moi j'étais aussi criminel que possible, j'aimais ses charmes avec fureur. 8

Octave, protagoniste d'Armance, s'adresse à la Marquise de Malivert sa mère dans son salon en ces mots:

Mélas! chère maman, la vue de tous les hommes m'attriste également; je n'aime que toi au monde. 9

La souffrance d'Octave de Malivert est sans bornes. Il est à la recherche de l'absolu, d'un amour innommable:

Les yeux d'Octave semblaient songer à un bonheur absent; on eût dit une âme tendre séparée par un long espace d'un objet uniquement chéri. 10

C'est cet amour qui le rend impuissant et paralyse ses facultés. A défaut de la mère, Octave tombe amoureux de sa cousine. Ce choix incestueux garantit son impuissance et donc sa fidélité à sa mère. Il traîne sa pierre comme Sisyphe et s'enchaîne lui-même à la roue d'Ixion. Il se suicida. Armance sa cousine et sa mère prirent le voile dans le même couvent. Comme Beyle, Octave aurait pu dire:

L'Amour me donna, en 1821, une vertu bien comique: la chasteté. 11

L'Amour d'Henri pour sa mère fit de lui un Gagnon:

...je me regardais comme Gagnon et je ne pensais jamais aux Beyle.... 12

Le meilleur moyen de réessusciter un mort est d'assimiler ses traits et ses origines, aussi assuma-t-il toutes les qualités de sa mère.

L'amour pour sa mère, d'origine italienne, devient l'amour pour l'Italie et toute la sensualité et la licence que ce pays méridional inspire. Il se considère fils de la péninsule, milanais. Dans toute son oeuvre romanesque, il tentera d'élucider ce conflit intérieur de l'intellect et de la sensibilité. Dans ses romans, il définira cette dialectique de la pensée et de la sensation, préférant Fabrice (Lombard) à Julien (Franc-Comtois). Pourtant ces deux inclinations coexistaient en lui. L'Italie du nord qu'il nous décrit dans les premières pages de La Chartreuse de Parme est un paysage paradisiaque de sensualité et de bonheur qui nous rappelle sa première enfance et l'intimité épidermique dont il jouissait avec sa mère. Ainsi toute sa vie

Arrigo espérait opérer une régression à un stage enfantin d'union et de bonheur. Cela explique sa haine de l'argent, de la bourgeoisie, du cléricanisme, de l'ambition.

One must, indeed, have lost the world
in order to possess it... 13

affirme Arnold Hauser à propos de la guerre intérieure de l'artiste. Ce monde qu'il avait possédé et qu'il re-possède c'est le milieu maternel.

Beyle, dans sa maturité, est resté fils. Il n'y a jamais eu de rupture. La symbiose est restée complète. Il a suivi le conseil préconisé par Nietzsche, un de ses plus illustres lecteurs, dans Ainsi parlait Zarathoustra:

'Il te faut redevenir enfant et sans
honte.' 14

Le psychanalyste Wilhelm Stekel affirmait que l'esprit sain est celui qui surmonte le passé, utilise le présent et prépare l'avenir. Psychologiquement parlant, Beyle se trouva fixé au niveau oral des premières années.

Henri à 7 ans connaît la solitude angoissante ainsi que la persécution:

Cet âge, que la voix de tous dit être celle des vrais plaisirs de la vie, grâce à mon père n'a été pour moi qu'une suite de douleurs amères et de dégoûts. Deux diables étaient déchaînés contre ma pauvre enfance, ma tante Séraphie et mon père qui dès 1791 devint son esclave. 15

Séraphie remplace sa mère et l'abbé Raillane s'occupe à l'éduquer, c'est-à-dire à le déformer.

"Ils /mon père et l'abbé Raillane/ ont empoisonné mon enfance dans toute l'énergie du mot empoisonnement." 16

"Quoique ma première enfance ait été empoisonnée par bien des amertumes..." 17

Nous sommes frappés par le thème oral de ces citations. C'est une nourriture adultérée qu'on lui offre. Des vers symboliques de Baudelaire nous viennent à la mémoire:

"Dans le pain et le vin destinés à sa bouche//Ils mêlent de la cendre avec d'impurs crachats." 18

Dans ce poème, tout au début des Fleurs du Mal Baudelaire raconte l'enfance misérable du poète "assassiné" par ses parents.

Après la disparition de sa mère, Grenoble devint ville maudite pour Beyle puisqu'elle était habitée par ses ennemis:

Grenoble est pour moi comme le souvenir d'une abominable indigestion, il n'y a pas de danger mais un effroyable dégoût. 19

Mais que pense le jeune Henri de son père?

"J'avais de l'éloignement pour mon père et de la répugnance à l'embrasser." 20

Cependant une ambivalence existe quant aux rapports de l'enfance

avec son père:

Je suppose que dans la suite mon père fut amoureux d'elle (Séraphie)....Là fit naufrage la très petite amitié que j'avais pour mon père. 21

L'enfant croit qu'une conspiration s'organise pour le défaire et le soumettre aux rigueurs de la famille; or, nous apprenons que Monsieur Beyle père donna à son fils la seule clef à la chambre de sa mère, fermée dix ans après sa mort, lui permettant à lui seul d'entrer dans cette enceinte close pour étudier les mathématiques. Ce geste symbolique enchantait l'enfant qui fut étonné de la générosité paternelle. 22

Ce sentiment doux troubla le garçon qui revint néanmoins à ce thème favori de l'anti-paternalité:

Jamais peut-être le hasard n'a rassemblé deux êtres plus foncièrement antipathiques que mon père et moi. 23

L'enfant assailli nourrit une rage muette. Il s'acharne dans le silence contre ses adversaires utilisant l'épithète "monstre" de la tante Séraphie:

...les arrêts de ma tante Séraphie, appuyés par l'autorité de mon père, me faisaient verser des larmes de rage. Deux ou trois fois la semaine, je passais une heure à me répéter à voix basse: "Monstres! Monstres! Monstres!" 24

Cette attitude envers "les adultes", c'est-à-dire les autres, demeura un élément constant dans la personnalité beylienne.

Mais quelles sont les origines de ces haines pour ces

"monstres" qui ont fait tant de dégâts? Beyle nous offre une explication sociologique particulièrement révélatrice:

Dans l'éducation sévère des familles, suivant les moeurs de l'ancien régime, où par-dessus tout, les parents songeaient à se faire respecter et craindre, les enfants étaient comme collés tout près de la base de statues de quatre vingt pieds de haut. Dans une si mauvaise position, leur oeil ne pouvait que porter les jugements les plus faux sur les proportions de ces statues. 25

Cette interprétation d'ordre général s'applique donc aux familles et aux coutumes bourgeoises de l'ancien régime - ce qui inclut Laclos et dans un ordre différent Restif. La sévérité des pères a rendu les fils rebelles, d'où la Révolution. Nous simplifions bien sûr notre raisonnement auquel nous avons donné ample développement au chapitre I. Mais retournons au cas qui nous occupe. Voici ce que nous avoue Beyle dans ses Essais d'auto-biographie à propos de la mort du père:

...mon père, à sa mort, m'a laissé un capital de 3900 francs. J'étais amoureux fou de Madame D'embowski⁷. Pendant le premier mois qui suivit cette nouvelle, je n'y pensai pas trois fois. Cinq ou six ans plus tard, j'ai cherché en vain à m'en affliger. 26

En effet comme Octave de Malivert l'anti-héros ténébreux d'Armance, Henri aurait pu dire:

"....il ne savait pas aimer où haïr à demi..." 27

Enfin la Révolution éclata et exauça ses voeux secrets de vengeance.

L'annonce de l'exécution du roi le transporta de joie. Comme Dutourd l'affirme:

Mais à dix ans, Stendhal a eu la chance de voir la Révolution couper la tête aux personnes qui l'avaient ennuyé, ou tout au moins à leurs semblables. 28

Il fut témoin de la chasse aux prêtres et aux nantis. Rira bien qui rira le dernier. Des ruines sortit un fils - Napoléon. Beyle le suivit en Italie. Il traversa le Mont St-Bernard. Napoléon sera son idole. Le général, dont l'enfance fut une suite de persécutions, était son propre auteur. Comme Julien, ce Raskolnikof spécifiquement français, Henri Beyle était hanté par Napoléon, le grand archétype du Narcisse, l'être qui s'est fait selon sa propre image.

II. Adolescence:

Narcisse armurier

"Il n'est un peu méchant que lorsqu'il est malheureux."

Marginalia sur La Fontaine
13 Août 1818, cité par
Claude Roy, Stendhal par
lui-même

175

Je ne me connais point moi-même et
c'est ce qui quelquefois, la nuit
quand j'y pense, me désole. 29

se lamente Stendhal dans les Souvenirs d'Egotisme.

"Quel homme suis-je?" 30 se demande-t-il avec angoisse. Cette recherche de l'identité rapproche notre auteur de Proust et de sa préoccupation pour l'enfance. Ces deux écrivains présentent à première vue des similarités remarquables quant à leurs liaisons maternelles et aux conséquences existentielles de telles amours. Stendhal se penche sur son passé pour retrouver les racines du moi:

Voyons si, en faisant mon examen de conscience
la plume à la main, j'arriverai à quelque
chose de positif et qui reste longtemps vrai
pour moi. 31

Ce moi qui le tourmente est friable. Comment atteindre "quelque chose de positif" dans un fouillis de souvenirs négatifs. Stendhal ne cesse de se plaindre de l'injustice qui lui a infligé tant de cicatrices. Le calme ne règne pas dans l'inconscient de notre écrivain. Peut-il conclure avec sa jeunesse ce traité de non-agression sans lequel la sérénité est inconcevable. Henri Gagnon est-il juge d'Henri Beyle ou vice versa, où plutôt n'avons-nous pas la formule Stendhal juge d'Henri Beyle et Gagnon? C'est cette dernière équation que nous préférons parce qu'elle établit l'artiste à la recherche de ses alter-egos qu'il doit réconcilier. Sans la réconciliation de ses extrêmes Stendhal ne pourra opérer la fusion salutaire des "mois mnémoniques".

Stendhal est son propre adversaire dans cette analyse. Un quatrain représentatif d'un poème Baudelairien intitulé "L'Ennemi" nous semble à propos. L'auteur de "L'Héautontimoroumémós" décrit sa jeunesse en ces mots:

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé ça et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.

32

Julien Sorel peut-il s'accorder avec son enfance? Peut-il pardonner à ses frères, à son père?

Quel est en moi cet inapaisé, cet inapaisable
qui veut élever la voix! 33

se demande Nietzsche dans Ainsi parlait Zarathoustra. Or nous croyons qu'il y a fusion entre "l'inapaisable" et "l'inapaisé". L'événement douloureux se soude au moi durant l'adolescence. C'est le processus psychologique d'internalisation qui fait que le moi abstrait la loi derrière une série d'événements survenus et se trouve donc muni d'un système de structures relationnelles qui forceront tous les événements à venir à être interprétés par ces lois, d'où le phénomène de répétition. C'est ainsi que si nous étudions l'oeuvre stendhalienne nous sommes frappés par la répétition d'expériences semblables survenus à la plupart de ces personnages. Il faut bien sûr laisser la place aux variantes, mais grosso modo, les archétypes stendhaliens sont assez restreints: les mêmes thèmes sont repris dans tous les contes, romans et écrits intimes. Tout grand écrivain a le génie de la répétition, ce

qu'on appellerait en musique "variations sur un même thème."

Par instinct, ma vie morale s'est passée à considérer attentivement cinq ou six idées principales et à tâcher de voir la vérité sur elles. 34

"...tout cela existe en nous à notre insu" affirme Diderot dans ses Eléments de physiologie. Les souvenirs sont les racines de la personnalité et les lois existentielles qui les gouvernent en sont le tronc. Julien comme Octave sont des Alceste précoces:

Quelle que fût la cause de sa profonde mélancolie, Octave semblait misanthrope avant l'âge. 35

Le "soleil noir de la mélancolie" éclaira Beyle, Brulard, Julien et Octave. Sous cet éclairage sombre la réalité devient une perception phénoménologique, c'est-à-dire que nous assistons à une déformation du réel et à l'épanchement de l'élément personnel. Dans ce chiaroscuro, les objets sont ou amis ou ennemis. Stendhal était conscient de cette distorsion épistémologique et essaya d'y remédier par l'application stricte d'un rationalisme scientifique. Seulement par ce moyen notre sujet espérait frôler une objectivité sûre:

A force d'employer des méthodes philosophiques, par exemple à force de classer mes amis de jeunesse par genres, comme M. Adrien de Jussieu fait pour ses plantes (en botanique), je cherche à atteindre cette vérité qui me fuit. 36

"atteindre cette vérité qui me fuit" tel est tout le projet

stendhalien: un corps à corps avec l'imaginaire vainqueur.

Miséricorde! s'écria Sancho, n'avais-je pas dit à Votre Grâce qu'elle prît garde à ce qu'elle faisait, que ce n'était pas autre chose que des moulins à vent et qu'il fallait, pour s'y tromper, en avoir d'autres dans la tête?.....
Don Quichotte ne peut s'empêcher de rire de la simplicité de son écuyer. 37

Stendhal s'identifie à Don Quichotte; le monde pullule de Sancho Pança, surtout après les Cent Jours; l'héroïsme napoléonien fut remplacé par l'audace culinaire:

Brillat Savarin a eu une influence plus durable en France que Robespierre. Depuis cent ans, il n'est question que de cuisine. 38

affirme Dutourd.

Beyle est un déraciné, "El Desdichado". De tous temps les vils Sancho Pança l'emportent sur les sublimes Don Quichotte. Beyle tomba avec l'Empereur comme le remarque Dutourd:

La route de Stendhal, qui va de la Bérézina au faubourg Saint-germain est le chemin de l'exil d'une âme. 39

Entouré des autres pour qui paraître est toujours plus pour eux qu'être il faut marquer sa propre différence. Il faut devenir un original c'est-à-dire "l'idiote du village" comme nous semble dire Rousseau dans son premier discours. Dans ce projet conscient d'être différent, Stendhal accepte sa culpabilité et s'en vante. C'est un supplicié heureux qui nargue ses juges comme Julien et les flagelle de son ironie caustique:

'Sa sensibilité est devenue trop vive; ce qui ne fait qu'effleurer les autres, le blesse jusqu'au sang.' Tel encore j'étais en 1799 tel je suis encore en 1836, mais j'ai appris à cacher tout cela sous de l'ironie imperceptible au vulgaire. 40

Profondément notre homme se hait parce qu'il aurait préféré plaire et être aimé des autres: "Pourquoi suis-je moi?" lance Julien Sorel otage de sa propre dialectique ontologique.

Les personnages stendhaliens sont ligüés contre eux-mêmes. Ces refoulés se défoulent souvent avec une violence verbale (orale) ou physique inouïe:

...le soir de la bataille de la Moskowa, voyant à quelques pas les restes de deux ou trois généraux de la garde, il m'échappa de dire: 'Ce sont des insolents de moins!' propos qui faillit me perdre et d'ailleurs inhumain. 41

Les personnages stendhaliens sont des délinquants qui souffrent d'une inadaptation d'adolescence. Leur développement s'est fixé au niveau oral agressif. Leur existence n'est qu'une longue répétition du thème oral primaire. Ils sont agressifs ces "ennemis du peuple":

Un jour Octave (Armance) furieux jeta un domestique par la fenêtre. A Besançon comme à Paris, il suffit que Julien se sente regardé dans un café pour qu'à l'instant son imagination se remplisse d'idées de duel. A l'hôtel de la Môle il s'empare dans un soudain mouvement de rage, d'une vieille épée du Moyen Age et se jette sur Mathilde pour la tuer. Lucien Leuwen désire "marquer" ses déclarations "par un coup d'épée". 42

Il provoque un duel avec un soldat de son régiment, un gendarme qui examine trop longtemps son passeport, le préfet de la ville de Caen, et jusqu'au ministre des affaires étrangères. Avec Fabrice nous n'avons plus de provocation en duel selon le code aristocratique et les "règles du jeu" mais d'une agression pure et simple:

Avant de sortir de Genève, il se prit de querelle dans un triste café du pays, avec un jeune homme qui le regardait, disait-il d'une façon singulière... Fabrice en entrant avait jeté des regards furibonds de tous les côtés, puis renversé sur son pantalon la tasse de café qu'on lui servait. Dans cette querelle, le premier mouvement de Fabrice fut tout à fait du XVIIe siècle: au lieu de parler duel au jeune Genevois, il tira son poignard et se jeta sur lui, pour l'en percer. En ce moment de passion, Fabrice oubliait tout ce qu'il avait appris sur les règles de l'honneur et revenait à l'instinct, ou pour mieux dire, aux souvenirs de la première enfance. 42

Et de quels souvenirs Stendhal parle-t-il? Nous pensons que Stendhal fait allusion à l'agression enfantine qui dans son cas s'exprima en deux occasions (la morsure et le couteau qui tomba de la fenêtre) qui lui valurent la réputation de "méchant" au sein de sa famille.

Mais c'est dans les Chroniques italiennes que nous assistons à cette prédilection toute stendhalienne pour la violence. Nous revivons ce XVIIe siècle italien qu'il préférait à cause de la spontanéité des sentiments et des instincts. Inceste, parricide, nécrophylie, tortures... illustrent ces contes. C'est l'Italie des Sforza et des Borgia avec sa pompe et ses teints à la Véronèse,

ses architectes et ses empoisonneurs. C'est un rêve.

Devant tant d'excès Beyle prend peur. Serait-il fou?

"Mais je suis donc un fou, un enfant" se demande

Lucien. 43

Encore jeune, Henri découvrit la folie d'Hamlet et exprima son engouement par des mots ironiquement appropriés:

...j'étais fou d'Hamlet. 44

Octave ne dit-il pas à Armance:

J'ai des moments de malheur et de fureur
qui ne sont pas de la folie...mais qui me
feront passer pour fou dans le monde comme
à l'école polytechnique...

...ces accès de malheur qui sont de la
folie à tous les yeux, semblent faire de
moi un être à part. 45

Shoshana Felman dans La "Folie" dans l'oeuvre romanesque de Stendhal remarqua que le mot "fou" et ses dérivés sont relevés 46 fois dans Armance, 122 fois dans Le Rouge et le Noir, 144 fois dans L. Leuwen, 144 fois dans la Chartreuse de Parme." 46
Les Souvenirs d'égotisme vus sous cette perspective apparaissent comme un sommaire des "folies" de notre auteur.

Le commandeur de Soubirane effrayé par le caractère réfractaire d'Octave l'interrogea:

"...si tu n'es pas le Messie attendu par les Hébreux, tu es Lucifer en personne, revenant exprès dans ce monde pour me mettre martel en tête. Que diable es-tu? Je ne puis te comprendre..." 47

Octave est un neurasthénique fougueux, un impulsif:

Ses camarades, avec lesquels il avait des querelles fréquentes, le croyaient alors complètement fou, et souvent cette idée lui évita des coups d'épée. 48

Ceux qui aiment Octave se lamentent:

"Tu finiras comme le Faust de Goethe." lui dit sa mère, Madame de Malivert. 49

Est-il possible de freiner cet épanchement de l'imaginaire dans le réel? L'imagination est son adversaire et il doit faire face aux chimères qui barrent sa route:

Pour un rien, par exemple une porte à demi-ouverte la nuit je me figurais deux hommes armés, m'attendant pour m'empêcher d'arriver à une fenêtre donnant sur une galerie où je voyais ma maîtresse. C'était une illusion qu'un homme sage comme Abraham Constantin, mon ami, n'aurait point eue. Mais au bout de peu de secondes...le sacrifice de ma vie était fait et parfait, et je me précipitais comme un héros au-devant des deux ennemis qui se changeaient en une porte à demi-fermée. 50

Cette intrusion d'éléments personnels dans ce passage révèle une tendance paranoïaque active. Nous associons cette crainte à un sentiment d'infériorité assez développé:

Je m'aperçois que ce que je prenais pour des hautes montagnes, en 1800, n'étaient la plupart que des taupinières; mais c'est une découverte que je n'ai faite que plus tard. 51

En effet, ce complexe adlérien (c'est-à-dire tyrannique) trouve ses origines au sein de la famille de l'ancien Régime. Stendhal

admira Bonaparte le général, le fils de 27 ans, général de l'Armée d'Italie. Par contre il hait l'Empereur, le père dictateur qui enleva aux Français toutes les libertés acquises au Champ de Mars. La haine de l'intrigante Séraphie et de son père lui avait causé un profond dégoût pour la politique et l'art hypocrite de la diplomatie. Il opta donc secrètement pour le culte de la spontanéité et du naturel qu'il ne trouva pas en France:

Voilà cependant jusqu'où la petite vanité
parisienne avait fait tomber un Italien:
Napoléon! 52

Stendhal projetait sur tous les hommes son antagonisme anti-paternel, source de sa passivité. Freud explique que la crise oedipale est dépassée lorsque le fils s'engage dans l'imitation du père. Il joint sa faiblesse à la puissance et fait un allié d'un être qu'il perçoit comme fondamentalement un concurrent. Lorsque le père est trop menaçant, comme dans ce cas, l'imitation est impossible, le fils n'intériorise pas les qualités et les vertus, la force et l'autorité du père: d'où la crise. Beyle se trouva d'autres modèles. Comme Julien il opta pour Bonaparte fils. Corrompu par la puissance, l'image de l'Empereur devint trop menaçante. La rupture fut nécessaire. L'absence de modèle masculin troubla l'esprit du jeune garçon qui retrouva chez Rousseau une âme soeur aussi exilée que lui. C'est en Destutt de Tracy, qu'il révéra et dans son oncle maternel que Beyle put trouver une idéologie de la vérité et donc de force. Ainsi en général à l'exception de ces deux personnes, le

monde social lui apparaissait comme "un orient désert" qui pousse à la fuite cet Alceste meurtri par l'absence d'objet disponible à l'aimer et à le protéger. Le voyage intérieur devient une nécessité. Sous l'influence de l'idéologue Destutt de Tracy, il se charge d'être vrai:

Je cherche à détruire le charme, le dazzling des événements, en les considérant aussi militairement. C'est ma seule ressource pour arriver dans un sujet sur lequel je ne puis converser avec personne. 53

Sa tentative de disséquer l'amour dans le traité du même nom est révélatrice quant à son esprit XVIIIèmiste. L'amour a des lois comme la physique ou la géométrie. Savoir c'est contrôler, donc soumettre et réussir. Or en amour, Stendhal était l'incarnation même de l'échec pour un homme qui se voulait Don Juan. La disgrâce dans ce domaine fit de lui un Narcisse faustien:

Don Juan who corresponds in the Latin world to Faust in the Teutonic - the rebel of sense beside the rebel of knowledge. In a way he recalls the ancient Ixion who loved the Queen of Heaven, but embraced only a doubt of illusion from which chimerical monsters were begotten, and found himself bound in Hell to the wheel of eternal recurrence. Actually the typical Don Juan is often a character tied to mother and sister and so latently homosexual.

III. Maturité:

Sisyphe dans la vallée

"S'il ne monte pas à l'assaut des moulins à vent, il regarde inlassablement tourner les ailes."

Armand Caraccio: Stendhal

Dans la Vie de Henri Brulard nous avons noté un passage surprenant:

"J'ai eu lot exécrable de sept ans à dix sept, mais depuis le passage du mont Saint-Bernard (à 2.491 mètres d'élévation au-dessus de l'océan), je n'ai plus eu à me plaindre du destin, mais au contraire à m'en louer. 55

Beyle est tenté de croire que cette escalade, cette victoire sur les éléments fut un événement capital. Remarquons le goût pour la précision quant à l'altitude du col. Ceci est, en effet, plus qu'un détail mais un renseignement qui rappelle au lecteur la difficulté de la tâche. Cette traversée joue le rôle de rite d'initiation et pour jouer avec l'expression de Levy-Bruhl, un littéral "rite de passage". Derrière la montagne, c'est l'Italie maternelle. Il faut conquérir cette élévation pour atteindre la vallée opulente de la Lombardie. Cet événement fut de nature archétypique pour toute l'Armée d'Italie composée de fils pauvres mal vêtus et affamés. Bonaparte dans une fameuse harangue à cette armée de gueux, loua les richesses qui s'éten- daient derrière les Alpes et les présenta comme des appâts irrésistibles pour cette jeunesse ambitieuse qui venait de se libérer du joug patriarcal de l'Ancien Régime. Toute une armée participa à cette aventure historique et une fois l'obstacle dépassé, elle devint invincible.

C'est derrière les Alpes que Beyle connut le premier amour. Il aima beaucoup et connut la période la plus heureuse de sa vie. Le défoulement sexuel le libéra temporairement de ses

haïnes et de sa "méchanceté". Henri dans son beau costume de hussard à cheval, les favoris à la Murat, connut la liberté et la joie de la volupté. Nous remarquons la base incestueuse de telles amours. La montagne symbolise inconsciemment l'obstacle insurmontable (le père) qui entravait la liberté de l'enfant envers sa mère. Après une traversée difficile, Beyle s'exclama:

Je dis au capitaine Binelviller:
"Le Saint-Bernard n'est-ce que ça?"
Il me semble qu'il se fâcha, il crut
que je mentais... 56

Nous sommes frappés par la portée psychologique de cette réaction qui choqua, et avec raison, un autre membre de cette armée. Nous pouvons sentir la naissance de l'esprit héroïque chez ce jeune homme dont la jeunesse était si répressive. Arrivée sur une plateforme montagneuse, l'armée devint la cible des francs-tireurs cachés dans les rochers:

"Ah! voilà qu'ils nous visent, dit le capitaine,
- Est-ce que nous sommes à portée? dis-je au capitaine.
- Ne voilà-t-il pas mon bougre qui a déjà peur?"

Ce mot fut comme le chant du coq pour Saint-Pierre. Je rêvais, je m'approchais du bord de la plateforme pour être bien exposé, et quand il continua la route je traînais quelques minutes pour montrer /mon/ courage. Voilà comment je vis le feu pour la première fois.

C'était une espèce de pucelage qui me pesait autant que l'autre. 57

Il est difficile d'ignorer la signification sexuelle de cette péripétie en particulier et de ce "passage" difficile à travers le col qui ne connut que deux autres conquérants avant lui - Hannibal et Charlemagne - Et comme le général carthaginois, Beyle connut "les délices de Capoue", récompense du guerrier après une épreuve aussi "éreintante". La Lombardie riche en femmes et en blé devint véritablement "le repos du guerrier". L'Italie septentrionale devint sa "mère-patrie" chérie.

Julien Sorel découvre Fabrice en lui:

Fabrice, tout entier est désir: désir d'épuiser le désir d'explorer - jusqu'au bout - le plaisir d'aller aussi loin que possible dans la jouissance. Or la jouissance se dérobe et se voile... Fabrice cherche à déchirer ce voile symbolique, à transgresser la barrière, la limite, la Défense, abolir la séparation: se confondre avec l'objet. 58

Toute sa vie, Stendhal ne put aimer que lorsqu'il pouvait rétablir cette symbiose primaire; c'est ce que Felman appelle "se confondre avec l'objet". Telle est la cause de sa souffrance en amour car cette "immersion dans l'autre" recèle un danger "profond" pour son identité. Cette fusion peut oblitérer l'individualité de l'homme et donc anéantir la personnalité. Nous pouvons discerner derrière ce secret désir une volonté de mort très poussée. L'instinct de "néantisation" subjugue alors la totalité de l'expérience. Ce genre d'amour ne peut que réveiller la hantise de la castration. Le cas d'Octave est le plus frappant. Comme Julien, il craint l'amour qu'il conçoit comme un véritable défi à sa vertu masculine tout en

étant paradoxalement le seul garant de sa virilité qui n'est interprétée que comme héroïsme. En transformant l'amour en volonté de puissance Julien espère se libérer de sa terreur de Mme de Rênal femme et mère. Comme Octave, dont l'impuissance est symbolique, il se suicide. Mais retournons à l'anti-héros d'Armance: châtré, Octave n'existe qu'en fonction d'une absence. La femme aimée lui rappelle son manque, la "coupure". Effroi et terreur marquent son esprit "au contact" d'Armance.

Armance m'a toujours fait peur. Je ne l'ai jamais approchée sans sentir que je paraissais devant le maître de ma destinée. 59

avoue Octave. Elle est "maître de sa destinée" dans le sens qu'elle détient la clef de son identité, la vérification de son bonheur comme Henriette Gagnon détenait le mystère d'Henri Beyle enfant. Nous pouvons affirmer que lorsque Stendhal perdit sa mère, il perdit son "moi" et passa toute sa vie à essayer de recréer avec ses maîtresses la pureté de l'idylle oedipale. Felman ajoute:

Hâvre de repos, de douceur et de tendresse, la féminité apparaît en même temps comme un lieu menaçant, terrassant. Toujours est-il que contre 'cet animal terrible, si redouté mais si exclusivement adoré, une femme' la meilleure protection reste encore la femme. Source d'effroi, Armance seule est pourtant capable d'apaiser l'angoisse du héros. 60

Octave retourne à Armance qu'il fuit comme Julien revient à Mme de Rênal qu'il a essayé d'assassiner. Armance et Mme

de Rênal offrent l'amour maternel à ces fils (Octave et Julien) maudits par leur impotence spirituelle. Cette double attraction les trouble affreusement. Femme-mère et femme-maîtresse, cette dualité les opprime. Le sens de culpabilité les affaiblit, les châtre. La timidité dont souffraient Beyle, Julien et Octave, nous apparaît après ce raisonnement dans toute son ampleur:

"L'affreux combat que le devoir livrait à la timidité était trop pénible pour qu'il fût en état de rien observer hors lui-même...Julien...se dit: 'Au moment précis où dix heures sonneront, j'exécuterai ce que...je me suis promis de faire ce soir, ou je monterai chez moi me brûler la cervelle." 61

Nous assistons dans ce passage à une véritable panique chez un jeune homme resté enfant. Parlant de ses maîtresses favorites, Beyle avoue:

"avec toutes celles-là et avec plusieurs autres, j'ai toujours été un enfant; aussi ai-je eu très peu de succès." 62

Nous assistons de nouveau à une idée fondamentale à toute notre thèse qui est celle du séducteur séduit, mutilé:

"Qu'on juge de l'étendue de mon malheur! moi qui me croyais à la fois un Saint-Preux et un Valmont des Liaisons dangereuses... je me trouvais inférieur et gauche en tout dans une société que je jugeais triste et maussade..." 63

La contradiction Don Juan - coeur sensible était une affliction qui le paralysa toute sa vie. Dans ses angoisses Octave, comme

Stendhal, a recourt à la musique:

"Ensuite il déchiffra sur son piano tout un acte de Don Juan et les accords si sombres de Mozart lui rendirent la paix de l'âme." 64

Nous sommes de l'avis d'Armand Caraccio qui propose que:

"...l'énigme d'Octave pourrait bien être la propre énigme de Stendhal. Eût-il sans cela aussi bien dépeint les angoisses de son personnage." 65

Comme Octave, Julien bricole dans l'incurable.

Cette idée d'impuissance, que Stendhal voila si bien dans Armance, à la déroute de tous ces lecteurs, sauf Mérimée, auquel il avoua le thème douloureux, nous la trouvons à la base de tous ses écrits, ainsi que dans sa vie réelle.

Dans les Souvenirs d'Egotisme, Stendhal raconte un incident personnel avec une franchise étonnante. Stendhal, invité à visiter une maison de plaisir récemment ouverte, ses amis lui firent les honneurs d'inaugurer l'établissement. On lui offrit une jeune beauté nommée Alexandrine:

"Je la manquai parfaitement, fiasco complet. J'eus recours à un dédommagement, elle s'y prêta. Ne sachant trop que faire, je voulus revenir à ce jeu de main qu'elle refusa. Elle parut étonnée, je lui dis quelques mots assez jolis pour ma position, et je sortis." 66

L'humiliation était extrême pour un homme qui se voulait héros.
Comment explique-t-il cet échec?

Je ne sais pourquoi l'idée de Métilde m'avait saisi en entrant dans cette chambre dont Alexandrine faisait un si joli ornement. 67

Nous assistons dans ce cas au processus du blocage du système nerveux et du désir par la mémoire d'un amour passé, car il avait aimé Métilde plus que tout au monde, après sa mère. La symbiose qu'il avait établie avec cette Milanaise était si intense que la rupture menaçait l'amant d'une extinction totale (spirituelle et charnelle):

En 1821, j'avais beaucoup de peine à résister à la tentation de me brûler la cervelle. Je dessinais un pistolet à la marge d'un mauvais drame d'amour... 68

Il regretta de ne pas avoir connu Alexandrine mais il s'en consola par un processus de rationalisation classique:

Enfin, au bout de cinq à six ans, elle a pris une figure grossière comme ses camarades. 70

La vie sexuelle de Stendhal à cette période de son existence était un véritable désert:

Enfin pendant dix années, je ne suis pas allé trois fois chez les filles. 71

Mais poussé par l'angoisse, il est forcé d'aller visiter ces lieux pour "se videnger l'âme par le bas-ventre" (Huysmans):

Et la première fois après Alexandrine, ce fut en Octobre ou en Novembre 1826, étant purlors au désespoir. 71

Dans le manuscrit "d'Armance", Caraccio a fait une intéressante découverte:

Sur 'L'Armance' de Civita-Vecchia nous avons relevé deux réflexions dont la première est une variante: "Il s'était juré mille fois depuis quatre ans que jamais il n'aimerait. Cette obligation de ne pas aimer était la base de toute sa conduite et la grande affaire de sa vie." 72

Mérimée raconte une aventure douloureuse dont Stendhal fut victime et qui lui fut narrée par notre amant malheureux. Cette histoire est particulièrement révélatrice quant au caractère passif et refoulé de Stendhal et à la souffrance qu'il s'inflige à lui-même au lieu de la diriger contre les autres qui l'ont trompé:

Il vint à la ville un jour qu'il n'était pas attendu et, caché par la femme de chambre dans un petit cabinet noir, il vit des yeux de la tête, par un trou ménagé dans la cloison, la trahison qu'on lui faisait à trois pieds de sa cachette.

"Vous croirez, peut-être, ajoutait Beyle, que je sortis du cabinet pour les poignarder? Nullement.... Cela me sembla vilain, triste et sale. Chaque jour, cette image devint de plus en plus triste et odieuse, chaque jour ajoutait un nouveau poids à mon malheur. Pendant dix huit mois je demeurais comme abruti, incapable de tout travail, hors d'état d'écrire, de parler et de penser. Je me sentais oppressé, d'un mal insupportable sans pouvoir me rendre compte nettement de ce que j'éprouvais." 73

Frustré "jusqu'à la moëlle", Stendhal connaît très intimement Octave, dont il est le père, et qui souffre d'un désir condamné à être inassouvi:

Une imagination passionnée le portait à s'exagérer les bonheurs dont il ne pouvait jouir. 74

Stendhal torturé par ses besoins qui enflamment son imagination rédige dans son Journal des préceptes d'hygiène mentale:

Ne pas s'exalter le bonheur dont on ne jouit pas. Il est difficile de ne pas s'exagérer le bonheur dont on ne jouit pas.

Je crois que je ne me suis pas encore trouvé...Je croirai toujours que le bonheur est là où je ne suis pas, comme cela je ne serai tranquille qu'après avoir joui de tout. Modérer cette disposition funeste. 75

Tel un cavalier sur une monture fougueuse, il tire les rênes pour guider cet étalon sauvage à travers un chemin rocailleux bordé de précipices; un seul faux pas, un moment d'abandon de la part du cavalier vigilant et c'est la chute dans l'abîme. Dans la perception stendhalienne, l'hyperbole vibre et excède l'homme. La culpabilité se partage avec les regrets et les humiliations suppurantes cette âme vacillante qui essaye en vain de trouver l'aplomb par une attitude intellectuelle et analytique. Renforcé par les mathématiques, il a des rechutes dans la mélancolie et l'angoisse. Cet homme qui se croyait "...à la fois un Saint-Preux et un Valmont." était aussi vulnérable qu'une vierge. Comme Christopher Marlowe il aurait pu dire:

Melancholy mark'd him for her own whose ambitions heart overrates the happiness he cannot enjoy." 76

Comme Hamlet, qu'il admirait à la folie, Stendhal était à la poursuite de lui-même. Mais "la poursuite du bonheur" est inconcevable dans son cas sans "le bonheur de la poursuite".

La recherche prendrait fin si un objet pouvait se présenter. Octave est en quête d'un placenta:

"La seule ressource contre cet avilissement général, pensait-il, serait de trouver une belle âme, non encore avilie par la prétendue sagesse des duchesses d'Ancre, de s'y attacher pour jamais, de ne voir qu'elle, de vivre avec elle et uniquement pour elle et pour son bonheur. Je l'aimerais avec passion...Je l'aimerais! moi, malheureux!... 77

Comme le déclare Versini dans son grand ouvrage sur Laclos:

"Stendhal...est souvent revenu sur le parallèle entre Don Juan et Werther, dont il a cru être la synthèse..." 78

Stendhal fut un Don Juan ténébreux et tourmenté, un séducteur romantique qui avait fait de l'amertume une tradition et de l'ironie "mordante" une façon d'être:

"Une jeune femme présente admira mes idées, et surtout l'excès d'imprudence avec lequel je me livrais, elle vit en moi le Huron (roman de Voltaire)." 79

Ce jeune homme farouche qui, enfant, avait mordu la joue d'une amie de la famille et fait tomber un couteau depuis la fenêtre blessant presque une femme qui passait, se faisait

remarquer par une naïveté déconcertante et une spontanéité choquante. Il fuyait les salons où l'hypocrisie régnait avec la vanité et allait chercher la solitude:

Octave s'enfuit du salon de Mme de Bonnavet,
le monde lui faisait horreur. 80

NOTESSTENDHAL

1. Stendhal, Vie de Henri Brulard dans Oeuvres intimes (Paris: Pléiade, 1955), p. 26.
2. Op. cit., p. 21.
3. Idem.
4. Idem.
5. Op. cit., p. 27.
6. Op. cit., p. 35.
7. Op. cit., p. 26.
8. Op. cit., p. 27.
9. Stendhal, Armance (Paris, Trianon, 1929), p. 19.
10. Op. cit., p. 20.
11. Stendhal, Souvenirs d'égotisme dans Oeuvres intimes (Paris: Pléiade, 1955), p. 1407.
12. Stendhal, Vie de Henri Brulard dans Oeuvres intimes (Paris: Pléiade, 1955), p. 67.

13. Arnold Hauser, The Philosophy of Art History (Cleveland: Meridian, 1963), p. 114.
14. Friedrich Nietzsche, Ainsi Parlait Zarathoustra, (Paris: Mercure de France, 1946), p. 101.
15. Stendhal, Vie de Henri Brulard, p. 62.
16. Op. cit., p. 78.
17. Stendhal, Essai d'autobiographie dans Oeuvres Intimes (Paris: Pléiade, 1955), p. 1492.
18. Charles Baudelaire, "Bénédiction" Les Fleurs du mal dans oeuvres (Paris: Pléiade, 1966), p. 1594.
19. Stendhal, La Vie de Henri Brulard, p. 81.
20. Op. cit., p. 31.
21. Op. cit., p. 23.
22. Op. cit., p. 28-29.
23. Op. cit., p. 62.
24. Stendhal, Essai d'autobiographie, p. 1494.
25. Idem.

26. Idem.
27. Stendhal, Armance, p. 21.
28. Jean Dutourd, l'Ame sensible, 3ème ed. (Paris: Gallimard, 1959), p. 31.
29. Stendhal, Souvenirs d'égotisme, p. 1394.
30. Op. cit., p. 1393.
31. Idem.
32. Charles Baudelaire, "L'Ennemi" Les Fleurs du mal (Paris: Pléiade, 1966), p. 15.
33. Friedrich Nietzsche, Ainsi Parlait Zarathoustra (Paris: Mercure de France, 1946), p. 121.
34. Cité par Armand Caraccio, Stendhal (Paris: Hatier, 1911), p. 99.
35. Stendhal, Armance, p. 10.
36. Stendhal, Vie de Henri Brulard, p. 19.
37. Michel de Cervantes, Don Quichotte (Paris: Altier, 1888), p. 153.

38. Jean Dutourd, p. 247.
39. Jean Dutourd, p. 27.
40. Stendhal, Vie de Henri Brulard, p. 319.
41. Stendhal, Souvenirs d'Egotisme, p. 1411.
42. Stendhal, La Chartreuse de Parme, p. 95.
43. Lucien Leuwen, p. 974.
44. La Vie de Henri Brulard, p. 10.
45. Armance, p. 47.
46. Shoshana Felman, La "Folie" dans l'oeuvre romanesque de Stendhal (Paris: Corti, 1971) p. 15.
47. Armance, pp. 10-11.
48. Op. cit., p. 13.
49. Op. cit., p. 17.
50. Vie de Henri Brulard, p. 20.
51. Op. cit., p. 19.

52. Souvenirs d'égotisme, p. 1412.
53. Vie de Henri Brulard, p. 16.
54. F.L. Lucas, Literature and Psychology, (University of Michigan Press, 1957), p. 90.
55. Vie de Henri Brulard, p. 384.
56. Op. cit., p. 379.
57. Op. cit., p. 383.
58. Felman, p. 235.
59. Armance, p. 186.
60. Felman, p. 173.
61. Le Rouge et le noir, Romans et nouvelles, tome I, (Paris: Pléiade, 1952), p. 267.
62. Vie de Henri Brulard, p. 15.
63. Op. cit., p. 335.
64. Armance, p. 33.

65. Caraccio, p. 137.
66. Souvenirs d'égotisme, p. 1408.
67. Idem.
68. Souvenirs d'égotisme, p. 1396.
69. Op. cit., p. 1409.
70. Op. cit., p. 1408.
71. Idem.
72. Caraccio, p. 137.
73. Dutourd, pp. 139-140.
74. Armance, p. 48.
75. Stendhal, Journal, Ecrits intimes, (Paris: Pléiade, 1955), p. 45.
76. Christopher Marlowe, The Tragedy of Doctor Faustus (New York: Washington Square Press, 1959), p. 72.
77. Armance, p. 73.
78. Laurent Versini, Laclos et la tradition, p. 597.

79. Souvenirs d'égotisme, p. 1427.
80. Armance, p. 29.
81. Caraccio, p. 192.
82. Caraccio, p. 191.
83. Caraccio, p. 191.
84. Stendhal, Journal, p. 1280.
85. Caraccio, p. 137.
86. Op. cit., p. 200.
87. Op. cit., p. 197.
88. William Shakespeare, Hamlet (New York: Washington Square Press, 1959), p. 81.

Conclusion

Etre naturel pour Stendhal c'est être capable d'exprimer ses impulsions au lieu de les contrôler et de les refouler. Dès sa jeunesse, à partir de la mort d'Henriette Gagnon, le jeune Beyle commença à exercer sur ses désirs de vengeance des pressions énormes. Il se disciplina. Son oncle l'introduisit aux rationalistes du XVIIIe siècle. Sous l'influence tutélaire de cet homme qui prenait du goût pour l'enfant, Beyle se lança dans la lecture des écrivains de la dernière décade du siècle des lumières:

·Soumis aux courants opposés du XVIIIe siècle, dont il subit la double influence, admirant le président de Brosses, Choderlos de Laclos, Paul-Louis Courier, il parvint à l'âge romantique cuirassé contre le mal du siècle. 81

Effrayé par la vie qui bouillait en lui, Beyle, ce grand intellectuel, se mit à interpréter la réalité avec l'aide des théories rationalistes qu'il avait accumulées. Il soumit l'amour à des catégories intellectuelles et comme Laclos, échoua dans sa tentative de défaire ce noeud gordien. Cet héritier d'Helvétius qui prétendait atteindre le bonheur par la logique s'égara. Il était trop tard; l'armure intellectuelle qu'il avait portée l'empêchait de découvrir le monde avec intimité et spontanéité. Il devint stoïque:

Stendhal possède un fonds de stoïcisme et parfois jusqu'au goût de l'ascétisme. 82

Dans sa "Filosofia Nova", le jeune Beyle inscrivit:

Quand je lis Pascal, il me semble que je me relis, et comme je sais quelle réputation à ce grand homme, j'ai une grande jouissance. Je crois que c'est celui de tous les écrivains à qui je ressemble le plus par l'âme. 83

Cette confession étonnante chez un écrivain dont toute l'oeuvre intime et publique semble être une poursuite du bonheur n'est pas loin du Jansénisme. En effet, cette idéologie morale pouvait lui offrir un cilice intellectuel et une haire symbolique garants d'une vie austère et structurée.

Mais cette âme lucide et chimérique vécut dans cette période d'hystérie et de mouvement. Il se laissa emporter par le flux de La Grande Armée. Le reflux le laissa comme un crabe Bernard-l'ermite sans coquille abandonné sur la rive. Pendant quinze ans il essaya d'écrire sur des capitales européennes; il fit des biographies de compositeurs mais non pas la sienne. A bout de forces, il rédigea au lendemain de sa rupture avec Clémentine Curial un roman (Armance) qui inaugura un voyage intérieur. Commença alors le projet de la captation de soi. Armé d'un intellect mathématique il se plongea dans les archives de sa mémoire. Il essaya de s'enseigner ce qu'il avait oublié. L'avenir l'effrayait:

"...Je ne sais pas ce que je serai définitivement..." 84

Il érigea dans ses romans une idéologie personnelle - l'Egotisme ou le Beylisme. Mais était-il dupe de lui-même?

Comme Octave, Stendhal préfère la réputation de débauché à celle de ne pouvoir l'être. Toutes les complications de son héros, il les a connues; et le stoïcisme momentané d'Octave fut au fond toujours le sien sous le voile trompeur de l'égotisme 85

Au lieu d'écrire sur la musique des autres qu'il ressentait si intensément, Stendhal modula sur ses propres mélodies. La plupart étaient extravagantes. Stendhal savait que son imagination était un Pégase plus farouche que Bucéphale.

Le névrosé construit des châteaux en plein air; le schizophrène y habite; le psychotique paye un loyer:

Mais constamment nous le voyons bâtir un nouveau château en Espagne - toujours le même, toujours écroulé. 86

Cette recherche de lui-même fut sa toile de Pénélope. Il y revint sans cesse:

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage.

décréta Boileau au poète avide de lauriers. Stendhal se rechercha dans cette formule. Il échoua de se cerner mais le processus lui donna un immense plaisir. S'analyser c'est s'aimer beaucoup.

Nous ne sommes pas d'accord avec Caraccio qui affirme:

H. Beyle est-il tombé dans le narcissisme où se complurent ceux qui se disent ses disciples? Ce n'est pas en lui qu'on découvrira je ne sais quelle satiété avant la vie, et

quelle malade mélancolie du désir qui se substitue au désir. Stendhal a la tête trop solide pour connaître de tels vertiges. S'il s'analyse inlassablement ce n'est point dans le souci de découvrir en lui 'ah! le plus irremplaçable des êtres!' Il n'a point de Nathanaël en qui se mirer; il veut seulement se connaître. 87

Ce désir de se connaître dissimule un penchant érotique symbolisé et raffiné par l'intelligence et les critères du goût. Le plongeon dans le moi qui l'occupa depuis Armance jusqu'à la fin de ses jours était le seul garant contre une humanité qui l'avait blessée au plus profond de lui-même.

Et comme Hamlet à qui il ressemble par son scepticisme et sa folie méthodique, il tint aux autres les paroles prononcées par le Prince du Danemark à Rosencrantz et Guildenstern, allégories de tout ce qu'il y a d'hypocrite et de fat dans la société:

Why, looke you now, how unworthy a thing
you make of me: you would play upon mee;
you would seeme to know my stops: you would
pluck out the heart of my Mysterie; you
would sound mee from my lowest Note, to
the top of my Compasse... 88

Epilogue

Le Séducteur-Narcisse français
devant la tradition européenne

"I have an only friend--it is
the echo."

Kierkegaard: Either/Or.

Nul penseur ne comprit avec plus de profondeur l'énigme de Don Juan qui obséda toute la deuxième partie du XVIIIe siècle ainsi que l'âge romantique, que Søren Kierkegaard. L'oeuvre de cet auteur constitue une espèce de radiographie symbolique de la psychologie masculine européenne post-révolutionnaire. Il y a analysé avec une foudroyante lucidité un mal latent et chronique dont il souffrait et qui fut le sujet de toute une littérature romanesque allant de Restif de la Bretonne au Flaubert de Madame Bovary et de l'Education sentimentale. Etudier Kierkegaard c'est comprendre toute la physiologie dynamique du "mal du siècle".

Comme le signale Marguerite Grimault,

Kierkegaard se passionnait pour trois personnages légendaires, perpétuels insatisfaits:
Faust qui voudrait croire mais que le doute ronge, Ahasvérus qui aspire au repos mais que le désespoir mine, Don Juan qui a banni l'amour mais que le désir harcèle. 1

Faust, Ahasvérus et Don Juan sont les trois angles inégaux qui renferment le triangle d'une pathologie propre à la culture occidentale. Le doute, le désespoir et le désir constituent donc le triptique tourmenté de la pensée intellectuelle européenne. Il est important de remarquer à ce point que ces trois héros de l'intelligence sont complémentaires dans ce sens qu'ils représentent souvent trois aspects contigus d'une âme à la recherche du salut. L'idéologie correspondant à chacun de ces archétypes est saturée de démonisme. Dans chaque cas nous assistons à un dépassement,

à une tentation d'un au-delà maléfique et onirique. Ces trois saints vivent dans une permanente "ascèse vers le bas". Nous avons élucidé dans le cas de Laclos, de Restif et de Stendhal la psychologie des pulsions régressives et le rôle joué par ce que nous pouvons appeler avec l'aide de la pensée kierkegaardienne les complexes de Faust, d'Ahasvérus et de Don Juan dans la phénoménologie artistique de ces trois écrivains.

Il est impossible de séparer ces trois ermites de l'apocalypse. L'existence chez un individu d'une tendance faustienne inclut inexorablement la présence plus ou moins visible des deux autres. Cependant notre préoccupation ici s'oriente d'abord vers la caractérologie don juanesque, thème fondamental de cette thèse.

Dans son oeuvre Ou bien ou bien, Kierkegaard consacre une importante section à Mozart, et en particulier aux trois personnages contemporains de notre étude, Cherubino du "Mariage de Figaro", Papageno de "La Flûte enchantée" et Don Juan de l'opéra du même nom. Ces trois types d'hommes passionnés correspondent respectivement au très jeune garçon amoureux de l'amour (Chérubino-Fabrice), à la puissance vitale en harmonie avec les mystères de la nature (Papagero-Restif) et au démonisme du surpassement (Valmont-Don Juan).

Pour Kierkegaard Don Juan est l'expression du démoniaque, i.e. un érotisme qui séduit. Il convoite sans se fatiguer, sans se rassasier. Dans chaque femme ce qu'il désire ce n'est pas son caractère individuel mais au contraire la qualité qu'elle possède en commun avec toutes les femmes - sa féminité.

C'est pour cela qu'il aime la femme et lui est éternellement infidèle. Kierkegaard remarque avec exactitude que l'archétype de Don Juan est un produit de la culture chrétienne:

...the idea of a seducer was entirely wanting among the Greeks' 2

Chez les grecs l'harmonie fondamentale du corps et de l'esprit n'est jamais troublé par les exigences bibliques, et aucun dédoublement ne vient attaquer l'identité profonde de l'individu.

Don Juan est en effet l'invention, l'absolu d'une âme angoissée (Tirso de Molina) et que tentent à la fois le salut et la perdition. C'est le produit de la psychologie chrétienne qui fragmente l'âme selon un manichéisme sévère et menaçant. L'obsession avec le thème de Don Juan ne peut venir que d'un être menacé par ses propres pulsions, tourmenté par sa génitalité dont il doute. Nous savons pourquoi un misogyne comme Auguste Strindberg a pu dire d'un de ses personnages:

Johan regardait 'Le Journal du Séducteur' comme la fantaisie d'un impuissant ou d'un onaniste qui n'avait jamais séduit une jeune fille. 3

Strindberg, un autre intellectuel damné, se révèle par une telle affirmation faite sur un ton assez coléreux. Fanny Lowtzki nous offre une explication toute psychanalytique quant au narcissisme de Kierkegaard:

Dans La Répétition, le jeune homme, qui est un double de Kierkegaard, aime toutes les femmes en n'en aimant qu'une seule, la jeune fille, c'est-à-dire sa mère. C'est donc un amour de répétition, un amour de transfert... Cet amour est l'amour purement sensuel de l'enfant pour lui-même, l'amour narcissique d'un enfant qui, certes, a besoin d'un objet d'amour (sa mère); et qui en cherche un seulement pour se satisfaire en lui-même. 4

Restif et Stendhal ont répété maintes fois dans leurs écrits par l'intermédiaire de leurs personnages, cette affirmation audacieuse de Kierkegaard que l'on trouve dans le recueil intitulé Either/Or:

One ought to be a mystery, not only to others, but to oneself. 5

Kierkegaard s'entoure de mystère et devient le Sphinx, un être fabuleux incompris de lui-même qui se nourrit de ses victimes comme Don Juan. "One ought to be a mystery", déclare-t-il. Le camouflage c'est un vêtement spirituel signe d'un orgueil extra-ordinaire. Nous trouvons chez Valmont (héros de Laclos), Monsieur Nicolas (alias Restif) et Octave (anti-héros de Stendhal) un mécanisme de défense psychologique presque identique. Il s'agit d'être inapprochable, intouchable. Régine Olsen parvint presque à atteindre ~~Søren~~. Il prit peur. Ses écrits sont témoins d'une fuite perpétuelle loin de la vie et de la vérité. Il se sentit incapable de satisfaire les "exigences" de Régine envers la vie. Il se sentait épouvanté devant la vitalité de la jeune fille croyant que sa mélancolie

(Ahasvérus) s'opposerait à son amour:

En face de Régine, il n'était plus qu'un fils tremblant. "Du point de vue érotique, confie-t-il, je ne lui fais certainement pas tort, je la fréquente timidement, comme si elle n'était pas ma fiancée mais seulement confiée à mes soins." 6

Kierkegaard affirme avoir écrit Le Journal du Séducteur, dont le héros Johannes est un Don Juan, pour choquer son ancienne fiancée et la détacher de lui. En réalité, il nous semble qu'il essayait plutôt de la conquérir, de la séduire. "Lui-même" remarquait Lowtzki,

s'efforçait d'être un Don Juan, il s'agit d'un amour de répétition. Sous les traits du héros de Mozart, c'est lui-même qu'il dépeint. C'est pourquoi cet opéra est si cher à son cœur. 7

Comme son personnage Octave de Malivert (Armance) Stendhal admirait lui-aussi cet opéra de Mozart et le préférait entre tous. Les accords mélancoliques de cette musique le soulageaient et le consolait. Ainsi donc cette identification de Kierkegaard au héros de Mozart demeure la dialectique de toute son oeuvre. Comme l'affirme Jean Wahl:

La production esthétique fut un long dialogue avec sa fiancée. 8

L'oeuvre de nos trois auteurs Restif, Laclos et Stendhal peut être considérée sous cette perspective, c'est-à-dire, un immense désir de s'expliquer, de se justifier envers les femmes connues ou rêvées, un intense besoin de se dépasser.

Or nous avons essayé de montrer que cette transcendance demeure partielle. En effet ils retombent sur leur moi et s'écrasent lamentablement. Ils survivent comme Persée qui ne put regarder la Méduse que grâce au miroir. Lorsque le monstre mourut, ces tueurs de dragons rencontrèrent leurs visages sur le glacis du miroir et commença alors la lente décortiquation du moi. La Méduse représente le monde dans cette allégorie mystique et le miroir l'art métamorphique. L'art est donc un filtre protecteur entre l'artiste et le monde; souvent il fonctionne comme un écran qui permet à l'artiste de projeter ses angoisses.

Le but de cette étude a été d'élucider grâce à une terminologie psychanalytique, la phénoménologie de trois romanciers français des années pré-révolutionnaires et post-révolutionnaires. Nous avons choisi premièrement Laclos parce qu'il nous semblait représentatif d'un rationalisme positiviste essentiel au siècle. Nous avons essayé de montrer que son roman Les Liaisons dangereuses était une illustration de toute la théorie de l'existence qui prévalait en France après 1750 et que derrière une façade romanesque des plus solides, un plan des plus logiques, existait toute une sous-structure mystique basée sur le mystère de l'amour.

Laclos nous peint une société éclairée mais minée. La raison semble conquérante mais la victoire de cette faculté est de nature psychique. L'irrationnel demeure incompréhensible. L'inconscient menace tout l'édifice socio-politique de la France des Philosophes. Les Liaisons dangereuses est une fulgurante

illustration de l'esprit pré-révolutionnaire.

Ce roman fut une véritable préface à la Terreur, une introduction à l'histoire. La dialectique entre mysticisme et logique y est particulièrement bien décrite. Ces lettres que nous lisons révèlent des âmes en désintégration, une société qui se questionne jusqu'à l'agonie et qui cherche de nouveaux dieux.

Valmont dont les exploits ont été précédés par ceux des Lauzun, Tilly, Richelieu, Casanova et tant d'autres mémorialistes du siècle, illustre cette mégalomanie narcissique qui fut une des causes de l'apocalypse révolutionnaire. De Valmont à St Just il n'y a qu'un pas.

Restif représente le deuxième battant de notre triptique. Nous avons choisi cet auteur à cause de la place prépondérante qu'il donne dans son oeuvre à l'inconscient. Les fantasmes saturent ses romans autobiographiques et ses essais utopiens. Avec Restif, ce voyeur voyant, nous assistons à l'élucidation des sous-structures de la psyché du siècle. Le fantasmagorique latent a atteint la surface et apparaît surtout dans Les Nuits de Paris sous ses aspects les plus inquiétants. Cet admirable peintre de l'onirisme nous révèle le côté somnambulaire de l'âge des Lumières. Cet homme prophétique qui prédit plusieurs fois la Révolution française nous décrit le Paris de la fin du siècle comme une ville où abondent le cauchemar et l'ombre. C'est parce que justement il a abandonné la façade et la forme rationnelle pour s'intéresser au latent et au ténébreux qu'il offre un contraste si frappant par rapport à notre premier auteur. Ces deux

écrivains sont complémentaires et semblent avoir séparément exploré un vitrail du mausolée du siècle. Laclos avait essayé de s'effacer le plus possible dans son oeuvre. Il y a presque réussi grâce à une forme impeccable et une logique pure. L'effort d'objectivité semble l'avoir épuisé. Laclos n'a atteint le Parnasse des romanciers que par un seul roman. Restif au contraire qui n'était ni mathématicien ni général s'est permis d'être lyrique et rêveur. Il a déversé dans ses oeuvres ses terreurs et ses désirs. Par sa proximité du bas-peuple parisien il nous a offert un tableau de l'envers du siècle de la Raison. Quoique du point de vue purement esthétique et classique il a peut-être échoué, et s'est vu refuser une place parmi les grands romanciers de son temps, il demeure néanmoins l'auteur le plus énigmatique et peut-être le plus révélateur des années pré-révolutionnaires. Par son imagination fulgurante, son réalisme nocturne, Restif a ajouté à la littérature de son époque un clair-obscur qui lui faisait défaut.

Laclos, en créant Valmont, avait donné naissance à un prototype caractérologique qu'il avait identifié à une aristocratie vouée à sa propre destruction. Cet archétype sociologique et psychologique était de nature narcissique et sado-masochiste. Valmont, le raisonneur est le plus faustien nous semble-t-il. Avec Restif, nous passons à une autre classe. L'histoire de Nicolas est l'aventure du "paysan parvenu." C'est d'abord le monde des imprimeurs et des petits boutiquiers parisiens que Restif nous décrit. Mais ce n'est pas tout: Monsieur Nicolas est plus qu'un Don Juan ouvrier, c'est une

force élémentaire et démoniaque. Ce qui est remarquable c'est que fondamentalement Nicolas et Valmont, bien que différents sociologiquement parlant, fonctionnent à un niveau psychologique commun. Nicolas se permet d'être plus lyrique, plus tendre plus mélancolique et moins stratégique. Privé du flegme aristocratique il suit ses élans sans les réprimer. Il est cependant incapable de connaître l'amour véritable et laisse derrière lui une trainée de femmes abandonnées. Il cause dans son monde des dégâts aussi effroyables que les ravages de Valmont dans les milieux de la petite noblesse. Une vengeance misogyne anime ces deux "égotistes". Condamnés à la perpétuelle insatisfaction, ils semblent être à la recherche de leur propre définition. Ils échouent dans leur tentative de se cerner respectivement et vivent dans un état de malaise permanent. Derrière l'implacabilité d'un Valmont et la tendresse d'un Nicolas frémit un doute existentiel fondamental. La Révolution, apportera aux Valmont et aux Nicolas de ce temps le remède proposé par les idéologies qui les libérera un temps de l'angoisse ontologique dont ils souffrent. Le souffle de la révolte emportera ces maudits qui seront les politiciens ou les martyrs de la fin du siècle.

Lorsque les incendies de la Révolution furent éteints, un lieutenant d'artillerie séduisit la France et la perdit. Un roi revint et s'assit sur le trône. Le gris et le noir devinrent les couleurs de l'habillement masculin. On jeta les perruques et les bas de soie. On créa le costume bourgeois. C'est dans ce monde étouffé et étouffant que Stendhal essaya d'évoluer avec peine. Il créa trois personnages qui représentaient

trois tendances et aspects de sa personnalité et qui correspondaient généralement à trois périodes de sa vie: Octave (Armance), Julien (Le Rouge et le Noir), Fabrice (La Chartreuse de Parme). Ces trois personnages sont véritablement dans la lignée de Valmont et de Nicolas dans ce sens que les protagonistes stendhaliens sont des variations sur l'archétype du Narcisse séducteur. Dans Armance Octave est paralysé par un amour complexe pour une mère qui l'adore. Effrayé par ce qu'il éprouve pour cette femme, il se résigne à l'impuissance et au suicide. Julien, qui ne parle jamais de sa mère, aime sans le savoir une maîtresse maternelle. Il dépense ses énergies dans ses volontés de puissance et finit par découvrir ses sentiments, le bonheur et le suicide simultanément. Fabrice est le seul capable de résoudre son conflit en s'abandonnant à ses penchants pour une femme idéale. C'est avec Stendhal que nous assistons avec clarté au drame du Don Juan qui découvre sa seule et unique passion pour sa mère. Stendhal critiquait l'ambition sociale et politique parce qu'elle détournait l'individu de sa véritable vocation - la recherche de la vraie passion. Stendhal comprenait que la guerre était une sublimation de l'amour et que le désir de grandeur était un obstacle au salut de l'homme. Ses héros sont jeunes, narcissiques et violents. Tourmentés par l'analyse, ils se vautrent dans leurs réflexions et perdent le fil d'Ariane de leurs émotions. La génération romantique a vainement essayé de ressusciter la toute-puissance des émotions: elle s'est emparée dans le lyrisme sans atteindre le salut. Elle a poursuivi ses chimères narcissiques et a brisé les portes de l'écurie de

Pégase. Frénétiques dans leur agonie les René, les Oberman, les Adolphe ont connu des spasmes sans satisfaction. Ces personnages du romantisme français sont dans la lignée des séducteurs de Laclos et de Restif avec la différence qu'ils se vantent de leur pathologie et font parade de leurs jérémiades. Ils s'identifient à leur souffrance et maudissent le monde qui les héberge.

NOTESEPILOGUE

1. Marguerite Grimault, La Mélancolie de Kierkegaard (Paris: Aubier-Montaigne, 1965), p. 31.
2. Søren Kierkegaard, Either/Or. Vol. I, (New-York: Doubleday, 1959), p. 92.
3. Auguste Strindberg, Le Fils de la servante (Paris: Muller, 1909), p. 416.
4. Cité par Grimault, p. 71.
5. Kierkegaard, Either/Or, p. 26.
6. Grimault, p. 53.
7. Op. cit., p. 70-71.
8. Jean Wahl, Etudes Kierkegaardiennes, 3e ed., (Paris: Bibliothèque d'Histoire de la philosophie, 1967), p. 25.

Bibliographie

I. LIVRES CITES:

- ARBELET, Paul. La Jeunesse de Stendhal. 2 vol. Paris: Champion, 1919.
- BACHELARD, Gaston. La Poétique de l'espace. Paris: Gallimard, 1958.
- BARRAS, Louis. Le Fétichisme, Restif de la Bretonne fut-il fétichiste? Thèse. Montpellier, 1913.
- BAUDELAIRE, Charles. Les Fleurs du mal. Paris: Pléiade, 1966.
- BEGUE, Armand. Etat présent des études sur Restif de la Bretonne. Paris, 1948.
- BELCIKOWSKI, Christine. La Poétique des Liaisons dangereuses. Paris: Corti, 1972.
- BERGLER, Edmund. The Writer and Psychoanalysis. 2nd ed. New York: Brunner, 1954.
- BEYLE, Henri. De L'Amour. Paris: garnier, 1959.
- BROWN, Norman O. Life Against Death. New York: Random House, 1959.
- " " ". Love's Body. New York: Random House, 1966.
- CAUSSY, Fernand. Laclos. Paris: Société du Mercure de France, 1905.
- CHEZY, Helmina von. Unvergessenes. Leipzig, 1858.

CARACCIO, Armand. Stendhal. Paris: Hatier, 1951.

CERVANTES, Michel de. Don Quichotte. Paris: Altier, 1888.

CHADOURNE, Marc. Restif de la Bretonne ou le Siècle prophétique.
Paris: Hachette, 1958.

CIORAN, E.M. Précis de décomposition. Paris: Gallimard, 1954.

DARD, Emile. Le Général Choderlos de Laclos. Paris: Perrin, 1936.

DUTOURD, Jean. L'Ame sensible. 3ème ed. Paris: Gallimard, 1959.

ELIADE, Mircea. The Myth of the Eternal Return. trans. W.R.
New York, 1954.

ELLIS, Havelock. From Rousseau to Proust. Cambridge: Houghton
Mifflin, 1935.

ELSEN, Claude. Homo Eroticus, esquisse d'une psychologie de
l'érotisme. Paris: NRF, 1953.

FELMAN, Shoshana. La "Folie" dans l'oeuvre romanesque de Stendhal.
Paris: Corti, 1971.

FREUD, Sigmund. Civilization and Its Discontents. trans. J. Riviere.
London, 1930.

- FREUD, Sigmund. "Fetichism" Collected Papers V. London, 1952,
198-204.
- " " . Moses and Monotheism. London, 1951.
- " " . "Medusa's Head" Collected Papers V, 105-106.
- " " . "On Narcissism: an Introduction" Collected Papers IV. London, 1952, 30-59.
- FUNCK-BRENTANO, F. Restif de la Bretonne. Paris: Albin Michel, 1928.
- GRIMAUULT, Marguerite. La Mélancolie de Kierkegaard. Paris: Aubier-Montaigne, 1965.
- GIRAUDOUX, Jean. "Choderlos de Laclos" Nouvelle Revue Française,
tome 39, août 1932.
- GONCOURT, Edmond et Jules. La Femme au XVIIIème siècle. Paris:
Charpentier, 1968.
- GRAND-CARTERET, John. Introduction à Monsieur Nicolas. Rasmussen,
1907.
- HAUSER, Arnold. The Philosophy of Art History. Cleveland: Meridian,
1963.
- HOOG, Armand. Les Liaisons dangereuses. Préface. Paris: Bateau ivre,
1946.

JOLY, Raymond. Deux Etudes sur la préhistoire du réalisme.

Quebec, 1969.

KIERKEGAARD, Søren. Either/Or. Vol. I. New York: Doubleday, 1959.

LEROUX, Pierre. "Lettre sur le Fourierisme" Revue sociale, mars 1850.

LOWTZKI, Fanny. "Søren Kierkegaard: L'Expérience subjective de la révélation religieuse". La Revue française de psychanalyse, Paris (1936).

LUCAS, F.L. Literature and Psychology. University of Michigan Press, 1957.

NODIER, Charles. Le Bulletin du Bibliophile. Genève: Droz, 1912.

ORTEGA Y GASSET. Toward a Philosophy of History. New York, 1941.

POMEAU, René. "Le Mariage de Laclos". Revue d'Histoire littéraire de la France, janvier-mars 1964.

REIK, Theodor. Ritual: Psychoanalytical Studies. New York: 1946.

RESTIF de la BRETONNE, Nicolas Edme. Monsieur Nicolas. Paris: Pauvert, 1959.

- RESTIF de la BRETONNE, Nicolas Edme. Oeuvres. 10 Vol. ed. Trianon,
Paris: 1930.
- " " " " " " . Les Nuits de Paris. Paris:
Hachette, 1960.
- RICHARD, Jean-Pierre. Littérature et sensation. Paris: Seuil, 1954.
- SEYLAZ, Jean-Luc. Les Liaisons dangereuses et la création
romanesque chez Laclos. Genève: Droz, 1965.
- STRINDBERG, Auguste. Le Fils de la servante. Paris: Muller, 1909.
- STENDHAL. Oeuvres intimes. Paris: Pléiade, 1955.
- " . Romans et nouvelles. Paris: Pléiade, 1952.
- " . Correspondances. 2 Vol. Paris: Pléiade, 1962, 1967.
- " . Chroniques italiennes, Oeuvres complètes, tome II,
Genève: Cercle du Bibliophile, 1968.
- THIEBAUT, Marcel. "Restif à Carnavalet". Revue de Paris, janvier
1935.
- THIERRY, Augustin. Sur Les Liaisons dangereuses. Paris, 1930.
- TILLY, Alexandre de. Mémoires. Paris: Jonquières, 1929.

TRAHARD, Pierre. Les Maîtres de la sensibilité française au XVIIIème siècle. Paris, 1933.

VAILLAND, Roger. Laclos par lui-même. Paris: Seuil, 1962.

VERSINI, Laurent. Laclos et la tradition. Paris: Klincksieck, 1968.

WALH, Jean. Etudes Kierkegaardiennes. 3ème ed. Paris: Bibliothèque d'histoire de la philosophie, 1967.

WEBER, Jean-Paul. Stendhal: les structures thématiques de l'oeuvre et du destin. Paris, 1969.

II. LIVRES CONSULTES:

AUERBACH, E. Mimesis. New York, 1959.

BARDECHE, Maurice. Stendhal romancier. Paris: La Table Ronde, 1947.

BLIN, George, Stendhal et les problèmes de la personnalité.

Tome I. II. Paris: Corti, 1958.

BROMBERT, Victor. Stendhal et la voie oblique. Paris: Presses
Universitaires, 1954.

BRUUN, Geoffrey. Saint-Just, apostle of the Terror. Hamden:
Archon, 1968.

BUNKER, H.A., "Voice as a Female Phallus," Psychoanalytic Quarterly,
3. 1934.

CABANES, Auguste. Grands névropathes, malades immortels, 3 vol.
Paris: Michel, 1930-36.

DURAND, G. Le Décor mystique de la Chartreuse de Parme. Paris:
Corti, 1961.

ELIADE, Mircea. Birth and Rebirth. New York, 1958.

ERIKSON, Erik. Childhood and Society. 2ème ed. New York: Norton,
1963.

FREUD, Sigmund. Totem and Tabou. trans. James Strachey.

New York: 1962.

" " . "The Unconscious" Collected Papers IV, 98-136.

" " . Three Essays on the Theory of Sexuality. trans.

James Strachey. New York: Avon, 1965.

FRIEDMANN, Rudolph. Kierkegaard. The analysis of the psychological personality. London, 1949.

FRYE, Northrop. Fearful Symmetry. Princeton, 1947.

GALLO, Marx. Robespierre The Incorruptible: a psycho-biography.

New York: Herder and Herder, 1971.

GOFFMAN, E. The Presentation of Self in Everyday Life. New York, 1959.

HAZARD, Paul. La Vie de Stendhal. Paris: Gallimard, 1927.

HEINE, Maurice. "La Vieillesse de Restif de la Bretonne".

Hippocrate, numéro spécial sur Restif, septembre 1934.

HELLER, E. The Disinherited Mind. Cleveland, 1959.

HONNERT R, et AUGAGNEUR. La Vie du Maréchal de Richelieu, Paris, 1929.

HUBERT, H. and MAUSS, H. Sacrifice: its nature and function.
trans. W.D. Halls. Chicago, 1964.

HUIZINGA, John. Homo Ludens. Boston, 1955.

JOURDA, Pierre. Stendhal raconté par ceux qui l'ont vu. Paris:
Stock, 1921.

KRIS, Ernest. Psychoanalytic Explorations in Art. New York, 1952.

LACLOS, Choderlos de Laclos. Les Liaisons dangereuses. Paris:
Pléiade, 1959.

" " " " . Poésies. ed. L. Symons et L. Thomas.
Paris, 1908.

LIDZT, T. "August Strindberg: a study of the relationship between
his creativity and schizophrenia." International
Journal of Psychoanalysis 45 (1964), 403-406.

MALRAUX, André. Le Triangle noir. Paris: Gallimard, 1970.

MARCUSE, Herbert. Eros and Civilization. Boston, 1955.

MARTINEAU, Henri. Le Coeur de Stendhal. 2 Vol. Paris: Albin Michel,
1952-1953.

MITSCHERLICH, Alexander. Society Without the Father. New York:
Schocken, 1970.

- MONEY-KYRLE, R.E. Psychoanalysis and Politics. New York, 1951.
- NEUMANN, Erich. Art and the Creative Unconscious. Princeton: Princeton University Presse, 1959.
- POULET, George. La Distance intérieure. Paris: Plon, 1952.
- REIK, Theodor. Masochism in Modern Man. New York, 1941.
- ROHEIM, Geza. "Aphrodite or the Woman with a Penis". Psychoanalytic Quarterly 14 (1945), 350-390.
- " " . The Riddle of the Sphynx or Human origins. London, 1934.
- ROY, Claude. Stendhal par lui-même. Paris: Seuil, 1951.
- SAINT-JUST, Louis Antoine de. Discours et rapports. Paris: Editions Sociales, 1957.
- SMITH, Roger W. Guilt: Man and Society. New York: Anchor, 1971.
- VIATTE, Auguste. Les Sources occultes du romantisme, 2 Vol. Paris: Champion, 1928.
- ZWEIG, Paul. The Heresy of Self-Love. New York: Basic Books, 1968.