

« **Dissertation sur Crébillon fils, *Lettres de la Marquise*** », in Catherine Ramond (éd.), *Claude Crébillon ou les mouvements du cœur*, Paris, PUF/CNED, 2010, p. 107-125

Yves Citton

Université de Grenoble – UMR *LIRE*

DISSERTATION SUR LES *LETTRES DE LA MARQUISE* DE CLAUDE CREBILLON

QUESTION

Dans son étude sur portant sur l'ensemble de l'œuvre de Crébillon, Andrzej Siemek observe que « malgré sa position de victime, la femme sent l'avantage d'être *agente* du vrai amour. Extérieurement soumise aux entreprises humiliantes de l'amant, intérieurement, c'est elle qui « agit », en s'élevant, dans sa recherche de la perfection, à l'état de plénitude sentimentale » (Andrzej Siemek, *La Recherche morale et esthétique dans les romans de Crébillon*, Oxford, SVEC, n° 200, 1981 p. 125). Montrez en quoi cette observation générale s'applique (ou non) aux *Lettres de la Marquise*.

PLAN DE LA DISSERTATION

INTRODUCTION

I. UNE VICTIME DE LA DOMINATION MASCULINE

I.1 Le cadre étouffant du mariage

- I.1.1 Un destin subi
- I.1.2 L'humiliation par un mari infidèle
- I.1.3 Le tombeau de l'amour

I.2 L'inégalité amoureuse I : une structure asymétrique

- I.2.1 L'asymétrie de la vertu
- I.2.2 Le modèle libertin de la proie et du chasseur
- I.2.3 Un rapport de force inégal dans la guerre des sexes

I.3 Une expérience d'humiliation

- I.3.1 Une parodie d'amour
- I.3.2 L'humiliation de l'esclave sous l'horizon de l'abandon
- I.3.3 *TRANSITION* : Un fantasme d'humiliation ?

II. LA VERITABLE AGENTE DE L'AVENTURE AMOUREUSE

II.1 Une forte personnalité

- II.1.1 Une femme forte, une femme libre
- II.1.2 Une habile manipulatrice
- II.1.3 Un renversement des rapports de force

II.2 Une voix de femme

- II.2.1 La domination monodique
- II.2.2 La supériorité ironique
- II.2.3 La lucidité aveuglante

II.3 L'inégalité amoureuse II : la supériorité du sentiment

- II.3.1 Les deux amours
- II.3.2 L'inégalité sentimentale
- II.3.3 *TRANSITION* : Vers une supériorité intensive

III. VERS UNE AUTRE DEFINITION DE L'AGIR

III.1 Une puissance de résistance à la dégradation

- III.1.1 L'action comme résistance à la dégradation mondaine
- III.1.2 Les renversements de l'action (tendresse, faiblesse, aveuglement)
- III.1.3 L'occupation amoureuse

III.2 Un agir intransitif et intensif

- III.2.1 Un agir refermé sur soi
- III.2.2 L'élévation d'intensité
- III.2.3 Le vertige des hauteurs

III.3 L'épreuve du devenir

- III.3.1 L'expérience amoureuse
 - III.3.1.1 *L'amour comme épreuve*
 - III.3.1.2 *L'expérience comme recherche et expérimentation*
 - III.3.1.3 *L'épreuve de forces*
- III.3.2 L'agir comme devenir/perfectionnement
 - III.3.2.1 *Au-delà des contradictions : le devenir*
 - III.3.2.2 *Une âme empêtrée dans ses fluctuations*
 - III.3.2.3 *Une ébauche de devenir*
- III.3.3 Une action imparfaite dans un monde sans perfection

CONCLUSION

TEXTE DE LA DISSERTATION

INTRODUCTION

« Les choses changent de face à mesure qu'on en approche »¹. Les *Lettres de la Marquise* méritent d'être lues comme une expérience de transformation : leur trajectoire nous rapproche progressivement d'un cœur infiniment mobile, dont la vérité ultime reste vouée à nous échapper. Le cœur de ce roman est un cœur de femme, or, selon la Marquise elle-même, « les femmes sont journalières » (L23/96). Quelles formes de constance voit-on s'esquisser à travers les fluctuations de ce cœur en transformation, au fur et à mesure qu'on en approche ? Découvre-t-on la figure d'une victime se débattant sous les entreprises humiliantes d'un petit-maître conquérant et libertin ? Les choses changent-elles de face lorsque, avec Andrzej Siemek, on regarde de plus près l'entreprise d'élévation, la recherche de perfection et l'appel de plénitude qui animent la Marquise tout au long du roman ?

Ce qu'on verra changer de face, en montrant que la protagoniste est à la fois la victime d'une inégalité fondamentale des rôles sexuels et l'agente d'une expérimentation profondément transformatrice, c'est la notion même d'action : prendre la mesure de l'activité propre à la Marquise nous oblige en effet à réviser non seulement de vieux clichés aristotéliens sur la passivité féminine, mais surtout le cadrage habituel des oppositions entre activité et passivité, entre maîtrise et emportement, entre savoir et sentiment. L'aventure littéraire que nous propose Crébillon nous emmène au cœur de l'agir humain, en même temps qu'au cœur de l'amour féminin.

I. UNE VICTIME DE LA DOMINATION MASCULINE

[I.1] La lettre 40, dans laquelle la Marquise, un demi-siècle avant Mme de Merteuil, esquisse sa biographie morale et intellectuelle, nous propose une vision radicalement critique et désillusionnée des impostures à travers lesquelles les hommes perpétuent leur domination : « je réfléchissais sur leurs façons avec les femmes, et j'y trouvais toujours de quoi les craindre ou les mésestimer » (L40/131). Dans un monde où le mariage est d'abord une affaire d'alliance entre lignages, son destin d'épouse la transforme d'emblée en l'objet passif d'un échange qui la dépasse : « on me maria sans que je le voulusse, ou que je m'y opposasse » (ibid.). Après « avoir pensé en mourir de douleur », elle « parvient à surmonter ses chagrins » au point de « se faire un plaisir de son devoir ». Cette résignation stoïque n'est toutefois payée en retour que par l'humiliation de se voir trahie par un mari infidèle. Après s'être vue jetée par cette « fatale épreuve de la perfidie des hommes » dans « le plus affreux désespoir » (L40/132), et quoique se sachant mariée à « un scélérat, un perfide, un infidèle » (L2/51), cette irréprochable victime a la bonté (ou la faiblesse) de « pardonner généreusement à [s]on ingrat son libertinage » (ibid.). Elle a en effet compris entre temps que le mariage est le tombeau de l'amour : « un mari ne voit que la statue, l'âme n'est faite que pour l'amant » (B27-28/105).

[I.2.1] Si ce n'est pas avec « le triste badinage de l'amour conjugal » (ibid.) qu'on peut espérer assouvir son besoin de tendresse, est-ce avec un amant qu'elle doit espérer trouver l'expérience d'une passion partagée ? Ici aussi, les attentes de la Marquise sont

¹ Claude Crébillon, *Lettres de la Marquise de M**** au Comte R***** (1732), Paris, Desjonquères, 2010 (nouvelle édition), p. 47. Les références ultérieures renverront au numéro de la lettre suivi du numéro de page.

remarquablement désillusionnées. Elle mesure pleinement l'*asymétrie fondamentale* qui structure les relations entre les sexes en société patriarcale. Les femmes, mariées dès leur plus jeune âge sans qu'on songe à demander leur consentement, se trouvent en effet soumises en tant qu'épouses à une conception rigoriste de la vertu qui culpabilise toute marque d'affection pour qui que ce soit d'autre que leur triste mari. Alors que les hommes, à commencer par le mari lui-même, retirent une gloire de prestige de leurs nombreuses conquêtes féminines, les femmes voient au contraire leur réputation détruite sitôt qu'on les soupçonne d'infidélité. « Que vous êtes heureux, vous autres hommes, de pouvoir, sans honte, vous livrer à votre penchant, pendant que soumises à des lois injustes, il faut que nous vainquions la nature qui nous a mis dans le cœur les mêmes désirs qu'à vous ! » (L15/79) Alors que les hommes butinent librement là où les emportent leur désir du moment, sans connaître « ce cruel devoir » de fidélité auquel aucune loi ne les « assujettit », « le moindre soupir qui peut s'échapper » d'une femme est « un crime » pour elle : « tout, depuis que je vous aime, a été contre mon devoir. Je n'ai point fait un pas, je n'ai pas écrit un mot, je n'ai pas conçu une pensée, que je ne doive me reprocher » (L43/142).

[I.2.2] Les rôles sexuels relèvent donc du rapport inégal et injuste qu'entretiennent le *chasseur* et sa *proie* : les uns ont tout à gagner, les autres tout à perdre. La proie est vouée à vivre dans une peur perpétuelle : « je vous l'ai dit cent fois, je crains tout » (L24/98), « tout m'est suspect » (L29/109). Elle est « d'autant plus malheureuse qu'elle a à combattre » à la fois les poursuites du chasseur et ses désirs propres (L15/79). Ce petit jeu cruel arrive à son paroxysme au moment où le chasseur porte le coup fatal à sa victime, en obtenant d'elle « les dernières faveurs ». Les lettres 16 à 29 sont largement consacrées à montrer la « vertu chancelante » de la Marquise se défendant de plus en plus faiblement contre les « empresses » du Comte (L28/105), mais l'ensemble des lettres est marqué par la crainte de voir leur relation adultère publiée « dans le monde », ce qui ruinerait l'identité sociale de l'épouse infidèle en même temps que cela élèverait le prestige de l'amant perfide. « Puis-je être tranquille, moi qui vous ai tout sacrifié, moi qui ne vis que pour vous » (L43/142) : à tout instant, l'homme peut – sans dommage pour lui – révéler l'infamie de celle qu'il a attirée dans ses filets, ou l'abandonner à ses remords et à sa disgrâce sociale, ou empiler sur elle tous ces malheurs à la fois. C'est parce qu'elle se sait irrémédiablement prise dans la nasse de la domination masculine que la proie multiplie envers son poursuivant les exhortations à la pitié – la répétition de la formule « Ayez pitié de l'état où je suis ! » dans des moments très différents de la relation amoureuse (L14 et L58) révélant à quel point la Marquise se sait à la merci de son amant.

[I.2.3] La configuration sociale et historique qui structure les rapports entre hommes et femmes relève donc bien d'une *guerre des sexes*, parfaitement inégale et foncièrement inique, qui livre « nous autres femmes » pieds et poings liés aux entreprises séductrices de « vous autres hommes ». Ce n'est pas un hasard si le Comte ou Saint-Fer*** sont décrits comme des « guerriers qui cro[ient] avoir sur les belles des droits incontestables » et qui les « traitent avec la même barbarie qu'une ville prise d'assaut » (L48/163). Tout est affaire d'« attaques » et de « résistance », de « bataille » et de « combat », d'« occasion » et de « pressions », de « conquêtes » et de « défaites ». Plus fondamentalement, le roman met en scène le rapport amoureux comme un *rapport de forces* articulé par le point de basculement que constitue l'abandon sexuel, qui équivaut à « la prise de la ville », laquelle survient (apparemment) à la lettre 29. Avant l'abandon, la femme conserve une certaine maîtrise sur le déroulement des opérations, dans la mesure où c'est elle qui, par son consentement, détient les clés de la cité convoitée. Une fois qu'elle s'est rendue, toutefois, le rapport de force s'inverse et ne joue plus qu'en sa défaveur : la Marquise anticipe de « se repentir d'avoir tout sacrifié » au Comte, sachant qu'elle sera dès lors condamnée à « voir le maître succéder à l'amant » (L17/83).

[I.3.1] Parce qu'elle se sait exposée en position de victime dans la logique du rapport entre les sexes, la femme soupçonne l'amant de ne faire que mimer la passion pour mieux tromper sa proie et acquérir tout pouvoir sur elle. Tout témoignage de sentiments partagés est suspect de sacrifier au seul « manège de l'amour » : « c'est la plus plaisante chose du monde que vous autres hommes, quand vous êtes amoureux. Tout est affecté dans votre personne, jusqu'au son de votre voix » ; « vous ne connaissez ni l'amour, ni l'amante. Vous faites l'un, parce que c'est le bel air, et vous ne voyez l'autre, que pour jouir de la vue d'un objet dont vous êtes le maître, et que vous avez le plaisir de rendre la victime de vos caprices et de vos froideurs » ; « malheureuses que nous sommes de nous laisser séduire par des démonstrations ridicules, qui ne devraient mériter que notre mépris » (L50/171 et L45/146). Derrière le masque galant, précieux ou courtois que revêtent les guerriers séducteurs, la femme avisée doit donc apprendre à ne voir que les gesticulations de la *parade* sexuelle et l'hypocrisie d'une *parodie* de sentiment.

[I.3.2] Une telle comédie prêterait à rire si elle ne s'inscrivait pas dans perspective d'un horizon tragique. Au-delà du basculement que sanctionne l'abandon sexuel se profile en effet la double hantise de l'abandon tout court (une fois cette ville prise et saquée, le destin des conquérants les emportera vers de nouveaux exploits) ou d'un « asservissement » autorisant l'amant-devenu-maître à imposer à sa victime les humiliations de l'esclavage : « de quelles rigueurs ne nous accablez-vous pas quand vous n'en avez plus à craindre de nous ? Dans quel esclavage ne nous réduisez-vous point, lorsque comblés des preuves de notre tendresse, vous devriez être plus attentifs et plus aimables que lorsque nous vous les refusions ? » (L50/169) Une fois passé le cap des dernières faveurs, le destin de l'aventure amoureuse finit par reproduire la triste oppression de la routine conjugale : « il faut s'asservir aux caprices d'un amant bizarre, qui nous fait une loi de tout ce qu'il veut ; essayer les dégoûts que lui cause une trop longue passion ; souffrir un maître où l'on ne devrait trouver qu'un esclave, et se faire un mérite d'aimer ce qui ne nous touche plus » (L62/199).

[I.3.3] Extérieurement, donc, la Marquise se trouve placée par la configuration même des rapports entre les sexes dans une position de victime potentiellement exposée à la fois au mépris de son mari et aux entreprises humiliantes de son amant – les deux paraissant voués à se confondre dans un même horizon d'abandon affectif, d'asservissement social et d'abus de pouvoir². Or l'intérêt du roman de Crébillon tient à ce que, contrairement aux hantises (légitimes) de la Marquise, les deux personnages masculins paraissent occupés à tout autre chose qu'à abuser de leur pouvoir. Le mari n'est ni porté sur la violence, ni vraiment regardant sur les petites aventures de son épouse. Quant au Comte, même si la Marquise s'obstine à voir en lui un petit-maître volage et foncièrement perfide, tout donne à croire qu'il est aussi tendre, passionné, soumis et fidèle que le plus précieux des Céladons : la plupart de ses perfidies supposées semblent être le résultat de malentendus ; au lieu d'abandonner son amante à son exil final, il semble prêt à l'y rejoindre, et c'est elle seule qui l'en retient, comme si elle tenait absolument à mourir abandonnée plutôt qu'à vivre heureuse. Ce que nous donnent à voir les *Lettres de la Marquise*, c'est bien moins une structure extérieure d'oppression qu'un *fantasme intérieur* de tragédie sentimentale – un fantasme dans lequel la protagoniste ne joue pas le rôle passif de la victime sans prendre surtout en charge le rôle éminemment actif du metteur en scène...

² Pour des analyses plus approfondies des rôles sexuels chez Crébillon, voir Jean Sgard, « Femmes mariées chez Crébillon », dans Olga B. Cragg et Rosena Davison (dir.), *Sexualité, mariage et famille au XVIII^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1998, et Isabelle Brouard-Arends, « Discours féminins, discours libertins : les Lettres de la marquise de ***, les Lettres de Fanni Butlerd, les Liaisons dangereuses », in Anne Richardot (dir.), *Femmes et libertinage au XVIII^e siècle*, Rennes, PUR, 2003, p. 123-132.

II. LA VÉRITABLE AGENTE DE L'AVENTURE AMOUREUSE

[II.1.1] Loin de se comporter en victime passive, l'héroïne apparaît en effet comme *une femme forte*. Bien moins timorée que la protagoniste des *Treize Lettres* de Boursault (dont Suzanne Cornand a montré que Crébillon s'inspire de près³), bien moins pathétique que la Portugaise de Guilleragues, la Marquise ne s'en laisse conter ni par son mari, qu'elle est prête à « battre » s'il s'avisait de vouloir coucher avec elle (L23), ni par son amant, auquel elle donne ses ordres avec l'assurance d'un sergent-major. Autant que forte, elle est *une femme libre*, en dépit de son statut d'épouse : « je vous avertis que je suis grande lorgneuse, que j'ai des fantaisies, que je hais la contrainte, et que mon mari me laisse fort libre » (L1/51) ; « je vais où je veux, j'écoute qui je trouve, je réponds ce qui me plaît, [...] j'ai des amants dont il ne tient qu'à moi de m'amuser » (B51-52/174).

[II.1.2] Tout au long du roman, c'est elle qui « agit », pour moduler d'abord sa distance avec le Comte, pour stimuler ensuite sa jalousie (L34, L48, L63), pour scénariser ses plaisirs (L51), pour scander le rythme des brouilles, des ruptures et des raccommodements (L11, L13, L24, L52). Du début à la fin, c'est bien elle qui semble battre la mesure du « manège de l'amour » dont témoigne sa correspondance. Quoique trop supérieure à son mari pour « daigner s'en venger », elle manigance toute une machination mobilisant le Comte, sa cousine et le mari de la cousine pour « punir » le Marquis d'avoir (bien involontairement) dérangé ses plans (B44-45).

[II.1.3] Au fil des ordres qu'elle intime à son « cher petit Comte » affleure un rapport de force qui la montre tenant le couteau par le manche : « en un mot, Monsieur, vous le prendrez comme il vous plaira, mais il n'en sera que ce que je voudrai ; [...] vous trouvez mes chaînes trop pesantes, et je suis lasse moi, de voir mon esclave vouloir me donner la loi » (L17/83). Contrairement à ce que laisse attendre la structure asymétrique des rôles sexuels, la femme conserve ici (des restes de) cette position dominante après avoir accordé les dernières faveurs à son amant : « mes agréments vous retiennent dans mes chaînes. C'est un esclavage éternel pour vous : un seul de mes regards détruit toutes vos fantaisies » (L39/128). Entre la Marquise manipulatrice, un mari bienveillant (quoique trompé) et un amant irréprochable (quoique passablement maltraité), la victime, dans cette histoire, n'est pas forcément à chercher du côté du personnage féminin.

[II.2.1] Bien entendu, en deçà de la structure sociale qui régit les rapports entre les sexes, c'est la structure narrative de ce roman épistolaire strictement monodique qui détermine notre perception des agissements des divers personnages. La Marquise apparaît comme la source principale des actions parce que c'est à travers son point de vue et son écriture que le lecteur découvre les événements (ou les non-événements) qui font avancer (ou piétiner) l'intrigue (squelettique). Si la protagoniste paraît si active, c'est d'abord parce que Crébillon nous propose de lire non tant une histoire d'amour qu'*une voix de femme*. Mieux encore, cette voix de femme est réagencée, abrégée, censurée, par une autre femme, cette Mme de *** dont un extrait de lettre figure en préface à la correspondance (tronquée) de la Marquise de M*** au Comte de R***. Or, au moment de faire de ces lettres l'illustration des « faiblesses » du « cœur humain », l'éditrice souligne l'importance du point de vue féminin dans la perspective adoptée sur l'histoire qui suit : « j'aurais là dessus bien des choses à vous dire, mais je suis femme et vous ne croiriez peut-être pas mes réflexions tout à fait désintéressées » (Extrait/47). On n'écrit jamais sans adopter une certaine perspective sur les actions, ni sans agir d'une certaine façon (toujours « intéressée ») sur la perspective à adopter.

[II.2.2] Or la voix de femme que fait entendre le récit de Crébillon – même si elle se module en des tonalités très différentes (libertine, racinienne, portugaise), et parfois

³ Suzanne Cornand, Introduction à son édition des *Lettres de la Marquise* dans Claude Crébillon, *Œuvres complètes*, dir. Jean Sgard, Paris, Classiques Garnier, 1999 (réédition 2010).

incompatibles entre elles – maintient presque jusqu’à la fin un registre de *supériorité ironique* qui la distingue ici aussi très fortement des œuvres antérieures de Guilleragues ou de Boursault. Cette voix adopte volontiers un style indirect libre qui dénonce le contenu qu’il véhicule en l’attribuant à un interlocuteur dont on souligne le ridicule. La Marquise aime à persifler son persécuteur au point, ici aussi, qu’on en arrive à se demander qui est la proie de qui. N’est-ce pas elle qui maintient sous pression constante le cœur de son « pauvre Comte » (L9), au fil de ses caprices imprévisibles, de ses colères éphémères et de ses reproches injustifiés envers un amant dont « il ne tient qu’à elle de s’amuser » (B51-52/174) ? Jean Rousset a parfaitement raison de souligner que dans le roman de Crébillon, contrairement aux *Lettres portugaises*, « le monologue n’est qu’apparent, il est la face visible d’un dialogue dont l’autre face demeure cachée ; [...] loin d’être une confidence ouverte, la lettre devient une arme, tantôt défensive, tantôt offensive, dans une joute serrée »⁴ (p. 115-117). Outils de manipulation, instruments de persiflage, les lettres écrites par la Marquise attestent souvent leur caractère stratégique au sein d’une guerre des sexes où la protagoniste semble faire preuve d’une supériorité jamais véritablement mise en défaut.

[II.2.3] Au fur et à mesure que le roman progresse vers sa fin tragique, le lecteur a toutefois de plus en plus de difficulté à désambiguïser les différentes tonalités qui se superposent dans les propos de la Marquise. Le discours indirect libre s’élève progressivement à une puissance exponentielle, qui menace de contaminer toutes ses déclarations, et de rendre indéchiffrables ses intentions réelles. Lorsque, dans la lettre 62, elle écrit que « la constance n’est qu’une chimère » et qu’il n’y a « rien de plus ridicule » que de « se piquer de fidélité pour un homme » (L62/199), on ne sait plus si elle dénonce indirectement des propos libertins lus dans une lettre de son amant, ou si elle adopte elle-même le ton de la supériorité libertine pour persifler son propre pathos portugais. En mettant en scène une héroïne remarquablement lucide, et en nous faisant sentir les aveuglements propres à cette lucidité même, Crébillon court-circuite notre accès à l’intentionnalité censée régir les propos et les actions de l’épistolière. Que désire donc vraiment la Marquise ? Le lecteur a souvent de la peine à répondre à cette question – même s’il suspecte généralement que l’héroïne est encore plus mal placée que lui pour la résoudre.

[II.3.1] En tendant vers l’opacité, cette (hyper)complexité énonciative amène le lecteur à opérer un double renversement : d’une part, ce qui compte dans ce roman, ce ne sont pas tant les actions tournées vers la réalité extérieure qu’une forme d’agir qui exprime et réalise un sentiment intérieur ; d’autre part, la position de faiblesse à laquelle la division dominante des rôles sexuels condamne les femmes leur confère une incomparable supériorité dans le domaine propre à ce sentiment intérieur. Parce que la femme se voit livrée, pieds et poings liés, à une parodie de séduction qui ne saurait la satisfaire, elle ne peut que sentir l’avantage d’être *agente* du *vrai* amour. La Marquise s’efforce en effet de distinguer deux modalités de la relation amoureuse, caractérisées par deux finalités très différentes entre elles : les transports sensuels d’un côté, la passion sentimentale de l’autre. « Ce ne sont pas vos transports, c’est votre cœur que je cherche ; ce sont ces tendres épanchements de l’âme, auxquels on peut se livrer sans offenser la vertu. Je voudrais de cet amour qu’on dit que Platon connaissait si bien, et qu’après lui, nous avons si mal connu ; de cet amour dépouillé de toute impression des sens, dont la pratique pourtant doit être difficile, puisqu’on a tant de peine à le faire comprendre » (L54/181).

[II.3.2] Or, de ces deux formes d’amour, la plus subtile semble être le privilège des femmes. Le Comte, tel du moins que le dépeint la Marquise, ne paraît viser que ce qui se passe en dessous de la ceinture : « je sens au travers de toutes vos démarches, que vous recherchez moins les plaisirs du cœur et ses tendres épanchements, que ceux que l’amour peut

⁴ Jean Rousset, « La monodie épistolaire : Crébillon fils » dans *Narcisse romancier*, Paris, Corti, 1972, p. 115-117.

procurer » (L23/95). L'épistolière se complaît à dénoncer la frigidité sentimentale de son partenaire : « vous avez reçu de la nature une insensibilité que l'usage corrige, mais qu'il ne détruira jamais. Vous n'étiez pas fait pour aimer. Toujours maître de vous, vous n'êtes jamais que spectateur des transports que vous faites naître. [...] Vous vous passionnez pour des plaisirs que vous ne ressentez pas » (L45/146). Au-delà du cas particulier du Comte, ce sont tous les hommes qui paraissent souffrir d'une pareille déficience du sentiment : « que vous êtes ridicules, vous autres hommes, avec vos désirs ! » (L16/81) ; « ne connaissant en amour d'autres plaisirs que ceux que les sens y attachent, vous traitez de chimère et d'illusion les mouvements qui portent à l'âme une volupté plus vive et plus délicate que celle dont vous faites votre unique objet. Que ne pouvez-vous la connaître ! » (L27/103) L'inégalité des forces qui régit l'exploitation des femmes dans la réalité sociale extérieure s'est ici renversée en une *supériorité de sensibilité*, et donc de jouissance : « vous languissez dans les plus tendres plaisirs, et je brûle lorsque même je ne jouis que de votre idée. Que ne pouvez-vous égaler mes transports ! » (L49/167)

[III.3.3] Même si cette plus grande capacité de jouissance supposée aux femmes relève d'un vieux cliché misogyne remontant à l'Antiquité, la revendication dont il fait l'objet dans les *Lettres de la Marquise* mérite de retenir notre attention : « mon cœur me fournit plus que le vôtre ; ce qui fait mon bonheur, serait pour vous une tiédeur insupportable » (L29/109) ; « j'ai un secret plaisir à penser que vous aimez moins que moi », « je me rappelle nos plaisirs, et ce souvenir me cause une joie plus sensible que celle que vous avez pu ressentir dans les plus tendres moments » ; « je jouis d'un bonheur que vous ne sentirez jamais. Je sens que je vis » (L36/122). Ce qui se joue ici, c'est une inégalité de quantité qui fait entrevoir *un différentiel d'intensité*. Telle que la décrit la Marquise, l'expérience sentimentale éprouvée par les femmes n'est pas simplement supérieure à la jouissance physique des hommes, elle lui est incomparable, relevant d'une autre dimension, appelant une autre échelle. « Mon sommeil même est plus animé que ne l'a jamais été votre cœur dans les transports les plus vifs » (L36/122) : mes nuits sont plus brillantes que vos jours ! On n'est plus ici dans l'ordre du comparatif, mais dans celui d'un superlatif qui défie toute échelle de mesure préétablie. Autrement dit, on passe des quantités extensives, qu'on peut toujours espérer dépasser par un ajout extérieur, à une approche intensive, caractérisée par le fait de tendre vers une limite intérieure inaccessible. « Je vous aime plus qu'il n'est possible de le faire », déclare la Marquise au sommet de son bonheur (L49/166). De quel ordre est donc ce « plus », et en quoi peut consister ce « faire » ? C'est ce qu'il nous faut maintenant essayer de définir plus précisément.

III. VERS UNE AUTRE DEFINITION DE L'AGIR

[III.1.1] La Marquise se sent vivre dans un monde dégradé. Elle dénonce à de nombreuses reprises le ridicule et l'inanité d'un jeu libertin auquel elle se sait toutefois participer, comme l'illustre la lettre 64 qui est une longue critique médisante de la médisance. Ce qui caractérise surtout cet univers « mondain », c'est la dégradation qu'y a subie la relation amoureuse : « ce n'est aujourd'hui qu'un lien formé par le caprice, entretenu par un sentiment encore plus méprisable, et détruit par tous deux » (L5/59). Si l'on ne saurait échapper au « monde », si l'on est condamné à pratiquer la médisance même en condamnant la médisance, on peut toutefois s'efforcer, depuis l'intérieur de ce monde dégradé, de *résister* aux tendances qui le dégradent, à commencer par la plus répandue d'entre elles, l'inconstance : « les infidélités courent à Paris prodigieusement, c'est comme une maladie épidémique » (L64/205). Tous les rêves, tous les affres, tous les efforts de la Marquise sont dirigés vers la perspective d'un dépassement de l'inconstance propre au libertinage mondain, dans la

direction d'un « vrai amour » caractérisé par une fidélité à toute épreuve. C'est en cela que consiste son « agir » propre : même si elle est elle-même inconstante dans la poursuite de cette constante – puisque plusieurs lettres, si on les réduit pas à du pur discours indirect libre, témoignent de fréquentes « rechutes » dans l'attitude dégradée libertine – c'est cette tension vers un vrai amour qui lui fait sentir l'avantage et la satisfaction d'être « agente ».

[III.1.2] Cet effort de résistance, tel que l'analyse finement ce microscope des sentiments qu'est le roman crébillonien, induit *un triple renversement* des paramètres habituels de l'action. Au lieu d'assimiler la force à la dureté, selon une logique typiquement masculine (d'autant plus affirmée dans le libertinage crébillonien que celui-ci multipliera les scènes d'impuissance sexuelle), l'action amoureuse apparaît comme d'autant plus puissante qu'elle est plus *tendre* : l'énamouraison est attendrissement, et c'est par la tendresse qu'on résiste le plus radicalement à la dégradation d'un monde peuplé de guerriers obsédés par la vaine multiplication des prises d'assaut. Valoriser l'attendrissement contre la dureté conduit à renverser la *faiblesse* en un type privilégié de force. L'éditrice des lettres, qui se dit « révoltée par la trop grande passion » de certaines d'entre elles et qui « trouve ridicule qu'on pût avoir tant de faible pour un homme » (Extrait/48), n'a visiblement pas compris que ce qui est faiblesse aux yeux d'un monde dégradé témoigne au contraire de la puissance propre de la résistance amoureuse. C'est seulement en « s'abandonnant » totalement au destin hasardeux de l'aventure amoureuse qu'on se donne une chance de vivre pleinement son sentiment (plutôt qu'à mimer le manège de l'amour afin de multiplier les conquêtes libertines). Enfin, en inversant les polarités habituelles de la faiblesse et de la force, on se condamne à renverser également l'opposition traditionnelle entre *aveuglement* et lucidité : plus elle s'attendrit, plus elle s'engage dans son abandon amoureux, plus la Marquise apparaît comme « aveuglée par sa passion ». Elle n'a toutefois pas tort de soutenir que cet aveuglement relève d'une forme supérieure de lucidité : « l'amour est toujours clairvoyant quand il est au point que je sens le mien » (L24/97). Même si elle ne sait jamais vraiment ce qu'elle fait, même si elle passe son temps à s'illusionner sur la possibilité de s'en tenir à une relation d'amitié ou à fantasmer des perfidies inexistantes de la part de son amant, la force de sentiment qui anime la Marquise semble mesurer très précisément ce qu'il faut faire pour se rendre aussi amoureuse qu'il est possible de l'être – et « plus » encore. Elle résume cette force de l'aveuglement par une formule splendide et saisissante : « je ne sais jamais ce que je dis quand je ne dis pas que je vous aime » (L39). Son sentiment passionné est la seule boussole qu'elle veut se reconnaître, une boussole qui inverse toutes les polarités mondaines pour faire de son « égarement » la voie d'accès la plus directe à la vérité amoureuse. Sa résistance à la mondanité dégradée l'engage donc à ne pas lâcher sur sa tendresse, à s'investir pleinement dans sa faiblesse et à faire confiance à son aveuglement pour la conduire là où elle doit arriver.

[III.1.3] Tout au long du roman, c'est cet effort de résistance qui – littéralement – *occupe* la Marquise. Elle souligne en effet fréquemment le problème central de la mondanité libertine : on ne s'agite à multiplier les conquêtes que par hantise de l'ennui qu'apporte la désoccupation. Cette microsociété de « courtisans inoccupés » (L64), de guerriers réduits à mimer la guerre amoureuse dans le champ clos des boudoirs, se divertit dans des conquêtes sans enjeux : les places fortes (de fausse vertu féminine) qu'occupent les petits-maîtres sont aussi vides que leurs propres serments. Ils ne fuient maladivement l'ennui que pour retomber dans l'ennui. En s'abandonnant à la force propre de la faiblesse sentimentale, la Marquise trouve le meilleur moyen de *s'occuper* et de se désennuyer *véritablement* : « ce n'est que dans un amour aussi violent que le mien qu'on peut goûter une joie véritable. On s'ennuie quand on aime médiocrement » (L31/112). Sa passion lui fait mesurer l'inanité profonde des fausses occupations du monde : « je suis si désœuvrée depuis que je ne vous entends plus dire, je vous adore » (L10/68).

[III.2.1] Dire que la passion sentimentale permet à la Marquise de « s'occuper » met en lumière une propriété fondamentale de la résistance qui constitue son mode d'agir propre : l'enjeu de sa relation avec le Comte n'est pas tant de se divertir par la conquête d'autrui que de « se reconquérir soi-même », comme si notre existence mondaine faisait de chacun de nous une place forte occupée par l'inanité commune. L'agir fondamentalement *intransitif* de la Marquise apparaît en effet comme *refermé sur soi*. Elle aménage (ou imagine) sa relation avec le Comte comme un espace clos où leurs attendrissements agencent un circuit fermé : « je vais, pour votre satisfaction, et pour notre sûreté, me dérober au tumulte dont j'avais autrefois besoin pour dissiper mes chagrins ; vous me serez tout, mon cher Comte ; jouissons seuls de nous-mêmes, l'amour remplira tous nos moments » (L15/79). L'enjeu des actions ne porte pas sur la réalité extérieure, mais sur une intensification de la capacité intime à jouir de soi-même : « ce n'est que dans la tranquillité de la solitude qu'on jouit parfaitement de soi-même » (L31/113).

[III.2.2] L'agir sentimental consiste donc à se renfermer sur la relation à un Autre privilégié qui nous donne l'occasion de remplir notre vide intérieur et de réoccuper notre subjectivité originellement aliénée par les fausses occupations mondaines. Comme le suggère pertinemment Andrzej Siemek, cet effort de réappropriation et d'intensification de l'existence produit non seulement un état de *plénitude* sentimentale (« l'amour remplira tous nos moments »), mais passe aussi par processus d'*élévation*. Il est symptomatique de voir la Marquise regretter que son mari ne soit pas davantage jaloux : « vos désirs croîtraient par la peine que vous auriez à les satisfaire ; votre passion, plus vive et plus ingénieuse, tâcherait de surmonter les obstacles que sa bizarrerie ferait naître » (L45/147). L'intensification implique de s'élever pour « surmonter des obstacles » – et l'on peut suspecter la marquise de susciter souvent des obstacles artificiels (et imaginaires) dans le seul but de donner à son amant l'occasion de s'élever au-dessus de son niveau actuel d'amour.

[III.2.3] Cette élévation vers la plénitude repousse toutefois perpétuellement l'horizon qu'elle se fixe. « Les choses changent de face à mesure qu'on en approche » : les joies du sentiment ne s'accumulent pas sur le mode extensif de l'ajout, elles se compressent sur le mode de l'intensification, s'approchant infiniment d'une limite qu'elles repoussent en même temps qu'elles avancent. « Je vous aime plus qu'il n'est possible de le faire ; croiriez-vous que cela va jusqu'à la folie, et qu'il me semble que je ne vous donne pas tout ce que vous méritez. Je n'ai pas assez de toute mon âme, elle est entièrement à vous, et je me trouve encore trop de tiédeur. Que je suis malheureuse au milieu d'un amour, qui devrait être tranquille, de former des désirs qui ne seront jamais remplis ! Ma passion devient fureur, rien ne la calme, tout l'irrite » (L49/166). L'élévation de la passion conduit moins à atteindre enfin un plateau d'assouvissement du désir qu'à relancer sa fureur, et à intensifier le vertige que donne l'altitude.

[III.3.1.1] L'élévation propre à l'expérience amoureuse vise en effet surtout, à l'occasion d'obstacles extérieurs, à *se surmonter soi-même* afin d'intensifier son existence. Ce que mettent en scène les *Lettres de la Marquise*, à travers sa relation avec le Comte, c'est avant tout une transformation (de soi), au sein de laquelle l'amour apparaît essentiellement comme *une épreuve*. Une épreuve de malheur : « que l'amour nous rend tous deux malheureux ! » (L14/77) Une épreuve d'injustice : « avons-nous pu mériter d'être si malheureux ? » (L65/209) Une épreuve de transgression : « ne devrait-ce pas être assez pour ne point achever le crime, que de se sentir criminel ? » (L13/75) Tout le roman consiste en une mise à l'épreuve (des sentiments, de la force morale, des serments de fidélité) : « toute femme qui se repose trop sur sa vertu, court toujours risque de la perdre. Je ne compte pas assez sur la mienne pour la mettre à une épreuve aussi dangereuse que l'est celle de vous voir et de vous entendre. [...] Que sais-je au bout du compte si la vertu l'emporterait ? » (L11/70).

[III.3.1.2] Cette épreuve est toutefois d'abord à entendre au sens d'une *expérience* de connaissance (« que sais-je si... ? »), avec toutes les connotations que ce terme a pris au sein de la démarche scientifique – une démarche qui prend forme au moment où Crébillon rédige son roman, avec laquelle il dialoguera explicitement dans certaines de ses œuvres ultérieures et que plusieurs critiques ont déjà identifiée au sein de son écriture (fréquemment qualifiée d'« expérimentale »⁵). Andrzej Siemek vise au cœur de l'entreprise crébillonienne en nous proposant de la lire comme une « *recherche* morale et esthétique » : si ses personnages sont obsédés par l'amour et le sexe, c'est que le fruit défendu permet mieux que tout autre de toucher à l'arbre de la connaissance. Dès le début de sa première lettre, la Marquise se présente en effet comme pleine d'une instruction théorique en mal d'expérience pratique : « quoique jeune, vous devez croire que je suis instruite, et qu'un mari doit m'avoir appris ce que ce peut être qu'un amant. Mes réflexions, l'exemple, les conseils de quelques personnes éclairées m'ont donné ce que les autres n'acquièrent que par l'expérience ; et tout cela, sans avoir le chagrin des épreuves » (L1/49). Il s'agira bien pour elle de « connaître » l'amour (au sens biblique), et de faire l'expérience directe, personnelle, du « chagrin des épreuves ». Tout l'enjeu de la relation amoureuse consiste en effet à « éprouver » (la fidélité de) l'amant : « peut-être êtes-vous sincère : mais je ne puis vous connaître qu'en vous éprouvant » (L5/59). Les deux partenaires ressemblent à deux infatigables expérimentateurs obsédés par le besoin de vérifier l'hypothèse d'un amour partagé : « je ne veux que vous éprouver » (L4/56) ; « vous vous plaisez à faire des épreuves » (L45/147). Tous deux craignent d'« éprouver l'autre différent de ce qu'il devrait être » (ibid.). Tous deux s'indignent de voir leur bonheur sacrifié à cette inextinguible soif de certitude : « que vous me quittiez, que vous m'abandonniez sans ménagement, dans la seule vue d'éprouver si je serai sensible à votre perte, voilà ce que je ne puis soutenir » (L59/191). L'intensité de leur existence se mesurera à la force des preuves qu'ils parviendront à tirer l'un de l'autre : « tout à moi, comme je serai toute à vous, ne vivez que pour me donner toutes les preuves d'amour que je me crois en droit d'exiger, que pour en recevoir de moi » (L63/202).

[III.3.1.3] Les angoisses et les larmes générées en abondance au cours du roman font voir que la force de telles preuves engage les amants dans ce qu'il faut considérer – littéralement ici aussi – comme une *épreuve de force*. Non plus toutefois (seulement) au sens d'une guerre des sexes dans laquelle chacun essaie de prendre l'avantage sur son adversaire, mais bien plutôt au sens d'une recherche expérimentale chargée de révéler quelles sont les véritables forces dont dispose chacun. Il est symptomatique à cet égard d'écouter la Marquise faire l'éloge de sa propre vertu : « on a des forces tout autant qu'on en veut avoir ; jugez de ma volonté par les miennes. Savez-vous bien que je ne sais plus que penser de Lucrèce ? Encore avait-elle un avantage sur moi : elle n'aimait pas Tarquin ; mais moi, qui vous adore, moi qui vous trouve charmant, avoir opposé à vos prières, à vos larmes, à vos caresses tant de fermeté : c'est un effort qui surpasse le sien » (L23/96). L'éditrice de la correspondance, qui « aurait souhaité de trouver dans ces lettres plus de vertu » (Xtrait/47), se sera sans doute offusquée de voir la Marquise adultère se vanter de surpasser une Lucrèce qui choisit de sauvegarder sa vertu au prix de la mort. Dès lors qu'on se rappelle à la fois l'inversion des valeurs mondaines sur laquelle repose la passion sentimentale et l'étymologie assimilant la *virtus* à une « force », la vantardise de la protagoniste semble moins absurde : c'est bien l'épreuve de ses forces que met en scène le roman, et rien ne dit qu'il n'en faille pas

⁵ « S'il est un romancier expérimental au XVIII^e siècle, c'est bien Crébillon » (Jean Dagen, *Introduction à la sophistique amoureuse dans les Égarements du cœur et de l'esprit de Crébillon fils*, Paris, Champion, 1995, p. 25) ; « disciple de Fontenelle, Crébillon n'use jamais du charme et de l'artifice littéraire que pour mieux capter les formes paradoxales de la sensibilité ; la recherche littéraire est chez lui inséparable de l'esprit d'analyse ou d'expérimentation » (Jean Sgard, Introduction du volume *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 10).

davantage pour secouer le joug d'une fausse morale dominante que pour se planter un couteau dans le sein par conformisme à un rigorisme oppressif. En faisant de la vie (amoureuse) une occasion d'expérimentation de ses forces au sein d'une recherche indissociablement morale et esthétique, Crébillon – un siècle et demi avant Nietzsche – nous situe déjà au-delà du Bien et du Mal.

[III.3.2.1] Mettre ses forces à l'épreuve d'une passion amoureuse relève ainsi d'une expérience transformatrice : « que les réflexions que je fais diffèrent de celles que je faisais il y a deux jours ! » (L15/79) La forme intransitive d'agir dont la Marquise est l'agente a la forme d'un *devenir* (devenir amoureuse, devenir fidèle, devenir vraie). Ainsi pourraient s'expliquer une partie des contradictions dans lesquelles l'héroïne est empêtrée : si son cœur dément ses yeux (L13), si ses transports démentent ses serments (L14), si sa passion dément sa crédulité (L26), si tous ces démentis semblent participer d'une démence sans retour, c'est sans doute que toute transformation fait se succéder dans la même personne des états contradictoires et incompatibles : je ne peux devenir que ce que je ne suis pas (encore).

[III.3.2.2] Ce qui caractérise ce devenir, ce sont toutefois surtout ses piétinements. Par rapport à d'autres grandes héroïnes amoureuses, la Marquise donne l'image d'un devenir bloqué, d'une transformation qui oscille entre plusieurs voies sans parvenir à progresser réellement sur aucune d'elles. Ce qu'on pourrait prendre pour des « tâtonnements », bien adaptés à une expérimentation de type scientifique, paraît relever plutôt des *fluctuations d'une âme* qui ne parvient jamais à prendre son envol propre. « Je sens des mouvements que je n'ose démêler ; je fuis mes réflexions, je crains d'ouvrir les yeux sur moi-même, tout m'entraîne dans un abîme affreux ; il m'effraie, et je m'y précipite » (L13/75). La faiblesse, l'aveuglement, l'égarement de la Marquise ne sont pas assez intenses : elle ne peut se retenir d'ouvrir les yeux de temps en temps, de reprendre des postures libertines, de se moquer de ses propres illusions sentimentales. Au lieu de s'enfoncer résolument dans le chagrin des épreuves, elle tergiverse, elle louvoie, elle piétine – jusqu'à ses derniers moments ballottés entre les remords imposés par une morale aliénée et la fierté étouffée d'une force propre à sa faiblesse : « triste reste de ma faiblesse, qui, au milieu des horreurs de la mort et de la crainte, me force encore à penser à vous ! » (L70)

[III.3.2.3] « Les choses changent de face à mesure qu'on en approche » : ce qui se présentait comme une grande épreuve transformatrice s'avère en fin de compte n'être qu'une *ébauche* d'un devenir possible, mais finalement avorté. La Marquise parvient certes à sortir de la position de victime à laquelle la condamnait la structure des rôles sexuels, elle goûte certes l'intense satisfaction de sentir l'avantage d'être *agente* du vrai amour ; tout au long du roman, c'est bien elle qui « agit », en s'élevant (épisodiquement), dans sa recherche de la perfection, à l'état de plénitude sentimentale ; mais elle ne parvient presque jamais à s'élever à la hauteur de l'amour qui la traverse momentanément.

[III.3.3] Comme l'éditrice, certains lecteurs auraient sans doute « souhaité de trouver dans ces lettres plus de vertu » (au sens de la *virtus-force*) : une héroïne plus décidée, plus pleinement emportée, plus héroïque, bravant tous les codes sociaux pour prendre tous les risques de la passion – ou plus héroïde, tombant amoureuse d'un véritable ingrat qui lui donne l'occasion d'intensifier au plus au point ses plaintes de Portugaise. Toute l'œuvre de Crébillon – les *Lettres de la Marquise* comme ses romans ultérieurs – sera pourtant consacrée à déboulonner les illusions de l'héroïsme. De même que son premier texte, *Le Sylphe*, faisait entrevoir un rêve inachevé, sa deuxième publication esquisse une *action imparfaite*. La recherche de la perfection ne saurait aboutir à rien de concluant chez Crébillon, qui dépeint un monde fondamentalement imparfait, composé de prétentions ridicules, de forces faibles et d'aveuglements désespérément lucides. La Marquise est certes éminemment active, son agir nous conduit peut-être à réviser nos paramètres de l'agir, mais ce que représente le roman de

ses lettres, c'est finalement une action qui rate, *une action qui ne se fait pas* – nous invitant par là même à reconnaître dans ce texte une dimension d'ores et déjà beckettienne.

CONCLUSION

La belle citation d'Andrzej Siemek nous a permis de déjouer l'opposition traditionnelle entre action et passion : c'est dans la mesure où elle est passionnée que la Marquise résiste à la vaine agitation de la mondanité libertine et qu'elle peut sentir (brièvement) l'avantage d'être *agente* d'un vrai amour. En retraçant les étapes d'un *devenir*, le roman de Crébillon nous situe précisément sur ce qui fait la frontière entre ce que je fais et ce que je subis. Si l'expérience amoureuse de la Marquise paraît tourner court avant de parvenir à toute son intensité potentielle, « la seule chose qui reste » de cette expérience fait toutefois, dès les premiers mots du roman, l'objet « d'une découverte qui donne une joie sensible » (Extrait/47). Qu'importe si la Marquise (fictive) tergiverse au seuil de son action, dès lors que ses lettres nous font (réellement) entrevoir à quoi ressemblerait une véritable expérience transformatrice ?

Comme le devenir amoureux (et comme le rêve), l'écriture est en effet une expérience qui se situe à la frontière entre l'activité et la passivité : je n'« agis » pas (au sens fort) lorsque je gribouille des mots sur du papier, et pourtant je fais bien quelque chose – quelque chose qui tient tout autant à ce que je deviens moi-même intérieurement qu'aux effets extérieurs que cela produira (peut-être un jour) sur autrui. Si l'expérience de la Marquise, pour imparfaite qu'elle soit, mérite de nous inspirer, c'est dans les moments où elle se sent habitée, traversée, animée par un irrépressible besoin d'écrire. « J'ai passé une partie de la nuit à vous écrire, c'est ainsi que je m'occupe lorsque je ne vous vois pas » (L15/80). C'est l'expérience – indissociablement active et subie – de cette écriture qui rend ses nuits plus belles que nos jours. C'est l'occupation de l'écriture qui esquisse sous nos yeux la voie d'un devenir émancipateur, par lequel nous pouvons apprendre à nous occuper (nous-mêmes), fût-ce par nos rêves, plutôt qu'à nous laisser envahir par les tristes réalités d'un monde dégradé. Est-ce un hasard si l'écriture de la Marquise est de part en part traversée par les grands rêves de la littérature de son époque ? Les *Lettres de la Marquise* constituent la plus parfaite illustration de l'imparfaite émancipation que nous promet la culture des Lettres.