

« De la théorie du *moment* à l'hypothèse du viol : romanciers et romancières face à un topos romanesque jusqu'à *La Nouvelle Héloïse* »¹

Paru dans *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800. La question du 'gender' (actes du XIV^e colloque de la SATOR (Amsterdam/Leyde, 2000)*, éd. S. van Dijk, et M. van Strien-Chardonneau, Louvain, Peeters, 2002, p. 307-317.

Résumé :

La topique des « hasards heureux » est récurrente dans l'imaginaire du XVIII^e siècle. Elle occupe une place capitale dans les romans dits libertins, et tout particulièrement dans ceux de Crébillon où elle est souvent désignée par le terme de « moment ». Or, un tel topos n'est nullement absent dans les romans féminins, en particulier ceux de Mme Riccoboni (Lettres de Milady Juliette Catesby, Histoire du marquis de Cressy), mais aussi ceux de Mme de Tencin (Le Siège de Calais) ou de Mme de Puisieux (L'éducation du marquis de ***). Chez ces romancières, le topos semble toutefois être infléchi dans une direction très particulière : tout se passe comme si elles s'efforçaient avant tout de faire resurgir au premier plan la question du viol, constamment déniée par la fiction libertine.

Summary : « From the moment theory to the rape hypothesis : male and female novelists confronted to a fictional topos up to *La Nouvelle Héloïse* »

The topic of « good fortunes » is recurrent in the erotic fantasy of the XVIIIth century. It is central in the so-called libertine novels, and particularly in Crébillon's where it is often called « moment ». Now, quite paradoxically, such a topos also exists in contemporary novels written by women : not only can it be found in some of Mme Riccoboni's fictions (Lettres de Milady Juliette Catesby, Histoire du marquis de Cressy), but also in Mme de Tencin's *Le Siège de Calais* or in Mme de Puisieux's *L'éducation du marquis de ****. Those female novelists, however, seem to bend the topos in quite a definite direction, as though they were first of all trying to bring out the question of rape, constantly denied in libertine fiction.

* * *

Ainsi que Jean Starobinski l'a justement noté, l'une des règles de l'érotique rococo est que « le plaisir s'y découvre moins par l'effort de la volonté que par une rencontre fortuite »². On sait en effet à quel point le thème des « hasards heureux » est récurrent au XVIII^e siècle, que ces hasards soient ménagés par le balancement d'une escarpolette, par la chaleur d'un « coin du feu », ou par un quelconque égarement en forêt. Si de tels hasards abondent en particulier dans le roman libertin, c'est que le caractère essentiellement éphémère de ces circonstances favorables possède une valeur impérative qui légitime toutes les audaces. La fugacité est, en effet, la raison suffisante de toute « impertinence », pour reprendre un euphémisme en usage dans les romans de la période. Ce qu'il importe avant tout, c'est de savoir saisir l'*occasion*, ou encore, selon une autre formule clef de l'érotique libertine, savoir profiter du *moment*. Et l'on peut à cet égard accorder une valeur emblématique à quelques vers attribués à Joseph Bodin de Boismortier, extraits d'une cantate intitulée *Diane et Actéon*, où s'énonce en toutes lettres que, contrairement à la leçon traditionnellement retenue, la faute d'Actéon n'est pas d'avoir vu mais de n'en avoir pas profité : « il est des *moments favorables* où rien ne vous peut résister, et moins ces moments sont durables, plus vous devez en profiter »³.

Cette notion de « moment », on le sait, possède en particulier une importance capitale dans l'érotique crébillonienne⁴. Mais plus généralement, il s'agit d'un véritable lieu commun du roman libertin, que l'on retrouve de manière récurrente aussi bien dans les romans de Godard d'Aucour, que dans ceux de La Morlière, ou encore chez Duclos etc. Plus surprenant, ce topos n'est, en fait,

¹ Cette étude a bénéficié des conseils et des remarques de M. Henri LAFON. Qu'il en soit chaleureusement remercié.

² Jean STAROBINSKI, *L'Invention de la liberté. 1700-1789*, Genève, Skira, 1989 [1964], p. 76.

³ Cantate de 1732. Vers cités par Steven Z. LEVINE dans « Voir ou ne pas voir », in *Les Amours des dieux. La peinture mythologique de Watteau à David* (catalogue de l'exposition du Grand Palais de 1992), p. LXXXV.

⁴ On pourra se reporter, entre autres, à l'étude de Jean SGARD : « La notion d'égarement chez Crébillon » (*Dix-huitième siècle*, n° 1, 1969, pp. 241-249) et aux remarques de Patrick WALD-LASOWSKI dans « Le désir et la civilité dans l'œuvre de Crébillon » (*Revue des Sciences Humaines*, t. XLIII, n° 166, avril-juin 1977, pp. 281-294).

nullement réservé à la fiction libertine puisqu'on le retrouve, aussi bien, dans la *Nouvelle Héloïse* : Julie, en effet, est loin d'être invulnérable aux pouvoirs du moment, comme elle en fait elle-même la confiance à sa cousine : « j'appris dans le bosquet de Clarens que j'avais trop compté sur moi, et qu'il ne faut rien accorder aux sens quand on veut leur refuser quelque chose. *Un instant, un seul instant* embrasa les miens d'un feu que rien ne put éteindre »⁵. Un tel topos se retrouve aussi dans des textes classés ordinairement parmi les romans sentimentaux, et en particulier chez certaines romancières telles que Mme Riccoboni, dont l'univers romanesque pourrait sembler *a priori* fort éloigné de celui de Crébillon, ou encore Mme de Puisieux, ou Mme de Tencin. C'est ce paradoxe qu'on voudrait interroger ici, dans la mesure où il semble un moyen opportun d'évaluer, à partir d'un cas très précis, la pertinence d'une hypothèse formulée par Nancy K. Miller, hypothèse selon laquelle « les textes sentimentaux des femmes écrivains font la critique non seulement du monde et des mœurs décrits dans les textes libertins, mais aussi des types de rapport de force hétérosexuels avec lesquels ceux-ci sont construits »⁶.

C'est sans doute dans le *Hasard du coin du feu* qu'on trouve la définition la plus précise de la notion de « moment » dans l'œuvre de Crébillon : « Qu'est-ce que le moment ; et comment le définissez-vous ? » demande Célie. Et le duc de répondre : « Une certaine disposition des sens aussi imprévue qu'elle est involontaire, qu'une femme peut voiler, mais qui, si elle est aperçue, ou sentie par quelqu'un qui ait intérêt d'en profiter, la met dans le danger du monde le plus grand d'être un peu plus complaisante qu'elle ne croyait ni devoir, ni pouvoir l'être »⁷. À la resituer dans la logique générale de son discours, il est clair que cette définition vise à promouvoir l'art de celui qui sait saisir un tel *moment* où le corps féminin manifeste à son insu des signes de faiblesse et d'amollissement (p. 68)⁸. C'est en surprenant les femmes dans une intimité favorable au relâchement de leur vigilance que le libertin peut multiplier les chances de succès.

Une telle surprise ne suffit pas toutefois à expliquer les pouvoirs de l'*occasion*. Cette théorie du *moment* ne se conçoit, semble-t-il, que dans le cadre d'une pensée sensualiste qui attribue une influence, parfois déterminante, aux lieux, aux atmosphères, aux décors. D'où le fait que, comme l'a justement remarqué Henri Lafon, ces moments coïncident chez Crébillon avec les très rares indications d'espace et de lieu présentes dans ses récits⁹. L'un des cas les plus exemplaires à cet égard se trouve peut-être dans *La Nuit et le moment*, lorsque Clitandre fait à Cidalise le récit de son intrusion dans le cabinet de Julie :

Vous vous souvenez que l'été de l'année dernière fut d'une chaleur extrême. Un de ces jours où l'on étouffait, j'allai la voir; je la trouvai seule dans un cabinet dont toutes les jalousies étaient fermées; de grands rideaux tirés par-dessus y affaiblissaient encore la lumière; elle était sur un sofa fort négligemment étendue, vêtue plus négligemment encore. [...] L'attitude dans laquelle je la surprénais était charmante. (p. 100).

Cette chaleur extrême qui règne dans ce cabinet moelleux est propice à la plus grande mollesse ou, pour adopter le vocabulaire plus « scientifique » de Julie elle-même, qui se pique de connaître la physique, à la « dissipation des esprits » et au « relâchement des fibres ». Dans la « dissertation » qu'elle fait à l'intention de Clitandre « sur les effets de la chaleur, et sur la sorte d'anéantissement où elle nous plonge lorsqu'elle est extrême », celui-ci entend (à juste titre semble-t-il) un défi à sa virilité et ne perd pas l'*occasion* de lui prouver que de tels effets ne sont à craindre que pour le corps féminin.

⁵ ROUSSEAU, *La Nouvelle Héloïse*, H. Coulet éd., Paris, Gallimard, 1993, t. I, p. 409 (III, 18). Relevons cependant une différence fondamentale avec le topos libertin : Saint-Preux, loin d'avoir saisi ce moment, en a été le premier « surpris », et en un sens quasiment horrifié (« Non, le feu du ciel n'est pas plus vif ni plus prompt que celui qui vint à l'instant m'embraser. [...] C'est un tourment horrible.... Non garde tes baisers, je ne les saurais supporter [...] », t. I, p. 109 — I, 14).

⁶ Nancy K. Miller, « La mémoire, l'oubli et l'art du roman : textes libertins, textes sentimentaux », in *Femmes et pouvoirs sous l'Ancien Régime*, D. Haase Dubosc & E. Viennot éd., Paris, Rivages, 1991, p. 240.

⁷ CREBILLON, *La Nuit et le moment. Le Hasard du coin du feu*, Jean Dagen éd., Paris, GF-Flammarion, 1993, p. 169.

⁸ Voir aussi ces formules : « c'est qu'il y a des instants où, quelque peu disposée que, par la nature ou par ses principes, une femme soit à se laisser subjugué par la témérité, elle peut prendre beaucoup sur elle... » (*ibid.*, p. 169).

⁹ « Les décors jouent un rôle déterminant dans la constitution de ces *moments* » (H. LAFON, « Les décors et les choses dans les romans de Crébillon », *Poétique* n° 16, 1973, p. 458).

Car tel est bien, semble-t-il, l'un des présupposés fondamentaux de cette théorie du *moment* chez Crébillon : les femmes manifesteront une vulnérabilité particulière aux pouvoirs des circonstances¹⁰. La précision du relevé des circonstances concrètes de la scène dans le récit de Clitandre (chaleur, obscurité, décor et posture connotant l'intimité) n'a donc pas une valeur anecdotique mais quasiment démonstrative : il s'agit pour le duc de prouver à Célie que les conditions matérielles et « atmosphériques » propres à la constitution d'un *moment* favorisent chez les femmes un trouble des sens ainsi qu'une éclipse momentanée de la conscience propice à toutes les hardiesses. Les circonstances du *moment* ne sont certes pas toujours aussi détaillées dans les romans de Crébillon, et ne donnent pas toujours lieu à des dissertations de « physique ». Mais on remarquera que de telles surprises des sens s'inscrivent toujours dans des décors spécifiques (bosquets, cabinets, boudoirs, carrosses...) où tout invite à la langueur et à la *mollesse*.

On peut s'étonner dès lors de la présence de ce topos du libertinage dans des romans généralement classés parmi les « textes sentimentaux », tels ceux de Mme Riccoboni, romans dont l'orientation féministe est d'ailleurs bien connue. Force est de reconnaître pourtant que le topos du *moment* occupe en particulier une place décisive dans les *Lettres de Milady Juliette Catesby*. Rappelons que ce roman épistolaire s'organise tout entier autour de ce qui constitue un drame et un mystère pour l'héroïne jusqu'aux dernières pages du livre : pourquoi Milord d'Ossery, après lui avoir proposé le mariage, l'a soudainement trahie en disparaissant pour en épouser une autre. À la fin du roman, Milord d'Ossery réapparaît et écrit à Juliette Catesby pour lui faire la confession de sa faute et lui expliquer comment, après s'être enivré au cours d'un dîner chez son ami Montford, il a fini par « abuser cruellement du désordre et de la simplicité d'une jeune imprudente », Jenny, sœur cadette de son hôte¹¹.

Dans cette écriture épistolaire généralement pauvre en références à l'univers matériel, ce récit se signale par la notation scrupuleuse de toutes les circonstances du fait relaté. D'Ossery commence par indiquer que Jenny Montford (jeune ingénue qui vient à peine de sortir de la maison où elle a été élevée) s'ennuyant dans cette compagnie de mâles bruyants, a demandé la permission de se retirer. Lui-même, un peu plus tard, se trouve incommodé par la chaleur et le bruit et décide de prendre l'air. Il aperçoit au loin de la lumière, traverse une longue enfilade de pièces et parvient à un grand cabinet où il entrevoit une femme qu'il n'a pas le temps de bien distinguer : « un mouvement qu'elle fit renversa une petite table sur laquelle était une seule bougie, qui s'éteignit en tombant » (pp. 147-148). Cette chute en annonce d'autres : Milord d'Ossery et Miss Jenny essaient à tâtons et en se heurtant l'un l'autre de trouver la porte, sans pouvoir compter sur l'aide des domestiques « trop éloignés du lieu où [ils se trouvent] pour pouvoir [les] entendre » :

Malheureusement elle s'embarassa dans la table qu'elle avait renversée et tomba rudement. Sa chute entraîna la mienne; bientôt de grands éclats de rire me prouvèrent qu'elle ne s'était point blessée. L'excès de son enjouement me fit une impression extraordinaire; il m'enhardit : l'égarement de ma raison passa jusqu'à mon cœur [...]. Un mouvement impétueux m'emporta; j'osai tout... (pp. 149-150).

Si le mot de hasard n'est jamais prononcé, tout le récit de Milord d'Ossery est conçu de manière à en suggérer le rôle déterminant. Certes, la culpabilité est revendiquée, et la lettre vise explicitement à confesser une faute. Mais la prolifération des indications de lieu n'est pas fortuite : la destinataire est priée de comprendre que la pauvre Jenny a été victime des pouvoirs de l'*occasion* et du *moment* et que toute l'affaire n'est qu'un malheureux *concours de circonstances* qui sont bien entendu autant de circonstances atténuantes : Jenny a été prise au piège de ce « fatal » cabinet, et sa « chute » est la conséquence à peu près inévitable de la disposition des lieux et de l'ordre ou du désordre des choses.

On conçoit qu'à la lecture de ce récit, Juliette Catesby puisse éprouver un certain malaise : « quelle aventure! ce *cabinet*... cette *obscurité*... sa hardiesse... il appelle cela un *malheur*... *J'oubliai mon amour*, dit-il... Ah, oui, les hommes ont de ces *oublis*; leur cœur et leurs sens peuvent agir

¹⁰ Principe énoncé en toute clarté par Meilcour dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit* : « Une jolie femme dépend bien moins d'elle-même que des circonstances » (J. Dagen éd., Paris, GF Flammarion, 1985, p. 85).

¹¹ Mme RICCOBONI, *Lettres de Milady Juliette Catesby à Milady Henriette Camplexy, son amie* (1759), Sylvain Menant éd., Paris, Desjonquères, 1997 (1983), p. 149.

séparément; ils le prétendent au moins... » (p. 167). De fait, la multiplicité argumentative impliquée dans le récit de Milord d'Ossery permet beaucoup moins d'étayer sa thèse qu'elle ne suggère à son insu la thèse inverse : tout ce qu'il présente à mots couverts comme circonstances atténuantes (obscurité, chaleur, exigüité des lieux, ingénuité de la jeune femme, éloignement des domestiques...) est aussi, étrangement, lisible dans une perspective inverse comme occasion favorable à l'efficacité d'une *surprise* libertine. Non que Mme Riccoboni nous invite à comprendre que Milord d'Ossery est en réalité un roué ou un « petit maître » : son roman ne donne aucun élément positif permettant d'aller en ce sens. Mais en exhibant le caractère nettement tendancieux de l'interprétation que l'énonciateur donne de sa propre conduite, le texte fait en sorte que rien ne vienne dissiper le malaise du lecteur, qui se trouve dans l'impossibilité de se dissimuler que ce qu'il est en train de lire n'est rien d'autre au fond que le récit d'un viol¹².

Si Mme Riccoboni semble donc emprunter à Crébillon le topos de l'*occasion* et du *moment*, c'est en l'infléchissant dans une direction très particulière, et en suggérant qu'elle a pour effet principal d'occulter la question du viol¹³. Que les romans de Riccoboni répondent à ceux de Crébillon, c'est ce qui apparaît peut-être plus nettement encore dans une séquence située dans *L'Histoire du marquis de Cressy* : après avoir obtenu de la jeune Adélaïde de Bugey (pas moins innocente et naïve que Jenny Montford) un billet où elle lui avoue qu'« elle ne le hait point », le marquis de Cressy est introduit secrètement dans le jardin de la jeune fille grâce à la complaisance intéressée d'une servante : « [il] s'avança jusqu'au lieu où Adélaïde *le souhaitait peut-être, mais où elle ne l'attendait pas* »¹⁴. Assurément, ce distinguo proposé par une voix narrative hétérodiégétique mais qui refuse l'omniscience n'est pas accessoire.¹⁵ Alors que les narrateurs des romans de Crébillon ne cessent de suggérer que les femmes désirent toutes secrètement se rendre, leurs feintes dénégations n'étant que des invitations à l'audace, chez Mme Riccoboni les désirs d'Adélaïde restent candides rêveries, vœux purs et chastes, incapables d'élaborer une quelconque stratégie qui puisse les satisfaire et même d'envisager la possibilité d'un passage à l'acte. Moyen non seulement d'affirmer une innocence féminine fondamentale mais de laisser entendre qu'en dépit du désir d'Adélaïde pour le marquis, l'intrusion de ce dernier dans son jardin peut être éprouvée comme une violation de l'intimité.

De fait, le spectre du viol devient très insistant et reste à l'horizon de toute cette séquence, alors même pourtant que le marquis, par diverses marques de respect et de contrition, obtient bientôt le pardon d'Adélaïde, qui finit par accepter de marcher en sa compagnie jusqu'à « une pièce d'eau » au bord de laquelle elle s'assied :

Le silence profond qui régnait dans ce lieu, la beauté de la nuit, le parfum qui s'exhalait des fleurs, l'air enflammé de la saison, cette solitude où ils se trouvaient tous deux, le négligé d'Adélaïde, vêtue d'une robe simple et légère, que le moindre vent faisait voltiger, sa tête sans ornement et sa gorge demi-nue, élevèrent peu à peu dans l'âme du Marquis ces désirs ardents, impétueux, si difficiles à réprimer, quand *l'occasion de les satisfaire* augmente encore l'empire que les sens prennent sur la raison. (p. 54).

La rhétorique énumérative du texte qui passe en revue l'ensemble des circonstances de la scène offre une sorte de description analytique de ce qu'est un *moment*. Les effets ne tardent pas à s'en faire sentir sur la jeune fille : « Adélaïde, *surprise*, céda *pour un instant* à l'attrait d'un plaisir inconnu ». Il se

¹² Sur ce point, notre lecture diffère sensiblement de l'intéressante étude de Joan Hinde STEWART selon laquelle « la violence faite à la jeune fille n'est pas pleinement évoquée, et par conséquent ne sera pas pleinement sentie, ni par le destinataire de la lettre, ni par le lecteur réel. » (« La lettre et l'interdit », *Romanic Review*, vol. 80, n° 4, novembre 1989, p. 523). Il nous semble que l'indulgence dont fait preuve Juliette Catesby à l'égard de Milord d'Ossery en lui pardonnant son « égarement » n'implique nullement celle du lecteur, et que Mme Riccoboni fait précisément en sorte que ce pardon le laisse insatisfait.

¹³ Sur l'ambiguïté du motif du viol dans le roman de Crébillon, voir les analyses de Pierre HARTMANN dans « le motif du viol dans la littérature romanesque du XVIIIe siècle » (*Travaux de littérature*, VII, 1994, p. 244 sq.) : «Crébillon est [l'auteur] chez lequel la notion du viol est la plus floue, la moins passible d'une définition de type juridique ».

¹⁴ Mme RICCOBONI, *Histoire du marquis de Cressy* (Paris, 1758), Alix S. Deguise éd., Paris, éd. Des femmes, 1987, p. 52.

¹⁵ Elle l'est d'autant moins qu'on peut y entendre la réplique inversée d'une intervention analogique de la voix narrative dans *La Nuit et le moment*, où à propos d'une complaisance (« presque rien » ...) que Cidalise accorde enfin à Clitandre à condition qu'il n'en abuse pas, une sorte de didascalie donne ce commentaire : « *comme elle l'a prévu, et espéré peut-être*, il lui manque de parole » (p. 85). L'indication relève en l'occurrence du persiflage puisque le narrateur crébillonien suggère insidieusement une duplicité de Cidalise qui parviendrait par une stratégie oblique à satisfaire ses désirs en les déniaut.

trouve que la surprise de cette vertueuse jeune fille est en l'occurrence de courte durée et très vite ses plaintes obligent Cressy à demander à nouveau son pardon. Mais la menace qui plane sur elle est très insistante puisque la scène se répète quelques pages plus loin¹⁶.

De Crébillon à Riccoboni, le topos du *moment* reste donc inchangé. Le texte « sentimental » de la femme écrivain ne se distingue du texte « libertin » qu'en retirant toute légitimité à celui qui entend profiter de ces *occasions* favorables. Ce qui, bien entendu, conduit à un changement radical de perspective : l'éveil du désir féminin n'impliquant pas consentement¹⁷, l'heureuse surprise des sens, qui est au principe même du « moment » libertin, finit par revêtir le caractère traumatique d'un viol.

Dans la question fort controversée d'une spécificité de l'écriture féminine au XVIIIe siècle, on aurait peut-être ici sinon un critère distinctif, du moins l'indication d'une tendance : il semble que les romans écrits par des femmes soient portés à faire réapparaître au premier plan, dans le topos du moment, la question du viol, dont on sait à quel point elle fut occultée durant tout l'âge classique¹⁸. Car les romans de Mme Riccoboni ne sont pas seuls en cause.

On peut, en effet, songer à la scène mémorable qui ouvre *Le Siège de Calais* de Mme de Tencin (1739), et autour de laquelle se noue l'intrigue. Rappelons qu'au début du roman, M. de Canaple séjourne à Vermanton, chez M. et Mme de Granson, femme vertueuse mais secrètement éprise de Canaple. Après s'être égaré au cours d'une partie de chasse, Canaple rentre fort tard chez ses hôtes. Or, Mme de Granson (dont le mari s'est absenté pour « une affaire pressante ») a dû entre temps céder inopinément son appartement à la comtesse d'Artois, et s'est installée dans celui qui, peu auparavant, avait été attribué à Canaple. Il se trouve aussi que le domestique qui ouvre au comte est si endormi qu'il ne le prévient de rien et se contente de lui donner de la lumière, laquelle s'éteint opportunément au moment où le comte ouvre la porte :

... Il se déshabilla, et se coucha le plus promptement qu'il put. Mais quelle fut sa surprise quand il s'aperçut qu'il n'était pas seul, et qu'il comprit, par la délicatesse d'un pied qui vint s'appuyer sur lui qu'il était couché avec une femme! [...] *De pareils moments ne sont pas ceux de la réflexion*. Le comte de Canaple n'en fit aucune, et *profita du bonheur qui venait s'offrir à lui*. Cette personne, qui ne s'était presque pas éveillée, se rendormit aussitôt profondément; mais son sommeil ne fut pas respecté¹⁹.

Si les corps des personnages de Mme de Tencin sont apparemment soumis aux règles du libertinage crébillonien (l'*occasion* y revêt une valeur impérative pour Canaple et le sommeil de Mme de Granson est pour le moins profond et accommodant), leurs idéaux sont en revanche en radicale inadéquation avec leurs actes. Car ce qui chez un La Morlière ou un Godard d'Aucour n'eût été qu'un heureux hasard, est finalement vécu comme un drame par les deux personnages. Pas plus que Mme de Granson, le comte de Canaple ne parvient, en effet, à s'exempter *a posteriori* d'un lourd sentiment de culpabilité. Et il n'est sans doute pas fortuit de retrouver le poids d'un tel sentiment sous la plume d'une romancière alors qu'il est totalement occulté dans l'univers du roman libertin (quelle que soit d'ailleurs la dimension ironique qu'on peut éventuellement déceler dans le point de vue de Mme de Tencin sur la culpabilité de ses personnages). Et si Mme de Granson est bien éloignée des figures

¹⁶ Quelques jours plus tard, en effet, Adélaïde accorde au marquis un autre rendez-vous nocturne, dont les circonstances se font plus lourdes de menaces : « Hélène [sa domestique] était éloignée, le temps un peu couvert répandait dans le jardin une obscurité trop favorable aux intentions de monsieur de Cressy. La tendre et crédule Adélaïde, conduite par lui sous un feuillage épais, abandonnée à l'imprudance de son âge, à l'ignorance du péril, à la foi de son amant, semblait s'être oubliée. » D'une scène à l'autre, l'accent s'est légèrement déplacé et la préméditation de l'entreprise de Cressy ne fait cette fois aucun doute. D'où une dramatisation accrue de « l'oubli » de la jeune fille. Mais contrairement à Jenny, Adélaïde recouvre sa raison et ses forces, s'arrache des bras du marquis « avec un cri d'horreur » et s'élance hors du bosquet.

¹⁷ On peut se demander si ce n'est pas au fond une distinction chrétienne que Mme Riccoboni réintroduit dans le scénario du *moment*. La distinction entre « désir » et « consentement » est par exemple fondamentale chez saint FRANÇOIS DE SALES qui distingue trois degrés de la tentation : la *suggestio*, la *delectatio*, le *consensus* (*Introduction à la vie dévote*, É.-M. Lajeunie éd., Paris, Seuil, 1962, pp. 253-254).

¹⁸ Voir sur ce point la première partie de l'ouvrage de l'*Histoire du viol* de Georges VIGARELLO (Paris, Seuil, 1998).

¹⁹ Mme de TENCIN, *Le Siège de Calais*, P.-J. Rémy éd., Paris, Desjonquères, 1983, p. 19-20.

d'innocentes sacrifiées qui abondent dans l'œuvre de Mme Riccoboni, l'intrigue n'en repose pas moins pour une part essentielle sur une disjonction radicale en l'héroïne entre désir et consentement.

Dans une perspective plus proche de celle de Mme Riccoboni, on peut songer également à un roman de Mme de Puisieux : *L'éducation du marquis de **** (1755). Le récit multiplie à plaisir, semble-t-il, des circonstances propices à la chute de l'héroïne, la comtesse de Zurlac, éprise d'un jeune marquis lui-même éperdument amoureux d'elle mais dont elle désire faire l'éducation pour qu'il ne devienne pas un « petit maître » uniquement soucieux de tirer profit de tous les moments favorables. La tâche n'est pas aisée tant sont redoutables les pouvoirs de l'occasion²⁰. Le jeune marquis se fait ainsi introduire secrètement dans la chambre de la comtesse de Zurlac qui dort encore. Il s'approche du lit, entrouvre les rideaux, mais reste en extase sans oser rien entreprendre. L'instance narrative fait alors ce commentaire : « On me dira que le marquis pouvait être plus heureux ; c'est ce dont je ne conviens pas. La comtesse de Zurlac se serait sérieusement offensée des entreprises du marquis, cela est certain : peut-être même aurait-elle cessé de l'aimer : avec les femmes galantes, *le moment perdu ne se retrouve pas*, avec les femmes vertueuses, un amant peut toujours espérer qu'il viendra, et le faire souhaiter » (p. 33). Comme chez Mme Riccoboni, il y a bien ici une contestation implicite de l'interprétation libertine de la notion de *moment* et tout légitimité est retirée à celui qui oserait profiter des « moments de faiblesse » que connaissent les femmes vertueuses²¹.

Tout se passe donc comme si la violence constamment déniée de l'*occasion* et du *moment* dans le texte libertin resurgissait dans le roman féminin, au point d'ailleurs que c'est toute la représentation du rapport entre les sexes qui s'en trouve affectée, en particulier chez Mme Riccoboni. En reprenant en effet la théorie crébillonienne du *moment*, tout en refusant d'accorder une quelconque légitimité à celui qui voudrait en profiter, Mme Riccoboni en vient à proposer une image assez décourageante des rapports entre les sexes, rapports sur lesquels plane presque nécessairement la menace du viol (d'où la nécessité d'une éducation de l'amant par les femmes : c'est le thème du roman de Mme de Puisieux mais c'est aussi une donnée capitale de l'*Histoire d'Ernestine* de Mme Riccoboni en 1762). En réalité, une telle perspective implique la validation d'une théorie qui, prise à la lettre, condamne les femmes à une posture victimale en les rendant infiniment vulnérables aux manifestations irrépressibles de leur propre désir. Que Mme Riccoboni ait été scandalisée du fait que Laclos ait pu créer un personnage comme la Merteuil²² n'a évidemment rien pour surprendre : l'héroïne des *Liaisons dangereuses* n'incarne-t-elle pas par excellence une figure de la féminité qui ne saurait en aucun cas céder aux pouvoirs du moment²³ ?

Mais au fond, la réponse que les textes de Mme Riccoboni semblent donner à ceux de Crébillon pourrait bien être en porte-à-faux et s'en prendre à un leurre. En suggérant que seules les femmes sont victimes de tels *moments* puisque les hommes eux, ne s'en prévalent que pour satisfaire impunément leurs désirs, Mme Riccoboni commet peut-être la même erreur que Cidalise dans *La Nuit et le moment*, lorsqu'elle s'exclame ironiquement : « j'admire les hommes, et je considère avec effroi ce que le moment peut sur eux ! » (p. 79). Car le topos crébillonien du moment est en réalité d'une

²⁰ Voir notamment la scène où le jeune marquis tente de profiter du trouble de la comtesse lors d'une promenade en rivière au clair de lune : « A présent, vous ne pouvez plus m'échapper, lui dit-il : qui vous sauvera de mes transports ? ; en même temps, il la pressait dans ses bras avec tant de force que la comtesse, troublée, sans réfléchir pourquoi, se débarrassa et se mit à l'autre extrémité du bateau. Le marquis n'écoutant que ses désirs, courut après elle ; il mettait tant de vivacité dans ses regards, que Madame de Zurlac eût eu peine à échapper à un aussi grand danger pour sa vertu, si rappelant en elle-même toute sa fierté, elle ne lui eût commandé d'un ton sévère de s'arrêter. Le marquis à cet ordre suspendit ses transports » (Mme de PUISIEUX, *L'éducation du marquis de ****, La Haye, 1755, t. II, p. 56-57).

²¹ « Un homme trouve-t-il une femme aimable à ses yeux ? il la poursuit, il *profite d'un moment de faiblesse* où cette femme cède sur les serments qu'on lui fait d'être fidèle ; cet homme le lendemain rencontre une *occasion* d'en jurer autant à une autre à qui il n'est pas plus attaché, et dont il trouble le bonheur pour toute la vie. » (*Ibid.*, p. 97).

²² Voir la correspondance qu'échangent à ce sujet Mme Riccoboni et Laclos (LACLOS, *Œuvres*, L. Versini éd., Paris, Gallimard, 1979, p. 759 sq.).

²³ L'affaire Prévan en fournirait sans doute la meilleure preuve puisque le stratagème de la Merteuil consiste précisément à inviter le libertin à se rendre dans son boudoir par un escalier dérobé, de faire l'amour avec lui en s'arrangeant pour qu'il ne se déshabille pas, et d'appeler à l'aide ses domestiques en accusant Prévan d'avoir voulu la violer (cf. *Les Liaisons dangereuses*, lettre LXXXV).

extrême ambiguïté, et semble constamment frappé au coin de l'ironie : les protagonistes masculins qui évoquent les notions d'*occasion* ou de *moment* s'en servent souvent comme d'une ruse destinée à ménager l'honneur des femmes dont ils cherchent à obtenir les faveurs, en leur permettant de dégager par avance leur responsabilité au cas où une « faiblesse » viendrait à les surprendre (« ce n'est pas vous qui allez céder, c'est le poids des circonstances qui va vous y contraindre »), tel est en résumé le langage du « petit maître » chez Crébillon). Puissance impérieuse ou prétexte fallacieux ? il faut bien reconnaître que la balance semble souvent pencher en faveur du second terme de l'alternative.

Tout se passe donc comme si, au moment même où ils entendent critiquer les valeurs implicites et l'antiféminisme des textes libertins, les textes des femmes romancières « naturalisaient » à leur insu des caractéristiques traditionnelles de faiblesse et de vulnérabilité du corps féminin qui, en dehors d'une éducation des hommes dont le projet reste passablement utopique, semblent ne laisser d'autre issue qu'une séparation radicale des sexes et un sévère contrôle domestique. Telle sera notamment, on le sait, la solution prônée par Rousseau...

Christophe Martin
Université Michel de Montaigne – Bordeaux III

