

# Séduction codifiée-séduction imprévue

JAVIER DEL PRADO

Universidad Complutense de Madrid  
Departamento de Filología Francesa  
jpbiezma@yahoo.es

## RÉSUMÉ

Cet article se veut une analyse du roman *Les Confessions du comte de \**, de Duclos, romancier français qui appartient au premier tiers du XVIII<sup>ème</sup> siècle; même s'il contemple, en arrière-fond l'ensemble du roman français de ce siècle. Il s'agit de voir comment, dans un même roman on trouve face à face deux styles de séduction. Le premier agit en fonction de certains principes sociaux qui commandent la relation amoureuse tout au long du siècle, celle-ci n'étant qu'un jeu dans lequel convergent toute une série de valeurs, de règles et de pactes. Nous pouvons considérer cette séduction comme une *séduction accordée* (donc, prévisible et calculée). La deuxième façon de séduire se matérialise quand un être (femme ou homme) émerge face à l'autre, imposant à celui-ci sa seule présence aimable, d'une façon imprévue pour celui qui est séduit, mais parfois, aussi, pour le séducteur. Cette séduction, nous l'avons appelée *séduction imprévue*. Pour nous, la première façon de séduire est de *nature sémiologique* (construite moyennant une combinaison de signes déjà sus); la deuxième est de *nature ontologique* (née en tant qu'émergence quasi naturelle d'un être. L'intérêt historique de l'analyse vient du fait que (sauf dans le cas de la dernière amante du comte — et il en a vingt-quatre) la séduction accordée vise des femmes françaises, tandis que la séduction imprévue porte sur des femmes étrangères: une Espagnole, une Italienne et une Anglaise — et chacune préfigure une façon de vivre, dans un futur assez lointain encore, l'amour romantique.

**Mots clés:** XVIII<sup>ème</sup> siècle. Duclos. Séduction. Pacte amoureux. Ontologie de la séduction

## Seducción pactada - seducción imprevista

### RESUMEN

El presente estudio se centra en el análisis de la novela *Les Confessions du comte de\**, obra de Duclos, novelista francés del primer tercio del siglo XVIII, aunque tiene como telón de fondo el conjunto de la narrativa francesa de ese siglo. El objeto del estudio es ver cómo en la misma novela se contraponen dos modos de seducción. Uno, que responde a los principios sociales que rigen la relación amorosa a lo largo del siglo, y que considera a ésta como un juego, en el que convergen una serie de valores, de reglas y de pactos. A esta seducción la podemos llamar seducción pactada (y es, por lo tanto, previsible.) El segundo modo de seducción se da cuando un ser emerge en el horizonte del otro, imponiéndose con las únicas cualidades de su presencia, de un modo imprevisto, tanto para el ser que seduce, pero sobretodo, para el ser seducido. A esta seducción la llamaremos seducción imprevista. Para nosotros, la primera es de naturaleza semiológica (construida mediante una combinación estudiada de signos preexistentes); la segunda es de naturaleza ontológica (y nace como una emergencia casi natural del ser). El interés histórico del análisis estriba en que (salvo en la última de las veinticuatro amantes del conde) la seducción pactada tiene como objetivo a mujeres francesas, mientras que la seducción imprevista se da con tres amantes extranjeras: una española, una italiana y una inglesa, prefigurando en cada una de ellas una modalidad distinta del futuro amor romántico.

**Palabras clave:** Siglo XVIII. Duclos. Seducción. Pacto amoroso. Ontología de la seducción.

## Accordé seduction - unexpected seduction

### ABSTRACT

This paper intends to analyze Duclos, *Les Confessions du comte de \*\*\**, to which XVIII<sup>th</sup> century French narrative is the backdrop which gives much needed background information. Two different modes of seduction are counterbalanced: one belonging to social play, which envisages seduction as part of a ritualised social activity, that is to say, an accorded seduction. Another in which the subject is overwhelmed by the unexpected seduction regularly requires foreign lovers; Spanish, Italian or even English. The differences between these two types of seduction account for a difference which also occurs in the nature of human beings, a difference which can be explained in terms of ontological or discursive variation.

**Key words:** XVIII century. Duclos. Seduction. Loving agreement. Ontology of seduction.

**SOMMAIRE:** 1. Mise au point. 2. Mes hypothèses de travail seront donc les suivantes.

### 1. MISE AU POINT

L'objet de ces réflexions est double: d'un côté l'analyse des stratégies narratives du roman de Duclos, *Les confessions du Comte de \*\*\**, et de l'autre la recherche d'un espace où pouvoir rêver d'une séduction possible en dehors de tout code social pré-établi.

À l'origine de ces réflexions se trouve un texte, *Corps nommé, corps aboli*, où nous essayions, il y a quelques années, de prouver comment, dès que le corps est nommé, sa présence physique, référée par ma parole, disparaît, émergeant à sa place le moi de l'énonciation, à travers les failles du code choisi, qui émergent dans la prégnance idéologique et existentielle que toute énonciation entraîne avec soi.

Le corps nommé n'est plus un corps, mais une structure linguistique, imaginaire, existentielle et idéologique. Le corps nommé n'appartient plus au domaine de l'ontologie; c'est un mécanisme sémiotique.

Une discussion en marge de ce travail, inclus dans un Séminaire consacré à *L'imaginaire du corps*, à l'Université de La Rábida (1992), m'a porté à réfléchir sur le possible transfert du problème à l'analyse de la séduction: saisir dans quelle mesure la séduction, qui se construit grâce à un code préétabli par la société, reste-t-elle liée au corps, objet ou sujet de séduction, ou n'est-elle qu'un épiphénomène du rapport de ce corps à l'autre, dépendant dans toute son élaboration d'un ensemble de règles qui lui sont tout à fait extérieures et étrangères.

Étant donné que ces dernières années toute la réflexion occidentale est tombée sous l'emprise du code, tendant ainsi à abolir ou à mettre entre parenthèses le référent et, donc, la réalité, soit-elle objectale ou conceptuelle, je commence à me lasser de cette pansémiologie du pacte, sous l'emprise de laquelle est tombée, à son tour, la pensée sur l'amour. Je rêve, et je dis bien *je rêve* (car je ne suis pas dupe), du retour d'une réalité signifiante en soi — ayant une valeur en soi —, en dehors des codes ou malgré les codes qui l'entourent; d'un retour du *référent* du corps réel et, donc, de l'être. Il ne s'agit pas d'un regret métaphysique, il s'agit, plutôt, d'un dégoût du sémiotique: c'est la réaction logique à toute orgie (même intellectuelle) qui se prolonge au-delà des limites supportables.

Obsédé par le besoin de ce retour, et le considérant comme l'une des issues possibles de cet Occident artificiel et artificieux que nous avons créé —spectacle spéculaire et spéculatif—, j'ai relu un des romans où le problème de *la sédution codifiée* se pose d'une façon plus aiguë et plus déroutante.

Quand on lit certains romans de la deuxième moitié du XVIII<sup>ème</sup> et la plupart des romans de la première moitié du Siècle des Lumières, on a l'impression de plonger dans un immense *Goulag de la galanterie* et de la sédution dont la fin est toujours la même —le plaisir et les jeux sexuels, dans le secret des relations en soi, mais aussi dans l'étalage de leur succès social—, et dont la méthode (oui, la méthode) s'installe presque toujours au niveau d'un pacte, esclave donc d'un code que tout le monde connaît par avance.

*Goulag*, parce que tout le monde est condamné à séduire et à être séduit, s'il se trouve à l'intérieur de la structure sociale que le roman nous présente. Et je dis bien, *que le roman nous présente*, car je ne vais me référer à la sédution qu'en tant que fonction narrative, laissant de côté une portée sociale que cet exposé ne peut contempler. C'est pour cela que les aspects structuraux —fonction de la sédution à l'intérieur du roman de Duclos— auront pour moi autant d'importance que les aspects morphologiques tendant à établir une possible différence entre une sédution qui naît d'un pacte social et une autre qui émerge dans le corps textuel d'une façon imprévue. Le roman de Duclos nous offre un magnifique chantier de travail pour aborder toutes ces questions; mieux, me semble-t-il, que nul autre.

## 2. MES HYPOTHÈSES DE TRAVAIL SERONT DONC LES SUIVANTES

- a) La sédution —ce que l'on considère habituellement comme sédution, donc, cette activité préparée et organisée en tant que pratique consciente— ne serait-elle qu'une activité de deux sujets où il n'existe pas d'épiphanie séductrice de l'être, mais un simple échange de signes à l'intérieur d'un code renfermé sur soi-même? Sédution que nous pourrions appeler *codifiée ou sémiologique*. Cette sédution ne serait-elle, alors, qu'une *fiction de sédution* construite sur le langage et l'intrigue (discours et devenir narratif)? Question qui nous suggère cette autre: en quelle mesure l'espace théorique que la conscience occidentale moderne a élaboré autour de la notion de sédution, ne naît-il pas là, dans le discours narratif, même si celui-ci trouve, après coup, sa réalisation dans le jeu amoureux d'une société plus ou moins «littéraire», d'une société plus ou moins cultivée qui imite la littérature dans sa vie? —et cela depuis le Moyen-Âge.
- b) Dans un sens contraire, une réalité amoureuse qui n'est pas construite par le travail séducteur conscient, appliqué à mettre en pratique des codes, mais qui est déclenchée par une *épiphanie de l'être* —corps et esprit—, au-delà ou en deçà des signes qui l'accompagnent (car il y a toujours des signes qui accompagnent cette épiphanie), en l'absence d'un code accordé, prévu, peut-elle être appelée sédution? Cette sédution, si sédution il y a, nous pourrions l'appeler *imprévue ou ontologique* face à celle prévue, façonnée et codifiée, donc sémiologique.

- c) En conclusion, si cette séduction ontologique est possible, elle devra se passer autant que possible du code, et donc du code pas excellence: le langage. Nous serions face à une séduction s'accomplissant *dans l'émergence nette du corps et de ses décors*, qui se présente, qui apparaît, et qui ne parle qu'en retrait, quand elle parle; une séduction a-littéraire.

Pour aborder cette analyse, je trouve nécessaire de rappeler les éléments morphologiques de toute structure —code où *l'être structurel* se trouve inscrit— et, en opposition, les éléments morphologiques de *l'être en soi*.

Inclus dans une structure, l'être devient un élément, une partie, de cette structure; il n'est plus un en-soi, mais une pièce de l'ensemble. Il n'a plus de valeur absolue (si petite soit-elle), mais une valeur relative qu'il reçoit de l'ensemble et qu'il rend à l'ensemble, car elle ne lui est qu'allouée. L'être structurel devient *une fonction*: et l'essence même de la fonction est de faire fonctionner, c'est-à-dire, de contribuer à l'organisation dynamique du tout auquel il appartient; pour l'homme, la société. Un élément présent à l'intérieur d'une structure devient présence, même partielle, mais son manque devient creux. Un creux que nulle structure ne peut se permettre et que celle-ci cherche à remplir au plus vite, si elle veut éviter son effondrement. L'être à l'intérieur d'une structure devient ainsi un être interchangeable, commutable, dès qu'il ne fonctionne plus ou quand un nouvel élément pareil fonctionne mieux que lui. Cette condition d'être interchangeable, quand il n'est plus utile, utilisable, fait de lui une *contingence précaire et relative*.

Si l'être inclus à l'intérieur d'une structure acquiert une plus-value, celle-ci lui vient de la fonction qu'il y remplit; c'est le tout qui la lui donne, et l'importance de celle-ci dépend de la richesse des rapports qu'elle est capable d'établir avec les autres parties de la même structure; sa valeur est, donc, *positionnelle*. Tout élément étrange à cette structure s'il parvient à s'introduire à l'intérieur de celle-ci, peut rompre (peut-être rompt-il nécessairement) l'équilibre de l'ensemble, donc du code, et celui-ci se doit de le réabsorber, en réduisant son étrangeté singulière à fonction, ou, si cela n'est pas possible, de l'en expulser.

L'être en soi est une existence autonome. Sa valeur est une *contingence précaire mais absolue* qui, pour cette raison même, n'admet pas de relativisation et ne peut devenir *un manque* (il n'a rien à compléter), bien qu'il puisse être ressenti quand il disparaît comme *une absence*. S'il entre en contact avec un autre être (car l'être en-soi n'est pas nécessairement insulaire), il le fait en tant que totalité autonome, jamais en tant que fonction d'un tout. Si l'être en-soi échoue dans la recherche de ce rapport à l'autre, ce n'est pas un creux qui est créé par cette faillite; c'est le néant qui émerge à sa place, au lieu de sa présence abolie. Il n'a, donc, pas de substitut possible. Il n'a même pas besoin d'un substitut, n'étant pas un élément à substituer à l'intérieur d'une structure. Son activité totalisante, sans appui, s'épuise en lui-même. S'il échoue face à l'autre, il disparaît pour cet autre; cette autonomie (dans le sens le plus profond du mot) impose à l'être en-soi un dévouement total à sa mission, face aux structures qui l'entourent et qui voudraient le réduire à fonction d'un ensemble; et, dans ce dévouement, une séparation, un éloignement de cet ensemble. Séparation qui, très souvent, entraîne sa propre destruction.

*Les confessions du Comte de\*\*\** nous racontent, sur le mode autobiographique du roman de mémoires, les *exercices* de séduction du Comte de \*\*\*, dès sa jeunesse — quand il s’initie dans le monde aux modes de la séduction, avec la Marquise de Valcour — à son âge mûr («moins de quarante ans»), quand, retiré à la campagne, il épouse son *avant-dernière* amante, Madame de Selve, devenue «son amie» et «sa femme». Une liste de plus de 24 femmes, d’où quelques noms surgissent pour troubler l’harmonie anonyme d’une vie construite sur la pratique de la séduction. Les *Confessions du Comte de\*\*\**, sont un vrai *Goulag*, un monde parfaitement organisé, avec une structure où *tout se tient*, et où les êtres deviennent des éléments captifs de cette structure.

## Voyons

2. La valeur des êtres qu’on trouve dans les *Confessions du Comte de\*\*\** (les femmes et les hommes, mais surtout les femmes) n’est jamais un en-soi totalisant. Leurs manques ou leurs défauts sont toujours supérieurs à leurs vertus et à leur présence; de telle façon que la séduction de l’être séducteur doit s’appuyer sur des emprunts faits aux valeurs générales de la structure; dans ce cas de la structure sociale: emprunts dus aux «jeux de l’esprit», emprunts dus à la plus-value précaire de «la mode» ou de «l’opinion». C’est-à-dire à un *code* et à un *décor*, qui n’appartiennent pas au *corps séducteur*; et l’emportent toujours sur ce corps; mais l’opinion sociale, en tant que catalyseur du code, l’emporte aussi sur le décor. La séduction se joue alors sur une pauvreté de l’être qui n’est, la plupart des fois, qu’un pastiche qui métonymise, en parodie, le code réglé par l’opinion. De ce point de vue, la valeur physique ou spirituelle des objets — mais aussi des sujets — de la séduction est toujours *modalisée* (et cela est vrai pour toutes les femmes qui apparaissent dans le roman, si nous laissons de côté les quatre présences singulières que nous allons étudier) par opposition à l’ensemble. Voyons quelques exemples.

1.° Une des amantes «n’était que médiocrement jolie» (217)<sup>1</sup>.

Observons l’ambiguïté de l’expression, nécessaire pour que l’élément choisi fonctionne à l’intérieur du code: il faut qu’elle soit *jolie* pour qu’il y ait séduction; mais, si elle était jolie d’une façon *absolue*, elle prendrait une valeur qui ne permettrait pas le fonctionnement de sa contingence interchangeable: il faut donc que cette beauté, beauté quand-même, soit modalisée par une certaine *médiocrité* qui la relativise.

2.° «Madame d’Albi (...) me toucha moins par sa figure, qui était ordinaire sans être commune, que par la grâce et la vivacité de son esprit, la singularité de ses idées et celle de ses expressions, qui sans être précieuses, étaient neuves (...) son esprit (qui) changeait à chaque instant (...) On aurait imaginé qu’elle ne devait jamais s’écarter de la raison, si l’on avait pu oublier que son sentiment actuel était toujours

<sup>1</sup> Tous les nombres renvoient à l’édition de la Pléiade, *Les romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle*.

la contradiction du précédent (...) Madame d'Albi réunissait en elle tous les caractères, et celui qu'elle éprouvait était toujours si marqué, qu'il eût paru être le sien propre à ceux qui ne l'auraient vue que dans cet instant» (233).

Le manque d'identité ontologique est ici si flagrant que Madame d'Albi (*ordinaire* sans être *commune*) n'a jamais d'en-soi; elle existe toujours en fonction de l'instant et du lieu où, en tant qu'élément d'une structure sociale, elle se trouve *située*. Cette modalisation, cette mise en relief du manque de valeurs en soi, est constante.

3.° Madame Pichon «était jeune et jolie, vive et même un peu brusque, et ce qu'on appelle dans le bourgeois une bonne grosse maman» (235).

4.° Madame de Grancourt «était assez jolie» (215). Après avoir fait la connaissance d'un avocat, nous dit le comte, étant donné que «je restais de ses amis, la première marque que je lui en donnais fut de séduire sa femme qui était assez jolie», elle aussi. Mais la séduction de Mme. \*\*\* n'a d'autres raisons que «sa jeunesse et une espèce de goût qu'elle prit pour moi».

Cette vacuité ontologique (voire, même, physique), cette modalisation de la valeur en soi, trouvent toujours leur pendant dans les circonstances que les règles du jeu et les règles de la mode offrent aux êtres qui se trouvent à l'intérieur de la structure; de ce point de vue, le choix d'un amant est fait en fonction de cette mode, dont les faveurs peuvent disparaître aussitôt que le choix a été réalisé. L'exemple choisi par le romancier pour le signifier est d'autant plus frappant qu'il retombe sur un objet inanimé, dont la pesanteur opaque est bien symbolique. Madame de Persigny «(...) prenait un amant comme un meuble d'usage, c'est-à-dire de mode; sans les faveurs, il se retire (...) il faut bien consentir à lui en accorder» (226).

Au fin fond de la séduction pactisée, ce qui intéresse le moins c'est l'objet en soi. Ce qui intéresse, c'est la fonction qu'il remplit à l'intérieur d'une structure et, étant donné que cette structure est un code de signes, la parole, en absence d'être, devient l'objet-sujet de la séduction. L'être devient *nom*: «Un jeune homme à la mode, car j'avais déjà la réputation, se croirait déshonoré s'il demeurerait quinze jours sans intrigue, [*notons au passage l'emploi d'un terme d'une si grande fortune dans le monde littéraire*] et sans avoir le public [*il est, donc, un spectacle*] occupé de lui. Pour ne pas demeurer oisif et conserver ma réputation, j'attaquai dix femmes à la fois; j'écrivis [*absence, donc, de présence réelle, aussi bien du sujet que de l'objet de la séduction*] à toutes celles dont les noms [*nominalisme, dans l'abolition du réel*] me revinrent dans la mémoire [*donc, du passé sans présence*]» (237).

De l'être au *nom*; de l'amour à l'intrigue: nominalisme social qui devient l'antithèse de toute ontologie véritable, car l'être se réclame toujours du présent et de la présence; chute, donc, dans la sémiologie du signe et le littéraire de la mémoire. Cela est tout à fait normal, puisque «l'opinion [*c'est-à-dire, ce qu'on dit à propos de nous ou à propos des choses*] nous détermine presque aussi souvent que l'amour» (250). Et c'est cette opinion, donc un discours social, qui offre à l'être sans valeur

une plus-value qui, comme dans les opérations spéculatives de la Bourse, situe la relation des amants dans un espace imaginaire qui fausse toute valeur réelle:

«On n'est point impunément un homme à la mode. Il suffit d'être entré dans le monde [*donc, dans une structure sociale close qu'on appelle «le monde»*] sur ce ton-là pour continuer de l'être, lors même qu'on ne le mérite pas. Aussitôt qu'un homme parvient à ce précieux titre [*à nouveau le nom dévore l'être*] il est connu de toutes les femmes, qui sont plus jalouses d'être connues qu'estimées. Ce n'est sûrement pas l'estime, ce n'est pas même l'amour qui les détermine; c'est par ouï-dire [*parole, donc, à nouveau*] qu'elles courent après un homme qu'elles méprisent souvent, quoiqu'elles le préfèrent à un amant qui n'a d'autre tort que d'être un honnête homme ignoré [*donc, dont on ne parle pas, qui ne s'offre pas en spectacle*] (268).

L'amant devient une monnaie en cours qui, comme toute monnaie, n'a qu'une valeur fictive d'échange. Comme nous le verrons plus tard, cette modalisation péjorative de l'objet de la séduction codifiée (de la séduction pactisée) et cette non valeur en soi se trouvent à l'antithèse de l'absence de modalisation péjorative (s'il y a modalisation, on verra qu'elle est méliorative), dans l'émergence à l'autre de l'objet (un objet réversible) de la séduction imprévue.

2.2. Malgré tout, cet objet à valeur relative fonctionne, et s'il fonctionne c'est qu'il se trouve dans son assiette à l'intérieur d'un code parfaitement établi. Parfaitement établi, et qui n'admet ni de trous ni de failles, ni, même pas, la double fonction d'un élément, et cela avec une rigueur qui peut devenir de la cruauté.

Après son voyage en Espagne dont nous parlerons par la suite, le Comte de \*\*\* retrouve son bataillon dans la Ville de \*\*\* (observons au passage l'absence de réalité physique, et du Comte et, surtout, de la ville); mais son vieux bataillon vient de la quitter, et on en tire les conséquences: «nous apprîmes en un moment quelles étaient les femmes que le régiment que nous remplacions laissait vacantes [...] On eut grand soin de nous montrer celles qui étaient dévouées à l'État Major; car il était d'usage d'observer en ce cas l'ordre du tableau [*visualisation parfaite d'une structure où se sont produit des creux*] et rien n'est à mon gré si plaisant que de voir la façon dont on examine et dont on choisit pendant les premières vingt-quatre heures [...] en trois jours, un régiment établi» (215).

*Femmes vacantes*, donc des trous à remplir; *femmes dévouées à*, donc fonction préétablie; *ordre du tableau*, donc parfaite organisation des relations qu'il faut remplir à nouveau; *établissement*, donc remise en ordre du tableau. *En trois jours*, car le choix est conditionné d'avance, puisque les femmes sont dévouées (vouées) déjà à leurs futurs partenaires et que le tableau doit devenir à nouveau quelque chose où tout se tient.

Il n'y a pas à s'étonner, puisque dans une structure le tout doit fonctionner toujours, et sans arrêt. Il existe même «ces femmes de réserve» (240) pour que, aussitôt qu'un nouveau trou s'est produit, elles puissent passer à l'occuper, quitte à abandonner leur place si un autre élément «meilleur» qu'elles fait son apparition. Mais, fausse vacance, même, car l'être qui n'est pas un en-soi doit toujours être occupé face à une altérité dont il tire une certaine substance: «et je la pris parce que je n'avais rien de mieux à faire», dit le Comte (217); mais lui aussi sera *pris*, à son tour,

parce qu'une autre femme n'a rien de mieux à faire: «j'ignore si elle avait prévu mes arrangements, mais elle m'avait donné un successeur pendant mon absence» (237), quitte à être repris à son retour.

Cette cruauté peut devenir une drôle de cruauté quand les règles du jeu sont bouleversées à l'intérieur même du code, à des niveaux qui ne peuvent être ni compris ni admis par les autres joueurs, condamnés au même *Goulag* de la séduction. Le Comte de \*\*\* a «séduit» Madame Derval. Il avait prévu que leur commerce durerait quelques semaines, mais cela se prolonge au point de provoquer la plainte d'un possible futur amant de Madame Derval; celui-ci écrit au Comte \*\*\* un billet où il lui dit carrément sa gêne:

«Lorsque vous avez pris Madame Derval, Monsieur, j'étais dans le même dessein; mais vous m'avez prévenu; votre fantaisie m'a paru toute simple, et j'ai pris le parti d'attendre qu'elle fût passée pour satisfaire la mienne. Cependant, votre goût devait être épuisé depuis deux mois; un terme si long tient de l'amour, et même de la constance. J'espérais toujours que vous quitteriez Madame Derval; j'attendais mon tour, et, dans cette confiance, j'ai rompu avec une maîtresse que j'aurais gardée. Vous êtes trop galant homme pour troubler l'ordre de la société: rendez-lui donc une femme qui lui appartient; vous devez sentir la justice de sa demande» (367). Face à ce texte, on ne sait où porter son admiration, si du côté du cynisme du prétendant, ou du côté de...

Mais, s'agit-il, vraiment de cynisme, ou ne sommes-nous pas face à l'impossibilité d'un être dont l'appartenance à un code tellement établi ne lui permet pas d'assumer la plus petite dérive imprévue au destin codifié de la structure? «Chacune de ces classes a ses détails de galanterie, ses décisions, sa bonne compagnie, ses usages et son ton particulier» (244).

Mais, nouvelle surprise, on ne sait, à nouveau, que faut-il admirer davantage, si cette lettre impudique ou la réponse du Comte de\*\*\*. Celui-ci se trouve encore à l'intérieur de la structure du *Goulag* de la séduction, qu'il ne quittera que quelques pages plus loin; comme il y est encore à l'intérieur, il est capable de comprendre la requête de son rival. Mais, ayant déjà la conscience tant soit peu ébranlée par les expériences amoureuses qu'il a eues à l'extérieur du code —en dehors de la France, il faut le dire—, il comprend encore mieux parce que c'est Madame Derval même qui le lui explique; et il réagit immédiatement, et de quelle façon:

«Ce billet me parut si singulier que j'allai sur le champ le communiquer à Madame Derval; mais quelle fut ma surprise lorsque je vis par ses réponses obscures et équivoques que cela lui paraissait aussi simple qu'indifférent [*et c'est l'indifférence qui est significative ici*]; dès ce moment je sentis mes torts; et je songeai à les réparer, et je rendis dans le jour même à la société Madame Derval comme un effet qui devait être dans le commerce» (268).

La phrase n'exige pas de commentaire, puisqu'elle répond parfaitement à tous les aspects, aussi morphologiques que structuraux (et éthiques, si éthique il y a), de cette séduction sémiologique ou accordée.

Cette séduction n'admet donc la surprise qu'au niveau que nous venons de signaler: la vraie *surprise* (la *prise* qui nous vient d'une présence placée au-dessus de nous) n'existe pas, puisque la séduction est un acte prévu, volontaire et conscient.

La séduction est un acte de la volonté sociale; elle n'atteint même pas la hauteur d'une volonté imaginaire à portée ontologique, comme c'est le cas de l'amour de tête dont parle Stendhal dans *De l'amour*, et qui cristallise si bien dans les stratégies amoureuses de Mathilde de la Mole, au point de conformer son en-soi le plus profond. Si la mise en pratique de l'imaginaire de Mathilde déclenche une véritable séduction (ségrégation, séparation, sacralisation de Julien dans une singularité qui lui vient de la dynamique de mort logée au fond de son être), le Comte de \*\*\* nous offre la volonté du caprice gratuit: «et je résolu de m'y attacher (...)»; et «je pris le parti de m'en amuser» (217); et il faut que cela soit ainsi, puisque que tout le monde regarde le Comte de \*\*\*, car de son choix découle tout un ensemble de choix, et pour lui et pour les autres: «après un an d'absence, c'était une espèce de début; on était attentif au choix que j'allais faire; de ce choix seul pouvaient dépendre tous mes succès à venir (...) un homme à la mode ne doit jamais entreprendre que de conquêtes sûres» (249) —donc qui ne valent pas la peine. Et de tas de conquêtes, pour s'assurer de n'être jamais *en vacance*. «Je me trouvais donc assez isolé. Je résolu de ne plus tomber dans un pareil inconvénient, et de faire assez de maîtresses pour avoir dans tous les états, et de n'être jamais sans affaire si j'en quittais ou j'en perdais quelqu'une» (231).

Avant de quitter le *Goulag* de la séduction, il est intéressant de remarquer que toutes les amantes françaises se trouvent consignées dans la liste des conquêtes 'sûres' du Comte de \*\*\* (nouvelle longue liste, à la façon de Don Juan) par leurs noms de famille, donc par leur appartenance à une structure sociale, et jamais par leur petit nom, donc jamais par leur identité singulière et domestique: Marquise de Valcour, Madame de Rumigny, madame de Grancour, Madame de Sezanne, Madame de Persigny, Madame de Gramonville, etc. Quant à lui, le Comte, il ne sera jamais que le Comte de \*\*\*.

3. S'il n'y avait que cela, nous n'aurions pas de roman —en l'absence aussi bien de conflit que d'imprévu, le noyau actantiel et la surprise événementielle nous manquent. Nous aurions le catalogue traditionnel des conquêtes du séducteur. Tout au plus, une morphologie monotone des différentes femmes conquises— de la noblesse à la bourgeoisie. Pour qu'il y eût de roman, il fallait que le devenir du héros se trouva face à un conflit: évolution, donc, de sa conscience du réel et du changement positionnel de sa situation face au monde, face à la société dans laquelle il est inclu; éducation, initiation, dérive...du personnage: une activité qui le situe en dehors du pacte.

L'émergence de certaines femmes séduites (ou séductrices) hors du *Goulag* représente autant de ruptures du code qui investissent le personnage principal d'une force qui le mènera, peu à peu, vers la séparation et l'exclusion du monde auquel il appartenait. Car, nous l'avons dit, le code ne tolère pas la présence en son intérieur de ces éléments étrangers; et nous verrons que cet adjectif il nous faudra le regarder dans ses deux sens.

Avant de quitter le *Goulag* français de la séduction, il faut observer, déjà, que deux femmes à l'intérieur du code vont contribuer, elles aussi, à ce mouvement de séparation dont nous parlions. Il s'agit de Madame de Gramonville, une dévote qui

joue à la séduction en faussant le code, pour mieux le faire fonctionner, et de Madame de Dornal, dont le pouvoir de séduction, établi sur sa méchanceté et non sur les règles du jeu social, conduira l'ami du Comte de \*\*\*, Sénecé, vers l'éloignement absolu de la structure à laquelle il appartenait. Mais, ces ruptures viennent s'intégrer, malgré tout, à l'intérieur du code, avalées par le tout. Et nous trouverons la source des vraies ruptures dans les trois femmes étrangères, qui ne connaissent donc pas le code du Comte de \*\*\*, même si elles jouent à l'intérieur d'un code personnel à portée restreinte. Doña Antonia, l'Espagnole, Marcella, l'Italienne, et Milady B\*, l'Anglaise. Observons d'entrée que l'Espagnole et l'Italienne sont présentes dans le texte avec leur prénom, donc avec leur identité personnelle, même si l'Espagnole appartient à la grande noblesse castillane.

Toutes trois sont des êtres solitaires, bien qu'elles soient vraiment solitaires ou qu'un certain aspect de leur caractère les différencie de la société à laquelle elles appartiennent. Mais elles sont surtout des êtres avec une valeur en soi, que le narrateur ne modalise jamais péjorativement, ni du point de vue physique, ni du point de vue psychologique. Beauté et intelligence s'unissent en elles pour faire de leur présence de *véritables apparitions surprenantes*. Et nous reprenons la valeur étymologique de ce mot.

«Elles [les duègnes de Doña Antonia] nous conduisirent dans une chambre où les meubles étaient magnifiques, et l'éclat des lumières portées par de grands flambeaux de vermeil me frappèrent beaucoup moins qu'une femme couchée sur une strade (...) «Approche Seigneur, me dit-elle». J'obéis à un ordre si doux; mais que devins-je en voyant toutes les grâces réunies dans la même personne et rêvées par toutes les recherches de la parure. Je tombais à genoux» (208). «J'étais enchanté de toutes les grâces que je découvrais dans la belle Espagnole» (209). «La voix et l'expression me manquèrent reconnaissant la Marquise elle-même; je tombai à ses pieds et elle demeura appuyée sur moi en éprouvant le même trouble» (213).

Marcella, elle, entraîne le Comte de\*\*\* loin du reste de la compagnie<sup>2</sup>. «Il me pria de me démasquer, je cédai à son impatience (...) j'attendais mon arrêt; un coup d'oeil allait le prononcer (...) je remarquai dans les yeux de mon amant une joie qui pénétra mon âme» (220)

Quand à Milady B., elle est «Parfaitement bien faite» (242). (et notons au passage la redondance maladroite en surface du participe et de l'adverbe).

Les trois sont des beautés accomplies. Beauté qui chez l'Espagnole prend les allures surnaturelles d'une Madonna, et qui trouvera sa métonymie parfaite dans «l'écrin de diamants de grand prix» qu'Antonia mettra dans la poche du Comte de\*\*\* en gage d'amour éternel, sans que celui-ci s'en rende compte, quand elle se sépare de lui après le dernier rendez-vous au couvent où elle vient de se retirer; mais cette valeur absolue de l'objet d'amour trouve sa réalisation dans l'expérience amoureuse vécue, elle aussi, comme un absolu dangereux, jamais comme un jeu ou comme un passe-temps.

Doña Antonia, après une seule nuit d'amour foudroyant, suivie de la mort de son époux qui se bat en duel avec le Comte de\*\*\*, se claustré au couvent dans l'es-

<sup>2</sup> Premier geste du mouvement de séduction.

poir d'un souvenir d'amour qui accompagnera, dans la solitude, son dévouement à Dieu, tout au long d'une vie, qui deviendra mort sociale, donc séparation de tout, excepté de la mémoire de l'être aimé.

Marcella aime, dans les avatars (si stendhaliens) d'une amante italienne, d'une telle façon que le Comte de\*\*\* pourra dire que «les emportements de l'amour ne se trouvent qu'avec les Italiennes», puisque «l'amour qui fait l'amusement des Françaises<sup>3</sup> (*galer: s'amuser*), est la plus importante affaire et l'unique occupation d'une Italienne» (218). On peut penser que Marcella ne meurt pas après l'abandon du Comte de\*\*\*; mais après cet abandon nous n'aurons d'elle qu'une longue lettre, une héroïde dans le style le plus pur des héroïdes anciennes: la recreation pathétique de l'être qui manque, grâce au pouvoir évocateur du langage; quand le corps manque, le mot reprend ses droits.

Milady B\*, elle, dans l'expérience de l'amour absolu impossible, face à une société qui le lui défend, se suicide.

Dans ces trois expériences amoureuses il est difficile de savoir qui est le séducteur et qui est la personne séduite. Dans un premier moment, le séducteur semble être le Comte de\*\*\* qui *sur-prend*, sans le savoir, ses victimes. C'est sa présence imprévue, son *arrivée* dans un espace auquel il n'appartient pas, la présence donc d'une *figure pour l'amour* qui séduit les trois femmes. Il ne prononce pas un seul mot. Il n'organise pas une seule démarche en vue de la séduction. Tout simplement il apparaît. Il s'agit, vraiment, d'une séduction imprévue et ontologique, qui n'appartient qu'à l'épiphanie de l'être, même rien que physique, et qui, par cela même, se trouve hors de tout raisonnement et de toute prise de conscience.

«Je vous aime depuis le jour de votre arrivée: vous passâtes sur la grande place à la tête de votre régiment; je vous vis d'une fenêtre grillée. Que n'ai-je fait pour bannir l'impression que votre vue a fait sur mon cœur» (209) «Je vous verrai sans être vue» (210), dit Doña Antonia.

Pouvoir absolu de la vision, dans l'épiphanie de l'être séducteur, face au pouvoir de la parole, quand c'est le code qui organise les labyrinthes d'une séduction qui n'est que fiction langagière de séduction. Le corps séducteur, dans le cas de Doña Antonia, ne voit même pas celle-ci au moment de la séduire; il ignore même son existence; cela va encore plus loin, et Doña Antonia ne dévoilera au Comte de\*\*\* son identité qu'après coup. Quand à lui, il devra se limiter aussi, pour l'aimer, à la seule vision de son corps, fait présence: voir ce qu'*elle est* et *comment elle est*. La réalité sociale, *qui est-elle*, n'a pas d'importance. «Je la priai de m'apprendre à qui j'avais le bonheur de parler. 'Vous le saurez un jour', me dit-elle, 'ne cherchez pas à pénétrer un mystère dont la découverte ne vous est d'aucune utilité» (209).

Marcella aussi, elle est séduite par le Comte de\*\*\*, qui ne la connaît pas, et qui ne sait pas *qui est-elle*, que longtemps après la double séduction: au moment d'enlever son masque dans le bal, quand ils se trouvent à l'écart. Malgré tout, dès la première vision du Comte de\*\*\*: «Sa vue me fit un cœur nouveau, un penchant invincible m'entraîna sans réflexion».

<sup>3</sup> Cette galanterie qui vient du verbe *galer* (s'amuser) et qui tient donc de la nature des habitants de la Gallia.

Milady B\*, elle, n'a pas de masque réel, comme l'Italienne. Elle ne se cache pas, non plus, derrière la jalousie d'une fenêtre, comme l'Espagnole, mais son caractère anglais lui a fait adopter un masque psychologique qui empêche le Comte de\*\*\* de la connaître véritablement. Ce masque ne tombera qu'au moment où elle lui avouera que dès le moment où il est apparu, elle était déjà séduite par lui, sans qu'il s'en doute.

Si, à partir du moment où elles ont été séduites, les trois femmes commencent un processus de séduction, c'est à la seule fin de prendre possession de ce corps qui les a séduites, dès son apparition. *Mais, une apparition ne peut venir que d'un autre monde* et ne peut nous amener qu'à un monde nouveau<sup>4</sup>.

L'acte de séduction ontologique adopte toutes les démarches d'un rapt, donc d'une séparation violente de la structure sociale à laquelle la personne enlevée appartient. Les chemins de traverse qu'adopte l'enlèvement du Comte de\*\*\* organisé par Doña Antonia sont à eux seuls un véritable roman où se donnent rendez-vous tous les condiments d'une certaine vision de l'Espagne, que j'essaierai de préciser un peu plus loin: séduction de Doña Antonia à la fenêtre quand passe le Comte; première rencontre de la Duègne et du Comte dans une ruelle; nouvelle rencontre à l'église, rencontre avec la Duègne dans la Vega, à côté du Tage; enlèvement du Comte dans un carrosse; traversée des couloirs dans le palais de Doña Antonia, jusqu'au moment où il arrive face à elle, véritable Madonna, entourée par les teintures et la lumière des candélabres baroques.

Marcella, elle, organise un rapt à l'italienne au cours d'un bal masqué, et amène le Comte à travers les corridors du Palais vers la chambre où ils se trouveront seuls.

Quant à Milady B\*, elle impose à la relation des deux amants un rythme dominé par l'impératif catégorique, propre à une petite anglaise têtue et nihiliste: «elle m'ordonna de monter (...): je lui obéis», «elle m'imposa silence». La présence absolue de Milady annule la parole et impose des gestes «dégagés de tout le langage froid et puéril de la galanterie», nous dit le narrateur. Si l'enlèvement final ne se réalise pas, c'est que la séparation que Milady B\* veut imposer au Comte de\*\*\* arracherait celui-ci, tout à fait et à jamais, de la société à laquelle il reste encore attaché. C'est l'abandon de l'Europe, c'est l'abandon du mari et de sa famille, c'est le possible suicide-homicide du couple: «je te tue et je me tue», et c'est la fuite rêvée vers la Jamaïque. Le Comte n'est pas encore préparé pour faire siennes ses ruptures et il faudra tous les efforts diplomatiques des représentants français à Londres pour que le scandale n'éclate pas et que le Comte soit réintégré à sa patrie. Mais Milady B\*, elle, se suicide et les effets de ce suicide sur le cœur du Comte seront décisifs pour l'évolution du roman et, donc, pour le processus de maturation du séducteur.

Nous sommes ici face à une triple typologie de l'amour soi-disant *romantique* (avant la lettre), métonymisé par trois femmes étrangères qui s'opposent (stratégie

<sup>4</sup> «Dieu, quelle apparition!» Et le mot de De Griex dans la sacristie de l'église de Saint-Sulpice marque, dans le roman de l'abbé Prévost, la naissance du *syndrome de Manon*: le cheminement lent mais inexorable de l'amour occidental vers la sacralisation du seul corps et la seule forme possible, objet réel et non idée mise en icône, de la nouvelle idolâtrie.

romanesque, faut-il supposer) à la femme française; stratégie romanesque oui, mais parfaite sagesse sémiologique: la séduction accordée, officielle, ne peut se donner qu'à l'intérieur d'un code que les deux partenaires connaissent; par contre, la séduction ontologique doit se situer en marge de ce code; elle exige, en quelque sorte, une certaine nature étrangère.

Cette triple typologie engendre des aventures et des séductions qui finissent toutes dans une expérience de mort. Mort réelle ou symbolique des trois femmes séduites; mais présence de la mort aussi dans le décor où elles prenaient place dans le devenir du roman, puisque à la mort réelle ou symbolique des trois héroïnes il faut ajouter la mort de l'époux de Doña Antonia et la mort du Roi de France dans le cas de Doña Marcella, qui provoque le retour du comte à son pays.

Mais, cette triple typologie a aussi une fonction narratologique tout à fait évidente. Après les aventures espagnole et italienne, le Comte ne sera plus capable de goûter les joies de la séduction française et il prend conscience, lors de son commerce avec Madame de Sezanne, que son esprit a été «gâté» par les deux expériences étrangères (et étranges) de l'amour. À la suite, après l'aventure avec Milady B\*, il ne pourra plus goûter le commerce de sa quinzième amante, Madame de Simeuil, parce que «le mal («la mélancolie») m'avait un peu gagné». Le Comte de\*\*\* n'est plus un esprit libre pour l'amusement amoureux, pour la galanterie —à la française. Il n'est pas étonnant que le roman, après cette expérience de la mélancolie, qui plonge le Comte dans l'expérience du «dégoût» de la séduction lors de l'aventure de son ami Sénecé et de lui-même avec Madame Dornal, arrive à sa charnière la plus importante, celle qui divise la narration en deux parties, d'un point de vue formel, mais celle qui l'articule en deux volets thématiques; charnière qui va déclencher d'une certaine façon, maintenant précipitée, le devenir amoureux du Comte vers le mariage et vers la fin du roman.

Il s'agit d'abord de l'épisode de Julie, nommée elle aussi par son petit nom. Julie n'est pas une conquête du Comte séducteur. Julie est une petite jeune fille qui se présente accompagnée de sa mère, dans la maison du héros, pour lui demander son appui. Le lecteur croit se trouver en les écoutant, face à ces couples picaresques où la mère présente une belle, innocente et malheureuse jeune fille qu'elle veut vendre à un personnage puissant, un tant soit peu philanthrope et pas mal dévoyé. Il est vite détrompé. Julie a un fiancé qu'elle aime, mais qu'elle ne peut pas épouser parce qu'ils n'ont pas d'argent. Le Comte y pourvoira, et voilà qu'il devient l'instrument d'une véritable réalisation amoureuse: il enverra le couple dans une de ses propriétés, moyennant un emploi qui leur permettra de vivre heureux à la campagne.

Julie est française, évidemment; donc, il n'y a pas dans le roman une vision manichéiste du bien et du mal amoureux métonymisée dans une opposition symbolique entre la France et l'étranger. Julie est française, mais elle n'appartient pas «au monde», au code du Goulag de la séduction. Elle, aussi, vient d'un autre monde —comme les étrangères—, monde que le Comte ne comprend pas d'abord, qu'il regardera avec une complaisance un peu triste après, et qui le séduira finalement, au point de provoquer en lui une fuite, une nouvelle séparation de la structure sociale à laquelle il appartient, séparation qui deviendra peu à peu définitive.

Il quittera Paris et se rendra à la campagne (lieu topique des amours heureux), où il rencontrera la Comtesse de Selve, qu'il ne connaît pas, qui ne le connaît pas, et qui va représenter dans le texte la fusion des deux modes de séduction que nous sommes en train d'analyser et dont l'alternance tissera peu à peu le reste du roman: d'un côté Mme. De Selve appartient au Goulag de la galanterie, par sa condition sociale de grande dame; elle appartient aussi, dans une certaine mesure, à ce code intégré qui régit et organise la belle société; mais d'un autre côté elle assume certains aspects de l'autre code (si on peut parler de code à son sujet), c'est-à-dire, du code étrange et étranger, lors de sa condition de femme séparée du monde, dont les valeurs —et une certaine plus-value— lui adviennent. *Et c'est dans la fusion des deux codes que le roman va trouver le déclencheur qui permettra la résolution du conflit.*

Remarquons tout d'abord que Madame de Selve est veuve, même si elle a vingt-quatre ans; trait, celui-ci, qui la sépare de toutes les autres femmes qui apparaissent dans le texte; (et remarquons au passage que la séduction n'était pas punie par la justice au XVIII<sup>ème</sup> siècle quand elle avait pour objet une femme mariée, donc quand elle pouvait devenir un amusement sans danger patrimonial). En plus, Madame de Selve nous est présentée comme un objet d'amour à valeur absolue. Un en-soi jamais modalisé et jamais relativisé. On peut dire même que ses valeurs, surtout ses valeurs spirituelles, se manifestent à l'encontre de ce que l'on considérerait valeurs dans le Goulag de la séduction: «sa figure inspirait l'amour»; elle avait «plus de raison que d'esprit»; elle avait «l'esprit plus juste que brillant»; «ses discours n'avaient rien des écarts qui éblouissent dans les premiers instants, et qui bientôt après fatiguent». En conclusion, et la phrase résume cet absolu de l'être pour l'amour, elle est «la plus belle âme unie au plus beau corps» (276).

Appartenant à une des plus grandes familles, prise d'abord dans les rets du Goulag de la séduction, elle vit retirée, loin du commerce officiel, *respectée sans que cela la rende heureuse*. Si le Comte se rend auprès d'elle, c'est par suite de l'expérience du bonheur de Julie qui lui est allouée, donc par l'expérience d'une rupture du code: «l'idée de ce bonheur me rendit tous mes autres plaisirs odieux et, pour me dérober à leur importunité, je résolus d'aller à la campagne chez un de mes amis, qui me priait depuis longtemps de le venir voir dans une terre qu'il avait à quelques lieues de Paris. J'y trouvais la Comtesse de Selve (...). Je la connaissais à peine parce qu'elle vivait peu dans le monde et, lorsque le hasard me l'avait fait rencontrer, son caractère sérieux m'avait prodigieusement imposé» (275).

Séparation, donc, du monde et séduction imprévue: «Je devins amoureux sans le prévoir et je l'aimais avec passion quand je croyais simplement la respecter». (275)

Il n'est pas étonnant que l'amour vrai arrive sans que la personne qui aime s'en rende compte; cela appartient à l'idée même d'imprévu; mais la phrase répond en écho à la première prise de conscience du jeune Comte au début du roman, quand il croit se sentir amoureux pour la première fois, étant donné qu'il avait lu quelques romans: «et comme j'avais lu quelques romans, je me crus amoureux»?<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Phrase dont les échos vont raisonner encore, mais à l'inverse, dans la prise de conscience amoureuse de Madame de Rénal: 'Comme elle n'avait pas lu des romans elle ne se savait pas amoureuse'. L'amour ne serait-il donc qu'une affaire littéraire?

Il n'est pas étonnant, non plus, que quelqu'un qui est habitué à mettre en pratique les jeux de la séduction qui sont avant tout des jeux de langage, ne puissent pas dire ce qu'il ressent pour Mme. De Selve: et le Comte qui sait si bien parler et si bien écrire —nous l'avons vu—, ressent une grande «gêne pour se déclarer» (277) et «ne pouvant triompher de ma timidité, je pris le parti de lui faire connaître mes sentiments par ma conduite sans oser les lui avouer» (277). Échec de la parole et triomphe de l'objet d'amour grâce aux faits —à du réel: «toute ma conduite le lui prouvait» (277).

Madame de Selve, elle aussi, comme les trois étrangères, mais à sa façon, enlève le Comte, le sépare, et le ramène à elle, à elle seule: «Bientôt je ne quittai plus la maison de Madame de Selve; tout autre lieu me déplaisait. Mes amis (...) m'en faisaient la guerre (...) pour me ramener dans leur société» (277). Finalement, le Comte se trouvera «fixé auprès de Madame de Selve» (280). L'expérience sert à nous prouver jusqu'à quel point la séduction ontologique arrache l'être à son entourage et à un soi-même apparent. Conscience d'abnégation du moi, prêt à sacrifier un en-soi égoïste, mais qui permet l'émergence de l'autre-aimé. Mais, abnégation vécue en partage par les deux partenaires de l'absolu séducteur: «Je sens bien, me dit-elle, combien il vous en coûte pour me faire le sacrifice que vous m'offrez; mais j'en serais indigne, si j'étais capable de l'accepter. Oui, ajouta-t-elle, je suis trop contente du pouvoir que l'amour me donne sur vous; je vous rends à votre coeur, je vous rends à vos devoirs, et c'est vous rendre à vous-même.» (248)

L'être qui séduit dans l'amour devient alors guide, tel une nouvelle Béatrice, et la séduction peut déboucher dans le salut du moi —dans la perte du *monde*—, à l'encontre de la séduction sémiotique qui n'aboutissait qu'au jeu ou à la destruction du moi —dans le faux salut octroyé par le *monde*. La relation amoureuse, dans cette séparation presque monacale où vivent les deux amants, se joue alors dans une dialectique ascétique, désir-résistance aux forces du désir, qui ne détruit pas le sujet, mais qui accroît sa plus-value d'amour face au futur: «mes désirs s'enflammaient de plus en plus» (285), «pour concevoir mon bonheur, il faut avoir éprouvé le même désir» (285); le désir n'est plus un instinct, il devient une vocation: dialectique qui aboutit dans une mystique de l'accomplissement, dans le transport du moi vers un monde différent: «la source de mes transports: une ivresse voluptueuse était répandue dans tous mes sens» (285).

Pour l'être séparé du Goulag par la séduction ontologique, le monde disparaît et l'objet aimé, d'abord mérité, puis conquis et finalement joui, occupe toute l'existence: «Je ne voyais que Madame de Selve; j'étais tout pour elle, et sans elle tout était étranger pour moi» (286). Il semble qu'à ce moment de l'extase amoureuse, le destin de mort que nous avons trouvé lors des séductions étrangères (et qui ne serait qu'une reprise de la *Liebestod* traditionnelle) va faire sa présence ici, enveloppant aussi de ces feux mortuaires les deux amants: c'est le départ du Comte pour la guerre, avec le risque de ne plus revenir. Mais cette issue du récit, qui installerait séduction et amour dans l'aventure et le décor funèbre, est encore impossible au milieu du dix-huitième siècle, et elle ne sera que transitoire.

Si les possibles logiques du récit avaient orienté celui-ci dans cette direction, on aurait eu un texte pré-romantique; mais nous sommes encore en plein siècle de la

frivolité amoureuse. L'extase amoureuse avec Madame de Selve ne peut être qu'une étape de plus, à côté des autres que nous avons consignées dans la dynamique du récit, vers sa réalisation possible et désirée. L'absolu amoureux dans la mort aurait situé Madame de Selve à côté de l'Espagnole, l'Italienne et l'Anglaise, en tant que représentante de l'autre (elle aussi) et du côté du code étranger non accordé; et, comme nous l'avons dit, si la solution offerte par Madame de Selve peut devenir la solution définitive dans l'évolution amoureuse du héros, cela se doit au pacte entre les deux codes rendu possible par la nature mixte du personnage.

Cette mise en retraite du Comte —séparation de soi-même, de la société, de ses amis et des femmes objet de la séduction— ne sera donc pas définitive. L'appel de la structure sociale est encore si fort —«je crus qu'un homme devait vivre en société» (287)— que le Comte retournera à Paris et deviendra à nouveau membre du *Goulag* de la séduction. Cependant, l'évolution du personnage ne permet plus son intégration positive dans ce code, et même s'il devient l'amant de Madame de Dorsigny, même si pendant un certain temps il met à l'épreuve d'une façon involontaire l'amour de Madame de Selve, il lui faudra revenir à elle, ayant pris «en dégoût» (de même qu'après la connaissance des trois étrangères) les pratiques habituelles de séduction.

Le retour, après un pardon qui est accordé par Mme. de Selve, d'une façon tout à fait naturelle —«Je n'ai jamais eu d'autre désir que celui de faire votre bonheur» (296)—, sera possible parce qu'entre les deux amants va s'établir «un commerce d'une espèce nouvelle» (299) qui trouve ses fondements dans *l'amitié*, un sentiment qui se situe au-delà du désir sexuel, qui établit une communication spirituelle des deux consciences et qui situe les deux amants dans un microcosme qui les sépare, en bonheur de plénitude, du reste de la société. Les mots du texte ne nous permettent pas de dire que le sexe en est exclu; ce qui est exclu, en tout cas, c'est le désir sexuel, en tant que moteur unique de la relation; le sexe n'est qu'un surplus, mais accidentel, de l'amour; et cela répond parfaitement à la conscience que Madame de Selve a de ses besoins amoureux: «Moi, je vous avoue que je suis fort peu sensible aux plaisirs des sens; je ne les aurais jamais connus sans l'amour» (299). Unité de l'être qui ne peut pas vivre l'amour dans la dichotomie de l'amante usuelle —corps sexuel, en l'absence de cœur sensible et spirituel.

Quant au Comte, les autres, c'est-à-dire, ceux et celles qui continuent prisonniers du *Goulag* de la séduction, ne lui inspirent que le dégoût, puisque «mon goût était usé». À l'intérieur de cette relation, Mme. de Selve est l'objet d'une nouvelle admiration, objet qu'on contemple comme *une apparition domestique* (en effet, elle n'est pas la Madonna, ni la figure mystérieuse de Carnaval, ni l'apparition insulaire), mais où prennent chair de «nouveaux charmes», puisque «sa figure effaçait tout ce que j'avais vu», ayant des «vertus que je croyais au-dessus de l'humanité» (300).

On ne peut pas penser que le Comte soit dupe d'un mirage ou d'une illusion, après la variété et l'abondance de ses expériences amoureuses. Ce sens de l'adoration amoureuse ne chasse pas l'ivresse et le transport de tout son être, mais situe l'être loin de l'esclavage amoureux des sens, et loin de l'esclavage amoureux que la société établie impose au séducteur: «Ce n'était plus l'ivresse des sens. Un senti-

ment plus tendre, plus tranquille et plus voluptueux (...) « qui donne à l'être «calme, bonheur, liberté».

Calme, bonheur et liberté. Trois mots qui résument d'une façon accomplie *l'idée du bonheur au XVIII<sup>ème</sup> siècle*; et l'accomplissement domestique de la séduction ontologique, qui nous sépare du faux monde sans nous lancer vers des mirages de l'imaginaire, devient un des hauts-lieux privilégiés du bonheur<sup>6</sup>. Et c'est ici que le mot *séduction* peut récupérer sa valeur étymologique réelle, que lui donne Tertullien: *seducere*, séparer des autres qui relativisent la réalité de l'être; *séduire*, pour que l'être puisse parvenir à un en-soi absolu qui lui permet de se fondre dans un autre en-soi, absolu, lui aussi, dont la présence devient un appel, une vocation qui permet l'unité de la conscience et du désir. Face à cette séparation en vue de l'unité moi, l'appartenance au *monde* n'est que dissipation, diversion<sup>7</sup> —partition, division et émiettement de l'être— à laquelle le Goulag de l'amour nous condamne: «Insensiblement et sans que je m'en aperçusse, distinctement, le dégoût me détacha du monde que la dissipation m'avait fait rechercher» (301).

La structure du récit en tant que tel, met en relief d'une façon étonnante cette opposition entre l'unité totalisante et le fragmentaire relativisant qui dissipe l'être. Face à une seule et définitive amante, Madame de Selve dans la deuxième partie du roman (avec le contrepoint, nécessaire pour faire fonctionner la dynamique narrative, de Madame de Dorsigny), les vingt amantes nommées (et d'autres qu'on ne nomme pas) de la première partie, offrent au lecteur deux volets dont le déséquilibre anecdotique est franchement significatif; mais ces volets retrouvent l'équilibre si on donne à chacune de ces femmes leur véritable poids symbolique.

4. En conclusion: du point de vue thématique, il nous intéresse de mettre en relief l'existence de deux champs de la séduction. D'un côté, la séduction pactisée, accordée ou sémiotique, que nous ne pouvons plus appeler séduction, après notre analyse, puisqu'elle ne séduit pas; tout au contraire, *elle intègre l'être à l'intérieur d'un code parfaitement structuré, et fait de lui un élément de ce code*, amenant en contre-coup la dissipation et la destruction du moi (*dissipare*, éparpiller de-ci de-là, détruire, fragmenter, réduire à solution). Si elle sépare apparemment, c'est pour mieux intégrer, et dans cette intégration elle n'apporte jamais salut. De l'autre côté, une séduction ontologique, qui apparaît habituellement, malgré le moi qui l'exerce ou la subit, *et que nous pouvons considérer comme la véritable séduction puisqu'elle sépare et de la structure et du code*, mais qui, une fois assumée, procure l'union de soi avec soi-même et, dans cette union, le bonheur dans l'autre. En dehors du code, le moi devient totalité, même si le destin de cette totalité est, dans beaucoup de cas, un destin pour la mort.

De ce point de vue, le mal de la séduction n'est pas un mal ontologique qui détruirait l'être; c'est un mal social, parce qu'il ne se situe pas dans la chute de la personne séduite, mais dans l'acte même de la séparation: dans la volonté ou expérience de la séparation et de la prise de conscience de la différence du moi par rap-

<sup>6</sup> Aussi bien face au Goulag de la séduction que face à l'amour passion du devenir romantique.

<sup>7</sup> Dans le sens pascalien du terme.

port à la structure sociale à laquelle on appartient. *Le mal, c'est se vouloir autre et se vouloir en un autre lieu.* Et c'est ainsi que le Comte de \*\*\* perçoit la possible réaction des Parisiens et des Parisiennes qu'il a quittés, si un jour il revenait à Paris, leur montrant qu'il a conquis la *séparation* et la *différence*: «Le monde, bien loin d'être nécessaire à notre bonheur, ne pouvait que nous être importun. Je proposai à Madame de Selve d'aller passer quelque temps dans mes terres. Elle l'accepta avec empressement (...) il y a un an que nous avons quitté Paris, et nous n'y sommes pas rappelés par le moindre désir. Eh! Qu'y ferions nous? Le monde est inutile à notre bonheur et ne ferait que nous trouver ridicules [*le pire des péchés pour une société qui base son fonctionnement sur la communauté des esprits*] (...) Je trouve l'univers entier avec ma femme qui est mon amie».

Ce ridicule nous ramène, bien que nous n'ayons pas fait usage de ce roman dans notre exposé, à l'*Histoire amoureuse des Gaules* de Bussy-Rabutin —le vrai Goulag de la séduction des romans français: au milieu de tout un troupeau de femmes et d'hommes ignobles, malgré leur noblesse et leur triomphe social, il semble qu'un seul être est incapable de pratiquer et de tisser les pièges de la séduction, *peut-être parce qu'il aime*. C'est le «pauvre prince de Marsillac», présenté dans le texte, à cause de ce penchant vers l'amour, comme un imbécile; ce qui, semble-t-il, fut la vraie cause de la persécution que la famille des Condé menât contre l'illustre cousin de Madame de Sévigné —et non qu'il y fût présenté comme un débauché.

Il nous reste malgré tout un doute: le triomphe de Madame de Selve met entre parenthèses, tout au moins, l'épiphanie textuelle du sexe. Quelles sont les raisons de cette mise entre parenthèses? Est-ce que l'absolu de l'amour (amour + sexe) est condamné dans la séduction imprévue à une séparation si brutale qu'elle n'a d'issue que la mort, récupérant la Liebestod que l'Espagnole, l'Anglaise et l'Italienne symbolisent chacune à sa manière? Est-ce que pour que l'amour soit possible sans cette issue fatale, la passion séductrice doit se situer dans un espace amoureux mitigé que les mots *amitié* et *ami* essayent de signifier? Est-ce qu'il faut admettre une dichotomie existentielle entre, d'une part, la jeunesse —dans les urgences du corps (*manonisme* inévitable)— et, de l'autre, l'âge mûr —dans une activité corporelle contrôlée par la conscience, même si le sexe est encore actif? (Et l'âge du Comte, quand il rédige ses *Confessions*, «moins de quarante ans», âge qu'il nous avoue dès le début de son récit, semble nous dire que le sexe est encore là, et vivace).

Le roman de Duclos est bien plus complexe, est bien plus élaboré, thématiquement et techniquement, qu'on ne pourrait le croire en parcourant en quelques petites heures ses cent pages.