

Séduite ou Séductrice

Image littéraire de la femme au XVIII^e siècle

Dietlinde Sigrîd Bailet

La littérature allemande de la seconde moitié du XVIII^e siècle nous "entoure" de mille variantes de la "Gretchen" (1) traditionnelle, jeune fille à l'innocence presque angélique, séduite par quelque "méchant" séducteur aux allures de grand méchant loup, ce même loup qui séduit l'enfant innocent et le dévore dans les contes de Grimm.

Si l'on se tourne vers d'autres horizons littéraires contemporains—vers l'Angleterre ou la France—ce sont les mêmes victimes vertueuses qui sont mises en scène. Le lecteur attentif—ou plutôt la lectrice moderne—ne peut que s'étonner de cette marée littéraire à sens unique: description toujours



détaillée du déshonneur de la femme et de sa souffrance. Où est donc passée cette Eve, archi-séductrice des temps bibliques? Perdues sur quels chemins de traverse de l'Histoire de la femme ces hétaires, enchanteresses de l'ancienne Grèce? Es-tu restée sans descendance, Armide(2) dont les charmes surent retenir le victorieux Rinaldo? Et toi, écrivain du XVIII^e siècle, as-tu entièrement oublié ces femmes séductrices? Pourquoi t'être tourné systématiquement vers la description complaisante des victimes féminines de la séduction masculine?

Dans le cadre restreint de cet article —de façon forcément schématique et incomplète— essayons cependant d'éclairer un peu la question: séduite ou séductrice?

L'écrivain qui fait exception aux tendances littéraires dominantes du XVIII^e siècle allemand c'est Wieland qui, dans son Agathon, nous fait le portrait d'une héroïne enchanteresse: Danaë, image féminine rajeunie du XVI^e siècle italien mise en scène par le Tasse sous les traits d'Armide, qui servait d'instrument de séduction à son vieux père sorcier.

Non plus *femme-objet* mais *femme-outil* (il s'agit d'un outil conscient qui quitte bientôt la main qui le dirige), la très belle hétaire Danaë est l'instrument dont se sert le vieux sophiste Hippias pour séduire Agathon, jeune

homme aux grands principes moraux qui ne résisteront guère à l'appel du plaisir. Mille artifices sont nécessaires mais la technique de base reste toujours la même: elle fait appel à la très grande sensibilité du jeune homme et à son imagination plutôt que d'essayer d'éveiller grossièrement les sens endormis de sa victime.

Par ce détour, elle mène Agathon plus lentement mais d'autant plus irrévocablement aux voluptés sensuelles. Un certain type de nature, des jardins babyloniens façon Armide, une musique toujours adaptée à la circonstance ont un rôle complémentaire et précipiteront la chute du héros qui, en chemin, a oublié sa vertu.

Différence significative cependant qui se dégage entre la création littéraire du XVI^e et l'imitation grecque, façon XVIII^e siècle: Armide, comme une fumée magique, se dissipe dans l'autodestruction symbolisée par le sac de ses jardins enchanteurs quand son charme a cessé d'agir sur Rinaldo. Danaë, au déclin de son pouvoir sensuel, reste victorieuse et retient sa proie grâce à sa *belle âme*.

Wieland est l'un des premiers écrivains de son siècle à donner *une belle âme* à une femme qui, aux yeux des canons moraux de la société, est, traditionnellement, déchue. Conscient de ce pas osé, l'écrivain s'en excuse longuement en arguant de la très grande liberté

des moeurs de la Grèce antique en rien comparables à celles de ses contemporains. Allant plus loin, il ose donner son héroïne en exemple et souhaiter la compagnie de celle-ci à tout jeune homme de bonne famille.

Outre sa "belle âme," de quel autre trésor de séduction dispose cette séductrice nouvelle manière? Une beauté indéfinissable attire tous les regards et lui donne un charme mystérieux dont elle use avec savoir-faire sur la bonne compagnie qui peuple sa luxueuse demeure. Wieland nous la montre distrayant ses invités par des talents artistiques certains, servis par une vive intelligence. Plaire est son métier et on peut dire, qu'à cause de son expérience des hommes, elle a "du métier." Sa connaissance parfaite des faiblesses masculines lui permet de *gouverner* les hommes sans y paraître, mais *son coeur*—avant tout autre organe—lui ouvre toutes les portes. Wieland y insiste et nous montre comment les circonstances ont poussé la jeune Myris, enfant au coeur sensible, à devenir Danaë, l'hétaïre "vertueuse" qu'Agathon pourra, par simple symbiose, ouvrir aux *plaisirs de l'âme* et à cette beauté supérieure que Platon nommait *vertu*. C'est grâce à elle que, finalement, tout en renonçant à son amant, elle finit par là où nos traditionnelles oies déblanchies du XVIII^e siècle commencent—par une vie vertueuse et ordonnée. Elle diffère

en ceci de façon totale d'une Armide et de cette Eve, présentée à travers les siècles par une Eglise qui aimera en faire l'Archi-séductrice, péché incarné, mère, fille et esprit—saint du Vice.

Il aura fallu le courage de quelques écrivains "éclairés"—nous pouvons déjà citer Milton—pour modifier progressivement cette conviction triptyque: femme=séductrice=vice. Traditionnellement, au cours des siècles, la femme a toujours représenté la séduction fautive: non seulement elle personnifiait le vice, toujours conjugué au féminin, mais, encore, elle entraînait, par un prosélytisme coupable, l'homme innocent et pur vers des abîmes de stupres honnis par l'*Eglise* et la *Société*. La punition, bien sûr, était unilatérale, et avait comme oublié la mutilation d'Abélard. Un exemple: dans *Historie de Grisel y Mirabella*(3) roman du XV^e siècle, Mirabella, fille d'un roi d'Ecosse, est restée emprisonnée dans une tour pendant plusieurs années. Au chevalier Grisel, son libérateur, elle ne sait rien refuser mais, capturés, les amants passent en jugement. Une dame et un chevalier durent représenter, chacun, son propre sexe devant une Cour spéciale: à jugement prononcé la femme fut trouvée responsable de la séduction de l'homme . . . Traduite en plusieurs langues, cette histoire apparaît en français sous le titre Jugement d'Amour!

Progressivement, ce type de jugement est de moins en moins bien accepté. Dans son Paradise Lost, Milton reproche à Adam d'avoir laissé Eve dans l'ignorance. Ce serait par ignorance que cette dernière se serait écartée du chemin prescrit. Aurait-elle péché par ignorance?

Une fois lancée, cette idée ira loin, le concept de cette dualité longtemps ignorée porte en germe bien des révolutions: Y aurait-il un rapport entre la *vertu* de la femme et son *éducation*? "Good wives and private soldiers should be ignorant;" (4) la phrase de Wycherly doit être interprétée ironiquement car les femmes ignorantes font, plus que les autres, des *maris cocus* et les soldats ignorants ne sont que des *robots*.
De Bièvre, dans son Séducteur:

"Par les vices adroits les moeurs ont tout perdu,

Et ce n'est que *l'esprit* qui sauve la vertu. . ." (5)

De moins en moins représentée comme simple incarnation du vice, on essaiera de comprendre la femme, on l'excusera, puis, finalement, elle incarnera la vertu elle-même. . . et deviendra, de ce fait, la victime toute désignée de l'homme séducteur. Ce n'est cependant qu'au terme d'une marche de plus d'un siècle pendant laquelle s'élaborera une lente évolution psychologique que ce "virement de bord" littéraire: femme=vice deviendra femme=vertu.

Nécessaire à une meilleure compréhension de notre itinéraire, une courte parenthèse rendra compte de ce changement de cap.

La création littéraire du XVIII^e siècle philosophique a été largement influencée par les idéaux psychologiques et sociaux caractéristiques de ce siècle. Si l'on s'intéressait au "bon sauvage," souvent esclave, la femme, considérée traditionnellement comme l'esclave de l'homme était, de fait, un bon sujet d'étude dans le cadre d'une société dont l'homme était le maître-Dieu.

Ce mouvement, libertin et égalitaire, fut lancé par des écrivains comme Diderot qui, dans ses Pensées, affirme: "Une femme ne peut être la propriété de son mari."

Dans La Religieuse, il accuse la société d'enfermer certaines des meilleures de ses filles dans des institutions à tous égards contre nature: *les couvents*. Ce n'est là, remarquons-le, qu'une répétition des critiques de Montesquieu dans ses Lettres persanes: la femme est prisonnière des institutions de la société et, même si parfois sa cage est dorée comme celle de Roxane, elle ne saurait s'y épauvrir. Dans de telles conditions, la liberté ne peut être rejointe que dans la mort, parfois cruelle car, avant d'être libératoire, elle est précédée par les étapes de la séduction, de la

dépravation et souvent même de la folie (cf. La Religieuse).

Autre sujet à explorer, celui de l'univers carcéral du couvent en un siècle où, Dieu étant déjà mort guillotiné, un "ciel bas et lourd" pesait sur les filles de Dieu enfermées dans ces couvents, parfois demeure de l'Esprit Saint, parfois décalques des Châteaux de Sade.

L'alternative était au XVIII^e siècle, le mariage, autre institution dénoncée par la littérature. Mme de Graffigny observe à ce propos dans ses Lettres d'une Péruvienne:

"Il semble qu'en France les liens du mariage ne soient réciproques qu'au moment de la célébration, et que dans la suite les femmes seules y doivent être assujetties.

Je pense et je sens que ce seroit les honorer beaucoup de les croire capables de conserver l'amour pour leur mari, malgré l'indifférence et les dégoûts dont la plupart sont accablées. Mais qui peut résister au mépris!

Le premier sentiment que la nature a mis en nous, est le plaisir d'être, et nous le sentons plus vivement et par degré à mesure que nous nous apercevons du cas que l'on fait de nous (. . .).

Si la possession d'un meuble, d'un bijou, d'une terre, est un

des sentiments les plus agréables que nous éprouvions, quel doit être celui qui nous assure la possession d'un coeur, d'une âme, d'un être libre, indépendant et qui se donne volontairement en échange du plaisir de posséder en nous les mêmes avantages? (. . .) Conçois-tu par quelle inconséquence les François peuvent espérer qu'une jeune femme accablée de l'indifférence offensante de son mari, ne cherche pas à se soustraire à l'espèce d'anéantissement qu'on lui présente sous toutes sortes de formes." (6)
(Souligné par moi)

Longue citation qu'on me pardonnera car elle montre bien le rapport *possession-chute*, clairement exprimé pour la première fois: *la femme-jouet*, trouve, dans la cause même de sa chute le germe de sa rédemption. Paradoxe involontaire d'ailleurs: les maîtres de la société enlèvent à la femme toute liberté pour lui permettre ensuite de s'échapper de la prison aux barreaux dorés. A peine libre, voilà que l'attend derrière la porte le "gentil" séducteur qui, le plus sûrement du monde, la précipitera dans une prison encore plus grande, celle du couvent, souvent synonyme de tombeau. Rien d'étonnant à ce cri poussé pour avertir tout un sexe:

"La honte, ce tyran des âmes nobles, n'habite qu'avec les hommes: Fuyons-les!" (7)

(Souligné par moi)

Société et *Homme* sont deux concepts souvent interchangeables et liés. Changeons l'un, l'autre changera. La société a corrompu les êtres, retournons à la nature, prône naïvement Rousseau, nous y retrouverons notre innocence: "Tout est bien sortant des mains de l'auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme." Cette pensée est vite reprise dans de nombreuses oeuvres littéraires de l'époque; on y voit les dogmes religieux remplacés par une "religion naturelle," les peuplades primitives puis l'enfant représentent l'innocence.

De l'enfant à la jeune fille, le pas est vite franchi et la conviction de la naturelle innocence de la jeune fille paraît vite évidente sur un terrain psychologiquement préparé.

En 1740, Richardson publie Pamela. Il ne s'agit pas seulement d'une des premières oeuvres importantes qui traite de la vie d'une jeune fille (et qui l'annonce clairement par son titre)

mais, qui plus est, cette jeune fille, contrairement à Eve, incarne la vertu ("Virtue rewarded").

Quel est le rôle joué par cet ingrédient nouveau dans la séduction?

Dans Pamela, la vertu implique encore un côté physique qui—en littérature tout au moins—perdra bientôt toute importance. Sept ans après l'apparition de sa première oeuvre, Richard-

son donne, dans sa Clarissa, un sens plutôt religieux et moral à ce terme. Richardson s'efforce, dès le début de ses romans, de convaincre son lecteur de l'innocence de ses héroïnes: sans désir sensuel, elles aiment d'un amour "which never before reigned in a female heart." Dans sa lettre du 7 juin, Lovelace n'appelle-t-il pas Clarissa: "virgin saint?" Quelle victime plus choisie y aurait-il pour le diable?

Dans Faust, cette "sainte," cette Archi-vierge (Gretchen) doit faire face à l'Archi-séducteur (Méphisto). Dans Clarissa, Lovelace incarne ce côté diabolique de l'homme--séducteur.

Nous avons donc face à face une jeune fille carapaçonnée de vertu (Méphisto lui-même se demande s'il pourra en triompher: "Über die hab' ich keine Gewalt!") et, d'autre part, un séducteur aux techniques éprouvées.

Cette opposition permet à l'écrivain de déployer son imagination

dans le cadre d'un vaste système d'attaques et de défenses sur toile de fond érotique, important piment nécessaire au succès de ce genre littéraire. Le jeu a ses règles.

Sauf chez Sade dont Justine ou les malheurs de la vertu représente une exception, il faut que la vertu triomphe. Comme, physiquement, Clarissa doit succomber à la force et à la ruse de son séducteur et comme,

d'autre part, elle doit absolument rester moralement pure, la seule issue est la mort.

Parfois cette mort fictive d'une jeune fille qui, bien que souillée physiquement demeure pure moralement, est bien le reflet d'une réalité sociale. C'est aussi qu'un cas réel a inspiré Goethe qui tira de la condamnation à mort d'une jeune fille son Faust I que certains critiques qualifient de "drame bourgeois."

Ce côté sociologique de la séduction est important car, dans les oeuvres inspirées de ce thème, la jeune fille, ou la femme séduite, est généralement d'appartenance bourgeoise tandis que le séducteur est issu de la noblesse. Vengeance historique après la Révolution française?

Cette tendance ne saurait être mieux illustrée qu'avec les Liaisons dangereuses dans lesquelles la Présidente de Tourvel, la Clarissa française, appartient à la noblesse de robe, caste encore très attachée aux principes religieux et bourgeois alors que les séducteurs, le Marquis de Valmont et Madame de Merteuil, font partie d'une noblesse plus évoluée. Mme. de Tourvel, elle aussi, aime d'un "amour céleste," et transfère son adoration divine en vénération humaine:

"Vous avez raison, me dit la tendre personne; je ne puis plus

supporter mon existence, qu'autant qu'elle servira à vous rendre heureux. Je m'y consacre toute entière: dès ce moment je me donne à vous, et vous n'éprouverez de ma part ni refus, ni regrets."

Selon la tradition littéraire établie par Richardson, la victime expie par la mort, mais cette mort même est cause de salut pour le séducteur qui découvrant les délices de l'Amour, abandonne celles du plaisir. Voici donc le diptyque Danaë—Agathon renversé.

Mme. de Merteuil, l'héroïne à mon sens la plus intéressante (psychologiquement s'entend) des Liaisons dangereuses: cette "Eve satanique" selon Baudelaire, nous ramène (linguistiquement s'entend) aux temps bibliques.

Ne concluons pas si hâtivement cependant. Cette création littéraire n'aurait-elle rien en commun avec la tradition littéraire établie tout au long du XVIII^e siècle et que nous venons de passer en revue?

Quel destin a conduit Mme. de Merteuil à l'art de la séduction dans lequel elle règne en maîtresse? Projection littéraire d'une figure de la bonne société grenobloise de l'époque qui sut inspirer Laclos, l'héroïne établit un lien entre la fiction romanesque et la réalité sociale.

Bon mari, bon père, il est possible que l'auteur des Liaisons dangereuses ait voulu, par le moyen de la satire sociale, lancer un avertissement à ses contemporains corrompus. Quoiqu'il en soit, cette magnifique création de séductrice montre le rôle qu'une femme intelligente, belle, et éprise de liberté pouvait jouer dans la "bonne société" de son temps. Leçon de duplicité qu'elle nous donne: la liberté suppose le masque à l'abri duquel sera donné libre cours à des penchants que la morale réproouve. Grisée de son pouvoir quasi magique, la Merteuil fait des hommes tyranniques ses esclaves soumis: elle venge son sexe mais c'est au prix de sa sensibilité qu'en un siècle qui en déborde, elle saura endiguer; prix à payer pour son efficacité dans un cadre qui, toujours, restera ludique.

Malgré cet exemple d'une liberté qui s'éprouve en reniant cette sensibilité si chère à Rousseau, le poids du social reste prépondérant comme l'exprime Benkovitz dans son essai Woman's Concept of Self:

The woman of the eighteenth century who liberated herself came to the realization that for self-development and self-fulfillment, she must first escape the narrow role assigned her by society. (8)

Echapper aux dangers du conformisme social c'est là tout le sens d'une lutte dont l'arme privilégiée reste la *séduction*.

Cependant, malgré tous les talents divers dont font preuve nos héroïnes, elles ne peuvent, en définitive, échapper à leur conditionnement social. L'image littéraire de la femme au XVIII^e siècle n'est, en fait, et une fois tombés les masques de l'art que le démarquage de la réalité.

Et de cette réalité surgit une image féminine non pas libérée, plus tout à fait esclave cependant et qui, séductrice ou séduite, devra, au long des siècles, assurer son individualité propre et différente de celle de l'homme en un combat qui continue.

NOTES

1. Goethe, Faust I.
2. Le Tasse, Jérusalem délivrée, 16^e chant.
3. Juan de Flores, Historia de Grisel y Mirabella dans Menéndez Pelayo, Orígenes de la novela II (Obras Completas XIV), Santander 1943, p. 59.
4. Wycherly, The Country Wife, I/1.
5. De Bièvre, Le Séducteur, II/1.
6. Mme de Graffigny, Lettres d'une Péruvienne, Paris, 1752.
7. Mme de Graffigny, Cécile, II/1.
8. Benkovitz, Woman's Concept of Self in the 18th Century in Fritz & Morton: Woman in the 18th Century and Other Essays, Toronto, 1976.