

Emma Bartlett
Philosophes et Romantiques
Prof. Augustyn

Séduction et destruction :
La guerre des sexes et la quête de la parité chez Laclos, Rousseau, et Balzac

Dans les romans épistolaires du dix-huitième siècle *Les Liaisons dangereuses* et *La Nouvelle Héloïse*, et un roman de la Comédie Humaine *La Peau de chagrin*, ce sont les femmes qui contrôlent les hommes, bien qu'elles soient vues comme des inférieures dans la société. Or ce n'est pas un phénomène unique à cette époque ; de l'antiquité jusqu'au présent, la question de la parité des sexes est examinée parce que cette lutte est très importante dans la société humaine. C'est toujours la même histoire : les hommes tombent follement amoureux des femmes parce que leurs appâts sont irrésistibles, et malgré le pouvoir social de ces hommes, ils se trouvent manipulés par les femmes. Ils écrivent des lettres qui professent leur amour et demandent la preuve de l'amour réciproque, donnant la position de pouvoir aux femmes. Elles décident si elles vont répondre, et la conséquence de ses actions détermine la vie des hommes – leur silence est une arme indestructible. Et de l'autre côté, une femme qui décide de se laisser tomber amoureuse avec un homme qui essaie de la séduire court un risque très grand – si la société découvre le rapport, elle perd sa réputation, sauf si l'homme est noble et elle peut se marier avec lui ; ce que l'homme perd à la découverte, c'est la femme. Alors, ce qui compte est la décision de la femme : va-t-elle céder à l'homme, ou va-t-elle rester chaste ? C'est à elle de décider, et c'est à lui de l'attendre. On trouve que c'est une véritable guerre entre les sexes dans laquelle personne ne gagne que des petites batailles –

on achève l'égalité des hommes et des femmes, mais cela renverse l'ordre social, et en conséquence ils se détruisent mutuellement.

Dans le dix-huitième siècle, la séduction est une action masculine pour la plupart – les hommes essaient de séduire les femmes contre leurs mœurs et la valeur de leur virginité. Dans les romans de Choderlos de Laclos, Jean-Jacques Rousseau, et Honoré de Balzac, la séduction appartient aux deux sexes : « Valmont s'est aperçu que sa 'tendre Dévoté' lui faisait signe: elle l'a séduit comme il la séduit » (Colloque, 103). Les femmes séduisent par leur beauté et les hommes séduisent par leurs charmes. Qui est plus fort ? Qui contrôle les situations ? Les liaisons les plus dangereuses sont produites par des femmes : « Le libertinage féminin apparaît comme l'ombre inquiétante du libertinage masculin: plus solitaire, plus audacieux et plus secret, il est intuitivement ressenti comme plus dangereux et comme digne de plus grands châtements » (ibid, 155). Quand les femmes jouent le rôle de libertin, ce qui résulte est effrayant et malheureux pour les hommes. Elles sont si fortes parce qu'elles gagnent le pouvoir discrètement, et les hommes ne s'en rendent pas compte.

C'est le rapport du maître et esclave – Hegel propose que les inférieurs apprennent quelque chose qui leur donne un avantage sur les supérieurs. Dans ces romans, les femmes obtiennent une sorte de pouvoir que les hommes ne peuvent pas voir, ou ne veulent pas voir, et même les femmes ne le reconnaissent pas toujours. Dans le discours de la « Phenomenology of Spirit » d'Hegel, il est évident que les personnes marginalisées comprennent mieux la société que les personnes qui essaient de la régler. Il explique que les « esclaves » apprennent des choses d'eux-mêmes mais aussi de leurs « maîtres » que leurs « maîtres » ne savent pas, et en apprenant ces choses, ils deviennent

plus puissants que ces « maîtres ». Or d'habitude ils restent silencieux de leur nouvelle information parce que c'est la peur de la mort à la main du « maître » qui les rend soumis, et « l'esclave gagne une mesure d'indépendance dans sa subjugation » (Duquette). Donc les femmes, d'habitude dans la position d'esclaves, peuvent adopter le rôle de maître, qui est accordé aux hommes pour la plupart.

Malgré leur position dans la société, les femmes obtiennent beaucoup de pouvoir par leurs actions et par leur beauté. Dans *Les Liaisons dangereuses*, Laclos montre cette puissance en rapport avec les hommes, qui sont prêts à se soumettre aux caprices des femmes qui les séduisent. La Marquise de Merteuil manipule le Vicomte de Valmont ; ils sont des anciens amants, mais maintenant ils sont des ennemis. Madame de Merteuil sait quoi faire pour le détruire : « ... le plaisir de détruire a remplacé celui de séduire » (Assoun, 81). Leur rivalité devient une guerre qui résulte dans la destruction de tous les deux. Dans la pensée hegelienne, on dirait que « In so far as it is the action of the *other*, each seeks the death of the other », et il paraît que ce rapport maître/esclave est exactement ce que Valmont et Merteuil jouent, des rôles qui donnent de pouvoir à Merteuil puisqu'elle est vue comme inférieure (Hegel, 113).

L'autre pouvoir dans *Les Liaisons dangereuses* est celui de Cécile qui, sans en être consciente, séduit Danceny. Il tombe amoureux d'elle et avoue à celle-ci : « M'ordonnez-vous de mourir ? ah ! ce ne sera pas le plus difficile. Il n'y a point d'ordre auquel je ne souscrive, hors celui de ne vous plus aimer : encore obéirais-je en cela même, s'il m'était possible » (Laclos, 86). Il parle en termes d'ordonner, de souscrire, et d'obéir ; ce sont des mots qu'on entend quand on parle des femmes des époques antérieures, mais ici c'est le chevalier Danceny lui-même qui se parle ainsi. C'est un

autre rapport de pouvoir renversé – Cécile est timide et faible, mais elle a une certaine puissance inexplicable.

Dans *La Nouvelle Héloïse* il y est ce pouvoir des femmes, en dépit de leur infériorité prescrite. Saint-Preux blâme Julie pour tout ce qui va mal dans sa vie : « Telle est la situation cruelle où me plongent le sort qui m'accable et mes sentiments qui m'élèvent, et ton père qui me méprise, et toi qui fais le charme et le tourment de ma vie » (Rousseau, 143). On peut lire cette phrase comme une de haine, mais elle indique également la puissance de Julie – elle contrôle le bonheur de Saint-Preux. Il est évident que « While Saint-Preux initiates the romance mode, Julie orchestrates its development. The confessional mode of the initial letters is transformed into a reversed student-teacher relationship ... » (Roulston, 85). Saint-Preux parle de son amour pour Julie pendant qu'elle lui dit qu'ils doivent être discrets afin de cacher leur liaison du père de Julie. C'est ironiquement elle qui décide le sort de l'homme qui essaie de la séduire.

Dans le roman d'Honoré de Balzac, ce rapport de pouvoir est aussi évident que dans les deux autres œuvres. Le protagoniste décrit la femme Fœdora et sa beauté comme s'il était hypnotisé. Il essaie d'expliquer cet effet : « Ce n'était plus une admiration, un désir, mais un charme, une fatalité » (Balzac, 196). Il est amoureux de cette femme, et il sait que cela devient dangereux, mais il ne peut pas s'en empêcher. Y-a-t-il une interprétation ? C'est parce que Raphaël essaie de séduire une femme qui l'a séduit – il ne comprend pas ce qui se passe entre Fœdora et lui, donc il ne voit pas qu'elle l'a séduit avant ses efforts de la séduire. Il sait simplement qu'il est follement amoureux d'elle, et il ferait n'importe quoi pour l'avoir.

C'est presque la même situation dans *Les liaisons dangereuses* parce que Cécile contrôle le sort de Danceny et il le sait : « Ah ! dites un mot, et ma félicité sera votre ouvrage » (Laclos, 112). Il est déprimé quand Cécile ne l'écrit pas ; seulement une lettre d'elle lui donnerait tout le bonheur du monde. Cécile reconnaît ce pouvoir, mais elle est naïve, alors elle ne le manipule pas à l'exprès : « ... comme je ne lui répons pas, je vois bien qu'il est triste ... » (ibid, 134). Elle ne peut pas répondre à cause des règles sociales – si quelqu'un trouve une lettre qu'elle lui a écrit, cela peut être la fin de sa réputation et également la fin de ses espoirs de mariage.

Alors en ne répondant pas, elle dirige la vie de Danceny. Il commence à perdre son espoir qu'elle l'aime et il essaie de la blâmer pour son malheur : « Je n'ose plus me flatter d'une réponse ; l'amour l'eût écrite avec empressement, l'amitié avec plaisir, la pitié même avec complaisance ; mais la pitié, l'amitié et l'amour, sont également étrangers à votre cœur » (Laclos, 136). Il interprète le silence de Cécile comme un signe de la méprise, car si elle l'aimait ou au moins voulait être gentille, elle lui aurait écrit, même un mot suffirait pour lui rendre heureux. Quand elle décide de lui écrire finalement, il éclate de joie tout de suite. Cependant elle sait que c'est sa chute : « The opening letter of the novel begins to expose the representation of innocent femininity as a purely idealized narrative construction ... If Cécile is the producer of ignorance, Merteuil is the producer of knowledge » (Roulston, 151). Elle ouvre cette première lettre de Danceny et la lit avec enthousiasme, savant qu'elle ne doit pas écrire une réponse, mais elle la lui écrit tout de même. Son silence initial est d'où vient son pouvoir.

Le pouvoir du silence et des lettres est également apparent dans *La Nouvelle Héloïse*. Saint-Preux est affligé par la manque de lettres de Julie : « Votre silence, votre

air froid et réservé, ne m'annoncent que trop mon malheur » (Rousseau, 85). Elle garde son silence pour la même raison que Cécile le garde : si quelqu'un hors de sa confidente découvre sa relation amoureuse, elle deviendrait un zéro social. Et puisqu'elle ne lui envoie pas une réponse, Saint-Preux pense qu'elle ne l'aime pas. Quand elle lui explique pourquoi, elle dit : « J'eus beau, par une froideur affectée, vous tenir éloigné dans le tête-à-tête ; cette contrainte même me trahit : vous écrivîtes. Au lieu de jeter au feu votre première lettre ou de la porter à ma mère, j'osai l'ouvrir. Ce fut là mon crime, et tout le reste fut forcé. Je voulus m'empêcher de répondre à ces lettres funestes que je ne pouvais m'empêcher de lire » (ibid, 402). Elle confesse qu'elle n'aurait dû pas ouvrir la première lettre parce que cette action foment la chaîne de fautes. Elle aurait dû rester froide et silencieuse, mais au moins elle a encore son pouvoir de séduction et de manipulation.

Raphaël se trouve dans cette même situation de froideur avec Fœdora : « La comtesse était glaciale ; moi, j'appréhendais un malheur ... distraite, ou affectant d'être préoccupée, répondit par de dédaigneux monosyllabes à mes questions » (Balzac, 198). Au moins il peut être en sa compagnie ; Danceny et Saint-Preux doivent être plus prudents, mais Raphaël est ignoré et abusé aux mains de Fœdora par son silence et son mépris dans la même manière que Cécile et Julie gardent leur silence. Raphaël continue en disant que « certaines femmes trouvent du plaisir à nous [les hommes] déchirer le cœur ... [et] Fœdora marchait, sans savoir, sur toutes mes espérances, brisait ma vie et détruisait mon avenir avec la froide insouciance et l'innocente cruauté d'un enfant qui, par curiosité, déchire les ailes d'un papillon » (ibid, 199-200). Il décrit combien son cœur est en peine parce que la femme qu'il aime ne lui montre jamais de gentillesse ni de civilité. Il montre sa faiblesse – tomber amoureux.

Alors, les sentiments des hommes combattent les silences des femmes, et cela prouve que les femmes ont de pouvoir sur les hommes. Ce qu'elles ont qui les fait d'autant plus supérieure est le don de manipuler les hommes avec ce pouvoir, même quand elles ne le savent pas. Le rapport du Vicomte de Valmont et de la Marquise de Merteuil est un bon exemple de la manipulation à dessein. Madame de Merteuil veut que Valmont séduise Cécile, mais Valmont est incrédule : « Que me proposez-vous ? de séduire une jeune fille qui n'a rien vu, ne connaît rien ... » (Laclos, 85). Il ne la connaît pas, mais la Marquise le convainc de la séduire. Celle-là est la supérieure de Valmont, bien que les règles sociales donnent plus de pouvoir aux hommes.

Merteuil est libertine, et elle sait comment se débrouiller avec des types libertins comme Valmont. Il est évident qu'« ... il y a deux libertinages dans le roman, l'un masculin et l'autre féminin, et l'ouvrage de Laclos est, entre autres, l'histoire de leur affrontement et de leur destruction mutuelle ... insoumission de principe ... Le libertinage féminin, qui n'est apparemment pas plus audacieux, a une puissance de scandale plus grande et représente une attaque plus virulente contre l'intégrité de l'ordre social » (Colloque, 153). Madame de Merteuil renverse les rôles des sexes, mais en le faisant, elle détruit la société, les hommes, et les femmes à la fois. C'est à cause de ce renversement – les libertines acquièrent des caractéristiques masculines pour manipuler les hommes, et les hommes deviennent plus « féminins » pendant qu'ils sont manipulés. Alors, ils échangent leurs personnalités et leurs inclinations, et le résultat est un mélange des sexes dans tous les deux, ce qui élimine les différences naturelles.

Evidemment la Marquise ne se laisse pas tomber amoureuse, et cette résistance l'aide quand il s'agit de manipuler les hommes : « il ne m'en coûterait rien de rompre

avec lui ... et rien ne m'amuse comme un désespoir amoureux » (Laclos, 89). Elle trouve amusantes les situations de désespérance, donc elle aime les créer. Pourquoi cette méchanceté ? Il est possible que son ancien amant, le Vicomte, l'ait jouée et que maintenant elle ressente de rancœur en ce qui concerne tous les hommes à cause de ce rapport. Valmont et Merteuil avouent respectivement que : « conquérir est notre destin ; il faut le suivre » et « Il faut vaincre ou périr » (ibid, 85, 271). Alors pour tous les deux c'est la conquête qui compte, bien qu'ils écrasent d'autres en chemin. Ces mots se ressemblent aux termes de guerre, et c'est exactement la guerre que la vie entre les hommes et les femmes devient : « Le libertin est un chef d'une bataille à gagner », et les deux, Valmont et Merteuil, sont des libertins de proportions extraordinaires (Assoun, 18). Quand le libertin est une femme, c'est effrayant pour les hommes : « female power [is] the nightmare side of men's desire ... » (Miller, 28). La Marquise est l'épitomé du pouvoir féminin, et par conséquent celui des cauchemars des hommes. Valmont, rêve-t-il de Merteuil, ou est-elle un cauchemar ?

Il est vrai que : « La Marquise, 'Ève satanique' comme la désigne Baudelaire se conduit de fait comme un libertin mâle ... [et elle] inverse la loi à son profit et fait de Valmont sa victime » (Versini, 66-7). Or il est également vrai que Cécile perd beaucoup pendant que la Marquise essaie de se venger contre Valmont : « C'est plutôt la manipulation des faibles qui donne de hautaines et cruelles jouissances: la méchanceté inspire de trahir la petite fille qui lui fait confiance (LXIII) et, dès la calculatrice n'en a plus besoin, de l'abandonner ... » (Assoun, 112). Cécile devient l'accessoire du projet de Merteuil, bien qu'elle ne le sache pas. En effet, Danceny est blessé aussi ; c'est une sorte d'effet d'entraînement – Merteuil écrase la femme dont il est amoureux, donc il est blessé

par conséquence. Elle joue le rôle de l'homme libertin, en faisant ce qu'elle veut pour atteindre ce qu'elle veut.

Dans *La Nouvelle Héloïse*, il n'y a pas cette même guerre, mais les rôles sont tout à fait renversés. Comme constate Moller Okin : “ ‘the women [Rousseau] envisages are not only likely to be destructive of themselves, but are also likely to be subversive of his two most idealized institutions, the patriarchal family and the small democratic republic’ ” (Roulston, 137). Alors, Julie paraît être manipulatrice envers Saint-Preux, bien qu'il ne s'en rende pas compte de ce qu'elle fait. Il essaie de se convaincre que Julie n'a pas de pouvoir sur lui, qu'elle n'est pas capable de faire des ruses : « Mais non, je suis injuste, et vous n'êtes pas capable d'user d'artifice avec moi » (106). Or elle le séduit avec ses charmes comme il essaie de la séduire. Il ne veut pas admettre qu'elle contrôle leur liaison, qu'elle joue le rôle du maître.

Les rôles sociaux sont mélangés dans *La Peau de chagrin* aussi, où la femme Fœdora tient une puissance extrême. Raphaël reconnaît ce pouvoir, et il se sent écrasé par elle : « Les femmes sont habituées, par je ne sais quelle pente de leur esprit, à ne voir dans un homme de talent que ses défauts, et dans un sot que ses qualités » (Balzac, 164). Il ne sait pas pourquoi elle ne le considère pas ; il est « homme de génie » selon lui, donc pense qu'il doit attirer toutes les femmes, mais ce n'est pas la réalité (ibid, 165). C'est un renversement des rôles des hommes et des femmes parce que voilà un homme qui est séduit par une femme ; d'habitude la femme est séduite initialement par l'homme trop facilement et essaie de garder ses mœurs contre cet amour.

Ces rôles échangent pour maintes raisons, mais une des plus grandes est que la femme a beaucoup plus à perdre dans une liaison. Elle doit maintenir sa chasteté, même

quand elle veut se marier avec l'homme. Cécile remarque qu' « il doit être bien difficile de ne pas rougir quand un homme vous regarde fixement », mais peu importe la difficulté – on a besoin de bien résister l'homme, ou sa réputation sociale meurt (Laclos, 83).

Cécile est naïve et innocente, donc elle veut suivre les règles, mais en les suivant, elle devient plus séduisante parce qu'elle est plus difficile à conquérir. La tristesse qu'elle voit chez Danceny la mène à répondre aux lettres, et tous les deux tombent follement amoureux l'un de l'autre. S'ils sont découverts, c'est la fin de Cécile. « A relire ce livre, on songe d'abord à la maxime de La Rochefoucauld : Qu'une femme est malheureuse quand elle a tout à la fois de l'amour et de la vertu' » (Assoun, 96). Cécile aime Danceny, mais elle doit garder ses mœurs à la fois, et c'est le plus difficile du monde.

Madame de Merteuil a déjà appris que l'amour est dangereux : « Vous voyez que l'amour ne m'aveugle pas » (Laclos, 83). Elle a expérimenté dans sa jeunesse, et maintenant son travail est de se venger des hommes : « L'intrigue de Prévan ... permet à la Marquise une victoire sur deux plans : individuellement sur les deux séducteurs, généralement sur tous les hommes » (Assoun, 99). Elle a trompé Prévan, le Don Juan des Don Juan ; elle emploie les mêmes stratégies avec Valmont, et il devient sa victime comme l'a été Prévan. La Marquise a appris à être prudente avec son cœur. Elle ne se laisse pas tomber amoureuse puisque « Pour une femme, céder à des penchants amoureux, se laisser séduire, c'est bien souvent se perdre en perdant la considération du 'Public', la liberté parfois avec l'enfermement au couvent, ou c'est, du moins, rester à la merci de révélations plus ou moins scandaleuses ... [et] vivre sous la menace d'une sorte de chantage social » (ibid, 52). Merteuil ne veut pas que les hommes jouent avec sa vie

ou que la société la stigmatise comme femme scandaleuse. Au contraire : c'est elle qui manipule les joueurs et c'est elle qui les scandalise.

L'histoire de Julie se diffère de celle de la Marquise, mais elle est très similaire à celle de Cécile. Toutes les deux doivent être prudentes parce que leurs parents sont extrêmement stricts avec elles. Julie est naïve comme Cécile, pas guerrière comme Merteuil, mais les résultats appartiennent à une guerre compliquée parce que Julie essaie de résister la séduction de Saint-Preux. Elle, comme Cécile, peut perdre son rang social si quelqu'un découvre cette liaison avec son instructeur. Sa vie dépend du secret : « les inquiétudes sont trop vives de ma part, les indiscretions trop dangereuses de la tienne : et je ne puis pas tenir une madame Belon toujours à mes côtés, pour faire diversion au besoin » (Rousseau, 158). Mme Belon est une femme dont Saint-Preux a fait la connaissance et qui paraît être son amante afin de cacher son amour pour Julie. Celle-là est heureuse d'avoir cet oubli parce qu'il y a moins de probabilité que le monde la découvre avec Saint-Preux. Julie veut l'aimer, mais sa vie est troublée.

C'est une précaution comme mille autres à cette époque. Elle est dangereuse, cette liaison : « To begin with, the romance narrative takes place within the limits of the father's property; there is no narrative of escape ... only Julie risks being in conflict with her domestic identity ... While Saint-Preux initiates the romance mode, Julie orchestrates its development. The confessional mode of the initial letters is transformed into a reversed student-teacher relationship, as Julie explains: 'Je voudrais que vous puissiez sentir combien il est important pour tous deux que vous vous en remettiez à moi du soin de notre destin commun' » (Roulston, 85). Elle admet que leurs destins sont liés, car elle l'aime, mais puisqu'elle est prudente, elle se souvient des conséquences possibles

et contrôle leur liaison suivant les règles que son père l'a enseignée : « ... j'ai été élevée dans des maximes si sévères, que l'amour le plus pur me paraissait le comble du déshonneur » (Rousseau, 101). Bien qu'elle soit amoureuse de Saint-Preux, elle ne peut rien faire, et cela lui donne le pouvoir dans le rapport. Elle pense à son honneur et celui de sa famille ; elle ne veut pas risquer de perdre tout ce qu'elle a obtenu.

Pauline dans *La Peau de chagrin* est aussi prudente que Cécile et Julie ; elle sait qu'elle doit garder son cœur pour quelqu'un qui l'aime véritablement. Quand elle parle avec Raphaël, elle sanglote : « Riches, riches, heureux, riches, ta Pauline est riche. Mais moi, je devrais être bien pauvre aujourd'hui. J'ai mille fois dit que je paierais ce mot : *il m'aime*, de tous les trésors de la terre. Ô mon Raphaël ! j'ai des millions. Tu es aimé le luxe, tu seras content ; mais tu dois aimer mon cœur aussi, il y a tant d'amour pour toi dans ce cœur ! » (Balzac, 297). Pauline essaie de savoir si Raphaël est capable de l'aimer avant de lui donner son propre cœur. Si elle se donne à lui et plus tard il la trompe, elle n'aura plus d'espoir. Elle doit être sûre que Raphaël est sérieux.

Fœdora est prudente, mais sa prudence se ressemble plus à celle de la Marquise de Merteuil parce qu'elle est froide et sans sentiment apparent : « she has swept the *haut monde* off its feet and broken hearts of her French admirers ... [and] is a cold and selfish woman, capricious with her equals, rude with her inferiors, and fundamentally amoral » (Gregg, 281). Il semble qu'elle a de pitié pour Raphaël – elle sait qu'elle ne va pas se laisser tomber amoureuse de lui, donc elle le voit comme inférieur et naïf. Raphaël se plaint : « Le sentiment que l'homme supporte le plus difficilement est la pitié, surtout quand il la mérite. La haine est un tonique, elle fait vivre, elle inspire la vengeance ; mais la pitié tue, elle affaiblit encore notre faiblesse » (Balzac, 370). Il ne veut pas la pitié de

Fœdora s'il ne peut pas l'avoir, il veut qu'elle le haïsse, ce qui serait plus facile à supporter puisqu'il se sentirait comme son égal au lieu de son inférieur.

Puisque les femmes sont soit prudentes soit froides, les hommes doivent employer leurs meilleures méthodes s'ils veulent les séduire. Il était déjà mentionné que « la conquête amoureuse présente de traits communs avec cet art de la guerre » et que la stratégie « est l'art d'utiliser l'ensemble des forces dont on dispose pour atteindre l'objectif fixé, c'est-à-dire gagner la bataille et si possible la guerre ... » (Assoun, 90). Ce qui reste sans discussion, ce sont les tactiques plus subtiles qu'utilisent les hommes. Dans le cas de Cécile, elle est charmée par Danceny chaque fois qu'elle joue son harpe : « Il chante comme un ange, et compose de très jolis airs dont il fait aussi les paroles » (Laclos, 93). C'est possible qu'il chante très bien parce qu'il aime chanter, mais c'est également possible que c'est une stratégie de séduction. La tristesse qu'il se sent pendant tout le temps que Cécile ne répond pas à ses lettres peut être réelle, ou il joue avec elle pour en procurer ce qu'il veut. Cécile ne le devinerait jamais car chez elle, « ... l'innocence n'est qu'ignorance » (Assoun, 85). C'est tout à fait possible que Danceny exploite cette naïveté.

En ce qui concerne les séductions que Valmont tente de faire, Madame de Volanges, la mère de Cécile, connaît ce type d'homme. Elle dit à la Présidente de Tourvel : « Il sait calculer tout ce qu'un homme peut se permettre d'horreurs sans se compromettre ; et pour être cruel et méchant sans danger, il a choisi les femmes pour victimes. Je ne m'arrête pas à compter celles qu'il a séduites ... » (Laclos, 96). Le Vicomte n'est pas aussi subtil dans ses tentatives que l'est Danceny, mais c'est simplement parce qu'il l'a fait tant de fois et tout le monde sait déjà qu'il est libertin. Ce

n'est pas évident si Danceny est libertin ou non, mais avec le Vicomte, toutes ses actions démontrent qu'il est charmeur et chevalier. Cette fois il est tombé amoureux de la Présidente, donc il fait sa séduction un peu différemment – il l'a suivie, il lui écrit mille lettres, il fait n'importe quoi pour elle.

Le Vicomte essaie de séduire quelques femmes à la fois – Cécile, la Présidente, la Marquise – mais il ne réussit pas : « En fait, il voudrait 'les conquérir' l'une après l'autre et les tromper simultanément, là est sa faiblesse ... La Marquise joue avec Valmont en attisant sa jalousie » (Assoun, 80). C'est parce qu'il veut exploiter son libertinage qu'il tombe. C'est parce que « Much of its [séduction] pleasure, in fact, lies in the seducer's fascination with the spectacle of his own manipulation and control » qu'il tombe (Roussel, 725). Il se distrait dans le processus. C'est parce que la Marquise est plus puissante que lui qu'il tombe : « ... elle réduit à l'esclavage tous ceux qui ne possèdent pas son énergie et sa maîtrise dans le mal ... Le Vicomte engage le combat, mais c'est la Marquise qui en règle la stratégie ... C'est toujours la Marquise qui mène le jeu : femme libérée, orgueilleuse, elle impose sa volonté au monde masculin et ne perd jamais l'occasion d'affirmer sa supériorité ... » (Assoun, 79). Alors le Vicomte, qui n'emploie pas assez de stratégies subtiles, perd le jeu, la bataille, et la guerre. Il est évident que la division des sexes qui attribue la faiblesse aux femmes et la puissance aux hommes n'est pas toujours vraie – Merteuil « seeks a more radical victory » que les victoires des hommes (Roussel, 729). Ils sont des égaux, mais Merteuil gagne. L'implication de cette victoire est que les rôles des sexes sont renversés.

Valmont réussit avec la Présidente – elle se donne finalement, contre ses mœurs. Cette liaison est la seule dans le roman qui est la « stereotyped seduction in which the

woman is sacrificed in order to certify this power » que l'homme a obtenue (Roussel, 737). Or la séduction de Tourvel est simplement un jeu libertin ; en réalité le Vicomte veut la Marquise, et il la force à choisir entre « the two alternatives traditionally open to women, slavery or ruin », montrant que la puissance féminine a des limites parce qu'elles n'ont pas les mêmes droits que la société donne aux hommes (ibid, 738). Merteuil se libère de Valmont, mais « the definition of freedom as equality is shown to contain a paradox (ibid, 739). Par cette égalité, les personnes impliquées dans le rival peuvent se détruire ou ils peuvent s'exposer aux jugements de la société. C'est le système qui gagne à la fin, surtout dans les affaires d'égalité des sexes, et alors c'est toujours l'homme qui se trouve avec le vrai avantage.

Donc il paraît que la Marquise gagne la guerre, mais le Vicomte, comme homme de la société, est donné plus de puissance bien que Merteuil a travaillé pour la sienne – ils deviennent des égaux pour se détruire mutuellement. La fin du roman discute comment la séduction marche par « demystifying the apparent power of seduction by showing that, in fact, it is determined by a system of convention which it has neither escaped nor mastered » (Roussel, 736). Puisque Madame de Merteuil acquiert tant de puissance pendant l'intrigue, et Valmont a beaucoup de pouvoir conventionnel, l'égalité qui résulte mène à la mort de celui-ci et la défiguration de celle-là. Ils ont tous les deux gagné, mais ils ont à la fois perdu.

Dans le cas de Saint-Preux, il essaie de convaincre Julie qu'il n'est pas séducteur : « Je ne suis point un vil séducteur comme tu m'appelles dans ton désespoir, mais un homme simple et sensible ... » (93). Valmont n'a rien caché ; Saint-Preux veut duper Julie afin de gagner la bataille. Il ment parce qu'il veut l'avoir, mais elle ne cède jamais,

bien qu'elle l'aime. Alors Saint-Preux perd Julie quand elle consent de se marier avec M de Wolmar, l'homme que son père a choisi pour elle, mais Julie perd aussi, et elle dit : « Enfin mon père m'a donc vendue? il fait de sa fille une marchandise, une esclave, il s'acquitte à mes dépens ! il paye sa vie de la mienne ! ... père barbare et dénaturé ... c'est le meilleur des pères ; il veut unir sa fille à son ami, voilà son crime » (Rousseau, 148). Elle rebelle au commencement, mais elle est finalement assez contente avec Wolmar et sa nouvelle famille.

Cependant, vers la fin de sa vie elle admet qu'elle est encore amoureuse de Saint-Preux. Ce mariage de convenance met les deux vieux amants sur un niveau égal – ils se perdent mutuellement. Saint-Preux perd Julie complètement quand elle meure, leur seule espoir étant que le paradis dans le ciel existe : « It is the paradox of Rousseau's representation of the feminine that desire, in the female subject, leads to death, and hence to its own annihilation. Julie's desire ... is finally the very thing that cannot be confessed, that residue of the private self which is transgressive because unrepresentable, or representable only as an act of transgression, as in Julie's final letter. Julie therefore embodies the loss implicit in the domestic social contract ... Julie's desire never dies ... positioning the female subject in the beyond of language and of representation, as poetic trope and as ideal other » (Roulston, 141). Elle ne peut jamais exprimer son amour et son désir parce que la société dicte que les femmes doivent se soumettre à leur mari, mais elle est éternellement liée à Saint-Preux, comme égaux perdus.

La leçon de Rousseau y est évidente : « Rousseau's notions concerning natural men and women ... seem to imply that women will find their happiness in obedience, an elementary education, and no training in systematic reasoning (of which women are

incapable) » (Hoffmann, 253). C'est à peu près la même chose que Laclos dit aux lecteurs : « [he] concluded that happiness for women is to give herself, to surrender rather than play with life and other human beings as does Madame de Merteuil » (ibid, 254).

Ces deux auteurs paraissent être partisans du système qui limite les femmes.

Balzac accorde plus de crédit et de mérite aux femmes dans *La Peau de chagrin* que ces autres auteurs dans leurs romans épistolaires. Il donne une puissance à Fœdora sur le narrateur : « Ce cœur de femme était un dernier billet de loterie chargé de ma fortune » (Balzac, 293). Elle dirige le destin de Raphaël comme s'il était un enfant perdu. Dans ce « rapport, » il n'a pas de contrôle, mais dans le cas de Pauline, il est plus puissant ; alors le résultat du roman est les hommes et les femmes sont représentées comme des égaux. Raphaël gagne avec Pauline, mais il perd avec Fœdora – le pouvoir s'annule et les personnages sont à égalité.

Ces pouvoirs que les auteurs du dix-huitième siècle donnent aux femmes est ironique. Les hommes sont dégradés aux positions féminines, et les femmes qui sont puissantes ont des caractéristiques mâles : « La marquise est évidemment une création très forte; son énergie toute masculine et l'hypertrophie de son moi lui permettent de conquérir des fonctions de séductrice, d'initiatrice, de meneuse de jeu jusque-là réservées à l'homme. Etincelante par son esprit, fascinante pour son cynisme, on a l'impression qu'elle est le centre du roman et le dirige » (Versini, 114). Elle prend le rôle d'un homme et devient le roi du roman. Ainsi, le pouvoir n'est pas véritablement féminin, et il résulte que les femmes se détruisent dans ces romans, mais à la fois elles détruisent les hommes, afin d'avoir un peu de justice.

En ce qui concerne le discours d'Hegel à propos de la division de pouvoir, il paraît que l'esclave gagne assez de pouvoir pour savoir manipuler le maître, mais dans cette guerre, les deux parties perdent à la fin. La séduction n'est qu'un jeu pour les libertins, et les personnages qui jouent ce jeu « préfère[ent] le libertinage à l'amour » (Assoun, 81). Il suit que la destruction est le résultat du jeu – si tous les deux personnes jouent ce même jeu de séduction, ils se réduisent à néant car leur position est toujours changeante et en péril. La femme développe des caractéristiques mâles, l'homme devient émasculé ; l'ordre social est renversé, et ces échanges corrompre le système – la séduction et la destruction deviennent synonymes.

Ce n'est pas simplement la littérature du dix-huitième siècle qui traite le sujet de la séduction et le pouvoir de détruire. Dans la peinture de la même époque, il y a des portraits des femmes qui sont très puissantes. « Salomé » d'Henri-Alexandre-Georges Regnault présente une femme exotique mais un peu masculinisé par son excès de pouvoir. Les critiques d'art discutent comment les hommes sont terrifiés par elle et ce qu'elle symbolise – le pouvoir de son corps ; ses appâts irrésistibles ; sa capacité de castrer, tuer, et dégrader les hommes – elle est comme Délila de la Bible et Méduse des mythes grecques, des femmes avec un pouvoir extrême (Leader). Les femmes séduisent les hommes, et puis les hommes essaient de les séduire parce qu'ils les veulent ou parce qu'ils ont peur d'elles et veulent les supprimer – elles ont plus de pouvoir qu'eux.

Dans la mythologie grecque, les dieux et déesses sont toujours en guerre, utilisant leurs pouvoirs les uns contre les autres pour prouver leur puissance. Donc le thème du renversement de pouvoir n'est pas nouveau au dix-huitième siècle. Un bon exemple d'une femme puissante est Artémis, qui est la déesse de la chasse et des forêts.

Elle est violente et pleine de mépris pour les hommes : « In some versions of the story of Adonis, Artemis sent a wild boar to kill the youth as punishment for the hubristic boast that he was a superior to the goddess in hunting. In others, she killed him for revenge. Adonis was a favorite of Aphrodite so Artemis killed him to get back at Aphrodite for the death of Hippolyte, a favorite of Artémis » (Wikipedia.com). De toute façon, il est évident qu'Artémis est puissante et indépendante, comme beaucoup d'autres femmes et déesses dans les mythes.

Héra en est un autre exemple : « In Greek mythology, Hera was the reigning female goddess of Olympus because she was Zeus's wife. But her worship is actually far older than that of her husband. It goes back to a time when the creative force we call 'God' was conceived of as a woman ... Her subjugation to Zeus and depiction as a jealous shrew are mythological reflections of one of the most profound changes ever in human spirituality » (mythweb.com). En d'autres mots, c'est Héra qui devrait être la plus puissante dans la mythologie ; c'est simplement parce qu'on a découvert le rôle que les hommes jouent dans la procréation qu'on a commencé à les vénérer. Alors, même dans les mythes, les hommes reçoivent un pouvoir distinct, mais au fond les femmes peuvent manipuler et punir les hommes parce qu'elles peuvent renverser l'ordre social. Les hommes pensent que les femmes resteront toujours inférieures, et les femmes volent beaucoup de pouvoir parce que les hommes ne font pas attention à leurs actions ou celles des femmes. Ils sont présomptueux quand en fait ce sont les femmes qui les contrôlent.

La division de pouvoir est également notable dans le théâtre, et Pygmalion de George Bernard Shaw en est l'exemple parfait. Liza est faible au commencement parce qu'elle n'est pas une femme de haute société et dès la première fois qu'ils se voient,

Professeur Higgins la dégrade. Or quand Higgins l'enseigne comment se comporter et parler pour être acceptée comme femme noble, elle devient plus aristocrate qu'il ne peut jamais aspirer être. Le pouvoir se transfère complètement quand Higgins tombe amoureux de Liza – elle part parce qu'il la maltraite, et il vient la chercher. Liza parle impeccablement et joue le jeu avec Higgins : « Don't you dare try this game on me. I taught it to you; and it doesn't take me in. Get up and come home; and don't be a fool » (Bernard Shaw, V.112). Il devient amer et continue d'être impoli comme toujours. Liza l'enseigne qu'il est brute et qu'il ne s'intéresse pas aux autres : « I want a little kindness. I know I'm a common ignorant girl, and you a book-learned gentleman; but I'm not dirt under your feet. What I done [correcting herself] what I did was not for the dresses and the taxis: I did it because we were pleasant together and I come--came--to care for you; not to want you to make love to me, and not forgetting the difference between us, but more friendly like » (ibid, V.237). C'est le rapport d'égalité que Professeur Higgins ne peut pas accepter, donc il se comporte comme un sauvage, ce qui donne d'autant plus de pouvoir à Liza.

Même avant George Bernard Shaw, Shakespeare a écrit une pièce de théâtre où les rôles des hommes et des femmes sont renversés, exactement comme dans les romans de Laclos, Rousseau, et Balzac : *Anthony and Cleopatra*. Dans cette pièce, il s'agit de l'idée de la : « victim within a patriarchal society. However, in this play the gender roles are inverted and it is Antony who is the true victim » (Lewis). Près de la fin, Anthony essaie de blâmer Cléopâtre pour sa perte de pouvoir, il pense qu'elle l'a émasculé, comme ce qui se passe chez Valmont par Merteuil. En fait, « Cleopatra's masculine qualities counterbalance the play, so Shakespeare provides us with a

relationship of surprising equality ... The distinctions between masculine and feminine are blurred – in a sense Antony and Cleopatra swap roles » (ibid). Cléopâtre est très puissante dans les politiques et elle est reine de la sexualité et la beauté, mais ce pouvoir est limité, comme avec Merteuil, et la fait seulement égale à l'homme qui est son double littéraire. Tous les deux meurent, et c'est à cause de leurs rôles non conventionnels.

Tout ce discours de pouvoir est convenable en nos jours parce que les hommes sont encore donnés plus de pouvoir social et politique que les femmes. Ils l'abusent et par conséquent les femmes dérivent de puissance des fautes des hommes, mais à la fin cette puissance qui fait égale toute humanité mène à la destruction de la structure de la société. Dans les nouvelles très récentes, il y avait un cas de viol. Une fille de 18 ans était avec deux garçons, 15 et 16 ans, et la fille a absolument consenti d'avoir des relations sexuelles avec le premier, mais avec le deuxième elle consentait seulement jusqu'au point qu'elle dirait « non. » Ce qui c'est passé, c'est que cette fille a essayé d'arrêter le deuxième garçon, et puisqu'il a pris 5 à 10 seconds pour se retirer, elle l'a accusé de viol et a apporté le cas à la cour : « The state's highest court ruled Wednesday that a man can be charged with rape if he ignores a woman's calls to stop -- even if she had previously consented to sex » (The Baltimore Sun). Alors, les garçons sont plus forts physiquement et politiquement, mais la fille peut faire grand cas de quelque chose apparemment petite, ce qui lui donne l'avantage – c'est le renversement de pouvoir dont Hegel parle. Or en fait les deux sexes perdent : la fille perd sa virginité et elle risque la grossesse ; le garçon perd sa réputation et il est emprisonné.

Le jeu de pouvoir est très délicat – les joueurs détruisent les autres autour d'eux et risquent d'être détruits eux-mêmes. L'équilibre vacille toujours entre les femmes et les

hommes, dans la littérature et dans le monde réel aussi. La femme paraît faible, mais elle obtient beaucoup de pouvoir, avec lequel elle manipule l'homme – finalement ils sont des égaux et le jeu peut détruire tous les deux à la fois. Le pouvoir que les femmes ne sont pas censé avoir dans la société est ce qui mène à cette égalité qui n'est pas censé exister. Alors la séduction et la destruction continuent d'être synonymes en ce qui concerne la parité dans la société : dès les grecs anciens jusqu'à Shakespeare ; dès Laclos, Rousseau, et Balzac jusqu'au présent ; dès aujourd'hui jusqu'au futur.

Bibliographie

Assoun, Paul-Laurent, Ed. analyses & réflexions sur Laclos Les Liaisons dangereuses: la passion amoureuse. Paris : Edition Marketing, ellipses 1991.

Actes du Colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses. Préface : René Pomeau. Laclos et le libertinage. Paris : Presses Universitaires de France, 1983.

Bernard Shaw, George. *Pygmalion*. 1916. New York : Bartleby.com, 1999. (<http://www.bartleby.com/138>)

Bykowicz, Julie. « Top Md. court rules on sexual consent case. » *The Baltimore Sun*. 8:46 PM EDT, April 16, 2008. (<http://www.baltimoresun.com/news/local/bal-rape0416,0,4949450.story>)

Duquette, David A. « The Internet Encyclopedia of Philosophy: G.W.F. Hegel (1770-1831) Social and Political Thought. » St. Norbert College: Wisconsin, 2006. (<http://www.iep.utm.edu/h/hegelsoc.htm#H4>)

Gregg, Richard A. « Balzac and the Women in *The Queen of Spades*. » *The Slavic and East European Journal*, Vol. 10, No. 3. American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, 1966.

Hegel, G.W.F. Phenomenology of Spirit. Oxford : Oxford University Press, 1977.

Hoffmann, Paul. « La Femme dans la pensée des lumières. » *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 12, No. 2. The Johns Hopkins University Press, Winter 1978-9.

Leader, Karen. Metropolitan Museum of Art, 2000-2008. Un discours/entretien privé du cours 306 – *Philosophes et Romantiques : Perspectives interdisciplinaires*. 4/15/2008.

Lewis, Liz. « Shakespeare's women Shakespeare's treatment of women in the tragedies Hamlet, Othello and Antony and Cleopatra. » November 2001.

Miller, Nancy K. « Libertinage and Feminism. » *Yale French Studies*, No. 94, Libertinage and Modernity. Yale University Press, 1998.

Moss, Martha N. « The Masks of Men and Women in Balzac's *La Comédie humaine*. » *The French Review*, Vol. 50, No. 3. American Association of Teachers of French, 1977.

Roulston, Christine. Virtue, gender, and the authentic self in eighteenth-century fiction : Richardson, Rousseau, and Laclos. Gainesville: University Press of Florida, 1998.

Roussel, Roy. « The Project of Seduction and the Equality of Sexes in Les Liaisons dangereuses. » MLN, Vol. 96, No. 4, French Issue. The Johns Hopkins University Press, May 1981.

Skidmore, Joel. « Encyclopedia of Greek Mythology. » Mythweb 2003-2007.
(<http://www.mythweb.com/encyc/entries/hera.html>)

Versini, Laurent. Le Roman le plus intelligent. Champion, Collection Unichamp. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1998.