

2009

# La socialité en chaîne et en réseau dans les Egarements du cœur et de l'esprit de Crébillon fils

Olivier M. Delers

*University of Richmond*, [odelers@richmond.edu](mailto:odelers@richmond.edu)Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/mlc-faculty-publications>Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

## Recommended Citation

Delers, Olivier M. "La socialité en chaîne et en réseau dans *Les Egarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils." *Revue Dix-Huitième Siècle* 41 (2009): 249-64. doi:10.3917/dhs.041.0248.

This Article is brought to you for free and open access by the Languages, Literatures, and Cultures at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Languages, Literatures, and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact [scholarshiprepository@richmond.edu](mailto:scholarshiprepository@richmond.edu).



David, Thibault et Rewbell, détail du Dessin préparatoire, esquisse du *Serment du Jeu de paume*, 1791, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon.

## RÉSEAU

### LA SOCIALITÉ EN CHAÎNE ET EN RÉSEAU DANS *LES ÉGAREMENTS DU CŒUR* ET DE *L'ESPRIT* DE CRÉBILLON FILS

L'influence de Crébillon fils dans la généalogie de la littérature libertine du 18<sup>e</sup> siècle a toujours été problématique<sup>1</sup>. Sade lui-même, dans son court pamphlet, *Idées sur les romans* (1800), refuse toute filiation : ironiquement, le Marquis trouve Crébillon trop « peu moral » à son goût et lui reproche de ne pas avertir suffisamment ses lectrices des dangers qu'elles encourent face aux séductions de leurs amants<sup>2</sup>. La critique actuelle reste elle aussi perplexe quant à l'influence de Crébillon sur Sade : Colette Cazenobe nous rappelle à juste titre que la littérature libertine est constituée de multiples facettes, et que Sade, de par la violence sexuelle de ses contes et les instincts meurtriers de ses personnages, s'inscrit souvent en dehors des limites du genre<sup>3</sup>. Ces deux « artistes » du libertinage proposeraient donc des univers fictionnels trop éloignés pour que l'on puisse tirer profit d'éventuelles similarités et résonances. Cette incompatibilité annoncée est en fait alimentée par une tendance assez dommageable à limiter notre lecture aux éléments les plus marquants des écrits de Crébillon et Sade : le fameux « Traité de Morale » de Versac par exemple, manuel et guide de tout libertin à la recherche de nouvelles

---

1. Je tiens à remercier les organisatrices de la journée d'études « Hommage à Crébillon fils » (décembre 2007) de m'avoir invité à présenter une première version de cet article. Mes remerciements également à Thomas Bonfiglio et Yves Citton pour leur lecture attentive et leurs excellentes suggestions.

2. D. A. F. Sade, *Idées sur les romans*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 29. Quelques pages auparavant, Sade résumait ainsi l'œuvre de Crébillon : « Crébillon écrit *Le Sopha*, *Tanzai*, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, etc. Tous Romans qui flattaient le vice et s'éloignaient de la vertu », p. 23.

3. Colette Cazenobe, *Crébillon Fils ou la politique dans le boudoir*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 33-34.

conquêtes ; chez le Marquis de Sade, la mutilation et la destruction systématique du corps féminin, ou encore ses assemblages de corps dans des tableaux sexuels fantasmatiques. Mais libertinages et excès pornographiques dissimulent souvent les aspirations moralistes (quoique bien entendu non « moralisantes ») de nos deux auteurs, ainsi qu'un questionnement soutenu sur la nature du monde social, la place de l'individu, et les enjeux économiques et politiques des procédés de séduction.

L'importance politique de l'œuvre de Sade n'est plus à démontrer – on peut citer en exemple les analyses d'Adorno et Horkheimer sur *Justine* ou plus récemment le travail de Frances Ferguson sur la nature de l'action chez Sade<sup>4</sup>. Colette Cazenobe a quant à elle ouvert la voie d'une lecture politique de Crébillon dans son *Crébillon fils ou la politique dans le boudoir*<sup>5</sup>. J'aimerais ici ouvrir un autre filon dans l'interprétation des textes de Crébillon en m'appuyant sur le travail critique effectué par Roland Barthes dans son *Sade, Fourier, Loyola*. En fin lecteur des implications théoriques de la fiction sadienne, Barthes décode tout un système d'enchevêtrements et de chaînes qui lient personnages dominants et dominés entre eux. En esquissant les possibilités d'une relation d'ascendance entre Crébillon et Sade, je compte montrer que cette thématique de la chaîne et du réseau s'applique à d'autres textes libertins de la même époque : aux *Égarements du cœur et de l'esprit* (1736), en particulier, où le narrateur Meilcour propose une réflexion sur les liens sociaux qui sous-tendent les ébats amoureux dans les cercles aristocratiques du 18<sup>e</sup> siècle. Derrière la représentation de modes de séduction et de codes sociaux propres à une certaine aristocratie se dessine une pensée complexe, de nature moraliste, qui s'interroge sur l'organisation des individus en sociétés, sur la possibilité de choix individuels et sur l'intérêt privé.

4. Max Horkheimer et T. W. Adorno, *La dialectique de la raison : fragments philosophiques*, Paris, Gallimard, 1974. Frances Ferguson, « Justine, or the Law of the Road » dans *Pornography, The Theory : What Utilitarianism Did to Action*, Chicago, Chicago University Press, 2004, p. 57-74.

5. « C'est une œuvre à bien des égards exceptionnelle ; non pas qu'elle ait eu la prétention de bouleverser l'ordre social, mais principalement parce qu'en plusieurs occasions son auteur s'est employé à montrer les liens subtils et profonds qui existent, en différents régimes, entre l'exercice du pouvoir et les caprices de la sensualité », Cazenobe, p. 20.

Barthes fait figure de pionner dans l'étude généalogique du roman libertin, puisqu'il fut un des premiers critiques modernes à y déceler un fort potentiel réaliste. Dans les textes de Sade, les ébats entre nobles décadents et désœuvrés ne sont pas seulement des luttes de pouvoir stériles, dépourvues de toute relation avec la réalité extérieure. Au contraire, ils constituent, selon Barthes, une modélisation d'enjeux sociaux qui affectent toutes les strates de la société de l'Ancien Régime<sup>6</sup>. En d'autres termes, la représentation des cercles restreints de la haute société parisienne – ceux-là même que les *Égarements* mettent en scène – peut nous mener à des observations sur les pratiques sociales qui dépassent ce cadre. Les romans libertins de Crébillon ont longtemps souffert de cette étiquette mondaine, un peu comme si les conclusions que l'on pouvait tirer des frivolités d'une certaine élite aristocratique se limitaient nécessairement à ce groupe<sup>7</sup>. Même pour Cazenobe, qui tente pourtant de sortir Crébillon de son carcan interprétatif, ce sont les ouvrages au caractère générique moins défini – *L'Écumoire*, *Ah quel conte!* ou encore *Les Lettres Athéniennes* – qui reflètent les aspects les plus intéressants de la pensée politique de l'auteur du *Sopha*.

Il est vrai que les *Égarements* correspondent, à première vue, aux normes du genre : c'est un roman-mémoire qui raconte l'éducation du narrateur, le jeune Meilcour, et qui s'attache à répondre aux questions suivantes : Comment entrer dans le « monde » ? Comment évi-

---

6. « Entre le roman social (Balzac lu par Marx) et le roman sadien, il se produit alors une sorte de chassé-croisé : le roman social maintient les rapports sociaux dans leur lieu d'origine (la grande société) mais les anecdotise au gré de biographies particulières [...] ; le roman sadien prend la *formule* de ces rapports, mais la transporte ailleurs, dans une société artificielle [...]. Dans le premier cas, il y a *reproduction*, au sens que le mot a en peinture, en photographie ; dans le second cas, il y a, si l'on peut dire, *re-production*, production répétée d'une pratique (et non d'un tableau "historique") », Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p. 135 (c'est Barthes qui souligne).

7. Déjà en 1788, Palissot, dans son introduction à l'édition des *Œuvres* de Crébillon, présentait ses romans comme « la peinture la plus fidèle des mœurs corrompues » (cité dans Andrzej Siemek, *La recherche morale et esthétique dans le roman de Crébillon fils*, Oxford, Voltaire Foundation, 1981), p. 21. Plus récemment, Megan Conway a décrit Crébillon comme un auteur connu pour ses « satires sociales d'une aristocratie amoralisée » (Conway, « Defining the French Rake », *1650-1850 : Ideas, Aesthetics, and Inquiries in the Early Modern Era*, 11, 2005, p. 212 – je traduis).

ter échecs et ridicules dans la recherche de conquêtes amoureuses ? Ou encore, comment apprendre à jouer le jeu de la séduction ? Il y a cependant un écho frappant entre l'analyse par Roland Barthes de l'œuvre de Sade et le roman de Crébillon : en de nombreuses occasions, le texte passe sous silence le langage de la conquête, de la domination, et de la recherche du pouvoir – langage qui caractérise traditionnellement le discours libertin – et privilégie au contraire un vocabulaire de la connexion et de la circulation qui insiste sur des attractions temporaires et passagères. Pour preuve ce court passage des *Égarements* où le jeune héros confesse l'incertitude de ses sentiments pour Madame de Lursay, en mettant en exergue cette constante circulation des amants qui se déroule, semble-t-il, comme un ballet bien ordonné : « Sa conquête, à laquelle, il y avait si peu de temps, j'attachais mon bonheur, ne me paraissait plus digne de me fixer. J'aurais voulu d'elle enfin ce commerce commode qu'on lie avec une coquette, assez vif pour amuser quelques jours, et qui se rompt aussi facilement qu'il s'est formé » (82<sup>8</sup>). Meilcour découpe ici les trois étapes d'une relation, mais en insistant plus sur le passage d'une amante à une autre que sur la possession d'une « coquette » particulière : le moment de connexion « se fixer » appelle logiquement le moment d'échange, ce « commerce commode » évoquant la possibilité d'un gain ou d'une perte, qui lui-même est suivi par le moment de déconnexion, « rompre » – rompre « facilement », si possible. Ce schéma bien sûr est appelé à se reproduire – à s'enchaîner – ce que Versac s'évertue à démontrer dans la seconde partie du texte.

Il y a dans ce désir de passer d'une amante à une autre quelque chose d'automatique qui rappelle la logique d'une ligne de production. C'est ce que Barthes, dans un fragment sur « la chaîne », nomme « une séance d'atelier » quand il décrit l'aspect « organisé, distribué, commandé » des orgies sadiennes<sup>9</sup>. Cette logique du travail à la chaîne n'est pas encore en place chez Crébillon, même si certains lecteurs des *Égarements* y détectent déjà une « société d'automates » où se meuvent des « espèces de machines<sup>10</sup> ». Mais Barthes ne limite pas la chaîne à la régularité de la production. Il en fait un

8. Crébillon fils, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, Paris, Gallimard, 1977. Les numéros de page entre parenthèses se réfèrent à cette édition.

9. Barthes, p. 129.

10. Cazenobe, p. 61 et 25.

outil de pluralité et de circulation qui permet de poser un nouveau regard sur les relations de séduction dans le roman de Crébillon : « le lien n'est pas duel, mais pluriel », explique Barthes, « non seulement les amitiés, s'il s'en produit, sont révocables, elles circulent [...] mais surtout toute conjonction érotique tend à s'échapper de la formule monogamique : au *couple* se substitue, dès qu'il est possible, la *chaîne*... » (c'est Barthes qui souligne<sup>11</sup>). Cette chaîne est donc aussi *un réseau* avec ses points d'attache – ses nœuds – où les rencontres se produisent de manière aléatoire au gré de la disponibilité de chacun dans ce jeu de séduction<sup>12</sup>. La chaîne suggère alors un système décentralisé où le contrôle des relations est la responsabilité des utilisateurs et non d'une instance supérieure. Dans ce sens, les réseaux qu'elle dessine brouillent les pistes et ne se prêtent pas à une interprétation unitaire. Comme l'explique Barthes, la chaîne « déporte la cause, l'origine ailleurs<sup>13</sup> », un peu comme si elle nous forçait à mettre en doute le déterminisme affiché des relations amoureuses et à considérer des pratiques sociales plus fluides et moins rigides.

En insistant sur la chaîne – et l'idée de réseau qu'elle sous-tend – je compte montrer que les *Égarements*, par l'entremise de « conjonctions érotiques » et de commentaires sur les relations interpersonnelles qui en découlent, dessinent des modes d'organisation sociale tout à fait novateurs. Les libertins de Crébillon sont bien plus que des personnages figés sur leurs acquis et la circularité de leurs pratiques amoureuses : ils posent la question de la relation à l'autre, des profits que l'on peut en tirer, et de l'intérêt personnel de manière particulièrement originale, en s'appuyant sur l'idée de la chaîne et du réseau. Crébillon serait alors bien plus qu'un auteur libertin : il doit être considéré comme un penseur du monde social.

Versac tient en quelque sorte le rôle d'expert du monde social dans les *Égarements*, à la fois pour le jeune Meilcour et pour le lecteur, interprétant et énonçant les règles de conduite du parfait

11. Barthes, p. 168.

12. Thomas Kavanagh parle par exemple d'intersection d'atomes pour caractériser le chaos du désir mis en scène dans *Les Égarements*. Voir son « Crébillon's Chaotics of Desire » dans *Disrupted Patterns : On Chaos and Disorder in the Enlightenment*, édité par Theodore Braun et John McCarthy, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 141.

13. Barthes, p. 168.

libertin. Mais la vision la plus provocatrice des codes de séduction dans la société parisienne se trouve peut-être là où on ne l'attend pas : dans la première partie du roman, où le narrateur, sur un ton mûr et apaisé, revient sur ses jeunes années et esquisse un univers qu'il a appris à bien connaître<sup>14</sup>. C'est sur cette première partie que je souhaite maintenant me concentrer, en montrant l'omniprésence d'un langage de la chaîne et de la connexion dans le discours du narrateur.

Le vieux Meilcour, loin de donner une leçon de séduction, retrace sa trajectoire et son éducation en laissant apparaître en filigranes ce qui se cache derrière les techniques bien rodées des habitués du milieu. Il explique que pour tout jeune libertin, il est normal de s'adonner à la recherche de nouveaux plaisirs mais déplore dans un même mouvement l'absence virtuelle de sentiments dans les pratiques amoureuses. Dans l'exemple suivant, amour et plaisir laissent aussi apparaître la nécessité forte d'une connexion avec une amante : Meilcour revient sur « les idées de plaisir que Madame de Lursay m'avait offertes, les chaînes dont je venais de me lier avec elle », et « l'impossibilité que je prévoyais à me faire aimer de cette inconnue [Mademoiselle de Théville] » (128). L'expression qui m'intéresse tout particulièrement ici, « chaînes dont je venais de me lier », ne dépareille aucunement sous la plume de Crébillon. « Chaîne » fait partie intégrante du vocabulaire sentimental et amoureux du roman aristocratique, et « lier » ne fait que filer une métaphore qui relève du cliché. Cependant, replacée dans le contexte de la première partie du roman et de la découverte par le jeune Meilcour des joutes de séduction, la « chaîne » semble articuler implicitement l'idée de connexion nouvelle (« *venais de me lier* »), de l'échange et des gains possibles qui en résultent (ces plaisirs *offerts*), et finalement la possibilité d'une connexion future encore difficile à concevoir. C'est dans les confins d'un discours de

14. Peter Conroy insiste sur cet aspect fondamental du roman-mémoire : la différence entre l'expérience du vieux Meilcour, le « Erzählendes Ich », et la naïveté du jeune Meilcour, le « Erlebendes Ich ». Il y a ainsi une « séparation entre le libertin et le narrateur, puisque ce n'est qu'après avoir connu la vie de séducteur que Meilcour peut posséder la distance émotionnelle nécessaire pour utiliser sa connaissance du libertinage afin d'évaluer et de juger sa vie passée », *Crébillon fils : techniques of the novel*, Oxford, Voltaire Foundation, 1972, p. 77-78 (je traduis).

séduction tout à fait traditionnel que se dessine la représentation d'un réseau à découvrir et à explorer.

Pour notre héros encore inexpérimenté, entrer dans ce réseau de relations amoureuses semble être un point de passage obligé pour devenir membre à part entière de la haute société. Mais Meilcour se heurte à des barrières invisibles dans sa quête de « félicité », de « voluptés » et de « passion » (48) : « La chose n'était pas sans difficulté, je n'étais attaché à aucun objet, et il n'y en avait pas un qui ne me frappât : je craignais de choisir, et je n'étais pas même bien libre de le faire. Les sentiments que l'une m'inspirait étaient détruits le moment d'après par ceux qu'une autre faisait naître » (48-49). Cette première tentative d'accès au réseau pose la question de la possibilité même du choix. Le jeune homme réalise que la nécessité d'être attaché va à l'encontre des sentiments et des désirs individuels. Les possibilités, certes, sont multiples, mais elles se ressemblent toutes, si bien que la partenaire potentielle est réduite au statut impersonnel d'« objet ». Ici, les vrais sentiments s'effacent au profit de relations incertaines, plus automatiques que voulues. Meilcour se retrouve prisonnier de structures schématiques où les liens entre les individus semblent pré-déterminés et où les préférences personnelles ont moins d'importance que l'accès au réseau.

Cependant, le héros n'est pas le seul à être relégué au rang d'amant en attente de liaisons et d'attachements. Le narrateur explique que l'absence de choix et l'incertitude touche les deux sexes de façon similaire. La chaîne est endémique et s'applique aussi bien aux séducteurs libertins qu'aux jeunes courtisanes. Meilcour dépeint par exemple la figure de la jeune femme dans la haute société en ces termes : « Le mérite de s'attacher un amant pour toujours ne vaut pas à ses yeux celui d'en enchaîner plusieurs. Plutôt suspendue que fixée, toujours livrée au caprice, elle songe moins à l'objet qui la possède qu'à celui qu'elle voudrait qui la possédât. Elle attend toujours le plaisir, et n'en jouit jamais » (69). Pour dresser ce portrait peu alléchant, le narrateur s'appuie sur deux oppositions successives. Tout d'abord, il fait une distinction entre le caractère unitaire et exclusif de « s'attacher » et le côté multiple et répétitif d'« enchaîner ». Il précise l'antithèse en contrastant « fixée » et « suspendue », soulignant ainsi l'impossibilité d'une relation qui s'inscrive dans la durée face à une logique de changement constant, où l'on passe de projets amoureux en projets amoureux sans avoir le temps d'en profiter.

Car c'est là le côté tragique de ce passage du stable au furtif : la quasi-disparition du désir et du plaisir. Les membres du couple sont soumis à une double objectivation, où « l'objet qui possède » n'est lié grammaticalement qu'à un autre objet (« qui *la* possède »), comme si choix et désir ne pouvaient jamais être personnalisés. Par conséquent, le narrateur observe un système très particulier de libertinage d'où la jouissance même tend à s'effacer (« n'en jouit jamais »). Il est donc essentiel de se brancher au réseau et de circuler de relation en relation pour y conserver sa place. Pourtant, le texte reste muet quant à l'utilité et la nature du réseau au-delà de la nécessité sociale d'y appartenir et d'y participer activement.

Dans ce cadre, le désir est à la fois impersonnel et temporaire. Un mot revient dans la bouche de Meilcour, l'adjectif « passerager », qui caractérise non seulement ses désirs, mais également ses sentiments. Le héros s'étonne lui-même de la facilité avec laquelle il s'habitue à l'absence de l'objet de son attention : « Il y avait trois jours que je n'avais vu Madame de Lursay : j'avais supporté cette absence aisément : non que quelquefois je ne désirasse de la voir, mais c'était un désir passager qui s'éteignait presque dans l'instant même qu'il naissait. Ce n'était pas un sentiment d'amour dont je ne fusse point le maître » (82). Derrière le vocable de la maîtrise se cache l'inconstance d'un désir spontané qui ne persiste pas, qui va et vient et circule de manière aléatoire<sup>15</sup>. Pourtant, à la vue de Mademoiselle de Théville, Meilcour réalise que son inconstance ne fait pas exception, mais qu'elle est fonction de la société dans laquelle il vit : « Je venais d'éprouver en voyant mon inconnue que je n'aimais qu'elle, et que je n'avais pour Madame de Lursay que les sentiments passagers qu'on a dans le monde pour tout ce qu'on y appelle jolie femme » (106). Madame de Lursay évolue dans un univers sériel, où l'attraction sensuelle subsiste, mais où elle ne peut former des connections entre les individus que temporairement. D'une certaine manière, elle est immanente au réseau : elle en assure l'accès, le fonctionnement régulier et garantit la continuation de branchements multiples. Au contraire, Mademoiselle de Théville représente la possibilité

15. Colette Cazenobe remarque également que « le succès dans le monde doit souvent au hasard, à une heureuse coïncidence, à l'exacte correspondance d'une réponse à une situation ; mais il est aussi précaire, aussi peu sûr qu'une belle donne aux cartes », *ibid.*, p. 62.

de transcender le réseau. Mais cette ligne de fuite, cette échappatoire est aussi ce qui pousse Meilcour à s'impliquer complètement dans le réseau pour y trouver une vérité substantielle – une vérité qui, par définition, lui échappe puisque le réseau n'est que relations. L'Amour, comme il le pressent, n'existe qu'en dehors du « monde », c'est-à-dire dans un espace utopique de l'unicité (« *qu'elle* »).

Pourquoi utopique ? Parce que quelques pages auparavant, Meilcour avait inscrit – sans s'en rendre compte peut-être – ce coup de foudre pour Mademoiselle de Théville dans la logique de circulation du « monde », insinuant par là même que les règles de séduction de la haute société parisienne verrouillaient toute possibilité de relation amoureuse. Ne connaissant pas encore l'identité de la jeune femme, le héros, un peu dépité, invoque la chance : « Il fallait donc attendre du hasard le bonheur de la revoir encore ». Mais il se rassure vite. L'existence d'une belle inconnue ne peut passer inaperçue : « La seule chose qui me consolât, c'était qu'une beauté si parfaite ne pourrait être longtemps ignorée » (79). « Beauté si parfaite » n'est que la version superlative de « jolie femme », le qualificatif que Meilcour allait utiliser pour caractériser M<sup>me</sup> de Lursay. Meilcour transforme donc son inconnue en objet d'échange dans ce réseau de relations temporaires et furtives. Et même s'il omet le complément d'agent de la structure passive, le référent est clair : Mademoiselle de Théville « ne pourrait être longtemps ignorée » *par le monde*, par cet espace social particulier dédié à la recherche de nouvelles connexions. L'instinct du chasseur en série, déjà bien présent chez le jeune Meilcour, contraste alors fortement avec l'innocence de la formule de départ, « attendre du hasard le bonheur de la revoir ». Le discours sentimental ne semble pouvoir résister à la pression qu'opère la logique du réseau sur les relations humaines.

Ainsi, la circulation des corps met en danger non seulement le désir et le plaisir, mais aussi tout le discours amoureux et sentimental qui y est traditionnellement associé. En fait, on a peut-être trop souvent insisté sur la connotation libertine du titre du roman, comme si ces « *égarements* du cœur et de l'esprit » faisaient simplement référence aux incertitudes, aux désirs multiples et imprécis du jeune héros dans sa période initiatique. Car l'égarement, c'est aussi la perte de repère, le manque de points de référence dans un système sans véritable centre, où les individus s'attachent et

se séparent de façon aléatoire et temporaire<sup>16</sup>. D'ailleurs, l'unique mention du terme « égarement » dans le texte du roman fait référence à l'inexorabilité de la chaîne, tout en mettant en doute la possibilité même de choisir un partenaire et en occultant toute idée de plaisir amoureux : « Nous allons d'égarements en égarements sans les prévoir, ni les sentir » (101<sup>17</sup>). L'égarement, c'est l'erreur de jugement par laquelle, dans cet exemple, les femmes se laissent prendre aux pièges de la séduction, mais c'est aussi, par extension, l'effet d'un système de circulation auquel on ne peut échapper et dans lequel on abdique tout pouvoir de décision.

Une première conclusion s'impose donc : dans les « conjonctions érotiques » du roman de Crébillon, les individus – hommes ou femmes – ont moins de latitude pour choisir leur partenaire qu'il n'y paraît. En fait, il en va de leur statut ontologique : être « égaré », passer d'un amant au suivant, c'est être pris dans – et par – le réseau. C'est en subir l'inexorabilité spatiale et sexuelle. Sans aucun doute, cela fait de Crébillon un précurseur de Sade, en particulier pour ce qui est de la représentation d'un monde social où les relations entre individus apparaissent déjà, en quelque sorte, prédéterminées<sup>18</sup>. Pourtant, le monde social des *Égarements* n'est pas encore clairement

16. Étymologiquement, être égaré, c'est ne pas avoir de place fixe, c'est être exclu d'un système de protection, de soin. En poussant plus avant l'analyse étymologique, on s'aperçoit que, déjà au 18<sup>e</sup> siècle, l'idée de « gare » est liée à celle du réseau. La gare, alors fluviale, est un point en retrait sur une rivière où le bateau peut s'amarrer et aussi laisser circuler les autres embarcations (« Lien destiné sur les rivières pour y retirer les bateaux, de manière qu'ils soient en sécurité et n'embarasse pas la navigation », *Dictionnaire de l'Académie*, 4<sup>e</sup> édition, 1762). Métaphoriquement, on pourrait donc voir dans l'é-gare-ment des personnages du roman les flux interconnectés des réseaux mondains ainsi que leurs points d'attache qui sont à la fois des points d'accès privilégiés et de potentielles voies de garage.

17. Cette phrase vient à la conclusion d'une conversation que Meilcour surprend entre une « dame » et l'inconnue (Mademoiselle de Théville) qu'il avait aperçue à l'opéra. Le dialogue fonctionne ici comme un pendant initiatique féminin aux techniques de séduction énoncée par Versac.

18. Mon analyse diffère ici de celle de Colette Cazenobe qui voit dans la possibilité du choix une des différences majeures entre le libertinage de Crébillon et celui de Sade : « Le libertin à la Crébillon veut le libre consentement de ses victimes, leur liberté lui est indispensable ; mais le sadien la nie et fait de la victime un objet » (p. 33). Il est vrai que la négociation des sentiments et des relations amoureuses continue à jouer un rôle central dans les *Égarements*, même si la nécessité d'être attaché et de faire partie de la chaîne a tendance à transformer

divisé entre ceux qui exploitent et ceux qui sont exploités : la chaîne dont parle Barthes ne s'est pas encore dédoublée entre la sérialisation en objets sexuels des faibles d'un côté, et l'accès à un réseau dominant des privilégiés de l'autre. L'intérêt du roman aristocratique réside peut-être dans cette égalité de rang qui unit les personnages du microcosme parisien des *Égarements*. Par l'entremise de cette société relativement homogène et fermée, Crébillon réfléchit à une conception de la socialité, c'est-à-dire de la relation, de la connexion à l'autre. Parallèlement à l'écriture d'un roman mémoire, il fait donc un travail de moraliste (ou de « libertin moraliste » pour faire écho au titre de Jean Sgard), dans la tradition de La Rochefoucauld et de ses successeurs au 18<sup>e</sup> siècle. Qu'est-ce qui incite l'individu à former des liens ? Quel profit peut-on tirer d'un « commerce » avec l'autre ? Comment s'engager ? Pourquoi s'attacher ? Autant de questions qui semblent tirailler les personnages des *Égarements*.

J'aimerais poursuivre mon analyse du roman en me concentrant sur ce vocabulaire de l'attachement et de l'engagement afin de réfléchir à la relation entre réseau et socialité. Chez Sade, la logique de la chaîne mène à une représentation dystopique du social où les liens entre individus se limitent à l'expression d'intérêts égoïstes et à la soumission forcée des faibles aux volontés d'un groupe de privilégiés. Dans les *Égarements*, « s'attacher » et « s'engager » est déjà crucial pour le succès des protagonistes dans leur microcosme social, mais leurs tergiversations et leur défense des sentiments durables face à la circulation des désirs laissent entrevoir une certaine nostalgie pour un monde où l'intérêt ne serait pas roi. C'est dans cette tension entre regard nostalgique sur les relations du passé et projection des réseaux du futur que se situe l'originalité de la perspective anthropologique du roman.

La présence répétée du mot « attacher » – et de sa forme pronominale « s'attacher » – ne devrait pas surprendre outre mesure dans un roman où la logique du réseau et de ses branchements joue un rôle prééminent. Dans les passages du roman que j'ai déjà cités, on a pu observer qu'« attacher » cohabitait avec les verbes « fixer » et « lier » dans un champ lexical de la connexion. Ce lexique de l'attachement est problématique parce qu'il appelle à une double

---

ces joutes amoureuses en un jeu stérile où le choix est secondaire aux exigences du système.

lecture : celle du paradigme classique de l'individu prisonnier de ses passions et de ses désirs, mais aussi, comme je l'ai suggéré, à une lecture sociale du texte, du lien entre attachement-branchement et identité par exemple, ou de la question du calcul stratégique et rationnel dans les relations qui se forment entre amants et amantes.

L'expérimentée M<sup>me</sup> de Lursay connaît bien évidemment toutes les arcanes des relations amoureuses, et ce n'est pas par pure « tendresse » qu'elle choisit de s'attacher au jeune Meilcour. Comme l'explique le narrateur, passer pour la maîtresse du héros présente certains avantages : « En s'attachant à un homme de mon âge, elle décidait le sien : mais ce n'était rien pour elle, sans doute, qu'un ridicule de plus, et ce ne lui était pas peu de chose qu'un amant qui surtout n'avait encore appartenu à personne » (67-68). Dans le cas de Madame de Lursay, « s'attacher » est un moyen de redéfinir son identité : identité flottante et malléable puisque la nouvelle relation qu'elle a formée permet de modifier la façon dont elle est perçue dans le monde. Mais cette connexion influence également son statut et sa capacité à dominer. Pour le narrateur, elle semble affirmer un pouvoir de séduction qui annule tout ridicule lié à la différence d'âge.

Ainsi, « s'attacher » est présenté ici comme une décision hautement stratégique qui ne doit en aucun cas être contrôlée par des sentiments. C'est ce que Mademoiselle de Thévillè se voit rappeler alors qu'elle montre des velléités d'indépendance et prétend pouvoir résister à la corruption générale du monde : « S'il y a même, dans le cours de votre vie, quelque chose à redouter pour vous », la prévient-on, « c'est d'avoir le cœur trop sensible et trop attaché » (97). La juxtaposition ici de la sensibilité et de l'attachement trahit une vision du lien social qui est complètement à l'opposé du froid réalisme de Madame de Lursay. « Attaché » prend un sens péjoratif, dans la mesure où le mot fait allusion à une forme d'immobilisme – et par conséquent, à une exclusion potentielle de la circulation au sein de la chaîne-réseau et de ses maillons-nœuds. En effet, « avoir le cœur trop attaché », c'est refuser la domination de l'intérêt à court terme, du gain temporaire, et y préférer les liens éternels (« fixés ») de l'amitié ou de l'amour. Dans le monde des *Égarements*, « avoir le cœur trop attaché », c'est vivre selon des principes surannés, c'est s'accrocher à la fiction d'une relation

unique et inébranlable, celle d'individus substantiels, et non pas seulement de branchements relationnels en fuite perpétuelle. Il y aurait donc deux visions distinctes de l'attachement : d'un côté, l'attachement-branchement-égarement du réseau mondain, nécessairement temporaire, qui met en avant la séduction et le désir tout en les vidant de leur sens original ; de l'autre, l'attachement binaire, décrit ici comme un piège dans lequel il faut éviter de tomber, mais qui préserve, en apparence du moins, le fantasme d'un vrai désir amoureux qui est bel et bien absent du réseau.

Cet avertissement sur les dangers de développer des sentiments durables va donc bien au-delà des règles de conduite et des libertinages de la société mondaine. L'attachement pose de manière complexe et parfois antithétique la question de l'individu, de ses aspirations, et de ses intérêts dans la communauté qui est la sienne. Malgré son aspect parfois abstrait et impersonnel, le réseau ne peut évacuer complètement des considérations plus concrètes : le rôle du calcul et du profit personnel dans tout type de relations humaines : amitié, amour, famille... C'est en cela que le roman de Crébillon prend sa place dans la progression de la pensée moraliste : avec comme horizon dystopique les écrits de Sade, et comme prédécesseur et compagnon une tradition littéraire qui, en pensant l'intérêt et le désir (matériel ou sexuel), pense aussi le lien et les connexions qui s'établissent entre les agents sociaux. La Rochefoucauld, par exemple, déplore à maintes reprises que l'intérêt que l'on peut tirer d'une relation tende à prendre le dessus sur les liens d'amitié qui unissent deux individus : « Nous nous persuadons souvent d'aimer les gens plus puissants que nous ; et néanmoins c'est l'intérêt seul qui produit notre amitié. Nous ne nous donnons pas à eux pour le bien que nous leur voulons faire, mais pour celui que nous en voulons recevoir<sup>19</sup> ». En d'autres termes, l'intérêt a perverti les relations interpersonnelles, et la pureté des sentiments – qu'ils soient d'amitié ou d'amour – ne peut résister à la logique du profit. Les choix toujours intéressés, tout comme la mobilité stratégique que l'on conseille à Mademoiselle de Théville, mettent en danger les valeurs mêmes qui définissent les comportements de la noblesse.

19. La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*, Paris, Garnier Flammarion, 1977, p. 52 (Maxime 85).

Crébillon poursuit donc la réflexion moraliste sur la prise de pouvoir de l'intérêt égoïste mais dans un roman libertin, où il faut déchiffrer le comportement social des personnages dans leurs tentatives de séduction et l'enchaînement de leurs conquêtes amoureuses. Les *Égarements* se situent alors entre deux pôles : d'un côté, la vision nostalgique d'une société où les liens seraient duels et non pluriels – pour reprendre les termes de Barthes – et de l'autre, la projection d'une société en réseaux où il est essentiel de conserver sa mobilité et de s'engager dans de nouveaux projets pour rester pertinent sur la chaîne des relations interpersonnelles.

Cette dimension sociale et morale du roman reste bien évidemment cachée derrière le discours libertin. C'est grâce au vocabulaire de la connexion que le sous-texte social devient apparent et que les relations entre les personnages dessinent un espace de réflexion sur la nature des liens qui unissent les individus dans une société donnée. Et Crébillon nous donne peut-être un indice pour diriger notre lecture du roman dans ses toutes premières pages quand Meilcour définit l'amour en ces termes : « Ce qu'alors les deux sexes nommaient amour était une sorte de commerce où l'on s'engageait, souvent même sans goût, où la commodité était toujours préférée à la sympathie, l'intérêt au plaisir, et le vice au sentiment » (50). En pervertissant notre conception traditionnelle de l'amour, le narrateur nous amène tout naturellement à considérer la nature de la socialité dans le microcosme de la haute société parisienne. L'amour prend tout d'abord la forme d'une relation à caractère économique – un échange (« commerce ») – qui suppose la possibilité d'un gain ou d'une perte, et quelque intérêt à défendre. L'amour, c'est ensuite une relation où l'on « s'engage », un mot dont l'étymologie est ici pertinente. On revient à la problématique de l'échange, puisque le gage, c'est ce que l'on hypothèque, mais aussi le salaire d'un travail. En « s'engageant dans un commerce », on met donc en jeu une partie de soi. L'engagement implique un certain niveau de participation, en contraste avec le côté plus détaché et impersonnel de l'attachement. Dans la série d'oppositions qui suit, le narrateur propose un contraste entre deux conceptions du monde bien distinctes. D'un côté, l'univers dystopique de l'amour où règnent « commodité », « intérêt » et « vice ». L'amour, ce besoin naturel de créer un lien fort avec l'autre, devient soudainement méconnaissable. Il produit une société égoïste – qui annonce celle

imaginée par Sade dans ses romans – où l'individu est réduit au rang d'objet, où l'action est motivée par des motifs purement individuels, et où le résultat ultime est le règne du mal. De l'autre côté, l'univers de la sensibilité, celui de la « sympathie », du « plaisir » et du « sentiment ». Ces termes, traditionnellement associés à l'amour, décrivent des valeurs qui semblent maintenant être absentes des relations interpersonnelles : des valeurs dont on se souvient avec nostalgie, mais qui ont bel et bien disparu. Autant de façons pour Crébillon de représenter la nature du lien social dans la haute société parisienne et de suggérer ses implications en dehors de ce microcosme.

Quand le roman libertin traite des problèmes de l'amour, de ces « égarements du cœur et de l'esprit » comme l'annonce le titre, il pose donc aussi une question éminemment sociale : celle de l'organisation des individus en groupes et celle des relations qui les lient ensemble. C'est en cela que les romans de Crébillon (comme ceux quelques années plus tard de Duclos par exemple) jouent le rôle d'héritier direct des interrogations des Moralistes sur l'intérêt et l'égoïsme. Mais il y a plus : le vocabulaire de la connexion, de la circulation et de la pluralité préfigure des modes d'organisation tout à fait modernes, bien éloignés de notre vision des cercles aristocratiques comme un espace à part, coupé des évolutions sociales de la France du 18<sup>e</sup> siècle. Cette chaîne-réseau que je me suis attelé à définir dans la première partie de mon analyse ressemble, sous certains aspects, à une forme primitive des économies en réseau qui opèrent actuellement dans les sociétés post-industrielles. Disponibilité, passage de projet en projet, absence de centre, recherche du profit personnel, dimension ludique : on trouve dans les *Égarements* ces différents thèmes qui forment la colonne vertébrale des réseaux modernes<sup>20</sup>. Dans le même mouvement, le roman attire l'attention sur les limitations auxquelles sont assujettis les participants au réseau. Même dans les cercles privilégiés de la noblesse parisienne, les victoires sont toujours temporaires et la domination constamment remise en jeu. L'individu, s'il veut faire partie du monde, s'il veut entrer et perdurer dans l'univers du relationnel,

20. Sur l'économie des réseaux, voir par exemple Luc Boltanski et Eve Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999, en particulier « La généralisation des représentations en réseau », p. 208-240.

doit abdiquer ses désirs, ses préférences et ses intérêts, et se laisser porter par les « égarements » qui constituent l'espace du réseau.

Et c'est à Versac que je souhaite donner le mot de la fin parce qu'il résume parfaitement ces enjeux à travers le double langage de l'attachement et de l'engagement. Dans une formule libertine dans l'esprit mais qui réaffirme la complexité du système social, Versac répond à une tirade de Madame de Lursay sur l'infidélité en ces termes : « Voyez-vous, marquise, il n'y a personne qui voulut s'engager, même avec l'objet le plus charmant, s'il était question de lui être éternellement attaché » (139). Versac défend ici un monde de possibilités multiples, où le projet suivant importe plus que la sécurité offerte par une liaison permanente. L'inconstance est donc nécessaire et complètement assumée : c'est elle qui permet d'aller de l'avant, de découvrir du nouveau, et de rester pertinent sur la chaîne des relations amoureuses. La leçon est claire : on se perd en se fixant. La survie identitaire ne peut être assurée que par une présence continue sur le réseau.

OLIVIER DELERS

*University of Richmond, USA*

*Voyez DIVORCE, ESSAIM, INOCULATION,  
SOLITAIRES, UNIVERSITÉ.*



David, Personnage à genoux, extrait des Quatorze études pour *Le Serment du Jeu de paume*, 1790-1791, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon.