

quaderni di filologia e lingue romanze



vai al volume

QUADERNI DI FILOLOGIA E LINGUE ROMANZE
Ricerche svolte nell'Università di Macerata
Terza serie _ 38-39 _ 2023-2024

QUADERNI DI FILOLOGIA E LINGUE ROMANZE
Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Annuale

Direzione

Giulia Latini Mastrangelo

Comitato Scientifico

Gabriella Almanza Ciotti – Carlos Alberto Cacciavillani –
Adeline Desbois-Ientile – Daniela Fabiani – Thais Fernández –
Pierino Gallo – Nelly Labère – Giulia Latini Mastrangelo –
Claudio Mazzanti – Luca Pierdominici – Amanda Salvioni – Silvia Vecchi

La rivista effettua referaggio

La Direzione e il Comitato scientifico non sono responsabili delle opinioni e dei giudizi espressi dai singoli collaboratori nei propri articoli. Per proposte di collaborazione e per informazioni, rivolgersi a:

Giulia Latini Mastrangelo
giulialm@libero.it

Luca Pierdominici
luca.pierdominici@unimc.it

Dipartimento di Scienze della Formazione
dei Beni culturali e del Turismo
Università degli Studi di Macerata
Piazzale L. Bertelli, 1 – 62100 Macerata

QUADERNI DI FILOLOGIA E LINGUE ROMANZE

Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Terza serie

38-39

2023-2024

Aracne



©

ISBN
979-12-218-2073-7

PRIMA EDIZIONE
ROMA DICEMBRE 2024

Indice

- 7 Pierino Gallo
La Nuit et le Moment, ou l'éloquence de la « chair ». Gradations de Crébillon fils
- 21 Annalisa Comes
Résistances et échecs de la mémoire de la Shoah dans la première période d'après-guerre en Italie. Le cas de *Si c'est un homme* (1947) de Primo Levi
- 35 Gabriella Almanza Ciotti
Le note di Raffaele Foglietti all'edizione del *Journal de Voyage* di Montaigne curata da Alessandro D'Ancona
- 53 Bruno Capitanucci
Anna: un viaggio dalla catastrofe alla speranza
- 73 Lucia Laccesaglia
Maurizio De Giovanni e Babinella
- 95 Annalisa Comes
La poesia per bambini in Italia di autori-illustratori: Sergio Tofano, Bruno Munari, Emanuele Luzzati, Pinin Carpi e Toti Scialoja
- 151 Maria Grazia Zuddas
Esiste ancora il dettato? Esperienze di didattica dell'italiano
- 169 Valentina Sconti
Pellegrino Artusi e i proverbi

- 199 Stefano Olivieri
La necessità del reale. *Indagine sulle funzioni, connessioni e autorialità del cinema italiano del reale nel nuovo millennio*
- 317 Marco Cromeni
L'espressività linguistica di Gonzalo de Berceo nel miracolo de *El romero engañado por el diablo*
- 345 Carlos Alberto Cacciavillani
Analisi morfologico-storico-comparativa degli scudi delle Nazioni partecipanti all'Esposizione di Siviglia del 1929 rappresentati nel Padiglione Mudejar
- 395 Lorenzo Lanari
Recensione diacronica
Francisco Moreno Fernández, *Historia social de las lenguas de España*, 2005

Pierino Gallo

La Nuit et le Moment, ou l'éloquence de la « chair ».

Gradations de Crébillon fils

Depuis les années 1970, et en particulier depuis la publication de l'ouvrage de Bernadette Fort *Le Langage de l'ambiguïté dans l'œuvre de Crébillon fils*¹, l'apologie du style crébillonien n'est plus à faire. Rarement, chez les auteurs de la Régence, le verbe a aussi bien dit les émois de la passion, rarement la parole s'est aussi bien mariée avec l'immense kaléidoscope des sentiments. Au point que l'on a vu dans la « forme » de Crébillon une voie d'accès privilégiée à la vérité de l'œuvre, un point d'ancrage pour clarifier le fond, un miroir pour pénétrer les masques. L'étude du langage, notamment celui des personnages, affiche cette perméabilité ; le discours coïncide souvent, chez cet auteur polygraphe, avec l'objet du récit et « tient lieu de pratique libertine »², en exhibant les nuances d'un système (celui de l'homme sensible) qui est en même temps historique (lié aux pratiques mondaines de la Régence) et universel. C'est en effet, affirme Ernest Sturm, la « science du désir » tout entière que cristallise la phrase de Crébillon³, par une sorte de « systématisation rationnelle de l'expérience »⁴ qui est propre au libertinage romanesque de l'écrivain. Êtres de chair et de parole, les personnages crébilloniens ont ainsi un rôle majeur : produit d'une sociabilité tant réelle que fictionnelle, leur langage verbalise les « gradations »⁵ d'un rituel codifié, celui de l'amour-goût, au détriment de toute forme de « métaphysique nébuleuse » dictée par la tradition.

À travers la relecture d'un texte exemplaire du dialogisme de Crébillon, *La Nuit et le Moment*, nous tenterons d'élucider les engrenages constitutifs de ce rituel, en rattachant le discours de maîtrise du libertin au *crescendo* du plaisir, l'éloquence de la « chair » aux progressions de la conquête de l'Autre.

« Dans les échanges amoureux – précise Michel Delon – la gradation comporte l'idée d'une *disposition* des arguments verbaux ou physiques et d'une connaissance des entraînements érogènes. »⁶ Cela renvoie à l'existence d'une « anatomie qui divise et d'une rhétorique qui ordonne, d'un rationalisme qui exige des notions claires et distinctes et d'un empirisme qui trace des genèses et des évolutions »⁷.

Publié en 1755, mais sans doute rédigé vers 1736, à une période où le dialogue était au cœur de l'expérimentation littéraire de Crébillon⁸, *La Nuit et Moment* matérialise ces tensions. Planté dans un décor au pouvoir « incitatif »⁹ (nous nous trouvons plongés dès le début dans la chambre de la coquette), l'entretien libertin oriente l'action, l'espace et les gestes des personnages. S'instaure dans un lit une parole de séduction qui n'est pas sans rappeler l'ancien art oratoire : le *logos* (le discours et ses thèses) se marie ici à l'*ethos* (l'image que l'orateur donne de lui à travers ses mots) en déclenchant progressivement le *pathos* (le secret d'émouvoir et d'entraîner l'auditoire). Autrement dit, pour paraphraser le titre, la « Nuit »¹⁰, la « Chambre » et la « Parole » (l'ambiance intime et le discours bien structuré) se combinent dans ce texte pour escorter le lecteur (et les lectrices, cela s'entend) vers le « Moment » (l'occasion, l'instant propice à l'égarement¹¹). La première partie du texte, ou si l'on veut le premier pas du libertin, amorce cette progression ; le voyage vers Cythère¹² doit se faire par étapes suivant les règles de la galanterie¹³. La manière dont Clitandre s'adresse à Cidalise, objet de ses désirs, ne laisse pas de doute ; le nombre remarquable d'exclamations et de questions rhétoriques montre un langage à l'allure théâtralisée et démasque une stratégie fondée sur la flatterie. Qui plus est, le petit-maître se montre jaloux et se hâte de rabaisser toutes ses conquêtes féminines, dans le but de souligner l'exclusivité de son transport pour Cidalise ; la disposition du « couple » dans l'espace – ici le séducteur se tient loin de sa victime – n'est pas non plus un détail anodin :

Elle se couche, dit à une de ses femmes de rester ; Clitandre s'assied sur un fauteuil auprès du lit.

CIDALISE. – Quoi ! réellement, Clitandre, vous n'avez de rendez-vous avec personne ?

CLITANDRE. – Quoi ! dans le vrai, je ne vous empêche pas de voir Éraсте ?

CIDALISE. – Éraсте ! Mais en vérité, vous n'y pensez pas, mon pauvre Comte.

CLITANDRE. – Et je vous jure, belle Marquise, que je ne pense pas plus à aucune des femmes qui sont chez vous, que vous ne songez à lui.

CIDALISE. – Quoi ! pas même à Araminte ?

CLITANDRE. – Araminte ! ah, parbleu ! la plaisanterie est délicieuse ! Est-ce parce que vous avez eu la méchanceté de la prier de venir ici, que vous croyez qu'il faut que je l'y amuse ?

CIDALISE. – Certes, le tour est fin ! C'est-à-dire que vous voudriez me faire croire que vous ne savez pas pourquoi elle est ici ?

CLITANDRE. – Oh ! pardonnez-moi : pour les espérances qu'elle y a, je les devine ; et vous le voyez bien au chagrin que j'ai de ce qu'elle y est. Je ne vous comprends pas ! il faut assurément bien craindre de manquer de monde, pour se charger d'une pareille *espèce* !

CIDALISE. – En vérité, Clitandre, voilà une discrétion bien inutile, ou un *persiflage* bien ridicule ! Vous verrez aussi que c'est moi qui vous ai joué le mauvais tour de prier Célimène, et que c'est encore ma faute si Belise, Luscinde et Julie se trouvent chez moi en même temps.

CLITANDRE. – Oh ! pour celles-là, il ne se peut pas qu'ayant chez vous Cléon, Oronte et Valère, vous pensiez qu'elles y sont pour moi¹⁴.

Le cérémonial en outre se poursuit, sur le plan rhétorique, par des sophismes qui minimisent le poids des lois morales, tout en promouvant, en contrepoint, le triomphe de l'amour-goût. Cette astuce est visible dans la tirade suivante :

CLITANDRE. – Je croirais bien aussi qu'en cela, comme en beaucoup d'autres choses, elle [*la philosophie moderne*] a rectifié nos idées ; mais qu'elle nous a plus appris à connaître les motifs de nos actions, et à ne plus croire que nous agissons au hasard, qu'elle ne les a déterminées. Avant, par exemple, que nous sussions raisonner si bien, nous faisons sûrement tout ce que nous faisons aujourd'hui ; mais nous le faisons, entraînés par le torrent, sans connaissance de cause, et avec cette timidité que donnent les préjugés. Nous n'étions pas plus estimables qu'aujourd'hui ; mais nous voulions le paraître, et il ne se pouvait pas qu'une prétention si absurde ne gênât beaucoup les plaisirs. Enfin, nous avons eu le bonheur d'arriver au vrai : eh ! que n'en résulte-t-il pas pour nous ? Jamais les femmes n'ont mis moins de grimaces dans la société ; jamais l'on n'a moins affecté la vertu. *On se plaît, on se prend.* S'ennuie-t-on l'un avec l'autre ? on se quitte avec tout aussi peu de cérémonie que l'on s'est pris. Revient-on à se plaire ? on se reprend avec autant de vivacité que si c'était la première fois qu'on s'engageât ensemble. On se quitte encore, et jamais on ne se brouille. Il est vrai que l'amour n'est entré pour rien dans tout cela ; *mais l'amour, qu'était-il, qu'un désir que l'on se plaisait à s'exagérer, un mouvement des sens, dont il avait plu à la vanité des hommes de faire une vertu ? On sait aujourd'hui que le goût seul existe ; et si l'on se dit encore qu'on s'aime, c'est bien moins parce qu'on le croit, que parce que c'est une façon plus polie de se demander réciproquement ce dont on sent qu'on a besoin.* Comme on s'est pris sans s'aimer, on se sépare sans se haïr, et l'on retire du moins, du faible goût que l'on s'est mutuellement inspiré, l'avantage d'être toujours prêts à s'obliger. L'inconstance imprévue d'un amant accable-t-elle une femme ? à peine lui laisse-t-on le temps de la sentir. Des raisons de bienséance ou d'intérêt ne lui permettent-elles pas de quitter un amant ennuyeux, ou qui a cessé de paraître aimable ? tous ses amis se relayent pour l'étourdir sur le malheur de sa situation. Lui prend-t-il un caprice ? dans la minute il est satisfait. Sommes-nous dans tous les cas dont je viens de faire l'énumération ? nous trouvons les mêmes ressources dans la reconnaissance des femmes avec qui nous avons un peu intimement vécu ; et je crois, à tout prendre, qu'il y a bien de la sagesse à sacrifier à tant de plaisirs quelques vieux préjugés qui rapportent assez peu

d'estime, et beaucoup d'ennui à ceux qui en font encore la règle de leur conduite. (NM, pp. 541-542, nous soulignons)

Afin de mieux cacher l'objectif de ses propos, Clitandre recourt ici à la technique de la subjection : l'enchaînement de questions et de réponses empêche Cidalise de se défendre, en la privant de son pouvoir d'interlocution. Ceci a pour effet d'englober la coquette dans le flux argumentatif et d'étayer une vérité qui apparaît ainsi universellement validée (les pronoms personnels « nous » et « on » participent à cet effet¹⁵). Le segment « On se plaît, on se prend » renferme, quant à lui, « une morale hédoniste qui, si elle laisse peu de place aux illusions du sentiment, n'en place pas moins hommes et femmes dans un rapport d'égalité à l'égard de la recherche du plaisir »¹⁶. Nous n'avons qu'à lire la suite pour voir comment le fourbe développe sa théorie. S'étalant par degrés, sa démonstration s'appuie sur une série de portraits à forte charge érotique. Le défilé débute par la peinture d'une amourette. Il s'agit de l'histoire d'Araminte, dame facile et impudique que Clitandre possède sans peine. Ils sont dans un bosquet lorsque la libertine, en employant un subterfuge pour contourner les bienséances, feint de s'évanouir :

CLITANDRE. – [...] Araminte, en me voyant, me destina *in petto* au glorieux emploi de l'amuser. Vous savez avec quelle promptitude elle fait connaissance, vous connaissez son indécente familiarité, et ses agaceries, mille fois plus indécentes encore. *Nous sommes libertins : je n'avais rien dans le cœur pour me défendre d'elle.* Elle ne me toucha point, mais elle me tenta. Je lui parlai sur le ton qui convenait également à son caractère et à la sorte d'impression qu'elle faisait sur moi. Loin de s'en offenser, les désirs les moins flatteurs pour elle, et les moins tendrement exprimés, lui parurent une passion violente qu'elle ne pouvait récompenser trop tôt. La façon vive et assez peu honnête dont je lui exposai mes intentions, acheva de me concilier son estime. [...] Je ne voulais pas, comme vous le croyez bien, d'affaire en règle avec elle ; mais je la jugeais bonne pour une passade, et je résolus de m'en amuser tant qu'elle resterait chez Julie. En revenant de la promenade, le hasard nous fit passer par un petit bosquet assez obscur. Par le même hasard, nous nous étions insensiblement séparés de la compagnie. Je trouvai, et le lieu très propre à prendre avec elle

les plus grandes libertés, et elle si disposée à me les souffrir, que je ne sais comment elle eut la force de ne m'en pas remercier. *En me priant le plus poliment du monde de finir, elle me laissait continuer avec une patience admirable.* Cependant une faiblesse lui prit, et ce que je me reprocherai toujours ! j'eus l'indignité d'abuser de l'état où je l'avais réduite. (NM, pp. 546-547, nous soulignons)

Or, le détour est loin d'être innocent. Le cas d'Araminte, les détails croustillants sur sa conduite et le constat initial (« Nous sommes libertins : je n'avais rien dans le cœur pour me défendre d'elle ») permettent à l'orateur de s'approcher sournoisement de Cidalise¹⁷ et d'enrichir son jargon d'un lexique passionnel¹⁸. L'allusion aux *topoi* du libertinage (les agaceries, le langage sensoriel, le chronotope de la nuit dans un bosquet) amplifie la fonction persuasive du récit, en envahissant le temps de la narration : les amours narrées par Clitandre transcendent la dimension du passé pour se fondre dans le présent et encourager ainsi l'auditoire aux plaisirs.

En est une preuve l'anecdote, quasi identique, de Bélise, dont le roué se sert pour tourmenter davantage Cidalise :

CLITANDRE. – [...] elle a, malheureusement pour elle, une sorte de nonchalance dans le caractère qui l'expose à l'inconvénient de ne savoir pas résister ; car elle serait sans cela absolument, ou à peu près comme une autre.

CIDALISE. – Comment vous engageâtes-vous avec elle ?

CLITANDRE. – M'engager ! moi ! Je la pris, à la vérité, mais ce fut sans avoir un moment l'intention de la garder. C'était tout à la fois la femme de France que je méprisais le plus, et qui me coûtait le moins.

[...]

CIDALISE. – Infidèle !... Ah ! laissez-moi donc.

Pour bien entendre cette exclamation, qui paraît venir à propos de rien, il est nécessaire de savoir que Clitandre tourmente toujours Cidalise de

façon ou d'autre. Nouvelles propositions, nouveaux refus. Plaintes de Clitandre, complaisance de Cidalise. Il faut au reste qu'elle se plaigne de se trouver trop sensible, et de paraître craindre que ce ne soit pour Clitandre une raison de se défier de sa constance. Car, sans cela, que voudraient dire les propos qu'on va trouver ci-dessous ? (NM, pp. 581-582)

L'artifice se poursuit pendant des pages, sans engendrer, néanmoins, de changements déterminants : les contacts sont fugitifs (*Nouveaux transports de Clitandre ; En la pressant dans ses bras...*), les plaintes demeurent nombreuses. Il faudra attendre le troisième récit enchâssé, lorsque Clitandre décide d'affiner son arsenal et d'adopter les ressources de l'euphémisation, pour que l'histoire évolue significativement. La peinture, plus instructive, des amours avec Julie, fait fonction de pivot. « L'échange érotique est ici euphémisé par le détournement du dialogue de type didactique », Clitandre « prenant face à l'élève féminin qu'il s'agit d'éduquer (dans ce cas, une intellectuelle) la position du maître »¹⁹ :

CLITANDRE. – [...] Un soupir assez tendre ; cette rougeur que le désir et l'attente du plaisir font naître, si différente de celle que l'on ne doit qu'à la seule pudeur ; des yeux où brillait l'ardeur la plus vive, et qui trahissaient l'air sévère qu'elle avait pris ; tout enfin m'annonça *qu'elle ne demandait pas mieux que de s'instruire*, et je ne sais quel air ironique, qu'au milieu de tout cela je lui remarquais, m'apprit en même temps que je ne viendrais pas aisément à bout de son opiniâtreté. Pour n'être pas troublé *dans l'importante leçon que j'avais à lui donner*, j'allai fermer la porte, et revins avec ardeur lui prouver la fausseté de son opinion.

[...]

CLITANDRE. – [...] j'aurais extrêmement désiré que *le cours que je lui faisais commencer*, ne se fût pas borné à ce jour-là, et je la pressai très vivement de s'engager avec moi. (NM, pp. 590-591, nous soulignons)

Dans ce récit, le verbe devient lui-même la métaphore de l'acte charnel : grâce à son art oratoire, Clitandre parvient de fait à dominer Julie²⁰, en affirmant ouvertement la relation « chasseur-proie » qui parcourt tout l'ouvrage.

Qui plus est, l'étalage progressif de ses triomphes, nuancé par des litotes qui ne font que souligner l'hypocrisie de ses paroles, contribue à accélérer la montée des pulsions et à piquer la trop curieuse Cidalise :

CIDALISE. *Avec empressement.* – Ah ! Clitandre, je vous en conjure, racontez-moi l'histoire de Luscinde. C'est de toutes les femmes du monde celle que je hais le plus, et je ne puis exprimer la joie que je ressens quand j'imagine qu'il lui est arrivé quelque chose de peu digne de la majesté de sentiments dont elle se pique.

CLITANDRE. – Je veux bien vous faire ce plaisir ; *mais je ne vous conseille pas de croire que je vous donne pour rien une de mes plus belles histoires, surtout qu'elle excite si vivement votre curiosité.* (NM, p. 592, nous soulignons)

Curiosité qui plonge la femme, nous le voyons, dans la logique du chantage. Le quatrième tableau enchâssé, l'histoire de Luscinde, illustre la notion de « vengeance » et dénonce le *modus operandi* de l'amant libertin. Le concept de gradation est ici condensé dans une démarche à valeur démonstrative typique de l'écriture de Crébillon²¹ (ce n'est pas un hasard si le champ sémantique de la revanche est associé dans ces lignes à celui de la persuasion) :

CLITANDRE. – Oronte, qui le soir même que j'avais rencontré Julie chez Lucile, s'était en soupant brouillé, je ne sais pourquoi, avec Luscinde, s'en alla sans l'en avertir. Comme elle comptait qu'il la remènerait, et qu'en conséquence elle n'avait pas fait revenir son carrosse, elle fut aussi piquée de ce procédé qu'elle devait l'être, et me proposa de la remettre chez elle. Nous nous connaissions depuis longtemps, et même dans une espèce d'intervalle elle avait paru avoir sur moi quelques vues. Aussitôt que nous fûmes seuls, nous invectivâmes tous deux contre Oronte. Elle me parut si humiliée de ce qui venait de se passer, que je crus qu'étant aussi sincèrement son ami que je l'étais, *je ne pouvais me dispenser ni de l'exhorter à la vengeance, ni même de m'offrir en cas qu'elle prît ce parti-là, qu'au reste je tâchai de lui faire envisager comme le seul qu'elle pût prendre en honneur, après le sanglant affront qu'on lui faisait.* Je n'eus pas de peine à lui prouver

qu'il était nécessaire qu'elle se vengeât : mais à quelque point que la colère l'animât, *je ne la persuadai pas d'abord aussi facilement que je m'en étais flatté*, qu'il fallait qu'elle se vengeât dans le moment même. Les propos tendres, dont j'entremêlais mes conseils, me parurent aussi lui faire assez peu d'impression ; cependant le temps pressait. *Je sentais que si je lui laissais le temps de la réflexion, je la perdrais*, ou en supposant qu'elle ne pardonnât pas à Oronte une brusquerie qui n'avait, selon toute apparence, que quelque jalousie, ou moins encore peut-être pour sujet, qu'il faudrait, pour *la déterminer en ma faveur*, des soins que je ne me souciais pas de lui rendre. Je me souvins qu'un jour qu'il était question de ce qu'on appelle des *impertinences*, elle ne s'était pas déclarée contre à un certain point, et qu'elle avait même dit, en plaisantant, qu'elle les trouvait moins offensantes que l'indifférence. Mais quelque espérance que j'eusse qu'une impertinence de ma part pourrait la blesser moins que de la part d'un autre, *ce moyen* me paraissait un peu violent, et tout pressé que j'étais qu'elle se déterminât, je crus encore *devoir lui remontrer* le tort qu'elle se faisait en ne se vengeant pas. Soit que *le désir me donnât plus d'éloquence que de coutume*, soit, comme il n'arrive que trop souvent aux femmes, dans un mouvement de dépit, que ses réflexions ne fissent qu'ajouter à sa colère, et que par cette raison il me fallût moins pour *la persuader*, je la trouvai beaucoup plus disposée à me croire qu'elle ne l'était dans le premier moment. (NM, pp. 595-596, nous soulignons)

Ce qui nous mène aux différentes phases de la tactique de Clitandre et à la formulation de la galanterie comme « acte criminel » ; le sexe finit ici par occuper « le territoire linguistique du droit et surtout celui de la morale au nom de laquelle il est en principe banni »²² :

D'abord que je la sentis ébranlée, *je cherchai à la décider pour moi par des discours plus animés* que ceux que je lui avais déjà tenus, et la pressai de ne point permettre que je ne réparasse que le plus léger des torts qu'Oronte avait avec elle. Comme elle ne me répondit point, je crus devoir interpréter son silence en ma faveur, et *j'agis en conséquence*. Je lui montrai peu de sentiments, mais beaucoup d'ardeur, et il n'est que trop ordinaire que l'un remplace l'autre, et

mène même beaucoup plus loin. Elle me dit d'abord que j'étais insolent, je le savais bien ; qu'elle crierait, mais elle ne criait pas ; et quand elle aurait eu recours à quelque chose de si indécent, mon cocher, à moins que je n'eusse crié moi-même, n'aurait pas arrêté. Comme il fallait cependant dire quelque chose à Luscinde, je convins avec elle qu'à la vérité elle pouvait me trouver un peu trop libre, mais que *l'amour, le désir (excuses éternelles de toutes les impertinences qui se sont faites, se font, et se feront)* devaient me justifier à ses yeux ; qu'au reste, puisque l'un et l'autre m'avaient emporté si loin, et que plus je devenais *coupable*, plus je trouvais de raisons de m'applaudir de mon *crime*, je me rendrais *criminel* jusques au bout. Je ne sais si c'est qu'un ton ferme vous impose presque toujours, ou qu'en même temps que je trouvais, comme je lui disais, des raisons pour m'applaudir de mon *crime*, elle en trouvait pour m'excuser ; mais elle s'adoucit au point de me dire simplement que cela était ridicule. Quand je n'aurais pas senti, par la faiblesse de cette expression, combien la colère, qu'elle avait contre moi, s'affaiblissait, *mon parti était pris, et je n'en aurais pas plus cessé d'être coupable*. Elle n'en douta pas apparemment ; mais quelles que fussent là-dessus ses idées, ce qu'il y a de sûr, c'est qu'avant que d'arriver chez elle, elle était vengée. (NM, p. 596-597, nous soulignons)

La gageure de Clitandre, donc, ne consiste pas simplement à posséder Cidalise, mais « à l'avoir en dépit de, ou même à cause de ce qu'il peut lui révéler des bassesses ou des ridicules de ses anciennes compagnes »²³. Les tableaux qu'il nous livre marquent l'évolution de l'escrime amoureuse : « la façon dont ces anecdotes s'imbriquent dans le dialogue fait apparaître un jeu complexe d'échos et de correspondances entre le dialogue lui-même et les histoires rapportées »²⁴. Araminte, Bélise, Julie, Luscinde... l'ordre des épisodes est gradué selon le niveau de perception que les victimes ont eu de leur « asservissement au plaisir »²⁵. Cette descente aux Enfers, loin d'effrayer Cidalise, ne fait que réveiller ses sens, l'aventure avec Luscinde la persuadant définitivement de la maîtrise de Clitandre²⁶. Du côté de ce dernier, en outre, aux chantages succèdent les doléances²⁷, aux sophismes les promesses²⁸, dans une nette progression que rythme le nombre toujours croissant de didascalies (*Il veut la tourmenter ; Elle prend contre lui toutes les précautions imaginables ; Il se*

venge ; Il lui baise tendrement la main ; Elle ne lui répond qu'en lui prouvant qu'elle l'aime...)²⁹.

Synecdoque du corps, la voix accroît ici sa puissance figurative, le *logos* laissant la place, dans le dialogue, au règne du *pathos*. Pendant que l'artifice du libertin poursuit cette voie, la lecture de l'épilogue en ouvre une autre : l'expression du désir inassouvi est beaucoup plus importante que le désir lui-même. Si le jour vient interrompre la volupté nocturne (*Elle fait sonner sa pendule*, NM, p. 611), le langage des passions n'aura pourtant pas négligé sa liturgie. La jouissance de l'union, le « Moment », n'est que partie remise (*Elle ne lui répond qu'en lui prouvant qu'elle l'aime. – Ils se séparent*, NM, p. 614).

*

« Le libertinage – rappelle Henri Coulet – est surtout affaire de mots : la victoire du séducteur n'est parfaite que s'il peut en ordonner les risques, les retards et les ruses en une suite toute à la gloire de sa méthode ; sur la victime même, le miroitement des paroles exerce un pouvoir fascinant qui, en déguisant la faute, la rend plus délicate »³⁰.

La comédie que met en scène Crébillon dans *La Nuit et le Moment* en est sans doute l'exemple le plus cohérent. Le langage de maîtrise du libertin figure, au fil du texte, une véritable rhétorique de la gradation où se fondent le verbe et les corps, les visages d'une société mondaine et l'homme universel. Suivant les étapes d'un démasquage progressif, la « casuistique » de Clitandre séduit sur plusieurs plans : sur celui de l'argumentation, ou si l'on veut, de la joute verbale, mais également sur le plan philosophique, dans la mesure où il s'interroge sur la vérité des comportements amoureux.

Gradué pour mieux obtenir les faveurs de Cidalise, son discours laisse percer une mécanique de l'éros dont se souviendra, entre autres, le Vicomte de Valmont³¹. « Dans le “ballet” discursif et gestuel qui précède l'union physique »³² se dessinent les vertiges d'une éloquence qui n'est pas uniquement une affaire linguistique. Plaintes, mensonges, flatteries et périphrases tracent, dans la pénombre d'une chambre aristocratique, les gradations d'un monde qui fut aussi l'une des sources privilégiées de la fiction des Lumières.

Note

¹ Paris, Klincksieck, 1978.

² C. DORNIER, *Le Discours de maîtrise du libertin. Étude de l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 8.

³ E. STURM, *Crébillon fils ou la science du désir*, Paris, Nizet, 1995.

⁴ C. DORNIER, *Le Discours de maîtrise du libertin. Étude de l'œuvre de Crébillon fils*, *op. cit.*, p. 7.

⁵ « *Gradations, progressions, degrés*, ces termes reparaissent régulièrement dans l'œuvre de Crébillon où ils déterminent plusieurs situations romanesques » ; ils renvoient « à un apprentissage de l'amour, à une rhétorique de la séduction qui est en même temps propédeutique de la jouissance » (M. DELON, « L'idée de gradation chez Crébillon », in *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, dir. J. Sgard, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 107).

⁶ *Ibid.*, p. 112.

⁷ *Idem.*

⁸ Voir, sur ce point, M.-F. SQUAITAMATTI, *Le Dialogue et le conte dans la poétique de Crébillon*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

⁹ La formule est de Christophe Martin (« Espaces "incitatifs", de *La Prison sans chagrin* (1669) à *La Petite maison* (1763) : genèse et ambiguïtés d'un chronotope libertin », in *L'Esprit créateur*, vol. XLIII, n° 4 (2003), pp. 16-27).

¹⁰ « L'obscurité qui renforce le huis-clos euphémise l'érotisme tout en l'exaltant. » (V. COSTA, « Les figures de la nuit chez Crébillon, ou la fascination du clair-obscur », in *Dix-huitième siècle*, n° 30 (1998), p. 460).

¹¹ Sur la notion de « moment » dans le contexte libertin, voir F. LORANGER, « Le moment libertin dans la tradition crébillonienne », in *Dix-huitième siècle*, n° 51 (2019), pp. 361-378.

¹² Le sous-titre du dialogue est en effet *Les Matines de Cythère*, en référence à l'île grecque consacrée dans l'Antiquité au culte d'Aphrodite. La diffusion du motif cythéréen dans la littérature du XVIII^e siècle fut sans doute due aux créations d'Antoine Watteau, appelé justement le « peintre de fêtes galantes » ; sa toile *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* ou *Embarquement pour Cythère* fut présentée à l'Académie en 1717.

¹³ Pour un approfondissement sur les lois du code mondain, nous renvoyons à Ph. STEWART, *Le Masque et la Parole. Le langage de l'amour au XVIII^e siècle*, Paris, José Corti, 1973.

¹⁴ CRÉBILLON FILS, *La Nuit et le Moment*, éd. J. Oudart, in *Œuvres complètes*, dir. J. Sgard, Paris, Classiques Garnier, 2010, t. II, pp. 534-535. Toutes nos citations de l'ouvrage seront tirées de cette édition (dorénavant NM).

¹⁵ « Les pronoms *on* et *nous* génériques [...] sont interprétables selon des rapports d'inclusion » (C. DORNIER, *Le Discours de maîtrise du libertin. Étude de l'œuvre de Crébillon fils*, op. cit., p. 56).

¹⁶ *Ibid.*, p. 250.

¹⁷ « CIDALISE. – [...] voilà un insupportable rideau, de retomber toujours ! Arrangez-le donc de façon qu'on n'ait pas besoin de l'arranger sans cesse. CLITANDRE. – Si vous le vouliez, je pourrais mieux faire. Vous n'êtes pas prude, je ne suis point impertinent ; je vais m'asseoir sur votre lit. (*Elle lui fait place.*) » (NM, p. 551).

¹⁸ « Sa faiblesse », « la satisfaire », « vaincre », « tendresse », « galanterie », « galant », « transport », etc. (voir NM, pp. 547-550).

¹⁹ V. GÉRAUD, « La civilité incivile : l'euphémisation comme libération du sexe dans *La Nuit et le Moment* et *Le Sopha* de Crébillon », in *Littératures classiques*, n° 111, 2 (2023), p. 176.

²⁰ « CLITANDRE. – [...] Sans m'en alarmer, je pris la liberté de lui représenter qu'elle m'avait forcé, en n'admettant aucune de mes raisons, à recourir à une démonstration qui pût *la réduire au silence*, et lui prouver que quelque générale que puisse être une règle, on doit toujours y supposer des exceptions. » (NM, p. 590, nous soulignons). D'ailleurs, nous rappelle Émeline Mossé, « dominer l'autre, manipuler son cœur est le principe de base du libertinage, maîtriser son propre cœur est la clef qui ouvre la porte de la gloire et du succès [...]. Une fois de plus, il y a tout un code langagier à décrypter » (*Le Langage de l'implicite dans l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 89).

²¹ Voir, sur cet aspect, É. MOSSÉ, « La conversation mondaine : [dé]cousu de fils blancs », in *Ibid.*, pp. 105-182.

²² V. GÉRAUD, « La civilité incivile : l'euphémisation comme libération du sexe dans *La Nuit et le Moment* et *Le Sopha* de Crébillon », art. cité, p. 177.

²³ J. OUDART, « Introduction », in NM, p. 510.

²⁴ S. PUJOL, « Le mot et la chose », in CRÉBILLON FILS, *Œuvres*, dir. E. Sturm, Paris, Éditions François Bourin, 1992, p. 724.

²⁵ *Idem.*

²⁶ « Cidalise voit maintenant en Clitandre un détenteur de trophées ; elle peut bien prendre des risques et se donner à lui puisque c'est un homme hors du commun. » (E. SUAREZ SÁNCHEZ, « Stratégie de l'amour libertin dans *La Nuit et le moment* de

Crébillon fils », in *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, op. cit., p. 189).

²⁷ « Vous êtes injuste de me prêter cette réflexion » (NM, p. 594) ; « Eh bien ! par exemple, vous vous trompez. Mais, quoi qu'il en soit, il n'en est pas moins certain que vous n'aurez ce qui en reste qu'au prix dont vous en avez payé le commencement » (NM, p. 602) ; « Ah ! cela est beau ! voilà d'agréables procédés ! » (NM, p. 602) ; « Je ne vous conterai plus d'histoires, puisque le seul usage, que vous sachiez en faire, est de vous tourmenter ; et pour vous faire mettre des bornes à vos craintes, j'en mettrai désormais à ma confiance » (NM, p. 611) ; « Je trouve, à ce que vous me dites-là, assez peu de reconnaissance » (NM, p. 612) ; « Vous m'avez insulté ! » (NM, p. 612).

²⁸ « Ce que je puis pourtant vous jurer, et avec la vérité la plus exacte, c'est que je suis naturellement fidèle, et que vous serez, j'ose vous le dire, étonnée de ma régularité » (NM, p. 611) ; « CICALISE. – Hélas ! vous n'avez que trop de talents, et si cela dépendait de moi, je donnerais volontiers ceux des vôtres, dont vous faites peut-être le plus de cas, pour la certitude que vous me serez fidèle. CLITANDRE. – Oh ! sans doute, vous feriez-là un beau marché ! Allez, mon Ange, je vous la donnerai à moins de frais. (*Il lui baise tendrement la main.*) » (NM, pp. 613-614).

²⁹ Sur le rôle des didascalies dans l'œuvre de Crébillon, voir le récent article de F. MAGNOT-OGILVY, « Relire les scènes de séduction chez Crébillon fils par le prisme proxémique : pour une microlecture du style des gestes en contexte libertin », in *Dix-huitième siècle*, n° 55 (2023), pp. 269-284.

³⁰ H. COULET, « Préface », in CRÉBILLON FILS, *La Nuit et le Moment*, suivi de *Le Hasard du coin de feu*, Paris, Desjonquères, 1983, pp. I-II.

³¹ Sur les discours de séduction de Valmont, on peut consulter le volume *Laclos et le libertinage, 1782-1982*, Actes du colloque du bicentenaire des *Liaisons dangereuses*, dir. R. Pomeau, Paris, Presses Universitaires de France, 1983.

³² E. SUAREZ SÁNCHEZ, « Stratégie de l'amour libertin dans *La Nuit et le moment* de Crébillon fils », art. cité, p. 180.