

LA FABRIQUE DE L'HUMAIN. SENSIBILITÉ ET ÉPISTÉMOLOGIE DE L'HUMAIN DANS DEUX ROMANS FRANÇAIS DU XVIII^e SIÈCLE

Andreea BUGIAC¹

Article history: Received 1 June 2023; Revised 17 August 2023; Accepted 12 September 2023;
Available online: 30 September 2023; Available print: 30 September 2023.

©2023 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

ABSTRACT. *Producing Humanity: Sensibility and Human Epistemology in Two Eighteenth-Century French Novels.* The eighteenth century is not only the Age of Reason but also a great age of feeling, in which sensations, emotions, feelings and affects redefine both the relationship between the human and the natural environment and the relationship between the self and the social, or the self and itself. If the “sensitive soul” shapes a new moral ideal, it also points out the importance of a human faculty which does not oppose reason, but complements it. In this paper I wish to explore the questions posed by the “rise of feeling” in the eighteenth-century French novel and the way in which it impacts upon a general understanding of the “human machine” and human nature. In this respect, I intend to propose a re-reading of two famous novels of the time, i.e. Montesquieu’s *Lettres persanes* and Choderlos de Laclos’s *Liaisons dangereuses*. Based upon recent research on the history of sensibility and emotions, our study examines the way in which sensibility promotes new fictional forms and norms of emotional behavior intended to open a debate on human nature. The conclusion that I will draw is that the French novelists of the time, even those who seemed less “sentimental” (such as Montesquieu) or less “philosophical” (such as Prévost or Laclos), did not ignore the then contemporary philosophical debates on sensibility and human nature, but tackled them from a more experimental

¹ **Andreea BUGIAC** est chargée de cours à la Faculté des Lettres de l’Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie. Ses travaux et son enseignement portent principalement sur la littérature, la culture et la pensée intellectuelle dans la France du dix-septième et du dix-huitième siècle, les littératures francophones contemporaines, les paralittératures et la traduction littéraire. Parmi ses publications plus récentes, mentionnons *Révolutions romanesques. Le destin du roman français au Siècle des Lumières* (Casa Cărții de Știință, 2022), *L’animal en littérature, entre fantaisie et fantastique. Actes du colloque de célébration du quatrième centenaire de la naissance de Jean de La Fontaine (1621-2021)* (avec Marius Popa, Casa Cărții de Știință, 2022) et *La littérature française sous la loupe : baroque et classicisme* (Casa Cărții de Știință, 2021). Email : andreea.bugiac@ubbcluj.ro.

angle by imagining fictional characters whose disturbed sensibility served to question the limits between the human, the non-human and the inhuman.

Keywords: *sensibility, senses, feelings, human nature, Enlightenment, Montesquieu, Laclos.*

REZUMAT. *Fabrica umanului. Sensibilitate și epistemologie a umanului în două romane franceze din secolul al XVIII-lea.* Secolul Luminilor este, în egală măsură, o epocă a rațiunii și una a sensibilității, în care senzațiile, emoțiile, sentimentele și afectele ajung să redefinească nu numai relațiile dintre om și lumea înconjurătoare, dar și cele dintre om și grupul social sau dintre om și sine. „Sufletul sensibil” dictează principiile generale ale unui nou ideal uman și moral, iar sensibilitatea trimite la o facultate umană fundamentală care nu numai că nu se opune rațiunii, ci îi este complementară. Studiul de față intenționează să exploreze o serie de întrebări legate de „ascensiunea sentimentului” în romanul francez al veacului al optsprezecelea și modul în care ea își pune amprenta pe reflecția filosofică cu privire la „mașinăria” și natura umană. Pornind de la această idee, îmi doresc să propun o relectură a două romane celebre din epocă (*Lettres persanes* de Montesquieu, respectiv *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos). Luând drept punct de plecare cercetări recente în istoria emoțiilor și a sensibilității, voi examina modul în care sensibilitatea ajunge să modeleze noi forme și norme de comportament afectiv, precum și să inițieze o polemică cu privire la moralitatea și natura umană. Concluzia studiului este că majoritatea romancierilor francezi din epocă, chiar și aceia care par mai puțin „sentimentali” (precum Montesquieu) sau, dimpotrivă, mai puțin „filosofici” (precum Prévost sau Laclos), nu au ignorat dezbaterea contemporană cu privire la natura umană și raporturile ei cu sensibilitatea, însă au preferat să le atace dintr-un unghi experimental, prin intermediul unor personaje a căror sensibilitate „perturbată” servește la o interogație cu privire la limitele dintre uman, non-uman și inuman.

Cuvinte-cheie: *sensibilitate, simțuri, sentimente, natură umană, Secolul Luminilor, Montesquieu, Laclos.*

Introduction

Au dix-huitième siècle, la sensibilité est l'un de ces termes à la mode qui circulent, infusent les discours, marquent la pensée, bouleversent les attitudes et réforment les comportements, sans que le mot reçoive, pour autant, de signification trop précise². Héritant de tout un ensemble de discours, allant de

² Dans le premier volume de l'impressionnante *Histoire des passions*, on évoque le même flou conceptuel et notionnel lié à l'évolution historique du vocabulaire de la vie affective, en général, et aux distinctions entre émotions, sentiments et passions, en particulier (voir Corbin, Courtine et Vigarello 2016, 22-24, 28-30, 218). À partir de l'âge moderne, avec la révolution

la théorie antique des passions, du stoïcisme et du galénisme jusqu'aux nouvelles cartes mentales qui se dessinent à la fin du dix-septième siècle et qui assimilent cartésianisme, empirisme lockien, sensualisme philosophique, discours moral, réflexion médicale, physiologique ou psychologique³, le mot arrive à marquer un siècle qui est, en égale mesure, un âge de la raison et un âge de la sensibilité (Delon 2016 ; Launay, Mailhos 1984, 111 ; Darmon 2006, 471 ; Sauder 2007 ; Viala 2015, 375 ; Vila 2014, 1).

Dans la présente étude, nous nous proposons de reprendre les questions toujours épineuses de la sensibilité et de la « révolution sentimentale » du dix-huitième siècle⁴ pour les prolonger dans une nouvelle direction, celle d'une réflexion plus générale sur l'humain, la « machine » humaine, la moralité et la nature de l'homme (Ehrard 1994 ; Mauzi 1960). À lire les romans qui s'écrivent à l'époque, il est intéressant de voir combien la fiction de la sensibilité s'articule sur une réflexion plus ou moins évidente sur le fonctionnement de l'être humain, son comportement et même sa nature. Quelque désintéressée qu'elle puisse paraître à l'égard du débat philosophique alors en vogue, l'écriture de Prévost trahit une curiosité immense, de facture post-classique et presque clinique, à l'égard de l'être humain et de sa nature insondable. Le traducteur de Richardson en français a beau reprendre, dans l'« Avis de l'auteur » de son *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, le topos si usité de l'utilité didactique du roman, ce que le lecteur retiendra, à la fin de sa lecture, ce ne sera pas « l'exemple terrible de la force des passions », comme l'auteur se plaît à dire, mais une sorte de moralité ambiguë des passions lesquelles, dans certaines conditions, arrivent à transfigurer l'être humain et à illuminer le morne prosaïsme de la vie.

Sous cet aspect, il nous semble essentiel que, pour arriver à comprendre en profondeur l'aventure du roman de l'époque, on évite des distinctions nettes du type « roman sentimental » ou « roman philosophique ». Quelques utiles que ces catégories puissent s'avérer dans une approche historique de la littérature française des Lumières, il n'en reste pas moins que leur réductionnisme est contraire à l'esprit de l'époque. Cela ne veut pas dire que nous refusons d'emblée de telles catégories. Cela veut simplement dire qu'au lieu de réduire la création

lexicale de l'« émotion », le vocabulaire affectif s'affine et se précise, sans nécessairement établir de frontières précises entre les contenus sémantiques de ces mots (Delon 2016, 16). Dans son *Traité des passions de l'âme* (1649), Descartes parle de passions comme des « émotions de l'âme » (Launay, Mailhos 1984, 112).

³ C'est au dix-huitième siècle que le mot *psychologie* commence à être utilisé dans l'étude des phénomènes mentaux et en rapport avec une « science de l'esprit ». Voir Vila 2014, 1.

⁴ « Des niveaux d'affect aussi se profilent, de l'émotion au sentiment, du sentiment à la passion. Rien d'autre en définitive, alors, qu'une inflexion nouvelle de l'espace intérieur conduisant à la 'révolution sentimentale' dont le XVIII^e siècle sera véritablement l'inventeur. » (Corbin, Courtine et Vigarello 2016, 218)

romanesque à une seule dimension, il serait plus prudent de ne pas l'amputer de sa complexité et que, si un romancier semble privilégier la dimension affective de l'aventure romanesque au détriment de l'aventure de la pensée, un tel parti-pris ne s'opère jamais de manière exclusive. Il l'est d'autant moins exclusif dans la fiction romanesque du XVIII^e siècle qui, même dans les moments les plus tendres et les plus palpitants de la vie affective, considère ces moments d'un double œil, à la fois pathique et analytique. On le voit même chez Prévost, l'un des romanciers les moins impliqués dans les polémiques philosophiques de l'époque et, pourtant, l'un des plus « philosophiques » par le questionnement brûlant qu'il ouvre sur la nature de l'homme, la liberté ou le bonheur. Nous avons déjà analysé ailleurs ses contradictions⁵.

En adoptant la même grille d'analyse pour aborder d'autres œuvres de ce siècle, nous aimerions poursuivre une hypothèse personnelle concernant la fiction romanesque française du XVIII^e siècle et la manière dont elle entend se positionner par rapport aux idées qui infusent l'imaginaire culturel et philosophique de l'époque. Dans quelle mesure la sensibilité participe-t-elle d'une réflexion philosophique plus générale sur l'humain, telle qu'elle se développe au dix-huitième siècle et, plus particulièrement, à l'époque des Lumières ? Y a-t-il des différences dans la manière dont les philosophes et les hommes de lettres voient le rôle de la sensibilité dans ce que j'appellerais la « fabrique de l'humain » ? Et, enfin, y a-t-il des stratégies et des méthodes propres à la fiction pour penser l'humain dans ses rapports à soi et à autrui, toujours à partir de cette question centrale de la sensibilité ? Voici une série de questions auxquelles, si l'on ne peut pas répondre ici en totalité, nous voudrions apporter une réponse en nous appuyant sur les deux romans évoqués.

Vie intérieure et forme épistolaire

Si nous avons favorisé, dans cette étude, Montesquieu et Laclos (avec *Lettres persanes*, d'un côté et *Liaisons dangereuses*, de l'autre), plusieurs raisons se trouvent derrière ce rapprochement au premier abord surprenant, car excluant d'emblée d'autres noms qui pourraient sembler plus évidents (Rousseau, certes, mais aussi Marivaux, Prévost, Madame de Graffigny, Isabelle de Charrière ou Madame de Genlis). Deux de ces raisons restent, pourtant, essentielles.

⁵ « Dans l'esprit philosophique du siècle, mais sans faire de Prévost ce qu'il n'est pas [...], on peut traduire le destin de Manon comme celui d'une interrogation sur la liberté et les contraintes, sur le désir individuel du bonheur et les conditionnements sociaux [...]. » (Bugiac 2022, 177) Les considérations d'Henri Coulet vont plus loin encore : « Les romans de Prévost sont une interrogation métaphysique sur la nature et sur le bonheur. » (Coulet 2003, 323)

La première raison concerne l'appartenance commune de ces deux romans à un genre qui connaîtra un essor exceptionnel à l'époque. Il s'agit du roman épistolaire polyphonique. Si les deux romans marquent définitivement l'histoire du genre, l'un pour l'avoir inauguré, l'autre pour l'avoir porté à son triomphe (Seylaz 1958, 15) (quitte à l'épuiser, selon certains critiques ; Lascau-Pop 1997, 50), ce n'est pas la valeur symbolique remplie par les deux romans dans l'approche historique du genre qui nous intéressera, mais une capacité singulière à refléter l'évolution des représentations littéraires du sensible et de la vie intérieure pendant plus d'un demi-siècle. Selon Jean-Luc Seylaz, c'est de cette capacité à dévoiler une intimité normalement cachée à l'époque que la forme épistolaire tire sa force et son pouvoir : « on comprend pourquoi le succès de la forme épistolaire est parallèle à celui du roman du sentiment : elle est un excellent moyen d'exprimer la sensibilité et la vie lyrique du personnage » (Seylaz 1958, 16). Roman du moi, de l'actualité et du vécu, le roman épistolaire fictionnalise une pratique discursive qui est alors omniprésente, celle de la correspondance véritable. Au XVIII^e siècle, l'art épistolaire se diversifie et se complexifie, en contribuant, à sa façon, à la construction du dispositif collectif des interactions sociales ; Benoît Melançon parle même d'une « Europe des lettres » (Melançon 2006, 824-825).

L'enjeu de la fictionnalisation de ce procédé mondain est, certes, celui d'obtenir la caution de la réalité, si convoitée par un genre en mal de reconnaissance tel que le roman se présente tout au long du XVIII^e siècle ; le prétexte de la correspondance trouvée permettrait au romancier de minimiser son rôle et de le convertir dans celui, plus acceptable, du rédacteur ou d'un simple éditeur. Néanmoins, l'effet d'authenticité mis à part, le succès foudroyant du roman épistolaire est redevable surtout à l'accès qu'il nous facilite à l'intériorité des personnages : non seulement les épistoliers rendent compte eux-mêmes de leur situation présente, mais aussi ils partagent avec leurs interlocuteurs des impressions, des jugements personnels, des confidences et, surtout, des émotions et des sentiments – le régime épistolaire est, par définition, un régime de la subjectivité mise à nu.

On sait combien les personnages libertins de Laclos joueront avec l'illusion d'authenticité promue par le discours épistolaire. Mais, jusque-là, rappelons le contenu thématique le plus souvent associé avec la forme de la lettre, en le résumant par le biais d'une triple formule : les lettres condensent, en général, des choses vues, des choses entendues (ou lues) et, surtout, des choses ressenties. Sans partager vraiment les mêmes intérêts ni donner le même poids à l'expression des sentiments, tant Montesquieu que Laclos font usage dans leurs romans de cette dimension affective et émotive de la lettre, qui sert à communiquer non seulement des pensées, des observations et des jugements, mais aussi des croyances, des sentiments, des émotions ou des perceptions.

Insistons aussi sur le fait que la communicabilité émotionnelle ne signifie pas nécessairement discursivité. Normalement duratifs, les sentiments reçoivent plus facilement une forme lexicalisée, tandis que les émotions, normalement de courte durée, plus intenses et désordonnées, œuvrant par le choc ou la « commotion »⁶, débordent souvent leur expression linguistique – lorsqu’elles ne l’annulent pas carrément, dans les plaintes, les exclamations ou les protestations de l’épistolier à l’égard de l’incapacité du langage d’exprimer le trop-plein affectif. De telles protestations font partie de l’arsenal convenu de la rhétorique des sentiments et des émotions alors en usage. On le voit dans les premières lettres des épouses d’Usbek, se lamentant sur l’impuissance des mots à témoigner de la souffrance provoquée par l’absence du mari : « Tu ne le croirais pas, Usbek ; il est impossible de vivre dans cet état ; le feu coule dans mes veines. Que ne puis-je t’exprimer ce que je sens si bien ! et comment sens-je si bien ce que je ne puis t’exprimer ! » (Lettre VII, p. 59).

Souffrance, accablement, abattement, irritation, adoration, malheur, désespoir, les lettres III (de Zachi), IV (de Zéphis) et VII (de Fatmé) jouent toutes sur le clavier et la gamme hautement colorée des passions violentes. Rien de simple, ni de pondéré dans la vie affective de ces femmes dont les « désirs » (le mot apparaît quatre fois dans les trois lettres, et trois fois uniquement dans la lettre de Fatmé) renaissent « tous les jours [...] avec une nouvelle violence » (Lettre III, p. 53). Tout est excessif et varié, dans le comble du bonheur ou dans les gouffres du malheur ; l’esthétique rococo (Laufer 1961) de Montesquieu prend plaisir à varier les courbes délicieuses des sentiments, à imaginer les arabesques affectives les plus surprenantes et à jouer avec les hauts et les bas du carrousel des émotions, quitte à nous élever jusqu’aux nues pour mieux nous plonger, ensuite, dans les affres du désespoir.

On le voit surtout chez Laclos qui, au lieu de décrire tout le tumulte intérieur vécu par la Présidente assiégée par Valmont ou par la même Présidente accablée et humiliée par la prétendue infidélité de Valmont, préfère laisser parler à sa place la syntaxe et la ponctuation des phrases : syntaxe brisée, désordonnée, outragée, à l’image du déchirement ressenti par la Présidente :

J’essaie de vous écrire, sans savoir encore si je le pourrai. Ah, Dieu ! quand je songe qu’à ma dernière lettre c’était l’excès de mon bonheur qui m’empêchait de la continuer ! C’est celui de mon désespoir qui m’accable à présent ; qui ne me laisse de force que pour sentir mes douleurs, et m’ôte celle de les exprimer.

⁶ Guillaume de Machaut parle d’un trouble de « machine », avec des manifestations corporelles ou physiques. Voir Vigarello 2016, 222.

Valmont... Valmont ne m'aime plus, il ne m'a jamais aimée. [...] Je n'ai pas le bonheur de pouvoir douter. Je l'ai vu : que pourrait-il me dire pour se justifier ?... Mais que lui importe ! il ne le tentera seulement pas... Malheureuse ! [...] (Lettre CXXXV, p. 532)

La rhétorique traditionnelle des sentiments mise en cause et abâtardie par son mésusage des libertins, c'est à la forme visuelle de la phrase qu'il revient de transposer l'authenticité affective. Amour, peur, tristesse, joie, colère, honte, toutes les formes primaires des sentiments et des émotions sont présentes dans les deux romans, déclinées ensuite par un éventail quasiment inépuisable de nuances et de variations. Or, si Laclos excelle en virtuose dans cette représentation infiniment nuancée de la vie affective, les personnages de Montesquieu possèdent, eux aussi, une complexité qui nous interdit de les concevoir comme de simples existences de papier dépourvues de vie intérieure, des personnages à thèse, à l'usage de leur créateur (Volpilhac-Auger 2017, 106).

Si l'on voit l'intérêt de la relecture de ces œuvres sous l'angle nouveau des passions et des émotions, il y aussi une deuxième raison pour notre choix du corpus. C'est qu'au-delà des particularités adoptées par les deux romanciers dans la représentation de la vie intérieure, il existe un dénominateur commun qui nous semble du plus grand intérêt : les deux romans imaginent des protagonistes avec des sensibilités perturbées.

Usbek, le protagoniste des *Lettres persanes*, évoque à plusieurs occasions sa « froideur » affective et même son « insensibilité » (Lettre VI, p. 57). Le lecteur peut passer aisément de vue de telles autoscopies affectives (d'ailleurs plutôt rares), concentré comme il devrait l'être sur les considérations sociétales, politiques et philosophiques dans lesquelles Usbek est plongé. La question qui se pose serait, pourtant, de voir dans quelle mesure cette pathologie affective arrive à marquer le personnage et même à expliquer, en partie, son échec final.

De son côté, la marquise de Merteuil, la protagoniste des *Liaisons dangereuses*, se fait le sujet et l'objet d'une dangereuse, éclatante et d'abord triomphante expérience physiologique et psychologique. À la manière d'une chirurgienne-pathologiste, elle se dissèque elle-même, examine ses perceptions et ses réactions physiques, afin de les diriger par la suite dans la direction voulue par elle. Par des exercices répétés, elle réussit à extirper ou, du moins, à dominer sa sensibilité par une rationalité exacerbée. Au-delà de la complexité psychologique extrêmement convaincante du personnage, on peut voir dans cette reconstruction artificielle de soi une fiction expérimentale dans le goût du siècle. Il s'agit pour Laclos de réfléchir, par le biais de la fiction, dans quelle mesure l'être humain peut (ou non) se définir par une rationalité transformée en « faculté maîtresse ».

La sensibilité, objet de discours et mode de vie

Au XVIII^e siècle, la sensibilité n'est pas uniquement un objet de discours. Elle est aussi un mode de vie, qui établit de nouveaux codes comportementaux et gère les interactions sociales. Même si elle prépare la voie pour cette autonomie du sujet qui constitue l'idéal humain des Lumières, elle reste inséparable d'une dimension sociale qui infléchit cette autonomie et représente son facteur de « régulation » (Nazar 2012).

Quant au mot, les fluctuations de son contenu (Delon 2016, 16) sont inséparables de la double approche qu'on a de la sensibilité à l'époque. Cette dualité devient évidente dès qu'on cherche le mot dans l'*Encyclopédie* de Diderot. De son côté, l'*Encyclopédie* n'ignore pas le nouvel objet de discours qui enflamme tant d'esprits et anime les âmes *déliçates* ; en effet, l'entrée *sensibilité* est bien présente dans l'*Encyclopédie*, plus précisément dans le quinzième tome. La surprise ménagée par le traitement encyclopédique de la sensibilité ne réside pas dans sa présence, à laquelle on s'attendait ; cette surprise est ailleurs, dans sa présence dédoublée. Il y a non seulement un, mais deux articles sur la sensibilité, en fonction du domaine de référence : médical, dans le cas du premier, celui de la philosophie morale, dans le cas du second.

Intitulé « Sensibilité, Sentiment (*Médecine*) », le premier article est rédigé de la main de « M. Fouquet, docteur en médecine de la faculté de Montpellier ». Bien documenté, avançant des hypothèses prudentes et regorgeant de références et d'exemples savants dans le goût empiriste de l'époque, l'article d'Henri Fouquet, médecin de profession, commence par définir la sensibilité comme la « faculté de sentir, le principe sensitif, [...] la base et l'agent conservateur de la vie, l'animalité par excellence » (Fouquet 1765, 38b). Les allusions à Descartes et à ses « esprits animaux » y sont évidentes, relancées, d'ailleurs, par un deuxième paragraphe où cette définition générale se trouve complétée par l'une proprement biologique : « La *sensibilité* est dans le corps vivant, une propriété qu'ont certaines parties de percevoir les impressions des objets externes, et de produire en conséquence des mouvements proportionnés au degré d'intensité de cette perception » (*ibid.*). Cette définition révisée donne le ton à tout l'article : désormais, il s'agira d'une faculté qu'a tout « corps vivant » de réagir aux impressions qui lui viennent de l'extérieur. La structure générale de l'entrée, divisée en deux volets inégaux, relève de ce positionnement du rédacteur en faveur d'une approche naturelle (c'est-à-dire, biologique) de la sensibilité : s'il est vrai que le premier volet, de nature plutôt spéculative, aborde les possibles distinctions entre la sensibilité (ou « l'animalité ») de l'être humain et l'instinct des « brutes » (ou des animaux), il est tout aussi évident que l'approche privilégiée est celle avancée par le deuxième volet, particulièrement « médical »,

dans lequel Fouquet se penche sur l'évolution de la sensibilité chez l'organisme humain selon différents stades de vie (y compris celui du fœtus) et sur les influences du climat, des conditions atmosphériques ou du mouvement des astres sur celle-ci.

Sans déconsidérer la dimension morale de la sensibilité, Fouquet préfère, pourtant, l'examiner d'un œil de clinicien. Son cas n'est pas singulier ; par là, il ne fait que suivre une tendance plus générale de son époque, qui tire profit à la fois des évolutions les plus récentes de l'épistémologie biomédicale et de cet engouement qu'on développe pour les expériences « de laboratoire » sur les organes corporels, les muscles et les systèmes anatomiques, en particulier sur les systèmes digestif et nerveux. Facilitées par la découverte de la circulation sanguine par William Harvey un siècle avant (*De Motu Cordis*, 1628), par le perfectionnement des techniques et de l'instrumentaire qui permet de multiplier les dissections (Salme 2021), par les expériences cliniques sur le fonctionnement des nerfs et, surtout, par ce tournant véritablement copernicien en matière de médecine (allant d'une médecine médiévale des essences vers une médecine moderne des symptômes, de souche anatomoclinique ; v. Durand *et al.* 2000, 137-179), ces évolutions sont redevables, elles aussi, de la coloration physique et corporelle reçue par la sensibilité au XVIII^e siècle.

Mais, déjà au milieu du siècle, l'enrichissement de cette connotation sensorielle par l'une morale est déjà de mise, signe qu'une conversion culturelle s'est opérée entre temps et que la sensibilité arrive à être perçue, en égale mesure, comme une propriété des corps vivants (y compris animaux et végétaux) de réagir à des stimuli extérieurs, et comme une faculté de l'âme, donc proprement humaine, une disposition intérieure à s'émouvoir et se laisser toucher. Rédigée par l'infatigable chevalier de Jaucourt, la deuxième entrée du mot *sensibilité* dans l'*Encyclopédie* retient précisément cette dimension morale de la sensibilité, vue comme une « disposition tendre et délicate de l'âme, qui la rend facile à être émue, à être touchée » (Jaucourt 1765b, 52a).

Il est curieux de voir que, si le mot *sentiment* est donné comme synonyme pour la sensibilité, ce n'est pas dans la définition morale de celle-ci, mais dans celle médicale. Le contenu sémantique du *sentiment* est, d'ailleurs, beaucoup plus indéfini que celui de la sensibilité : synonyme d'*avis* ou d'*opinion*, il devient une « règle de vérité » dans le cas du « sentiment intime » retenu par l'*Encyclopédie*, tandis que l'abbé Dubos parle d'un « sentiment intérieur » qui permet à l'homme de goûter aux œuvres d'art et de les apprécier. Quant au mot *passion*, proche du *sentiment* sans s'y confondre et plus en vogue au cours du siècle classique, il continue à circuler aussi pendant le XVIII^e siècle, progressivement concurrencé par l'*émotion* qui renvoie à une disposition douce et délicate de l'âme, donc plus conforme au goût du siècle. Pour revenir à Prévost, il a beau mentionner dans la préface de *Manon Lescaut* que le lecteur trouvera, dans le récit des aventures du chevalier, un « exemple terrible de la force des passions » : force est de

constater qu'il utilise un vocabulaire légèrement désuet (emprunté au registre de la tragédie classique) pour traiter d'une psychologie humaine moderne dont l'ambiguïté réclame non seulement des instruments d'analyse nouveaux, mais aussi un langage nouveau.

Si ce langage nouveau se cherche tout au long du siècle, oscillant entre un triple vocabulaire des passions, de la sensibilité et des émotions, une chose reste, toutefois, évidente. Au cours du XVIII^e siècle, le discours classique sur les passions (excessives, violentes et disruptives, donc négatives et dangereuses) se convertit progressivement en discours positif sur la sensibilité et l'émotion. Cette conversion modifie non seulement les discours, mais aussi les pratiques sociales. Dans son essai sur les larmes au XVIII^e siècle, Anne Coudreuse parle d'une véritable « épidémie affective » qui contamine le beau monde de l'époque et dont les manifestations visibles (et socialement acceptables) sont, le plus souvent, les « torrents des larmes » (Coudreuse 1999, 1). Si les larmes semblent privilégiées parmi les modes de manifestation de la sensibilité, c'est qu'elles constituent l'indicateur le plus immédiat et infaillible d'une authenticité de la vie affective qui n'entre plus en collision avec celle cognitive (comme les neurosciences et, en particulier, les recherches innovantes de Damasio (Damasio 2006) l'ont prouvé) et qui arrive même à se confondre avec la vie morale. Non seulement elles servent à faire déborder au dehors une sensibilité qu'on ne cherche plus à cacher, mais aussi elles deviennent un gage des « vertueuses qualités de son âme » (Coudreuse 1999, 1).

La rage de penser : entre excès et défaut de sensibilité

Lorsqu'on parle de sensibilité dans la littérature française du dix-huitième siècle, le nom de Montesquieu n'est, certainement, pas le premier à venir à l'esprit. La voix grave et réflexive de Montesquieu s'accorde mal avec le pathétisme délicat de Marivaux et encore moins avec les inflexions passionnées de Prévost ou les déchirements intérieurs de Rousseau. De Marivaux à Bernardin de Saint-Pierre, en passant par Prévost, Rousseau, Laclos et même Diderot, la sensibilité écrite, prescrite et transcrite se décline tout au cours du siècle, dans une exubérance affective et des ruisseaux de larmes qui nous font oublier, dans leur véhémence, quelques absences discrètes, mais importantes. Le nom de Montesquieu en fait partie.

Il y a, pourtant, plusieurs Montesquieu à découvrir dans ses œuvres, si on les prend dans leur ensemble et qu'on omette, pour une fois, de séparer chez lui œuvre littéraire, réflexion politique, écriture historique, essais scientifiques, pensées morales et lettres intimes. Convoqués ensemble et enfin réunis, tous ces avatars au premier abord distincts s'avèrent convergents, redéfinissant les

contours plutôt stables d'une conscience inquiète et réflexive, passionnée de lois, de structures, de principes, de raisons et de « causes »⁷, tout en évitant le dogmatisme et la rigidité du système explicatif au prix de ne pas pouvoir (ou vouloir) éviter les ambiguïtés, ni les incohérences. Il ne sera pas question ici de débattre ici la possibilité d'un Montesquieu sensible : elle existe, même si la sensibilité reçoit en association avec son nom une tout autre valeur que celle qu'on lui associe le plus communément aujourd'hui. À l'époque, le mot revient comme un synonyme de jugement : Montesquieu se montre *sensible* à l'injustice, à l'influence du climat ou, bien, aux leçons de l'histoire. La sensibilité de Montesquieu serait, ainsi, « masculine » dans le sens le plus traditionnel du terme, engageant philosophie morale, réflexion sociale ou analyse politique, en aucun cas des délicatesses du cœur, des épanchements émotionnels et – comble de l'horreur ! – certainement pas de larmes.

Il y a, pourtant, un Montesquieu passionné qu'on oublie parfois, un Montesquieu épris de sciences naturelles et d'histoire, passionné d'idées nouvelles et de débat, curieux et actif, « salonard » et fusionnant avec la vie intellectuelle et mondaine de son temps. Sa tempérance presque stoïcienne avec laquelle on est arrivé, parfois, à l'associer serait-elle une philosophie assumée avec conviction dans sa vie ou plutôt un effet de ses écrits – ou du moins, d'une partie de ceux-ci ? Le stoïcisme, les *Pensées* l'évoquent bien par leur modèle cicéronien, leurs réflexions sur la vertu, la justice ou les devoirs publics et par une nature fragmentaire qui rappelle des « exercices spirituels » réguliers. *De l'Esprit des lois* et la correspondance de Montesquieu sont encore plus explicites de ce point de vue : dans le Livre XXIV, comme dans une lettre adressée à Mgr Fitz-James le 8 octobre 1750, il arrive à Montesquieu de s'exprimer sur les Stoïciens et d'avouer son admiration pour les réflexions morales de l'empereur Marc Aurèle. Toutefois, comme Catherine Larrère le montre (Larrère 2003, 59-60), les rapports de Montesquieu avec le stoïcisme ne sont pas toujours transparents. Si la pensée de Montesquieu s'y ressourcement régulièrement, le stoïcisme reste un objet d'étude, faisant, donc, partie d'une « époque révolue ».

Dans ses réflexions postérieures sur le personnage imaginé dans ses *Lettres persanes*, Montesquieu avance une remarque qui a fait couler beaucoup d'encre et qui infléchit, de nos jours encore, le discours critique sur le personnage d'Usbek. Montesquieu avoue s'être plu à imaginer son personnage comme une projection de lui-même, comme un masque ou un alter ego qui lui permettait d'externaliser des convictions personnelles et, de cette façon, de mieux les analyser. Tout rationnel qu'il puisse paraître dans ses jugements sur la société occidentale,

⁷ Je pense, certes, à son célèbre essai de philosophie politique, *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734).

Usbek n'est pas moins un personnage passionnel, comme un « Oriental » devrait l'être selon l'image qu'on s'en fait à l'époque ; il déclare lui-même être possédé par « une jalousie secrète » qu'il constate parfois sur un ton déceptif (« de ma froideur même, il sort une jalousie secrète qui me dévore », Lettre VI, p. 57 ; « la violente jalousie dont je suis tourmenté », Lettre XX, p. 84 ; « mon bonheur, mon amour, ma jalousie même ont besoin de votre bassesse », Lettre XXI, p. 87). Cette jalousie lui est reprochée aussi par ses épouses, comme dans la lettre LXII de Zélis, l'épouse la plus « philosophique », qui s'intéresse moins à la vie parisienne de son époux qu'à l'éducation de leur fille ou à la condition des eunuques : « tes soupçons, ta jalousie, tes chagrins, sont autant de marques de ta dépendance » (Lettre LXII, p. 161). La jalousie devient aussi l'agent thématique et narratif de l'histoire enchâssée d'Ibrahim et d'Anaïs (Lettre CXLI) qui, sous la forme parabolique d'un conte persan raconté à Rica par une « dame de la Cour », présente les dangers du despotisme politique. Rien ne nous empêche d'y voir une fiction où le sérail est une métaphore politique, un double imaginaire du sérail d'Usbek (lui-même un double en miniature de la Cour de Perse). Dans ce jeu de miroirs, une constante passionnelle : la présence de la jalousie.

Passion mâle ou virile, comme la vengeance ou la colère, la jalousie est normalement associée avec le désir de possession ou de jouissance égoïste de ses biens ; elle est aussi l'une des plus anciennes. Sa présence est constante dans les listes des passions établies par l'Antiquité ; Aristote et Cicéron la recensent tous les deux (Corbin, Courtine et Vigarello 2016, 19 et 67). Elle frappe tous les humains, rois et esclaves confondus, mais, bien maîtrisée, elle n'est pas forcément négative et donne une certaine grandeur aux chefs d'État ou de famille : « C'est pourquoi la jalousie (*zelum, aemulatio, invidi*), la colère (*ira*) et la vengeance sont parfois considérées comme des émotions positives quand elles servent à défendre et à laver l'honneur familial » (Corbin, Courtine et Vigarello 2016, 191). À partir de la Renaissance, on la retrouve dans le discours théologique, moral et médical, envisagée comme une pathologie spirituelle : sœur de l'envie, avec laquelle elle se confond parfois à l'époque, elle est envisagée comme une maladie dangereuse de l'âme. Dans son article de *l'Encyclopédie* consacré à celle-ci, Jaucourt la prend pour une passion morale et l'associe « avec des régions brûlées par les influences du soleil, et qui n'est pas inconnue dans nos climats tempérés » (Jaucourt 1765a, 439a), ce qui ne contrevient point à la vision même de Montesquieu liée au conditionnement climatique sur les « typologies » nationales.

Le problème, c'est qu'Usbek, normalement si pénétrant, est inconscient de l'emprise qu'ont sur lui ses propres passions. Sur cet aspect, Zélis se montre beaucoup plus perspicace : celle qui se pose des questions sur le sort que son esclave, Zélide, pourrait connaître auprès de Cosrou, l'eunuque blanc (Lettre LIII) est aussi celle qui va exposer à Usbek sa servitude provoquée par la jalousie. Or,

tout en étant le contraire de l'amour comme Usbek le constate avec lucidité (« Mais ce qui afflige le plus mon cœur, ce sont mes femmes. Je ne puis penser à elles, que je ne sois dévoré de chagrins. Ce n'est pas, Nessir, que je les aime [...]. », Lettre VI, p. 57), la jalousie d'Usbek est tout aussi « insupportable » que celle d'Ibrahim (« un homme, nommé Ibrahim, était d'une jalousie insupportable », Lettre CXLI, p. 311), car source de despotisme.

Si libre dans ses mouvements et si lucide à l'égard des courtisans persans ou français, de la marche du monde et même, dans certains cas, sur lui-même, Usbek semble étonnamment aveugle quant à son incapacité à maîtriser ses passions. L'irréfléchie Zachi le constate bien, elle qui plaint Usbek pour ne pas savoir être heureux : « il semble que l'amour respire dans le sérail, et ton insensibilité t'en éloigne sans cesse ! Ah ! mon cher Usbek, si tu savais être heureux ! » (Lettre III, p. 55). Au lieu de donner au protagoniste une grandeur « ataraxique » au sens stoïcien du mot, l'insensibilité dont parle Zachi le rend pitoyable et, paradoxalement, tragique. Celui qui franchit les frontières de son pays pour élargir « celles de nos connaissances » (Lettre I, p. 51) reste ignorant sur le fait que le bonheur est, lui aussi, une chose qui s'apprend.

Cette cécité fait partie de la complexité du personnage et « densifie » sa présence, tout en la rendant plus authentique et plus pathétique. Avant Des Grieux et certainement moins touchant, Usbek est un autre « exemple de la force terrible des passions ».

Dans le même article, Jaucourt qualifie la jalousie de « passion cruelle » et de « disposition ombrageuse » (Jaucourt 1765a, 439a). En effet, rien ne définit mieux le personnage d'Usbek que son caractère ombrageux ; Starobinski avait déjà remarqué le rapport presque psychanalytique qui s'établit entre les résonances sombres du nom d'Usbek et le caractère du personnage⁸, construit sur le modèle du tempérament mélancolique, sans s'y conformer en tout point. Déjà à l'époque de la Renaissance, la mélancolie est associée à la jalousie, de même qu'aux manifestations exacerbées de la tristesse et de la peur, comme la crainte, l'anxiété, l'angoisse ou la terreur. Il est surprenant de voir Usbek, en apparence maître de soi-même, en réalité dominé par tout le spectre de la peur, depuis la crainte (le premier élément du champ lexical des sentiments qui apparaît dans le discours d'Usbek) jusqu'à la mélancolie noire dans laquelle il sombre à la fin du roman et qui lui fit perdre la raison : « Votre âme se dégrade, et vous devenez cruel. Soyez sûr que vous n'êtes point heureux. » (Lettre CLVIII, p. 348 ; v. aussi Stewart 2013, 38).

⁸ « Rien qu'au son des deux voyelles du nom d'Usbek [...] nous savons, par le jeu du contraste, qu'Usbek est l'homme sombre et méditatif. Quant à la lettre *k* par où s'achève son nom, elle augure mal de la fin de son histoire [...]. » (Starobinski 1973, 19)

Et, comme pour sceller définitivement la chute du personnage et sa descente aux enfers, l'évocation du bonheur revient sous la forme d'une absence. L'involition du personnage se voit aussi à un niveau moral et, par un effet curieux, la source de la dégradation se trouve dans un trop-plein cérébral. Plus Usbek accroît en savoir, plus son âme se dégrade et la cruauté s'expose avec force. Amputé de sa sensibilité, Usbek se transforme en monstre ; personnage « clivé », comme Starobinski le définit (Starobinski 1973, 28), il finit par ressembler à ces sultans qu'il compare à des monstres (« La puissance illimitée de nos sublimes sultans, qui n'a d'autre règle qu'elle-même, ne produit pas plus de monstres », Lettre XCIV, p. 221) ou à ces eunuques, qu'il se plaît à appeler de « vils instruments » (Lettre XXI, p. 87). Le refus de la sensibilité est une forme curieuse de castration et même d'émasculatation. L'être humain ne se réduit ni à sa ni raison, ni à sa sensibilité : il est l'une et l'autre, non l'une aux dépens de l'autre. Somme toute, la rage de penser est, elle aussi, une forme de folie.

Sur la table de dissection : la castration de la sensibilité

L'examen du personnage d'Usbek nous a conduit à une constatation paradoxale concernant la vision des passions au début des Lumières. Malgré un possible intertexte racinien, la chute de ce personnage insensible et incapable d'amour (car aimer signifie une perte du pouvoir à laquelle Usbek n'est ni préparé ni disposé) n'a plus les mêmes connotations que les chutes des grands rois et des grandes reines des tragédies raciniennes. S'il partage leur sort, Usbek est tout le contraire d'un personnage tragique racinien. Or c'est ici qu'on peut voir, déjà, l'aube d'une révolution en matière de passions et d'émotions : l'excès de rationalité peut conduire, lui aussi, à une catastrophe.

Dans cette dernière partie de notre étude, il nous revient de réfléchir brièvement sur un autre personnage romanesque de l'époque, plus tardif, il est vrai, et très différent d'Usbek, mais combien proche par une insensibilité commune de l'âme, associée avec une palette large de manifestations de la jalousie. Il est devenu un cliché critique que d'aborder la construction du personnage de la marquise de Merteuil, car c'est d'elle qu'il s'agit, par le biais d'une étude pragmatique de son discours épistolaire dont la complexité est doublée par une dimension métatextuelle. Mais, avant de devenir un être de parole, la marquise est un corps assujéti à une éducation exceptionnelle, qui donne au personnage une coloration curieuse.

Dans sa fameuse lettre autobiographique placée au bon milieu d'un roman qu'elle tranche en deux comme pour annoncer une expérience de séparation ou de dissection (lettre 81 dans un roman comptant 175 lettres), la marquise, d'habitude prudente et réservée sur elle-même, fait à Valmont un récit de son

passé. Les moments forts de ce récit sont ceux conventionnels pour une jeune fille de son époque, du moins jusqu'au mariage : les premiers moments de la révélation de soi (associée au double principe qui allait marquer sa vie, le plaisir et le secret), l'entrée dans l'adolescence, l'éducation, le mariage (la nuit de noces), le veuvage et l'initiation au libertinage.

Tout dans cette lettre se construit sur le principe du double. D'abord, c'est une lettre autoréflexive, où la marquise revient sur son passé, réfléchit à la manière dont elle est devenue ce qu'elle est et se regarde avec complaisance. Être narcissique et scopique, la marquise se définit le mieux par l'image du miroir : le réalisateur de cinéma Stephen Frears l'aurait parfaitement compris, lui qui place son film adapté du roman sous le triple signe du miroir, du plaisir et du calcul, surpris dans une coïncidence parfaite. Ainsi, la scène d'ouverture du film nous présente la marquise un matin, au moment de parfaire sa toilette et juste avant de faire son entrée sur la grande « scène du monde » ; elle se contemple longuement dans son miroir et les jeux de plans surprennent son regard transformé en source d'auto-jouissance érotique. Le film ne pourra, donc, s'achever que par le retour à l'image symbolique du miroir, cette fois-ci brisé par la même marquise qui, comprenant que le jeu a pris fin et que tout a été perdu, renonce à son maquillage et à son sang-froid ordinaire et se laisse transporter par un accès impulsif de rage.

On ne peut pas avoir de vision plus cohérente avec celle de Laclos. C'est, en effet, entre ces deux pôles, celui de la figuration de soi, du masque et du maquillage, et celui de la défiguration finale, entendue au sens propre de même que figuré (« Elle en est revenue, il est vrai, mais affreusement défigurée », Lettre CLXXV, p. 657), que le destin de la marquise se joue. Sans prétendre de faire de Laclos ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire un philosophe, ne pourrait-on voir dans cette figuration-défiguration de la marquise un questionnement de l'écrivain sur la nature de la Nature ? L'échec final de la marquise serait-il l'échec d'une Culture qui, à trop s'imposer, finit par être rejetée comme une greffe étrangère ? Toute violence entraîne, comme par riposte, une violence nouvelle. La marquise échoue-t-elle à cause de son caractère d'anti-nature, de l'amputation par la force d'une sensibilité naturelle ? À refuser la sensibilité, devient-on un monstre ?

Ces questions restent et doivent rester ouvertes. En outre, la cruauté du personnage et sa monstruosité exposée à la fin du roman sous-entendent aussi une pathologie de nature : en se recréant « à [s]on gré » (Lettre LXXXI, p. 296), la marquise s'arroge une nature qui ne lui est pas propre. La rationalité et la volonté forte caractériseraient plutôt le comportement masculin, et non pas celui féminin, du moins selon les codes de l'époque (« je dis mes principes, et je le dis à dessein : car ils ne sont pas, comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçus sans examen et suivis par habitude ; ils sont le fruit de mes profondes réflexions ; je les ai créés, et je puis dire que je suis mon ouvrage », p. 295). Viril et dominateur, l'esprit nietzschéen de la marquise condamne sans merci les

femmes « à sentiments » ou « sensibles » (on entrevoit dans l'usage original des italiques la marque de l'ironie à l'adresse du Vicomte) : « Tremblez surtout pour ces femmes actives dans leur oisiveté, que vous nommez sensibles, et dont l'amour s'empare si facilement [...] : imprudentes, qui dans leur amant actuel ne savent pas voir leur ennemi futur » (*ibid.*).

C'est dans la clé d'un procès monté contre la sensibilité, que la marquise condamne comme une forme d'assujettissement venant contredire la liberté du désir, qu'on doit comprendre la réinvention de soi du personnage. En effet, cette recreation personnelle (« je suis mon ouvrage ») passe par un travail volontaire et anatomique (au sens d'une anatomie métaphysique ; v. Vila 2014, 6) de désensibilisation. Dans la même lettre, la marquise évoque aussi sa double éducation, psychologique et intellectuelle, les deux placées sous le signe de l'expérimentation. Tout se tient dans la vie de la marquise, tout converge de manière nécessaire dans la direction de ce qu'elle est devenue au moment où elle écrit. Il n'empêche que cette impression de cohérence reste un simple artifice, un effet de lecture : c'est l'effet recherché par un scénario de vie que la marquise, être théâtral par excellence, entend écrire tant pour Valmont que pour elle-même et le lecteur.

Comme Usbek, mais d'une manière plus « schizoïde », la marquise est un personnage dissocié ou « clivé ». La singularisation du moi (« Mais moi, qu'ai-je de commun avec ces femmes inconsiderées ? »⁹, Lettre LXXXI, p. 295) et l'acquisition de l'autonomie passent, donc, par la dissection. La marquise est à la fois le sujet et l'objet de son expérimentation, tandis que le support de cette opération sur elle-même est son corps. Nous avons là la signification véritable du récit cumulatif et certainement glorifiant de ces expériences extrêmes de désensibilisation que la marquise, à l'âge de l'adolescence, s'inflige à elle-même : le but évoqué est celui d'une réforme des réactions sensibles conduisant à une dissociation schizoïde entre un moi faible et passif devant les stimuli extérieurs et un surmoi fort, capable de les contrôler : « Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sérénité, même celui de la joie ; j'ai porté le zèle jusqu'à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps l'expression du plaisir. Je me suis travaillée avec le même soin et plus de peine, pour réprimer les symptômes d'une joie inattendue » (p. 296).

Dans ce projet de reconquête de soi ou, du moins, de réforme de la loi de la nature pour la conformer à celle de la culture, projet en quelque sorte anti-rousseauiste, certains critiques ont pu voir une révolution sexuelle ou féministe avant la lettre. Ils ne sont pas loin de la vérité, si l'on considère les affirmations mêmes de Merteuil :

⁹ Iulia Mateiu a raison d'y voir un « je » qui s'attribue la « position haute » et qui « affirme sa supériorité ». Voir Mateiu, Pastor 2005, 167-168.

Si cependant vous m'avez vue [...] faire de ces hommes si redoutables les jouets de mes caprices ou de mes fantaisies ; ôter aux uns la volonté de me nuire, aux autres la puissance de me nuire ; [...] si j'ai su [...] attacher à ma suite ou rejeter loin de moi *ces tyrans détrônés devenus mes esclaves* ; [...] n'avez-vous pas dû en conclure que, née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre, j'avais su me créer des moyens inconnus jusqu'à moi ?
(Lettre LXXXI, p. 294)

Le martèlement des phrases offre une emphase particulière à la série de verbes se rapportant à la marquise, des verbes d'action et de cognition (« faire », « ôter », « savoir », « attacher », « rejeter »). Être de volonté selon David McCallam qui assimile la marquise à la modalité ontique du *vouloir* (McCallam 2006, 594), la marquise s'approprie une énergie mâle qui sert à absorber les deux dimensions évoquées de la virilité masculine (la volonté forte et le pouvoir) afin de s'extraire de l'état de subordination auquel sa condition de femme dans une société patriarcale la condamne. Proche de Valmont par une maîtrise admirable de l'art de la séduction, elle s'éloigne pourtant de lui par les connotations qu'elle prête à son libertinage. Comme Valmont, la marquise emploie, elle aussi, un discours chargé d'allusions à l'art militaire ; celles-ci se feront toujours plus évidentes dans la dernière partie du roman, où la marquise déclare la guerre à Valmont. Mais, dirigé dans la direction d'une guerre des sexes, le libertinage devient pour elle une arme de combat.

Une deuxième différence concerne les rapports étroits entre libertinage et soif de vengeance. Depuis son projet initial – de nature personnelle – de se venger contre Gercourt jusqu'au projet de vengeance collective qu'elle transforme en programme de vie, c'est un désir sans cesse renouvelé de vengeance qui définit le personnage de Merteuil et lui prête cette énergie qu'on pourrait qualifier de *masculine*. Porté dans l'absolu, le désir de vengeance s'attaque même à la Divinité, qui semble avoir prédestiné la marquise, en tant que femme, à un destin de subordonnée. Le personnage semble récupérer, ainsi, certaines nuances philosophiques et métaphysiques que le libertinage donjuanesque présentait chez Molière : en rivalité avec les hommes dont elle refuse l'autorité, tant sur son corps que sur son esprit, on la retrouve maintenant en rivalité avec le Créateur même de son existence, dont elle conteste les décisions, donc le « système ». *Désir de vengeance*, les deux noms sont à la fois distincts et indissociables chez la marquise : la vengeance a littéralement un goût, pour lequel Merteuil a un appétit presque sensuel.

En assimilant des principes qui rappellent dangereusement ceux de la philosophie des Lumières (rationalité, esprit critique, autonomie de pensée), la marquise a-t-elle vraiment réussi à devenir sa propre création, comme elle le prétend avec orgueil devant Valmont ? Ou plutôt, et cela avant l'expérience de Victor Frankenstein dans une autre fiction expérimentale appartenant à une

époque plus tardive, serait-elle devenue, justement par la castration volontaire de sa sensibilité, non une création, mais une « créature », l'exemplaire unique mais tout aussi monstrueux d'une race nouvelle, inhumaine ou non-humaine ?

Laclos ne tranche pas la question. Il lui suffit de la poser. L'échec de ce personnage (comme, d'ailleurs, celui, antagoniste, de ce personnage trop sensible qu'est la Présidente de Tourvel) ne signifie pas qu'il y aurait une réponse valide quelque part et qu'il faudra nécessairement la trouver. Il signifie tout simplement que la nature humaine est beaucoup plus complexe et plus mystérieuse que les étiquettes philosophiques, n'importe leur nature, nous invitent à croire. Et que, finalement, l'éveil de la Raison peut, tout aussi bien que son sommeil, engendrer des monstres.

Conclusion

« Interdire les passions aux hommes, c'est leur défendre d'être des hommes », affirmait D'Holbach dans son *Système de la nature* (D'Holbach 1820, 431). Au terme de cet examen commun de deux romans épistolaires du XVIII^e siècle sous l'angle de la sensibilité, quelques conclusions se dégagent. Les deux premières sont d'ordre formel et thématique, tandis que la troisième est proprement philosophique, au sens que l'époque prête à ce terme. Par l'incursion dans l'obscurité de la vie intérieure qu'elle facilite, la forme épistolaire adoptée par les deux romanciers permet au lecteur de mieux saisir les personnages dans leur complexité psychologique, de mieux sonder leur intériorité affective et de percevoir, dans certains cas, leurs contradictions. Même dans le cas de romanciers plus « philosophiques », comme Montesquieu, la sensibilité reste présente dans le récit, décline la gamme des sentiments et des passions et, ce qui est le plus intéressant, constitue le support d'une interrogation philosophique sur la nature de l'humain. D'un autre côté, même dans le cas de romanciers plus « sentimentaux », comme Laclos est perçu, le débat sur la nature de l'humain n'est pas, non plus, complètement absent. D'ailleurs, il reste présent dans les deux cas, tout en étant placé et déplacé à un niveau expérimental où, à travers un imaginaire de la sensibilité perturbée, on explore les limites entre l'humain, le non-humain et l'inhumain.

BIBLIOGRAPHIE

- Bugiac, Andreea. 2022. *Révolutions romanesques*. Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință, coll. « Limbi și literaturi străine ».
- Corbin, Alain ; Courtine, Jean-Jacques ; Vigarello, Georges (dir.). 2016. *Histoire des émotions*. Vol. 1 : « De l'Antiquité aux Lumières ». Paris : Seuil, coll. « L'univers historique ».

- Coudreuse, Anne. 1999. *Le Goût des larmes au XVIII^e siècle*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Écriture ».
- Coulet, Henri. 2003. *Le roman jusqu'à la Révolution*. Paris : Armand Colin, coll. « U Lettres ».
- Damasio, Antonio R. 2006. *L'erreur de Descartes. La raison des émotions*. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Marcel Blanc. Paris : Odile Jacob.
- Darmon, Jean-Charles ; Delon, Michel (dir.). 2006. *Histoire de la France littéraire*. Tome II : « Classicismes. XVII^e-XVIII^e siècle ». Paris : Presses Universitaires de France.
- Delon, Michel. 2016. « L'éveil de l'âme sensible ». In Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.). 2016. *Histoire des émotions*. Vol. 2 : « Des Lumières à la fin du XIX^e siècle ». Paris : Seuil, coll. « Points. Histoire », 15-56.
- D'Holbach, Paul Thiry (Baron). 1820 (1770). *Système de la nature, ou Des lois du monde physique et du monde moral*. Tome premier. Paris : chez l'éditeur.
- Durand, Guy et al. 2000. *Histoire de l'éthique médicale et infirmière. Contexte socioculturel et scientifique*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Ehrard, Jean. 1994 (1963). *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*. Paris : Albin Michel.
- Fouquet, Henri. 1765. « Sensibilité, Sentiment (Médecine) ». In *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*. Tome XV. Neuchâtel : chez Samuel Faulche et Co, 38b-52a.
- Jaucourt, Louis de. 1765a. « Jalousie ». In *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*. Tome VIII. Neuchâtel : chez Samuel Faulche et Co, 439a.
- Jaucourt, Louis de. 1765b. « Sensibilité (Morale) ». In *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*. Tome XV. Neuchâtel : chez Samuel Faulche et Co, 52a.
- Laclos, Pierre Choderlos de. 1869 (1782). *Les Liaisons dangereuses, ou Lettres recueillies dans une société, et publiées pour l'instruction de quelques autres*. Bruxelles : Librairie universelle de J. Rozez.
- Larrère, Catherine. « Montesquieu et le stoïcisme ». In Valéry Laurand, Jean Terrel (éds.). *Stoïcisme antique et droit naturel moderne*. *Lumières*, n°1, 2003, 59-83.
- Lascu-Pop, Rodica. 1997. *Le discours littéraire dans la France des Lumières*. Bucaresti : Libra.
- Laufer, Roger. 1961. « La réussite romanesque et la signification des 'Lettres Persanes' de Montesquieu ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 61, n°2, avril-juin 1961, 188-203.
- Launay, Michel, Mailhos, Georges. 1984 (1969). *Introduction à la vie littéraire du XVIII^e siècle*. Paris : Bordas-Mouton.
- Mateiu, Iulia ; Pastor, Sergiu. 2005. « La guerre aux mots dans la lettre LXXXI des *Liaisons dangereuses* (Laclos) ». *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Philologia*, n°2, 2005, 165-178.
- Mauzi, Robert. 1979 (1960). *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*. Genève-Paris : Slatkine.
- McCallam, David. « Les modalités du désir dans *Les Liaisons dangereuses* ». *Dix-huitième siècle*, vol. 38, n°1, 2006, pp. 589-609.

- Melançon, Benoît. 2006. « Diversité de l'épistolaire ». In Jean-Charles Darmon, Michel Delon (dir.). 2006. *Histoire de la France littéraire*. Tome II : « Classicismes. XVII^e-XVIII^e siècle ». Paris : Presses Universitaires de France, 823-837.
- Montesquieu, Charles-Louis de Secondat (Baron de). 1973 (1721). *Lettres persanes*. Édition établie et présentée par Jean Starobinski. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- Nazar, Hina. 2012. *Enlightened Sentiments. Judgment and Autonomy in the Age of Sensibility*. New York: Fordham University Press.
- Salme, Juliette. 2021. « Ce que font les dissections : (Res)sentir en laboratoire d'anatomie, des affects à la relation ». In Stéphane Héas, Omar Zanna (dir.). 2021. *Les émotions dans la recherche en sciences humaines et sociales. Épreuves du terrain*. Nouvelle édition. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Sauder, Gerhard. 2007. « Sensibilité ». In Michel Delon (dir.). 2007. *Dictionnaire européen des Lumières*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Dictionnaires Quadrige », 1131-1137.
- Seylaz, Jean-Luc. 1958. *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*. Genève : Droz.
- Starobinski, Jean. « Préface ». In Montesquieu. 1973 (1721). *Lettres persanes*. Édition établie et présentée par Jean Starobinski. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 7-40.
- Stewart, Philip. 2013. « Les émigrés ». In Philip Stewart (dir.). 2013. *Les Lettres persanes en leur temps*. Paris : Classiques Garnier, 29-41.
- Viala, Alain. 2014. *L'Âge classique et les Lumières. Une histoire brève de la littérature française*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Vigarelo, Georges. 2016. « Émergence du mot 'émotion' ». In Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarelo (dir.). 2016. *Histoire des émotions*. Vol. 1 : « De l'Antiquité aux Lumières ». Paris : Seuil, coll. « L'univers historique », 221-226.
- Vila, Anne C. 2014. *A Cultural History of the Senses during the Enlightenment*. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Volpilhac-Auger, Catherine. 2017. *Montesquieu*. Paris : Gallimard, coll. « Folio. Biographies ».