

LE DIALOGUE LITTÉRAIRE DANS LES RECITS DE CREBILLON FILS

Manel REBHI

Université de Monastir
Tunisie

Résumé : Le dialogue littéraire chez Crébillon fils est le lieu de réflexion sur la parole argumentative et les valeurs de raisonnement. Dans ses récits, le narrateur se présente comme un personnage parlant à la première personne. Son rôle s'apparente à celui de l'auteur du texte et fait même penser à l'auteur lui-même. Sa présence remarquable s'explique essentiellement par la nature dialogique de l'œuvre. Le lecteur prend place dans le texte en y jouant un rôle semblable à celui des personnages fictifs. Mais sa tâche est beaucoup plus importante puisqu'il réactualise le débat et rend compte de l'émotion du sujet découvrant et vivant le discours dialogisé, le décloisonnement du sens et l'irruption du possible. Cette stratégie nous amène à établir le dialogue littéraire qui s'établit entre l'auteur et le lecteur. L'objet de cette étude est de démontrer que la composante logique de l'argumentation, quel que soit son mode d'apparition dans la dynamique du dialogue, ne peut assurer à elle seule la persuasion de l'auditoire. C'est dans l'articulation de l'argumentation aux valeurs que se situe la persuasion du discours. L'enjeu de cette démonstration est que les anecdotes, les nouvelles et les affaires de la cour sont rapportées, dans les récits de Crébillon fils, d'une façon si vivante et si détaillée qu'on ne doute pas une seule seconde que ces récits ont été en vérité rapportés à Crébillon et qu'il n'a pas assisté en personne à ces scènes dialoguées.

Mots-clés : Dialogue, argumentation, rhétorique, satire, lecteur, ironie, libertin.

THE LITERARY DIALOGUE IN THE STORIES OF CRÉBILLON FILS

Abstract : The literary dialogue at Crébillon fils is the place of reflection on the argumentative word and the reasoning values. In his stories, the narrator presents himself as a character speaking in the first person. His role is similar to that of the

author of the text and even makes one think of the author himself. His remarkable presence is mainly explained by the dialogical nature of the work. The reader takes his place in the text by playing a role similar to that of the fictional characters. But his task is much more important since he updates the debate and reports on the emotion of the subject discovering and living the dialogized discourse, the decompartmentalization of meaning and the irruption of the possible. This strategy leads us to establish the literary dialogue that is established between the author and the reader. The object of this study is to demonstrate that the logical component of the argument, whatever its mode of appearance in the dynamics of the dialogue, cannot by itself ensure the persuasion of the audience. It is in the articulation of the argument to the values that the persuasion of the discourse is located. The challenge of this demonstration is that the anecdotes, the news and the cases of the court are reported, in the narratives of Crébillon fils, in such a lively and detailed way that we do not doubt for a single second that these narratives were in truth reported to Crébillon and that he did not attend in person to these dialogued scenes.

Keywords : Dialogue, argumentation, rhetoric, satire, reader, irony, libertine.

Introduction

Le roman est l'expression linguistique d'une structure dialogique entre l'auteur et le lecteur. Le discours fictif et fictionnel transforme et déplace la problématique du réel. La fiction serait une manière de représenter la réalité en s'y rapportant ; et il n'y a pas d'opposition entre les deux notions sauf que dans la fiction, les problèmes sont plutôt inventés. Par conséquent, « tout discours littéraire sent, de manière plus ou moins aiguë son auditeur, lecteur, critique et reflète en lui-même ses éventuelles objections, appréciations et points de vue. » (M. Bakhtine, 1978, p.176). La tendance dialogique des œuvres sur lesquelles nous travaillons restitue, à différents degrés, le rôle du récepteur indûment escamoté par la tradition monologique, qui soumet toute production discursive à la conscience souveraine du locuteur. Le message n'est plus donc l'apanage d'un seul énonciateur : il procède plutôt de la relation de deux co-énonciateurs. La subjectivité se mue en intersubjectivité. Notre réflexion s'appuiera donc sur les travaux de

Bakhtine, qui a étudié le phénomène du dialogisme. L'approche stylistique se propose comme l'une des démarches les plus appropriées à rendre compte de cette parole dynamique s'exprimant « in vivo ». L'objet de cette étude est de démontrer que la composante logique de l'argumentation, quel que soit son mode d'apparition dans la dynamique du dialogue, ne peut assurer à elle seule la persuasion de l'auditoire. C'est dans l'articulation de l'argumentation aux valeurs que se situe la persuasion du discours. Les questions fondamentales qui intéressent notre recherche sont les suivantes : comment les structures dialogiques du langage dans certaines formes romanesques, utilisées par Crébillon fils, matérialisent les voix sociales, historiques ? Comment traduisent-elles la position idéologique de l'auteur ? Dans la première partie de ce travail, nous essayerons de montrer comment s'effectue l'argumentation dans le roman-mémoire. Nous verrons que cette structure peut prendre la forme d'un dialogue entre deux ou plusieurs personnes et devient un moyen essentiel pour confronter des idées généralement opposées. Dans la deuxième partie, nous nous intéresserons aux monologues délibératifs dans le conte. Comme dans un dialogue, le lecteur entend tour à tour des voix qui discutent et débattent en délivrant leurs projets et leurs incertitudes. Dans la troisième et dernière partie, nous tenterons de montrer comment le dialogue épistolaire peut être une forme commode pour exposer des idées. Il s'agit généralement de lettres concernant les mœurs, la critique, la politique. Les registres en sont variés : lettre d'aspect intimiste lyrique ou épître polémique, satirique.

1. Le débat sur les généralités dans *Les Égaréments*

Le dialogue littéraire chez Crébillon fils est le lieu de réflexion sur la parole argumentative et les valeurs de raisonnement. En effet, le discours argumentatif selon Moschler « se place toujours par rapport à un contre-discours effectif ou virtuel. « (...) Défendre une thèse ou une conclusion revient toujours à la défendre contre d'autres thèses ou conclusions ». (J. Moeschler, 1985, p. 47). Si argumenter consiste à soutenir ou à contester une opinion, cette tentative vise aussi dans le même temps à agir sur le destinataire en cherchant à le convaincre ou à le persuader. Ainsi, « le but d'une argumentation n'est pas de déduire les conséquences de certaines prémisses, mais de provoquer ou d'accroître l'adhésion d'un auditoire aux thèses qu'on présente à son assentiment ». (Ch. Perelman (1977, p,23).

Dans les *Égarements du cœur et de l'esprit*, roman-mémoires publié en 1735, durant un souper chez Madame de Lursay, la conversation s'articule autour de la médisance et permet à Versac de faire attaque d'allusions hypocrites. Condamnant le choix fait par une pieuse d'un amant trop jeune, il expose une généralité qui vise le caractère vaniteux de Madame de Lursay et de Madame de Senanges envers Meilcour :

« (...) À cinquante ans, un jeune homme, c'est ajouter au ridicule de la passion celui de l'objet. C'est qu'il y a, reprit Madame de Senanges, des femmes qui ne savent ce que c'est que de se respecter. Oui, répondit Versac d'un ton ironique et en la regardant, cela est vrai, il y en a, et en vérité des femmes... Oh ! Point de thèses générales, interrompit-elle, elles sont toujours en droit de déplaire. Et moi je soutiens le contraire, reprit-il, ce sont celles qui ne doivent jamais fâcher. Oui ! répliqua-t-elle, si vous dites par exemple que toutes les femmes sont faciles à vaincre, si vous imputez à tous les dérèglements dont quelques-unes seulement sont capables, vous croyez que toutes ne doivent pas s'en offenser ? Sans doute, reprit-il, je le crois ; je crois plus encore : c'est qu'il n'y a précisément que celles qui sont dans le cas de se rendre promptement, qui n'aiment pas à l'entendre dire, et s'en plaignent. Je pense comme vous, dit Madame de Théville : une femme raisonnable ne doit point s'attribuer ce qui n'est dit que pour une femme qui ne l'est pas, et pourvu que je ne me rende pas, moi, il m'est fort indifférent qu'on dise qu'aucune femme ne sait résister ». (P.J, Crébillon fils, 1985, p. 97).

Ce débat explore l'un des principaux avantages de l'énoncé général. Dans ce dialogue, on observe comment le sens des "thèses générales" de Versac se situe tant au niveau de l'énoncé qu'à celui de l'énonciation. Versac lui-même met en lumière le rôle stratégique de sa généralisation lorsqu'il affirme que, parmi les femmes, "il n'y a précisément que celles qui sont dans le cas de se rendre promptement, qui n'aiment pas à l'entendre dire". Madame de Théville souligne l'aspect implicite de ces généralités. : « Une femme raisonnable ne doit point s'attribuer ce qui n'est dit que pour une femme qui ne l'est pas ». Madame de Senanges et Madame de Lursay, en remarquant le ton désagréable et blessant de ces discours, accentuent l'idée qu'elles sont ici en train de favoriser une accusation personnelle. Versac s'adresse donc simultanément aux deux femmes qu'il souhaite entraîner dans la contestation pour révéler leur duplicité, tout en s'adressant à Meilcour, dont il moque la naïveté. Son objectif est de contredire plus spécifiquement les intentions de Madame de Lursay, qu'il considère comme une fausse prude cherchant à

dissimuler son désir derrière une fausse résistance, tout en cherchant à conquérir le jeune homme tout en préservant son respect.

À la suite des offenses de Versac, Madame de Senanges et Madame de Lursay expriment leur inquiétude quant à leur réputation, soulignant ainsi les implications des énoncés généraux qui portent atteinte à la dignité, tout en assumant la responsabilité de ces propos. Madame de Théville, par son indifférence, met en lumière le caractère implicite et voilé de ces énoncés, soulignant que la valeur du discours de Versac dépend uniquement de la situation des auditeurs. :

« Eh ! que vous importe qu'on vous croie subjuguée lorsque vous ne l'êtes pas, [...]. Que fait à votre vertu l'opinion d'un fat ? Croyez-moi, Madame, pour peu qu'un homme vive dans le monde, il sait bientôt que les femmes ne sont ni toutes vicieuses, ni toutes vertueuses, et l'expérience lui apprend aisément quelles sont les exceptions qu'il doit faire ». (P.J, Crébillon fils, 1985, p. 98).

Le dialogue des *Égarements* met en avant les implications rhétoriques des généralités utilisées pour influencer l'auditeur. Le locuteur attribue à son discours l'autorité du langage de l'expérience, mais cette autorité est elle-même liée à un ensemble de valeurs reconnues par ses interlocuteurs. Madame de Théville qualifie ce séducteur de « fat ». Ainsi, les maximes du petit-maître tirent leur efficacité des sentiments de l'auditoire, une réalité que Versac souligne tout en confessant à Madame de Lursay ses intentions révélatrices :

« Il est vrai, Madame, [...] il est des femmes dont je pense on ne peut pas plus mal, dont je regarde le manège avec mépris, et auxquelles enfin je ne connais nulle sorte de vertu ; qui n'ont pas de faiblesses, mais des vices ; toujours les premières à crier sur ce que l'on dit de leur sexe, parce qu'elles ont toujours à couvrir leur intérêt particulier de l'intérêt général. Pour celles-là sans doute le moindre trait est cruel : elles perdent tant à être connues, et dans le fond de leur cœur le savent si bien, qu'elles ne peuvent supporter rien de ce qui les démasque ou les définit. Ainsi quand je dirai : *les femmes se rendent promptement, à peine attendent-elles qu'on les en prie*, si je fais un portrait désavantageux de quelques-unes, il me sera permis de croire que celles qui s'élèvent contre pensent qu'il leur ressemble ». (P.J, Crébillon fils, 1985, p. 99).

Dans ce contexte, Versac exprime une maxime sous la forme d'une citation (« toujours les premières à crier sur ce que l'on dit de leur sexe, parce qu'elles ont toujours à couvrir leur intérêt particulier de l'intérêt général ») ce que l'auteur met en exergue en la soulignant pour détacher

cet énoncé du discours de son personnage. En engageant ses personnages dans un débat sur les généralités, Crébillon fils illustre comment celui qui énonce de tels énoncés cherche à susciter les réactions de son auditoire, utilisant la maxime comme un outil au service d'une rhétorique du libertinage mondain. Cependant, l'énonciateur reconsidère constamment son discours à plusieurs niveaux : les personnages effectuent des retours fréquents sur leurs propres énonciations, dénoncent les subtilités de la conversation, évaluent la puissance d'un argument et les mécanismes de la persuasion. Le narrateur, quant à lui, revisite sa propre énonciation, exposant les rouages de son discours romanesque, tout en s'abstenant de porter un jugement définitif. Ainsi, le lecteur doit percevoir qu'il est invité à prendre ses distances avec la formulation directe, à inverser les affirmations de l'auteur. C'est un jeu subtil et captivant, mais qui pourrait avoir l'effet contraire si le lecteur accepte tout au premier degré.

2. Les réflexions en soliloque dans *L'Écumoire*

À l'image de plusieurs de ses contemporains, Crébillon fils conçoit le dialogue plus comme un cadre commode que comme un procédé heuristique. Dans *Libertinage et révolution*, Peter Nagy définit la littérature libertine comme suit : « La littérature libertine est celle qui, utilisant des thèmes et une forme érotique, les dépasse, dans le propos de l'écrivain comme dans la signification de l'œuvre dans une direction philosophique et artistique ». (P. Nagy, 1975, p. 47). L'œuvre de Crébillon représente donc, comme il est signalé dans ses préfaces, une alliance entre le désir de plaire aux lecteurs et la volonté de leur inculquer un véritable enseignement moral.

Dans *L'Écumoire*, conte publié en 1734, On observe un premier monologue, exprimé en discours indirect libre, traitant des doutes et du dilemme moral de Néadarné, suivi d'un second monologue en discours direct du génie Jonquille, qui cherche inlassablement à posséder la femme et à la pousser à révéler ses sentiments. L'auteur, en juxtaposant ces deux discours, continue à les faire interagir devant le lecteur, qui conserve ainsi les deux perspectives. Le narrateur crée, comme l'a souligné Geneviève Salvan, "l'illusion d'un dialogue, impossible en réalité, mais qui éclaire les incertitudes et les projets de chacun". (G. Salavan, 2001, p. 270).

Dès leur première discussion, Jonquille, malgré ses affirmations d'ignorance, manipule habilement la princesse en la confrontant à un "dilemme rhétorique". (G. Salavan, 2001, p. 272). L'artifice de

Jonquille réside clairement dans le fait de présenter une alternative dont les conclusions sont tellement déséquilibrées que Néadarné ne peut qu'aspirer à être guérie. Cependant, en rappelant à Néadarné ses responsabilités, Jonquille l'empêche en réalité de délibérer : « Mais Seigneur, dit Néadarné, j'aurai entrepris un voyage inutile ? Il ne tient qu'à vous, reprit Jonquille, qu'il ne le soit pas. Ah, cruel ! s'écria-t-elle, le visage baigné de pleurs ». (P.J, Crébillon fils, 1976, p. 227). D'un point de vue logique, Néadarné ne peut réfuter le raisonnement de Jonquille. Elle essaie d'éviter le dilemme en faisant appel, de manière poignante, à la compassion du génie : « -Eh bien, Seigneur, s'écria Néadarné, si vous ne condamnez point mes délicatesses, n'exigez donc pas de moi ce qui me déplait tant ! » (P.J, Crébillon fils, 1976, p. 227). Incapable de trouver un argument convaincant pour contredire le raisonnement, Néadarné met fin à la conversation et repousse à plus tard sa propre tentative de séduction.

Le monologue de la princesse est rapporté en discours indirect libre, ce qui crée une distance entre le lecteur et le personnage, illustrant que, bien que Néadarné soit en plein questionnement, elle ne maîtrise pas tous les enjeux de la situation. Jonquille a provoqué l'orgueil de Néadarné en déclarant son amour, lui permettant ainsi de susciter désormais la compassion : « Pourquoi vous obstinez à toucher un cœur déjà prévenu, et au point, que l'attendrissement que vous lui inspirez, la passion dont il est rempli, n'en est pas un moment distrait ? » (P.J, Crébillon fils, 1976, p. 244). Par ces mots, Néadarné découvre que les impératifs des émotions ne correspondent pas toujours à ceux des sens. Jonquille, en adoptant un ton tragique, crée l'image d'un destin qui s'impose à lui, en utilisant le discours de l'amant malheureux. Les résonances tragiques, presque raciniens, mettent en lumière la conscience du jeu discursif entre les deux interlocuteurs : « (...) Est-ce moi, cruelle, que vous devriez haïr ? Ah, je ne vous hais pas ! s'écria Néadarné d'un ton attendri. Mais puis-je vous aimer ? » Et plus loin, cette réplique de Jonquille :

« Peut-être qu'en ma faveur, le destin révoquera cet arrêt qui vous paraît si funeste. Je n'ose m'en flatter, mais j'y emploierai tous mes soins. Je ne serai pas moins le sujet de vos pleurs. Un autre génie que moi, qui m'égale en puissance, et qui partage mes fonctions, sera choisi sans doute pour remplir ma place auprès de vous. (...) -Ah, Jonquille ! s'écria la princesse, qu'avec un autre que vous, ma guérison serait impossible ! » (P.J, Crébillon fils, 1976, p. 245).

Enfin, dans leur sixième conversation, Jonquille recourt à toutes les stratégies libertines. D'abord, il essaie de faire naître sa jalousie, puis procède de l'argument de la singularité en opposant la princesse à la « femme ordinaire » (P.J, Crébillon fils, 1976, p. 256). La parole dialogique devient si cruciale que les indications du narrateur concernant leur situation et les gestes de Néadarné sont insérées entre parenthèses, rappelant ainsi les indications scéniques ou didascalies dans un dialogue théâtral. Ainsi, c'est dans le dialogue que le discours argumentatif atteint son plein potentiel, s'exprimant à travers les actes des personnages. Cependant, dans une lettre, le dialogue subit un affaiblissement de sa force pragmatique et nécessite la présence de l'énonciateur pour être véritablement efficace.

3.La lettre : un dialogue différé

La correspondance peut être un genre argumentatif. En effet la lettre est un genre succédané du dialogue. Substitut du contact visuel et de l'échange verbal, elle acquiert la potentialité d'un dialogue différé. Avec la correspondance le temps s'étire, les réponses sont mûries, globales, moins interactives, mais le fil de la discussion demeure. Si nous comprenons que dans le dialogue épistolaire, le scripteur peut en s'adressant à un destinataire, il se tourne vers tous les destinataires, nous voyons la lettre passer du domaine privé au domaine public, devenir lettre ouverte, forme commode pour exposer des idées.

Le dialogue épistolaire se caractérise par la spontanéité puisqu'il y a une sorte d'immédiateté où le récepteur décode le message en même temps que l'émetteur le produit, et il peut devenir à son tour émetteur ; alors que le dialogue épistolaire est différé au niveau de la durée de la question et de sa réponse, puisque la conversation n'est pas immédiate et que la réception du message prend du temps. Dans ce sens, Duchêne pense que :

« Ce n'est donc pas seulement à cause de la différence de l'écrit et du parlé que la conversation par lettres n'est pas homogène à la conversation de salon ou à la conversation en tête à tête. C'est que le rapport des correspondants est structurellement différent de celui des interlocuteurs en train de converser [...]. La lettre est le moyen de ne pas s'enfermer dans le silence de l'absence ». (R. Duchêne, 2006, p.199).

Dans la lettre considérée comme un discours argumentatif, la situation d'énonciation, qui met en relation de dialogue des interlocuteurs, alternativement locuteur et récepteur, doit être identifiée. Une des œuvres de Crébillon fils font entendre « en creux »

des échos du discours : il s'agit du roman épistolaire monodique, les *Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R****, publié en 1732, dans lequel le discours est formellement absent où seules figurent les lettres de la femme amoureuse.

Dans ce roman épistolaire, le discours féminin « laissé seul », c'est l'inutilité de la défense qui est mise en avant. La rhétorique de la destination fonctionne alors par écho dans cette monodie épistolaire. Le discours de la Marquise reflète lui-même la conscience qu'elle a d'être en conversation avec le Comte. Leur relation épistolaire est bien celle d'un dialogue, pour preuve, la Marquise emploie souvent des verbes de parole, « dire » et « parler » pour désigner son acte d'écriture, comme c'est le cas dans l'exemple suivant : « Je vous ai dit tout ce que je pense (...) Adieu, encore un coup, je parle trop longtemps, pour avoir si peu à dire ». (P.J. Crébillon fils, 2010, p. 59). Crébillon fils montre ainsi comment les arguments du séducteur ne valent finalement que par rapport à la réponse proférée par l'épistolière, par leur effet produit sur celle-ci et surtout par leur force pragmatique qui oblige la Marquise à toujours écrire.

L'ironie est une arme essentielle de la stratégie argumentative parce qu'elle rend le récepteur complice, qu'elle l'oblige à parcourir la moitié du chemin dans l'adhésion à la thèse. Elle consiste « à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser ». (P. Fontanier, 2009, p. 145). L'opinion se dissimule en effet derrière une formulation strictement inverse ; aussi le lecteur doit-il être attentif et réagir aux indices qui la lui indiquent. Cette technique argumentative occupe une place privilégiée dans les récits de Crébillon fils. Elle permet de condamner l'interlocuteur sans se compromettre soi-même, et de maintenir un ton de plaisanterie qui rend moins rigoureuse la cruauté de la satire que l'on fait en assurer le succès.

L'antiphrase est un des procédés essentiels de l'ironie. Il s'agit de juger un phénomène à l'inverse de ce qu'on attendrait. L'ironie se définit ainsi « comme une forme verbale de la feinte. » (E. Eggs, 2009, p.19). Le locuteur feint l'innocence et la bienveillance, alors même qu'il décroche ses flèches empoisonnées. C'est là d'ailleurs une hypocrisie encouragée par le code social des bienséances, comme le confirme Mauvillon : « si vous voulez faire des reproches (...) évitez de paraître piqué, ménagez si bien vos termes que chaque reproche soit une flatterie. » (E. Mauvillon, 1751, p. 225). Ainsi, dans les *Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R****, la Marquise de M*** déclare

par une antiphrase ironique à son destinataire : « Je vous rends toute la justice que vous méritez ; vous êtes un des plus aimables hommes du monde. » (P.J. Crébillon fils, 2010, p. 50), alors que sa lettre entière fait ressortir la fatuité, la mauvaise foi, la fausseté et la mesquinerie du Comte. Elle choisit dans ce but une forme de persiflage qui consiste à représenter la conduite de son interlocuteur du point de vue de celui-ci, et en feignant de l'approuver, afin de mieux souligner l'hypocrisie des mobiles qui l'ont dictée :

« Accoutumé à être prévenu, vous avez bien voulu me prévenir ; vous m'avez épargné des démarches déshonorantes [...] ; vous avez renoncé pour moi à toutes les personnes qui prenaient intérêt à vous ; serait-il possible qu'une si grande preuve d'attachement demeurât sans reconnaissance ? » (P.J. Crébillon fils, 2010, p. 51).

Autrement dit, suffit-il à la Marquise d'exprimer tout haut les reconnaissances que porte le Comte intérieurement pour en faire ressortir le caractère fallacieux ? C'est dans la citation que réside la pointe satirique. Toute proche de celle-ci est la logique absurde qui consiste à relier une cause donnée et une conséquence sans rapport avec elle.

Entouré par un récit-cadre de forme épistolaire, le dialogue entre le Sylphe et la narratrice constitue la majeure partie du conte libertin *Le Sylphe ou Songe de Mme de R***, écrit par elle-même à Mme de S****, publié en 1730. L'action romanesque est une conquête qui s'opère par la parole, en une conversation unique. Ce pouvoir séducteur du discours est souligné par le merveilleux de la fiction : invisible, le Sylphe se réduit à sa voix et ce n'est qu'après avoir obtenu l'aveu de la dame qu'il se montre à elle. Voulant vaincre son interlocutrice, le Sylphe expose sa « science » des femmes dans un discours aphoristique :

« Toutes les femmes ont la même façon de penser, les mêmes mouvements, les mêmes désirs, la même vanité, et, à peu de choses près, les mêmes réflexions, et ces réflexions toujours faibles, quand il s'agit de combattre le penchant ». (P.J. Crébillon fils, 1992, p. 13).

Pour adoucir la résistance de la Comtesse tout en lui laissant la responsabilité de sa chute, le Sylphe use de la généralisation abusive. La conquête est présentée comme inéluctable, au nom d'une nature féminine unique, déterminisme souligné par la répétition obsédante de « même ». Cette présomption permet d'engager un débat sur la vertu. Le Sylphe s'obstine à affirmer sa certitude de vaincre par des considérations désabusées sur la vertu des femmes. Dans une

argumentation nuancée, il emploie, non le ton du blâme, mais celui de la constatation d'un phénomène indispensable :

« Je crois que vous réfléchissiez, mais que votre cœur plus vif et plus prompt, échappe à la réflexion, et vous détermine plutôt pour le sentiment que pour la raison. Ce n'en est pas que vous ne pensiez assez bien, pour connaître ce qu'il faut éviter ; il s'élève des combats dans votre cœur, vous les soutenez pendant quelque temps, et vous succombez enfin avec cette consolation, que si votre cœur s'était trouvé moins fort que vous, vous auriez remporté la victoire ». (P.J. Crébillon fils, 1992, p. 13).

Dans ce passage, le Sylphe enlève à ses affirmations leur caractère trop péremptoire en recourant au verbe d'opinion « croire » et à la première personne du pluriel « vous » qui englobe toute la catégorie des femmes y compris l'interlocutrice. Face à l'incrédulité de la dame, le Sylphe dénonce l'idée de l'existence de la vertu, plus précisément, des prudes. Il va même à énoncer un pamphlet contre ces prudes :

« La vertu n'est pas ce qui vous amuse le plus : vous savez qu'il faut en avoir, et il me semble que vous ne cédez à cette nécessité qu'à regret. Une chose qui me paraît autoriser mon sentiment, est la tristesse et la mauvaise humeur qui règnent sur le visage d'une femme vertueuse, d'une prude, de ces personnes qui se sont faites de la vertu par orgueil, pour avoir le plaisir d'insulter aux faiblesses de leur sexe [...]. Ajoutez à cela, qu'il est rare qu'une jolie femme soit prude, ou qu'une prude soit jolie femme, ce qui la condamne à se tenir justement à cette vertu que personne n'ose attaquer ». (P.J. Crébillon fils, 1992, p. 13).

Ici, l'idée de la pruderie est abordée sur un ton satirique. L'objectif de cette exposition est de faire un amalgame entre vertueuses et prudes et dénigrer ainsi la femme qui garde sa vertu. Dans son prêche, le Sylphe ne divulgue pas une morale sur la tolérance. Si les hommes veulent que les femmes soient vertueuses, c'est, dit-il :

« Un raffinement de goût chez eux de devoir à leurs séductions l'anéantissement d'une chose qui leur a tant coûté à établir dans votre âme, et qui vous sied si bien, quoi que vous en disiez ; non cette vertu farouche qui n'en est que la grimace, mais celle que j'imagine, et que je ne puis vous peindre, parce que je n'en ai point encore trouvé de cette sorte ». (P.J. Crébillon fils, 1992, p. 14).

Le Sylphe met ainsi en lumière l'anéantissement des mœurs contemporaines : vu qu'on ne pardonne pas aux femmes de succomber

à leurs désirs, celles-ci ne font plus consister leurs devoirs que dans la bienséance. Quand la Comtesse demande au Sylphe si ce dérangement durera longtemps il répond : « Tant [...] que les femmes croiront la vertu idéale, et le plaisir réel ». (P.J. Crébillon fils, 1992, p. 15). Par la généralisation, le Sylphe opère un transfert de responsabilité : lui qui affirme « qu'il n'est pas possible de trouver des femmes vertueuses » (P.J. Crébillon fils, 1992, p. 13), accuse les femmes du même pessimisme qui aurait pour but de justifier leur plaisir. Il entend persuader son interlocutrice de l'obligation de sa chute, mais ce déterminisme est nuancé par le souci de lui laisser la responsabilité de ce manquement à la vertu. Cependant, celle-ci entend lui prouver « qu'il y a de la vertu ». (P.J. Crébillon fils, 1992, p. 16). Pour affaiblir la thèse de la dame, le séducteur pousse plus avant l'utilisation de la sincérité et la présomption, exprimées d'une manière sous-jacente, par la généralisation :

« Ma belle comtesse, [...], on dit à une belle qu'elle a des agréments, parce qu'en le lui répétant souvent, c'est une façon polie de l'exhorter à en faire usage ; mais, ira-t-on la faire souvenir de sa vertu, quand il est de notre intérêt qu'elle l'oublie ? » (P. J. Crébillon fils, 1992, p. 17).

Le Sylphe démasque dans ce passage l'aspect rhétorique de ses opinions désabusées quand il sent que la Comtesse risque de lui échapper. Le séducteur paraît placer son auditrice en position de spectatrice à qui l'on révèle les ressorts de la séduction. Ce dernier reprend ensuite le même ton assuré pour persuader la Comtesse de la vanité de ses déclarations :

« Vous êtes précisément avec moi, dans le cas où sont toutes les femmes dans les commencements d'une passion. Elles savent que pour ne pas succomber, il faudrait fuir ; mais la passion plaît ; elle échauffe le cœur, éteint les réflexions ; la séduction est continuelle, le retour sur soi-même momentané, le plaisir redouble, la vertu disparaît, l'amant reste, comment fuir ? Et assurément, vous ne fuirez pas. » (P.J. Crébillon fils, 1992, p. 17).

Il devine ici l'évolution sentimentale de la Comtesse en suggérant qu'elle est soumise aux mêmes lois psychologiques que toutes les femmes dans sa situation. En outre, pour fortifier son assurance, le Sylphe énumère ses conquêtes : stratégie efficace pour légitimer son discours péremptoire. Il essaie d'achever sa conquête en exigeant la fidélité de son interlocutrice. Son objectif est d'amener la Comtesse à se contredire, à estomper ses principes. La réaction stupéfiante de

l'interlocutrice devant ses paroles menaçantes pousse le séducteur de recourir encore une fois à la généralisation au détriment des femmes et de la Comtesse en particulier : « Je ris, [...] de ce qu'il y a point de femmes qui ne se révoltent sur cet article, et qui n'aiment mieux renoncer à tous les avantages que notre possession leur assure, qu'à leur inconstance naturelle. » (P.J. Crébillon fils, 1992, p. 22).

Le discours du Sylphe semble donc un compromis stratégique entre une « philosophie » tolérante justifiant l'entorse à des règles morales traditionnelles et une attaque de la galanterie et de l'inconstance féminines. Encore, l'évocation du commerce réglé entre Sylphes et Sylphides (P.J. Crébillon fils, 1992, p. 21) renvoie à une morale de la complaisance et du plaisir tandis que l'exigence des femmes contredit cette tendance et sert de prétexte au démasquage. En affectant le plaidoyer des femmes inconstantes, le Sylphe marque la valeur ironique d'une défense de la morale du plaisir :

« J'imagine que l'ennui d'une habitude où le cœur languit, est la seule chose qui détermine une femme vers l'inconstance : elle ne voit plus dans un amant ces désirs tumultueux, lesquels, soit qu'elle les rebutât, soit qu'elle voulût les satisfaire, l'amusaient également. [...]. Que fera une femme en pareil cas ? Par un honneur vain et malentendu, passera-t-elle le reste de sa jeunesse dans un lieu qui ne fait plus son bonheur ? Elle change et fait bien. On lui fait un crime de ce qu'elle n'a pas de temps à perdre. D'ailleurs, c'est souvent par bonté pour celui qu'elle a aimé ; elle le voit languir auprès d'elle sans pouvoir se résoudre à la quitter, parce qu'il craint de se déshonorer : elle lui fournit un prétexte, et se charge du crime. C'est un procédé bien généreux, et que les hommes ne méritent pas, car ils ont l'impertinence de s'en fâcher. » (P.J. Crébillon fils, 1992, p. 23).

Dans ce passage, la formule générale est l'outil de la satire. L'expression d'une morale tolérante du plaisir porte en elle une agressivité que l'ironie permet de traduire implicitement. L'ironie se justifie dans l'emploi de sophismes grossiers : pseudo-causalité (« elle sent plus vivement... c'est souvent par bonté... elle lui fournit un prétexte et se charge du crime ») ; conjonction d'arguments inconciliables (« l'ennui est la seule chose qui détermine une femme vers l'inconstance... c'est souvent par bonté... »). On peut comprendre les caractérisations (« honneur vain et malentendu... procédé bien généreux ») comme des contre-litotes, exagérations de l'argumentation qui participent d'une réfutation ironique.

Entreprendre un discours cynique, tantôt rassurant, tantôt menaçant, le Sylphe finit par arracher à la Comtesse un soupir éloquent et un

serment de fidélité. Ce discours on le trouve chez d'autres séducteurs de l'œuvre de Crébillon. Le récit vient donc « justifier la prétention du séducteur et confirmer la réussite de ses arguments de persuasion. » (C. Dornier, 1994, p. 193). Ainsi, la littérature est le reflet de la société où elle existe, le miroir de sa conscience, la lettre est le reflet de l'auteur, de son tempérament, de l'époque et de toute une génération., « Le genre épistolaire se caractérise ainsi par la variété de ses formes et de ses visées. » (G. Fessier, 2003, p. 3). On peut tout y dire, même les secrets les plus intimes. Cependant, le dialogue épistolaire est moins efficace que la conversation pour mener à bien une discussion persuasive, parce qu'elle ne peut être le lieu de l'éloquence, au sens fort, rhétorique, qui implique une présence. La correspondance est ainsi une geste artistique vouée à la solitude, à un moment d'isolement avec soi-même. Chaque correspondance entraîne un type de lecture particulier, dépendant notamment de l'image du destinataire et de l'épistolier(ère).

Conclusion

Pour conclure, nous pouvons dire que, dans les récits de Crébillon fils, le dialogue devient le lieu de co-création entre le narrateur et le lecteur. Les discours qui mettent en scène des batailles argumentatives sont les lieux narratifs où se concentre l'intérêt du lecteur, puis, l'argumentation, directe ou indirecte, est ce qui fonde, dans une certaine mesure, le plaisir du texte. L'argumentation directe, telle qu'elle se déploie dans les dialogues argumentatifs crébilloniens, ne se distingue pas d'une mise en scène verbale fortement rhétorisée : les personnages sont conscients-leurs échanges en témoignent- d'user de discours, de parole interactive. Le dialogue relève aussi de l'argumentation indirecte, de la fiction sous sa forme théâtrale ou romanesque. Ce sont les fables, les contes qui présentent tous un mode de fonctionnement allégorique en autorisant cette argumentation. Ils visent en effet à convaincre et persuader le lecteur indirectement, par un récit fictionnel arrangé, ordonné, destiné à présenter des idées, des valeurs symboliques, à travers des personnages de fiction, à la fonction référentielle et symbolique, des situations initiatiques qui révèlent cette valeur symbolique des dialogues qui créent des pauses dans le récit, permettent souvent de confronter différentes opinions ou de tirer des enseignements.

Les caractéristiques du comportement des personnages intentionnellement libertins sont communes à une instance auctoriale qui se laisse deviner dans le jeu entre discours et récit : duplicité, mise

à distance, volonté de séduire et d'étourdir le lecteur, de montrer son savoir-faire, sa lucidité et son refus de l'adhésion naïve. La lecture de Crébillon fils se révèle donc être non pas une lecture d'attente, qui peut fonder une lecture érotique, mais une lecture attentive à une langue centrée sur son fonctionnement interactif, ce qui peut fonder une lecture rhétorique de l'œuvre. Son texte littéraire impose au lecteur une position qui rappelle celle du public nécessaire au maître libertin, à la fois prosélyte et tiers complice.

Références bibliographiques

Corpus étudiés

- CRÉBILLON FILS Prosper-Jolyot ,
*Le Sylphe ou Songe de Madame de*** écrit par elle-même à Madame de S****, 1992, Paris, Gallimard, Le Promeneur.
*Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R****, 2010, édition établie et préfacée par Jean Dagen, Paris, Desjonquères, coll. « XVIIIe siècle ».
Les Égarements du cœur et de l'esprit, 1985, éd. J. Dagen, Paris, GF Flammarion.
L'Écumoire ou Tanzaï et Néadarné, histoire japonaise, 1976, édition critique, Paris, A.G.Nizet.

Ouvrages généraux et articles

- ADAM Jean Michel, 1996, « L'argumentation dans le dialogue », *Langue française*, 112, pp.31-49.
BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard.
DORNIER Carole, 1994, *Le discours de maîtrise du libertin, Étude sur l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Klincksieck.
DUCHENE Roger, 2006, *Comme une lettre à la poste, les progrès de l'écriture personnelle sous Louis XIV*, Librairie Arthème, Fayard.
EGGS Ekkehard, 2009, « Rhétorique et argumentation : de l'ironie », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 |, mis en ligne le 01 avril.
FESSIER Guy, 2003, *L'Épistolaire*, Paris, PUF.
FONTANIER Pierre, 2009, *Les Figures du discours*, Flammarion.
MOESCHLER Jean, 1985, *Argumentation et conversation*, Hatier.
PERELMAN Chaïm, 1977, *L'Empire rhétorique, rhétorique et argumentation*, Paris, Vrin.
PETER Nagy, *Libertinage et révolution*, (1975), Paris, Gallimard.

- KIBÉDI-VARGA Aron, 1996, « Le dialogue, de l'honnête homme au philosophe », *Littératures Classiques*, n°28. pp.173-180.
- SALVAN Geneviève, 2002, *Dialogue et séduction dans l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Honoré Champion.