



I libri del Seminario di Filologia Francese



I libri del Seminario di Filologia Francese

Comitato scientifico

Gabriella Bosco, Francesco Fiorentino, Gianni Iotti,
Luca Pietromarchi, Valeria Sperti

Ogni volume è sottoposto a referaggio “doppio cieco”.
Il Comitato scientifico può svolgere anche le funzioni
di Comitato dei Referee

1. Piero Toffano, *M. de Combourg e i pellerossa. Il mito dell'America selvaggia nell'opera di Chateaubriand*, 2017, pp. 372.
2. Silvia Lorusso (a cura di), *Violence des sentiments et violence de l'histoire. Le roman français à l'orée du XIXe siècle*, 2019, pp. 160.
3. Iacopo Leoni, *Una duplice eclissi. Orfanità e sterilità nel romanzo francese degli anni Trenta*, 2020, pp. 292.
4. Francesco Fiorentino, *Il potere passionato. Corneille, Molière, Racine e altri tre saggi teatrali*, 2020, pp. 192.
5. Vittorio Fortunati, *Xavier de Maistre, Via della Provvidenza. Proposta per un percorso di lettura*, 2022, pp. 120.
6. Gianni Iotti, *Le ragioni della finzione. Retorica letteraria e pensiero dei Lumi*, 2023, pp. 312.
7. Luca Bevilacqua, Simona Munari (a cura di), *Il traduttore in gioco. Classici francesi in traduzione d'autore*, 2024, pp. 100.
8. Angela Di Benedetto, *Stratégies et stratagèmes de la séduction de Crébillon fils à Pierre Louÿs*, 2025, pp. 120.

Angela Di Benedetto

Stratégies et stratagèmes
de la séduction
de Crébillon fils à Pierre Louÿs

visualizza la scheda del libro sul sito www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2025

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884677165-0

ISSN 2611-1063

À Francesco Fiorentino

Je remercie Anna Schoysman pour sa relecture minutieuse et généreuse du texte, ainsi que Iacopo Leoni pour la patience et le soin dont il a fait preuve à chaque étape éditoriale. Ma gratitude va tout particulièrement au professeur Francesco Fiorentino pour son regard vigilant et attentif, dont il ne m'a jamais privé, et pour sa disponibilité constante à un dialogue toujours stimulant et riche en suggestions précieuses. C'est à lui que je dédie cet essai.

Questions préliminaires

1. La séduction¹

Le serpent était le plus rusé de tous les animaux des champs que Yahweh Dieu ait faits. Il dit à la femme : « Est-ce que Dieu aurait dit : “Vous ne mangerez pas de tout arbre du jardin ?” ». La femme répondit au serpent : « Nous mangeons du fruit des arbres du jardin. Mais du fruit de l’arbre qui est au milieu du jardin, Dieu a dit : “Vous n’en mangerez point et vous n’y toucherez point, de peur que vous ne mouriez” ». Le serpent dit à la femme : « Non, vous ne mourrez point ; mais Dieu sait que, le jour où vous en mangerez, vos yeux s’ouvriront et vous serez comme Dieu, connaissant le bien et le mal ». La femme vit que *le fruit* de l’arbre était bon à manger, agréable à la vue et désirable pour acquérir l’intelligence ; elle prit de son fruit et en mangea ; elle en donna aussi à son mari qui était avec elle, et il en mangea (Genèse 3, 1-6)².

Je voudrais partir de cette scène, considérée comme le paradigme de la séduction, pour lancer quelques réflexions préliminaires à ce sujet. Le séducteur, indiqué simplement comme le serpent, « le plus rusé de tous les animaux » (ce n’est que plus tard qu’il sera traditionnellement identifié au Diable³), séduit Ève au moyen d’une stratégie rhétorique astucieuse qui lui permet de transformer le système de croyances de son interlocutrice. Il ne découvre pas tout de suite ses cartes : il commence par évoquer l’interdit et les conséquences de sa transgression ; puis il nie ces conséquences, jetant un doute sur la véritable motivation de cette interdiction ; finalement, il fait apparaître le fruit comme non dangereux mais même avantageux (« vous serez comme Dieu »)⁴.

Le serpent réussit sa surnoise entreprise en promettant à la femme une élévation de statut. Satan fera une promesse similaire au Christ dans le désert lorsque, lui montrant tous les royaumes de la terre, il les lui offrira en échange de soumission. Toutes proportions gardées, c’est comme lorsqu’un séducteur

¹ Ce paragraphe reprend, en les développant, certaines observations présentes dans mon introduction au volume *Il discorso della seduzione dall’antichità all’età contemporanea*. A. Di Benedetto, *La seduzione irresistibile del discorso*, dans A. Di Benedetto - A. R. Daniele - T. Ragno (éds), *Il discorso della seduzione dall’antichità all’età contemporanea*, Uniorpress, Napoli 2022, pp. 11-23.

² *La Sainte Bible*, édition révisée de 1923, traduction par Augustin Crampon, Desclée, Paris 1923.

³ L’identification du serpent de la Genèse avec la figure de l’Ennemi de Dieu se trouve dans Apocalypse 20, 1-2 mais on la retrouve déjà dans un livre deutérocanonique, Sagesse 2, 23-24.

⁴ Cf. G. Harrus-Révidi, *Séduction. La fin d’un mythe*, Payot, Paris 2007.

fait miroiter un bon mariage à une humble femme (expédient dont se sert le Dom Juan de Molière). Ce n'est donc pas le séducteur qui apparaît séduisant dans cette séquence, mais l'objet interdit, ou plutôt ce à quoi la séduction fait aspirer. C'est le mirage créé par les mots, indépendamment des qualités de celui qui les prononce.

Ève, après avoir mangé du fruit, en donne à Adam, qui en mange à son tour. Le texte est laconique sur la manière dont la femme incite l'homme à désobéir ; Milton lui accordera une plus grande éloquence⁵. Mais la centralité de la femme est incontestable. C'est elle qui cède le plus facilement à la séduction et qui séduit à son tour. Elle est le maillon faible de la chaîne morale et en même temps l'outil qui la brise. Féminité signifie faiblesse, mais aussi pouvoir. Conformément au rôle d'Ève dans la Genèse, la femme, à partir du Moyen Âge, deviendra la séductrice par excellence, capable de corrompre les hommes par son sex-appeal, les éloignant de leurs liens légitimes et du respect des choses sacrées⁶. La séduction féminine incite à la concupiscence, pousse à aimer les choses d'ici-bas plutôt que Dieu, corrompt⁷.

Les conséquences de la consommation du fruit défendu sont catastrophiques : « Et Yahweh Dieu le fit sortir du jardin d'Éden, pour qu'il cultivât la terre d'où il avait été pris » (Genèse 3, 24). Si Dieu avait créé le jardin d'Éden pour Adam et Ève, la séduction les jette dans le monde. D'après la Bible, donc, c'est une séduction qui est à l'origine du monde dans lequel nous vivons et elle constitue une menace puissante de destruction⁸.

Le récit biblique nous fournit donc le fondement du sens qu'on donne en général à la séduction jusqu'au XVII^e siècle, notamment à travers la lecture des Pères de l'Église. Un sens théologique et négatif pour lequel la séduction manipule les consciences, recourt à une rhétorique qui subvertit la langue⁹, surtout corrompt, détourne du droit chemin et fait « tomber dans l'erreur »¹⁰. Longtemps la séduction a été avant tout la stratégie du Grand Séducteur, le Malin. En 1604, le célèbre théologien dominicain Malvenda, dressant le

⁵ Cf. livre IX de *Paradise Lost*.

⁶ Cf. M.-F. Mansour, *Ruses et plaisirs de la séduction*, Albin Michel, Paris 2018.

⁷ La première apparition du mot « séduction » remonte au XII^e siècle (les occurrences sont rares à cette époque). Il s'agit d'un emprunt du latin ecclésiastique *seductio* : « action de corrompre ». *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, eds E. Baumgartner-Ph. Ménard, Livre de poche, Paris 1996, p. 724.

⁸ Cf. G. Murzi, *La seduzione del presente*, dans « Rivista di Psicologia Analitica », 1985, 16 (32), pp. 107-137.

⁹ Cf. A. Vergote, *Charmes divins et déguisements diaboliques*, dans M. Olender - J. Sojcher (eds), *La séduction*, Aubier-Montaigne, Paris 1980, pp. 77-84.

¹⁰ Cf. *Dictionnaire du moyen français. La Renaissance*, eds A.J. Greimas - T.M. Keane, Larousse, Paris 1992. Le dictionnaire définit « séduire » comme l'action de « détourner du droit chemin » et le séducteur comme « celui qui fait tomber dans l'erreur, trompeur ».

portrait du terrible séducteur qui détruira le monde, l'Antéchrist¹¹, insiste sur le caractère persuasif et manipulateur de sa rhétorique :

Il excellera dans l'art oratoire, ou rhétorique, et dans toutes les techniques du discours. Il mettra tous ses efforts pour être sans égal pour séduire tous ses auditeurs par une éloquence convaincante et fertile et une grande force de persuasion. Ce sera un orateur extrêmement habile, qui saura mentir avec brio et capter les esprits des hommes par tous les moyens, sans négliger aucun genre de flatterie ou de promesse envers chacun¹².

Le discours représentait en effet l'arme de séduction la plus puissante dont disposaient les défenseurs de la libre pensée et de la nouvelle morale sexuelle ; une arme encore plus efficace que la poudre noire qui avait déjà détruit le vieux monde médiéval.

À la fin du XVII^e siècle, la condamnation de la séduction conserve encore une motivation religieuse. En 1690, le dictionnaire de Furetière définit le nom « séduction » un « engagement dans l'erreur et dans le péché », et le verbe « séduire » « abuser quelqu'un, luy persuader de faire le mal, ou luy mettre dans l'esprit quelque mauvaise doctrine. La femme d'Adam dit pour excuse au Seigneur, que le Serpent l'avait séduite. Tout le Septentrion s'est laissé séduire par les Ecrits de Luther & Calvin. Les plaisirs nous séduisent et nous empeschent de songer à notre salut »¹³. Il en va de même pour l'art. Dans le *Traité de la concupiscence*, pour mettre en garde contre les dangers de la séduction artistique, Bossuet reprend le dixième livre de la *République* et la condamnation des artistes par Platon. Les poètes, comme les peintres, ne se soucient guère de la vérité, ils ne visent qu'à plaire. C'est pourquoi on trouvera dans leurs vers l'éloge de la vertu aussi bien que son contraire. Ils sont indifférents au contenu. L'important, c'est qu'ils fassent de beaux vers et « que l'oreille du lecteur soit flattée » ou, dans le cas des peintres, qu'ils imitent convenablement la nature, indépendamment de l'objet représenté¹⁴. Leur

¹¹ À partir de quelques allusions présentes dans l'Ancien Testament (les livres d'Ézéchiel et de Daniel) et dans le Nouveau Testament (Première et Deuxième Épître de saint Jean), et notamment dans la Deuxième Épître de saint Paul aux Thessaloniens et dans l'Apocalypse, dès le Moyen Âge est apparue la préfiguration d'un Antéchrist, sous forme d'un guerrier, d'une bête ou d'un juif monstrueux, qui amènera définitivement à la perte du monde.

¹² T. Malvenda, *De l'Antéchrist*, XI, cité et traduit par J. R. Armogathe, *L'Antéchrist à l'âge classique. Exégèse et politique*, Mille et une nuits, Paris 2005, p. 245.

¹³ *Dictionnaire universel, Recueilli & compilé par feu Messire Antoine Furetière*, éd. A. Furetière, Arnout & Reiner Leers, La Haye - Rotterdam 1690, t. 3.

¹⁴ J. B. Bossuet, *Traité de la concupiscence*, dans *Discours de la vie cachée en Dieu*, Pichard, Paris 1821, pp. 70-71. Au contraire, « séduire » a le sens de « charmer » dans la Satire XI de Boileau (vers 96) où il est associé à « plaire », ou au chapitre « De la conversation » des *Essais sur différents sujets de littérature et de morale* de l'abbé Trublet, de 1735, où on recommande de « séduire » ceux qui vous jugent « en gagnant leur cœur ». N. Ch. J. Trublet (abbé de), *De la conversation*, dans *Essais sur différents sujets de littérature et de morale*, Briasson, Paris 1735, t. 1, p. 31.

force réside dans le plaisir des sens – paradoxalement cette condamnation finit par anticiper ce qu'on appellera l'autonomie de l'art.

Pour qu'une nouvelle définition commence à émerger, il faudra attendre le XVIII^e siècle. Alors que le *Dictionnaire de l'Académie*, dans l'édition de 1694, donne pour l'entrée « séduction » la définition : « action de tromper, abuser, faire tomber dans l'erreur », avec comme domaine de pertinence exclusive la religion et la morale (« Il ne se dit guère qu'en matière de religion & morale »), déjà dans l'édition de 1718 le champ d'action s'étend à la sphère érotique et sociale : le séducteur est celui qui enjôle une femme afin d'obtenir des relations sexuelles mais aussi, plus généralement, celui qui « séduit par l'agrément avec lequel il parle ». Et dans l'édition de 1762, au sens de « faire tomber en faute, abuser, corrompre¹⁵, débaucher » s'ajoute celui de « toucher, plaire, persuader »¹⁶. Le sens profane tend à supplanter le sens religieux, bifurquant vers une direction morale (la corruption) ou mondaine (le plaisir)¹⁷. On retrouve les deux sens au XIX^e siècle, mais la première définition n'est plus appliquée au domaine strictement religieux-théologique et la seconde se rapproche du sens actuel de « charmer ». Au XX^e siècle, enfin, la valeur sémantique du verbe « séduire » s'affaiblit, s'identifiant de plus en plus à celle de charmer (« Charmer quelqu'un par ses qualités physiques, morales ou intellectuelles, etc., gagner son admiration, sa faveur. Séduire par sa beauté, sa personnalité, son humour. L'orateur a séduit l'auditoire »)¹⁸.

Il est légitime de se demander la raison de ce changement d'orientation. Outre le processus de sécularisation qui touche l'ensemble de la culture occidentale, une première motivation doit être recherchée, comme le suggère

¹⁵ En fait, l'idée de corruption, appliquée au domaine moral et des mœurs, sera longtemps présente dans les dictionnaires, comme en témoigne le *Dictionnaire de l'Académie française* qui, dans l'édition actuelle (9^e édition), cite : « Faire tomber quelqu'un dans l'erreur, l'inciter à commettre une faute, le corrompre » [en ligne].

¹⁶ L'évolution de l'adjectif « séduisant » est plus rapide : déjà en 1542 il est associé au discours et au plaisir. Le *Trésor de la Langue Française* fait remarquer que d'après Dolet « séduisant » est un terme « appliqué à des paroles propres à plaire ».

¹⁷ Il est intéressant de noter que la séduction féminine est considérée positivement par Laclos, en tant qu'outil d'émancipation vis-à-vis de l'homme. Si l'homme a convaincu la femme de son infériorité par le biais de la force et de la persuasion, celle-ci peut s'affranchir de l'esclavage à travers la séduction. « Soit force, soit persuasion, la première qui céda, forgea les chaînes de tout son sexe [...] Elles sentirent enfin que, puisqu'elles étaient plus faibles, leur unique ressource était de séduire ; elles connurent que si elles étaient dépendantes de ces hommes par la force, ils pouvaient le devenir à elle par le plaisir ». Cf. Ch. De Laclos, *De l'Éducation des femmes*, Éditions des Équateurs, Paris 2018, pp. 81, 83.

¹⁸ *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition (actuelle [en ligne]). Cf. également : Le Petit Robert, *Dictionnaire d'apprentissage de la langue française*, Le Robert, Paris 1993. « Gagner quelqu'un, en persuadant ou en touchant, en employant tous les moyens de plaire » ; « attirer de façon puissante, irrésistible ; charmer, fasciner, plaire » (p. 1172).

Hartmann¹⁹, dans la « substitution de la catégorie du goût à celles de l'amour ou de la passion » que détermine en France l'épicurisme néo-libertin du XVIII^e siècle, une substitution qui entraîne la promotion de la séduction. Crébillon se fait le porte-parole de ce changement dans *La Nuit et le moment* lorsqu'il fait dire à Clitandre : « Il est vrai que l'amour n'est entré pour rien dans tout cela ; [...] On sait aujourd'hui que le goût seul existe »²⁰. Si l'amour et la passion sont supplantés par le goût, et que le Plaisir devienne le principe qui gouverne le monde, il n'est pas surprenant que l'artifice des manœuvres soit préféré à la spontanéité des sentiments.

Dans la société des Lumières, la séduction devient un facteur essentiel de réussite individuelle. De l'« art de plaire », fondement de l'honnêteté du XVII^e siècle qui lui attribuait une valeur morale et non seulement mondaine, elle hérite d'un mandat social. La séduction s'exerce en effet dans les lieux députés à la conversation et à travers la conversation elle-même²¹. Elle fonde son efficacité sur la parole avant tout ; chez Molière, Charlotte avoue à Dom Juan : « Je ne sais comment faire quand vous parlez »²². Dans ses *Essais sur la nécessité et les moyens de plaire* (1738), Paradis de Moncrief identifie le fondement de l'art de plaire dans la capacité de converser ; le verbe « plaire » est souvent associé au verbe « séduire », voire il le remplace²³. Au XVIII^e siècle « séduire ne correspond plus qu'à l'idée de "plaire" »²⁴.

Cette nouvelle idée de séduction, qui s'affranchit des implications encombrantes et menaçantes soutenues par la lecture augustinienne de la Genèse – la chute et la séparation d'avec Dieu –, n'exclut cependant pas tout à fait certains aspects essentiels de la séduction du serpent. Comme en témoignent les romans libertins, et plus en général les œuvres littéraires, la séduction se met en œuvre principalement à travers un discours qui bouleverse le système de croyances de la victime et implique toujours un détournement de la femme séduite ou de l'homme séduit ; un « détournement » entendu non plus au sens théologique, comme « détournement du chemin de vérité », mais comme « détournement de sa

¹⁹ P. Hartmann, *La catégorie de la séduction dans la pensée et la littérature des Lumières*, Binklink, Rome 2007, p. 13. Cf. également P. Hartmann, *Le contrat et la séduction. Essai sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières*, Champion, Paris 1998.

²⁰ Cl. Crébillon, *La Nuit et le moment où les matinées de Cythère*, dans *Œuvres*, Classiques Garnier, Paris 2000, t. 2 p. 542.

²¹ Sur la centralité de la conversation dans le processus de séduction, cf. J. Hellegouarc'h, *La conversation au XVIII^e siècle*, dans R. Marchal - F. Moureau - M. Crogiez (éds), *Littérature et séduction. Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*, Klincksieck, Paris 1997, pp. 109-115.

²² Molière, *Dom Juan ou le festin de pierre*, dans *Teatro*, éd. F. Fiorentino, Bompiani, Milano 2013, p. 1314.

²³ F.-A. P. de Moncrief, *Essais sur la nécessité et sur les moyens de plaire*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne 1998.

²⁴ *Dictionnaire historique de la langue française*, éd. A. Rey, Paris, *Dictionnaire Le Robert*, 1992, p. 1907.

vérité »²⁵. Au bout du processus de séduction, ce ne sera pas seulement le corps de la personne séduite qui sera impliqué, mais son univers moral et idéologique tout entier aura changé. Car le séducteur ne se contente pas de la capitulation physique de la victime ; il vise son consentement, sa complicité dans le crime. La séduction reste susceptible de suspicion.

2. Séduction, persuasion, fascination

Dans les analyses qui vont suivre, nous verrons comment la séduction des sens (dont nous traitons ici) s'exerce dans la plupart des cas par le recours à des techniques de persuasion ; parfois, cependant, elle présente un caractère irrational qui la rapproche de la fascination. En effet, séduction, persuasion et fascination renvoient à un champ sémantique commun, que l'on pourrait définir synthétiquement comme celui de la conquête de l'autre sans recourir à la force (même si la force, dans certains cas, peut s'avérer une technique de séduction, à condition d'être associée avec d'autres techniques). Il est donc difficile de distinguer nettement ces trois termes. Je vais essayer, à partir de leur signification étymologique, d'en souligner les différences, pour subtiles qu'elles soient.

Le mot séduction est emprunté du latin *seductio*, « action de prendre à part, séparation », dérivé de *seductum*, supin de *seducere*, « emmener à part », lui-même composé du préfixe *se-*, qui marque la séparation, et de *ducere*, « conduire, mener »²⁶. 'Emmener à part' impliquait souvent, déjà dans l'Antiquité, une finalité personnelle : 'tirer vers soi', '(essayer de) s'approprier' ; et aussi 'allécher', 'appâter'.

La séduction est donc une relation inégalitaire : quelqu'un emmène quelqu'un d'autre à l'écart, le sépare des autres pour l'amener vers soi, « vers soi » au sens de « à son propre corps » et « sous son propre pouvoir » (dans le cas où – ou à partir du moment où – la relation devient égalitaire et symétrique, on ne peut plus parler de séduction mais plutôt d'amour ou de complicité). Pour y parvenir, le séducteur sépare la personne à séduire de sa communauté, constituée à la fois de ses relations antérieures et des valeurs auxquelles elle croyait. Selon la dimension spatiale originelle du terme, il l'emmène souvent dans un espace écarté de son espace habituel. C'est ce qui arrive dans *Point de lendemain*, où la libertine, pour séduire le jeune homme fidèle à sa maîtresse officielle, doit le séparer affectivement et moralement de celle-ci, ce qu'elle fait en l'éloignant physiquement d'elle. Mais c'est ce qui arrive également dans *Madame Bovary* : dans la célèbre scène des comices agricoles, Rodolphe, pour séduire Emma, l'entraîne sur une terrasse pour l'éloigner du contexte auquel elle appartient. C'est ce que doit subir Swann

²⁵ Cf. J. Baudrillard, *De la séduction*, Gallimard, Paris 1988, p. 112.

²⁶ *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition [en ligne].

aussi qui, séduit par Odette, se met à fréquenter les Verdurin au lieu du salon des Guermantes.

L'attraction vers soi implique une dimension idéologique et morale. Souvent le séducteur, pour vaincre les résistances idéologiques et morales de la personne qu'il entend séduire (des résistances qui entravent le désir), devra la convaincre de la supériorité de sa cause (par exemple le plaisir, l'amour, l'instinct naturel). Comme nous le verrons, les techniques anciennes de l'art de persuader – ethos, logos et pathos – constituent un outil indispensable dans cette opération de persuasion.

Persuasion et séduction sont donc étroitement liées : les deux visent à réduire la distance entre les sujets (actif et passif) impliqués ; dans les deux cas quelqu'un entend conquérir quelqu'un d'autre en vainquant ses résistances morales et idéologiques ; dans les deux cas, on recourt aux catégories de la rhétorique ancienne pour convaincre. Le verbe « persuader » est en effet défini comme la capacité à « amener (quelqu'un) à être convaincu (de quelque chose) par une argumentation logique ou faisant appel aux sentiments »²⁷.

Cependant, persuasion et séduction présentent des différences :

1. En premier lieu, le but de la relation qu'elles établissent. La persuasion doit convaincre, la séduction doit faire en sorte que la personne à séduire désire le séducteur.
2. Alors que celui qui veut persuader doit pouvoir convaincre, éventuellement par des arguments fallacieux, que ce qu'il prétend est « juste » (au niveau idéologique, moral et/ou factuel), c'est vers lui que le séducteur doit attirer sa proie. D'un côté, on fait valoir le caractère « juste » de ce qu'on propose (persuasion), de l'autre on fait valoir sa propre personne (séduction). Le but de la persuasion est d'amener quelqu'un à partager sa cause, tandis que celui de la séduction est de prendre possession du corps de l'autre et de sa volonté.
3. La séduction, contrairement à la persuasion, peut faire recours, dans une certaine mesure, à la violence.
4. La séduction implique nécessairement une dimension physique. Pour qu'une réciprocité de désir se produise, la « proie » doit être attirée au niveau physique. Le séducteur doit l'amener à cet état d'abandon sensuel et semi-conscient que Crébillon, dans *Le Hasard du coin du feu* (1775), désigne comme « le moment » :

Une certaine disposition des sens aussi imprévue qu'elle est involontaire, qu'une femme peut voiler, mais qui, si elle est aperçue, ou sentie par quelqu'un qui ait intérêt d'en profiter, la met dans le danger du monde le plus grand d'être un peu plus complaisante qu'elle ne croyait ni devoir, ni pouvoir l'être²⁸.

²⁷ *Trésor de la langue française* [en ligne].

²⁸ Cl. Crébillon, *Le Hasard du coin du feu*, dans *Œuvres complètes*, Classiques Garnier, Paris 2000, t. 2, p. 668.

La séduction peut mobiliser des émotions et des sentiments sans recourir au discours verbal et sans que la conscience soit impliquée. On peut aller jusqu'à obtenir un effet de fascination qui exclut tout élément de persuasion. De manière significative, le terme latin *fascinum* 'charme', 'maléfice', fait référence à l'action d'«enchanter», par les yeux ou par la voix, et d'«ensorceler», par des moyens non verbaux, autrefois associés à la magie et à la sorcellerie. Dans *La Femme et le pantin* de Pierre Louÿs, on trouve un exemple de cette déclinaison de la séduction sous forme de fascination, très répandue à la fin du XIX^e siècle.

3. Les techniques de séduction

S'il est possible d'esquisser quelques constantes de la séduction, il est plus difficile d'en cerner les stratégies : elles varient selon les époques et les cultures, le sexe et le statut du séducteur, ainsi que les conditions psychologiques, morales et sociales de la « proie ». Consciente que toute tentative de classement sera forcément non exhaustive, je m'y essaierai néanmoins, m'appuyant sur les textes que j'ai choisi d'analyser précisément parce qu'ils présentent quelques-unes des stratégies les plus significatives du processus de séduction.

La composante psychologique : images et imagination

L'imagination est une forme de magie qui crée une sorte d'hypnose, un relâchement des liens avec la réalité, comme le dit Moncrif :

Ce don paraît quelquefois une espèce de magie : il est des gens dont le langage fascine si bien votre imagination, surtout à l'égard des choses de sentiment, que vous vous laissez persuader en quelque façon ce que vous aviez résolu vous-même de ne pas croire [...] L'état de séduction qui me paraît ressembler à ces rêveries agréables que nous cause quelquefois un sommeil assez léger pour nous laisser une partie de notre raisonnement²⁹.

D'ailleurs, Dom Juan en faisait un instrument irrésistible de séduction, visant des proies issues des classes sociales inférieures.

Quoi ? Une personne comme vous serait la femme d'un simple paysan ? Vous n'êtes pas née pour demeurer dans un village. Vous méritez sans doute une meilleure fortune, et le Ciel, qui le connaît bien, m'a conduit ici tout exprès pour empêcher ce mariage, et rendre justice à vos charmes ; car, enfin, belle Charlotte, je vous aime de

²⁹ F.-A. P. de Moncrif, *op. cit.*, p. 53.

tout mon cœur, et il ne tiendra qu'à vous que je vous arrache de ce misérable lieu, et ne vous mette dans l'état où vous méritez d'être (II, 2)³⁰.

Ce passage, l'un des plus célèbres de *Dom Juan* de Molière, me semble particulièrement significatif puisqu'il met en lumière le mécanisme qui préside au processus de séduction : la mobilisation de l'imaginaire. Dom Juan, pour séduire Charlotte, recourt à l'expédient de la (fausse) promesse de mariage³¹. Bien sûr, Charlotte est favorablement disposée, car elle est flattée par l'argument de son mérite (« vous méritez sans doute une meilleure fortune ») et de ses qualités uniques (« je n'ai jamais vu une si charmante personne ») – l'adulation, technique très ancienne et d'une moralité douteuse³², tirant parti de l'amour-propre et de la vanité de la proie, conduit plus facilement celle-ci à l'écoute. Mais c'est surtout la perspective de l'élévation sociale qui la séduit. Cette perspective crée un imaginaire qui, comme l'explique Michel Meyer, « touche par là où nous sommes sensibles dans nos désirs intimes qui sont “métaphorisés”, déplacés en identités nouvelles, où ils peuvent se donner libre cours sans nous confronter à leur insaturabilité essentielle »³³. Charlotte, tout comme Ève, est séduite par ce à quoi les discours du séducteur la font aspirer : une réalité alternative, plus prestigieuse que l'existante, même si elle est totalement illusoire, qui satisfait les désirs intimes et inavoués de la paysanne.

C'est ce même mécanisme qui poussera Emma Bovary à céder aux flatteries de Rodolphe. Celui-ci, profitant de la disposition d'Emma à la rêverie, lui propose à chaque fois des images conformes à celles, idéalisées, qu'elle a d'elle-même – l'amazone, la maîtresse, la femme distinguée –, mais qui ne correspondent aucunement à son vécu. Rodolphe recoupe parfaitement le portrait du séducteur dressé par Gisèle Harrus-Révidi dans son bel essai *Qu'est-ce que la séduction ?* :

Le séducteur, intuitivement et avec habileté, propose à sa proie une image conforme à celle, idéalisée, qu'elle a d'elle-même, ni trop, ni trop peu. Ce discours structure le narcissisme du sujet qui entend, pour la première fois, émise par un interlocuteur étranger à lui-même, une position fantasmatique dont il rêve, consciemment, mais qu'il n'a jamais assumée³⁴.

³⁰ Molière, *Dom Juan ou le festin de pierre*, dans *op. cit.*, p. 1324.

³¹ À ce sujet, cf. l'étude de Shoshana Felman, *Le scandale du corps parlant. Don Juan avec Austin ou la Séduction en deux langues*, Seuil, Paris 1980.

³² Les moralistes classiques mettent effectivement en garde l'honnête homme contre l'usage de la flatterie comme art trompeur pour séduire les femmes. Cf. J.-B. Morvan de Bellegarde, *Réflexions sur ce qui peut plaire ou déplaire dans le commerce du monde*, Seneuze, Paris 1688, pp. 437-438.

³³ M. Meyer, *Questions de rhétorique. Langage, raison et séduction*, Librairie Générale française, Paris 1993, p. 132.

³⁴ G. Harrus-Révidi, *Qu'est-ce que la séduction ?*, Payot & Rivages, Paris 2010, p. 35.

Les discours de Rodolphe séduisent Emma car ils cristallisent l'illusion dans laquelle elle se réfugie et donnent consistance à une identité précaire : « De vide, le Moi est devenu plein, plein de cette apparence creuse qui se suffit à elle-même »³⁵. Il est significatif que dans son réquisitoire contre *Madame Bovary*, Pinard stigmatise l'imagination mobilisée par les détails lascifs du roman en vertu de ses effets : la défaite du raisonnement. En tant qu'illusion, ou « leurre »³⁶, selon la définition de Baudrillard, la séduction a le pouvoir d'entraîner la victime dans un espace autre, un paradis édenique, où les raisons du réel sont anéanties par le charme des rêveries. Un lieu où le désir, satisfait, engendre des passions et pousse à l'action.

Tout aussi efficace sur le plan psychologique est la « représentation, par le séducteur, de sa personne » (« présentation de soi »³⁷) ; la rhétorique ancienne dirait de son « caractère ». Pour conquérir sa proie, le séducteur doit avant tout « plaire ». Dans ce but, il doit proposer une image de lui-même conforme à l'idéal de la personne à qui il s'adresse. Opération qui comporte en général une tromperie, un déguisement. « L'art de plaire », qui impliquait au XVII^e siècle la complaisance comme maîtrise de l'amour propre et reconnaissance des raisons de l'autre, est souvent identifié au XVIII^e siècle à « l'art de tromper », comme le souligne Vauvenargues³⁸. Dans des situations mondaines et galantes, il s'agit souvent de valoriser sa réputation de libertin par l'éloge hyperbolique de ses capacités intellectuelles et érotiques – c'est le cas du *Sylphe* de Crébillon, de Clitandre (*La Nuit et le moment*), mais Rodolphe recourt aussi à cet expédient quand il commence à séduire Emma. Dans d'autres situations, au contraire, il faut détruire cette réputation et en construire une nouvelle, plus rassurante. L'objectif, dans ce cas-ci, est de « réduire la distance morale » entre les deux sujets impliqués dans le processus de séduction³⁹, une distance qui est inévitablement perçue comme un obstacle à la communication ; c'est ce que fera Valmont qui, voulant conquérir la pieuse Madame de Tourvel, devra nécessairement adapter sa propre image aux valeurs de courtoisie et de vertu que la femme lui impose. Dans cette opération de « reconstruction » de son image, un rôle essentiel est attribué au mimétisme des langages et des registres linguistiques qu'on adapte à la sensibilité de la proie ; des langages qui, simulant la spontanéité et la noblesse des sentiments, exploitent la force émotionnelle de la psyché. On peut penser à la correspondance de Valmont, qui prend la forme d'un exercice de style sans fin. Du registre courtois et pieux qu'il adopte dans les lettres adressées à

³⁵ M. Meyer, *op. cit.*, p. 22.

³⁶ J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 98.

³⁷ Cf. R. Amosy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Presses Universitaires de France, Paris 2010.

³⁸ L. de Cl. Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain suivie de réflexions et maximes*, A.-C. Briasson, Paris 1747, n. 329, p. 348.

³⁹ M. Meyer, *op. cit.*, p. 126.

Madame de Tourvel, il passe au registre libertin et très libre dans celles qu'il adresse à la marquise de Merteuil, puis il revient à un registre élevé, du genre sentimental-érotique, lorsqu'il s'adresse à la jeune Cécile. « Dans la mesure où, fabriqué par la demande, il ne peut qu'adapter son apparaître à la pluralité des demandes, le séducteur est, donc, nécessairement une personne plurivoque ou pluri-stylistique »⁴⁰. Caméléonesque et imposteur, le séducteur porte en lui les traits du démon. Et comme le démon, il dénature la langue pour manipuler l'esprit de sa proie. Il ne se borne pas à contrefaire (moralement) la langue et à employer une rhétorique prestigieuse, mais il recourt à des raisonnements trompeurs, rationnels en apparence, conscient de la nécessité de modifier le système de valeurs de celle qu'il entend séduire. La séduction, comme l'observe Harrus-Révidi, « c'est surtout le verbe, le discours charmant, le mot fallacieux »⁴¹.

La composante logico-rationnelle : mots charmants et raisonnements captieux

Que le séducteur se retrouve face à une femme pieuse ou naïve, ou qu'il décide de conquérir une mondaine ou une coquette, le principal obstacle à surmonter est l'univers idéologique et moral de son objet. Une opposition de valeurs, implicite ou explicite, éloigne les deux acteurs de la séduction. D'un côté il y a le plaisir, principe clé sur lequel repose la séduction, un plaisir éphémère et sans lendemain, un plaisir narcissique qui se nourrit du désir de dominer. De l'autre, il y a les principes et les valeurs de la proie, qui changent en fonction de la condition psychologique et morale de celle-ci – fidélité, religion, convenances sociales, constance, amour-propre –, et qui entrent en conflit avec les principes égoïstes prônés par le séducteur. Pour neutraliser ce désaccord, condition indispensable pour que la proie cède, le séducteur doit pouvoir démontrer, à travers le discours, la supériorité de son système de valeurs et présenter l'abandon au plaisir non pas comme un fléchissement moral ou une transgression, mais comme une nécessaire abdication de sa propre vérité, au nom de la raison et de l'utilité. Pour ce faire, il intervient sur l'univers mental de la proie par des arguments et des raisonnements captieux dont l'efficacité persuasive réside dans la rationalité (apparente) et dans le pragmatisme. Parmi les raisonnements les plus fréquents, on trouve le raisonnement dilemmatique, le raisonnement causal et l'analogie. À ceux-ci s'ajoute l'utilisation captieuse de la définition.

Dans *Tanzai et Néadarné. Histoire japonaise*, Jonquille (le génie désigné par le sort pour guérir l'impuissance de Néadarné au moyen d'un rapport sexuel) recourt au dilemme en présentant à la femme l'adultère comme la seule voie

⁴⁰ J.-N. Vuarnet, *Le séducteur malgré lui*, dans M. Olender - J. Sojcher (éds), *La séduction*, cit., pp. 65-76, p. 75.

⁴¹ G. Harrus-Révidi, *Qu'est-ce que la séduction ?*, cit., p. 10.

à suivre pour résoudre son problème, en l'absence de véritables alternatives⁴². La fidélité à son mari, et par conséquent la prolongation de sa chasteté, entraînerait pour son mariage les mêmes conséquences néfastes qu'entraînerait l'infidélité (dans les deux cas, on manquerait au code du mariage) ; à la différence près que l'infidélité permettrait cependant aux époux de dissiper le mauvais sort qui les empêche de s'unir physiquement. Par ce raisonnement, Jonquille non seulement persuade la femme à se livrer, mais il transforme son système de croyances en la convainquant de la nécessité de dissocier la morale (la vertu) de la nature (les sens, le plaisir), objectif qu'il poursuit dès le début. On retrouve ce genre de raisonnement lorsque le séducteur prétend éduquer sa proie à la sexualité de telle manière qu'elle puisse satisfaire son mari une fois mariée. La séduction se prête à une prétendue finalité morale.

Dans *Les Liaisons dangereuses*, Valmont, exploitant la structure du raisonnement causal, renverse le lien cause-effet, parvenant ainsi à faire passer la crainte de céder non pas comme l'effet de l'abandon éventuel à l'amour, mais plutôt comme la cause du malheur de la femme. Identifiant la raison du mal-être de Madame de Tourvel dans sa résistance au plaisir, et non dans la peur d'une transgression morale, il parvient à la persuader d'éliminer la cause (la résistance) afin de faire disparaître l'effet (le mal-être). Le séducteur profite du trouble que le désir provoque chez sa proie en prétendant que seul le fait de céder pourrait l'atténuer. Bien que de fait, dans la plupart des cas, cela ne fera que l'accroître.

Tout aussi fréquent est le recours à l'analogie, principe qui opère à la fois au niveau logique et psycho-émotionnel. Dans *Le Sylphe*, par exemple, le séducteur – plaçant la femme dans une relation analogique avec d'autres femmes qui, aussi méfiantes qu'elle à l'égard de la nature indéterminée du sylphe, ont demandé la démonstration tangible de sa matérialité – non seulement la rassure sur la légitimité de ses doutes, mais la pousse surtout à vaincre sa méfiance à son égard comme l'ont fait les femmes auxquelles elle est assimilée. Clitandre utilise un mécanisme pareil dans *La Nuit et le moment*. Il avoue s'être introduit dans la chambre de Luscinde parce qu'il a deviné ses pensées intimes : aussi révèle-t-il, par réfraction, le caractère fictif de la résistance que Cidalise prétend lui opposer.

La « définition » mérite une réflexion à part. Bien que cette stratégie relève davantage du domaine de la rhétorique que de celui de la logique – d'Aristote jusqu'à Perelman, son rôle dans le processus de persuasion est continuellement souligné –, dans les discours de séduction elle constitue souvent la base d'un raisonnement faussement déductif qui amène la proie à considérer le bonheur, la jouissance, le plaisir sous un nouvel angle.

⁴² Cf. G. Declercq, *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, Éditions Universitaires, Paris 1995, p. 71.

Un cas exemplaire est représenté par *Le Sopha* de Crébillon. Ici, la définition de la vertu donnée par Moclès à Almaïde constitue la prémisse, quoique discutable (puisqu'issue d'une vision individuelle et non universelle) d'un raisonnement enthymématique visant à briser les préjugés qui régissent la résistance des femmes au plaisir. En effet, après avoir défini la vertu comme « la privation absolue des choses qui flattent le plus les sens » et avoir établi que la connaissance « des choses qui flattent le plus » passe par l'expérience (« Qui peut savoir quelle est la chose qui les flatte le plus ? Celui-là seul qui a joui de toutes »), Moclès, par des déductions présentées comme nécessaires, non seulement nie l'opinion commune selon laquelle la vertu s'obtient par l'abstinence, mais présente paradoxalement l'abandon au plaisir comme la seule manière d'exercer la vraie vertu (« Si la jouissance du plaisir peut seule apprendre à le connaître, celui qui ne l'a point éprouvé ne le connaît pas ; que peut-il donc sacrifier ? »⁴³). Ainsi la définition bouleverse le système de valeurs antérieur en rendant moralement acceptable, voire recommandable, un acte initialement considéré comme non conforme aux principes de la proie. Ce renversement correspond significativement à la leçon de philosophie sensualiste importée d'Angleterre au début des Lumières : Moclès peut donc fonder son raisonnement sur la dernière mode philosophique. Et, comme on le sait, dans le monde la dernière mode est toujours irrésistible.

Rodolphe recourra à une pareille manipulation axiologique, quoique moins explicitement déductive dans sa structure argumentative, dans la célèbre scène des comices agricoles. Conscient que la morale bourgeoise et l'opinion commune pourraient constituer un obstacle à l'abandon d'Emma, il entame son opération de séduction en proposant une définition du devoir qui légitime la non-conformité de la conduite individuelle aux conventions de la société : « Le devoir c'est de sentir ce qui est grand, de chérir ce qui est beau, et non pas d'accepter toutes les conventions de la société, avec les ignominies qu'elle nous impose »⁴⁴. Le déplacement du principe du devoir, du domaine social et collectif (le mot est significativement emprunté au discours politique du conseiller) à un domaine individuel et égoïste, donne au bonheur, conventionnellement vu comme un crime, sa pleine légitimité.

La composante pathétique : passions et sentiments

Dans la *Carte de Tendre* deux des trois parcours tracés par Madeleine de Scudéry pour conquérir une femme prescrivent une série d'actes à accomplir qui, engendrant des sentiments d'estime et de reconnaissance chez la femme aimée, l'amènent à accueillir le sentiment amoureux. *Mutatis mutandis* (le but de la galanterie précieuse est le cœur de la femme, celui de la séduction est

⁴³ Cl. Crébillon, *Le Sopha*, dans *Œuvres complètes*, Classiques Garnier, Paris 2000, t. 2, p. 347.

⁴⁴ G. Flaubert, *Madame Bovary*, Gallimard, Paris 1972, pp. 197-198.

son corps), un mécanisme similaire préside le plus souvent au processus de séduction. Il s'agit de « toucher » la sensibilité de la proie pour surmonter ses résistances. Et, pour ce faire, le séducteur se sert de manœuvres (arguments et actions) capables de provoquer des états d'âmes qui, comme le dirait Aristote, « font varier les hommes dans leurs jugements »⁴⁵.

Parmi les passions auxquelles les séducteurs recourent le plus souvent il y a la terreur. Le cas le plus exemplaire nous est offert par *Les Liaisons dangereuses*. Valmont, conscient que le chantage moral est l'une des stratégies persuasives les plus efficaces, sur le plan émotionnel, pour conquérir une femme, menace Madame de Tourvel de se suicider si elle décide de ne pas s'abandonner à lui. La terreur que la présidente ressent à l'idée que l'homme puisse se donner la mort, unie au sentiment de culpabilité – du fait de pouvoir être à l'origine de la mort de l'homme – la pousse immédiatement dans ses bras. Là où le logos et l'éthos avaient échoué, le pathos triomphe. Montriveau recourt aussi à la terreur lorsque, toutes les stratégies « honnêtes » ayant échoué, il kidnappe Antoinette et menace de la marquer au feu. Qu'il s'agisse de la terreur pour le sort de l'autre (chez Madame de Tourvel), ou de la terreur pour son propre destin (chez Antoinette), c'est par la terreur que le séducteur parvient à atteindre son but.

La pitié est tout aussi efficace sur le plan émotionnel, car elle constitue un élément essentiel d'un jeu de manipulation visant à créer une intimité émotionnelle avec la proie, sur la base d'un chantage. Jonquille, le génie de *Tanzai et Néadarné. Histoire japonaise*, mise justement sur la pitié : c'est grâce à l'expédient des larmes, expédient pathétique par excellence, et à l'argument auto-victimisant de l'absence de réciprocité des sentiments, qu'il parvient non seulement à susciter chez Néadarné de la compassion pour son état de profonde souffrance, mais aussi à lui inculquer un sentiment de culpabilité qui l'oblige à agir en sa faveur. Dans ce cas encore, le fait de culpabiliser la proie est déterminant car cela crée un terrain fertile pour un engagement émotionnel et moral entre le séducteur et la femme séduite.

Quant à la jalousie, elle repose sur un tout autre mécanisme, celui de la compétition. Conscient du pouvoir que la compétition exerce au niveau psychologique sur les individus, le séducteur, pour pousser la proie à le désirer, implique souvent un tiers dans la relation de séduction, le présentant comme quelqu'un qui a été, ou qui pourrait être, un sujet à séduire. En effet, la crainte que quelqu'un d'autre puisse être plus attirant pour celui/celle qui l'a choisie/choisi mène la proie à développer le désir narcissique d'exceller sur les personnes évoquées, de battre la concurrence. Cette compétition, comme René Girard l'a bien expliqué, est l'un des moteurs de la séduction⁴⁶. Si dans *La Nuit et le moment* la jalousie ne se manifeste pas par une claire compétition

⁴⁵ Aristote, *Rhétorique*, Gallimard, Paris 1991, II, 1, 1378a.

⁴⁶ Cf. R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Arthème Fayard, Paris 2010.

amoureuse (Clitandre et Cidalise se défient en paroles, suggérant implicitement qu'ils pourraient tourner leur attention ailleurs), elle est néanmoins une composante essentielle du jeu de séduction qui lie les deux personnages. L'évocation continuelle d'éventuelles infidélités (passées ou présentes) ou d'intérêts possibles pour d'autres personnes, qui crée un sentiment de précarité et d'urgence, est utilisée pour accroître l'intérêt de l'autre et le pousser à s'engager dans une relation. Dans le roman, en effet, le récit que Clitandre fait à Cidalise de ses aventures érotiques précédentes (il n'est pas anodin que certaines de ses anciennes amies se trouvent dans les chambres d'à côté), bien que fondé explicitement sur l'intention de valoriser, par la distinction des femmes et des expériences, l'intérêt qu'il lui porte, augmente en réalité l'intensité érotique de la conversation à tel point que Cidalise, à la fin du récit, donnera son consentement.

Dans *Les Liaisons dangereuses*, la jalousie joue un double rôle. Si d'un côté elle sert à accroître le désir de la proie pour le séducteur, de l'autre elle s'avère être un puissant outil de contrôle et de manipulation. Un exemple significatif est la relation entre Valmont et la marquise de Merteuil. Valmont, en effet, consciemment ou inconsciemment, exploite la jalousie que cette dernière éprouve envers Madame de Tourvel pour mesurer et surveiller l'intérêt érotique qu'elle lui porte. Les lettres pleines d'éloges pour la noblesse de la présidente suscitent chez la marquise un sentiment apparemment hostile mais qui, en même temps, en prolongeant la tension érotique entre eux, peut avoir un effet bénéfique sur le plan de la séduction.

Mais la jalousie peut aussi s'avérer être une émotion destructrice et déstabilisante. Dans *La Femme et le pantin*, Conchita exploite cette passion à des fins multiples : déclencher le désir chez les hommes, exercer un pouvoir et un contrôle sur eux, provoquer leur dépendance et leur frustration. Don Mateo le sait bien qui, dès le début de leur relation, est soumis à une série de tortures morales humiliantes : pour le rendre jaloux, Conchita l'oblige à la regarder danser et chanter, nue, pour d'autres hommes et, outrage suprême, elle simule un rapport sexuel avec Morenito en sa présence. De stratégie de manipulation, la jalousie devient un outil tyrannique et cruel dont le but principal est la soumission inconditionnelle de la victime. La séduction prend des couleurs sinistres et pathologiques.

La composante sensuelle : sens et sensibilité

Ainsi, la parole manipule, trompe, transforme le système de croyances et de valeurs de la proie, persuade. Si, au siècle des Lumières, elle reste le moyen privilégié de séduction, les sens, comme le montre Michel Delon dans son bel essai sur le savoir-faire libertin, deviennent des moyens tout aussi puissants⁴⁷.

⁴⁷ M. Delon, *Le savoir-vivre libertin*, Fayard, Paris 2015, chap. VII « La fête des cinq sens ».

La vue, l'ouïe, le toucher, le goût et l'odorat créent des suggestions auxquelles la proie peut difficilement résister. Le siècle des « raisonneurs » est aussi le siècle du sensualisme et de l'empirisme, le siècle de Locke, de Condillac et de La Mettrie. Les séducteurs, qui exploitent le pouvoir des sens pour susciter les passions et pousser à l'action, le savent bien.

Dans *Point de lendemain* Madame de T..., consciente du rôle que joue la vue dans le processus de séduction, entraîne le jeune homme dans des lieux luxueux – le pavillon, le jardin, le cabinet – au pouvoir aphrodisiaque. Le décor devient un instrument de séduction irrésistible, à tel point que le jeune homme en viendra à désirer le lieu plus que la séductrice (« ce n'était plus Mme de T... que je désirais, c'était le cabinet »⁴⁸).

Dans *La Femme et le pantin*, l'ouïe s'ajoute à la vue. La danse de Conchita, son exhibitionnisme marqué ainsi que la mise en scène d'un érotisme sensuel stimulent chez Mateo un voyeurisme qui a quelque chose de pathologique. L'exhibition du corps dans toute sa volupté devient un moyen de séduction irrésistible. Il envoûte, stupéfie, réduit la victime à l'état de servitude. Tout aussi efficace sera son chant qui, attrayant comme l'est conventionnellement celui des sirènes, enchante tous ceux qui la croisent.

Dans *La Duchesse de Langeais*, Balzac attribue à la musique non seulement un puissant pouvoir communicatif – le seul moment de communication réussie, quoiqu'en l'absence de contact physique, entre Montriveau et Antoinette est représenté par le concert que la femme donne au couvent, une fois qu'elle a pris le voile –, mais aussi un pouvoir de séduction/persuasion. En effet, chaque fois que les arguments utilisés par Antoinette pour orienter le désir de possession de Montriveau vers des formes plus spirituelles – la stratégie dominante d'Antoinette est l'éloge du retrait de la jouissance – n'ont pas l'effet escompté, elle propose, à travers la musique, une image d'elle-même désincarnée, qui sublime le désir. La musique arrive là où s'arrête la rhétorique.

4. De l'euphorie à la dysphorie

Dans les *Égarements du cœur et de l'esprit*, Meilcour apprend l'art de la séduction de Versac, l'habile libertin à la réputation prestigieuse, et de Madame de Loursay, la galante qui voudrait le posséder. Les deux jouent un rôle essentiel. Dans les longs dialogues qu'ils entretiennent tout au long du roman, Versac enseigne au jeune homme, naïf et inexpérimenté, les principes et pratiques fondamentales du savoir-vivre libertin, alors que Madame de Loursay lui apprend les règles de galanterie à suivre pour obtenir ce qu'il désire.

Au début des Lumières, la conversation est présentée comme la forme privilégiée de séduction. Cela se vérifie non seulement dans les romans de

⁴⁸ V. Denon, *Point de lendemain*, Gallimard, Paris 1995, p. 56.

Crébillon et d'autres romanciers libertins, mais aussi dans les tableaux de Watteau (*Les Plaisirs de l'amour*, *La conversation*, *Le Repos gracieux*) qui représentent cette même société, galante, cultivée et élégante. Cet âge d'or de la séduction trouve son moyen privilégié dans la rhétorique de la persuasion. Il est significatif que les sylphes, ces séducteurs surnaturels dotés d'une beauté irrésistible, l'utilisent également. La confiance dans la parole correspond à une culture qui démonte le principe d'autorité tout en valorisant les sens, et donc la sensualité. Dans les dialogues, de même que la vulgarité, la violence est bannie – même si certains roués de l'époque y ont recours. Si la femme cède, ce n'est pas parce qu'elle y est contrainte, mais parce qu'elle se laisse convaincre, de manière progressive⁴⁹, par les discours du séducteur, qui vantent le plaisir et la satisfaction charnelle. En fait, la séduction culmine dans le moment où la résistance de la femme s'effondre et où les deux sujets impliqués dans le processus de séduction éprouvent de la jouissance. En fait, ce qui caractérise la séduction à cette époque, c'est son caractère euphorique, le fait de se constituer comme source irrésistible de plaisir, un plaisir érotique pour tous les deux, et narcissique et intellectuel pour le séducteur qui, grâce à des stratégies rhétoriques astucieuses, parvient à obtenir de la femme non seulement le consentement physique mais aussi l'adhésion consciente aux valeurs sensualistes qu'il promet.

Mais cet enchantement finit peu à peu par se briser. On en retrouve des traces dans deux chefs-d'œuvre de la fin du siècle. Dans *Les Liaisons dangereuses*, Valmont déploie tout l'attirail de persuasion digne d'un grand rhéteur, et parvient à vaincre la résistance de Madame de Tourvel. La lettre 125 nous apprend que la jouissance n'est pas que du ressort du séducteur ; même la présidente, persuadée par les arguments de Valmont, peut profiter du moment. Mais trafiquer avec les sentiments, comme les personnages de Crébillon réussissaient à le faire sans y laisser leurs bottes, est désormais impossible. L'amour s'insinue dans les mécanismes parfaits de la séduction libertine et brise toute chose. Dans *Point de lendemain*, le jeune héros, engagé sans le savoir dans une aventure irrésistible et qui n'aura pas de suite, apparaît anéanti au lendemain : pas de narcissisme assouvi, pas de morale... le *point de lendemain* se traduit en un manque de sens qui cause la mélancolie.

Au XIX^e siècle, la séduction perd de plus en plus son caractère euphorique originel et prend une autre physionomie. La Révolution change tout, y compris la séduction. Si subsistent, comme chez Balzac, de grands séducteurs qui triomphent par des moyens proches de ceux des roués du XVIII^e siècle (voir Maxime de Trailles et du Marsais), en revanche des figures et des formes nouvelles s'imposent. Les jeunes protagonistes qui, dans les romans du

⁴⁹ Cette « gradation », décrite par Michel Delon, est une stratégie du séducteur qui vise à faire céder la proie de manière progressive, sans lui imposer de contrainte visible mais plutôt en l'amenant à se rendre par l'argumentation.

XVIII^e siècle, étaient séduits par des femmes mûres, deviennent des séducteurs actifs dans les romans des années 1830. Le nouveau siècle, comme Franco Moretti l'a très bien observé, valorise la jeunesse et la hardiesse⁵⁰. Julien Sorel prend la main de Mme de Rênal sans lui tenir de propos. Il adopte une stratégie militaire qui n'est plus celle du siège ou du duel, typiques des salons du XVIII^e siècle, qui supposaient une analyse des points faibles de la femme à attaquer et une longue préparation avant de porter le coup. Le modèle militaire napoléonien, qui inspire chacune de ses actions, s'applique également à la séduction : il implique une attaque décisive et rapide contre l'ennemi. C'est l'équivalent d'une charge de cavalerie ; cela n'a rien de commun avec la planification élaborée de Valmont. Julien considère en effet la séduction moins comme une promesse de plaisir que comme une épreuve supplémentaire pour se mesurer aux autres et un moyen indispensable pour gravir les échelons de la société.

Julien ne craint pas non plus de séduire la jeune aristocrate Mathilde de la Mole, réalisant ainsi l'action la plus répréhensible du roman, compte tenu des réactions contemporaines, à commencer par celle de Janin⁵¹. Renversant la stratégie libertine de la flatterie, il traite la jeune femme avec une froideur impassible qui « redoubla le malheur d'orgueil qui déchirait l'âme de Mlle de La Mole »⁵². Encore une fois c'est Napoléon qui a ouvert la voie à un siècle de jeunes hommes énergiques et ambitieux, tels que Julien, Lucien de Rubempré, Georges Duroy, issus de couches sociales inférieures, qui grâce à leurs capacités peuvent non seulement devenir généraux, mais aussi séduire tout type de femme.

De nouveaux modèles émergent parmi les séductrices aussi, même si on trouve encore des femmes nostalgiques des mœurs de la Régence (une époque qui redevenait à la mode sous Louis Philippe en France)⁵³.

Diane de Maufrigneuse, de très haute noblesse, après un malheureux mariage arrangé, se lance dans une carrière de libertine à partir de sa relation avec du Marsais. Son art de la séduction implique une stratégie complexe, qui se joue entièrement sur l'image qu'elle offre d'elle-même. Dans *Le Cabinet des antiques*, Rastignac la décrit de manière ironique à Marsay, son ancien amant : « Comme elle s'est préparée [...]. Quelle toilette de vierge, quelle grâce de cygne dans son col de neige, quels regards de Madone inviolée, quelle robe blanche, quelle ceinture de petite fille ! Qui dirait que tu es passé par là » (IV,

⁵⁰ F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano 1986.

⁵¹ Y. Ansel, « Je serai un monstre dans la postérité ». *La fortune posthume de Julien Sorel*, dans « L'Année Stendhalienne », 2015, n. 14, pp. 285-312.

⁵² Stendhal, *Le Rouge et le noir*, Classiques Garnier, Paris 1961, p. 417.

⁵³ Chez Balzac, Béatrix termine sa carrière de séductrice à la manière des roués, dans sa petite maison, dans le quartier désert de Monceau, et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, Mme de Sérisy « franche dans sa dépravation, [...] avouait son culte pour les mœurs de la Régence » (H. de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Classiques Garnier, Paris 1964, p. 416).

1015). L'air virginal, par ailleurs conforme à la mode romantique, grâce à un choix calculé de vêtements et de poses, s'accompagne de regards lascifs et de conversations licencieuses, créant un contraste irrésistible pour celui qui entend séduire. La sobriété angélique affichée par Mme de Maufrigneuse n'est cependant pas dictée par une précaution, comme l'était la retenue de Mme de Merteuil qui, de cette façon, cherchait à sauvegarder sa réputation. Il s'agit plutôt d'une technique de conquête, d'un défi lancé à sa proie. Les victimes sont le naïf Victurnien (*Le Cabinet des antiques*) et l'ascétique d'Arthez (*Les Secrets de la princesse de Cadignan*). Pourtant, dans cette dernière rencontre qui clôt sa carrière de libertine, comme l'observe Ruth Amossy, l'héroïne parvient à réunir, de manière heureuse, les niveaux libidinal, sentimental et éthique⁵⁴.

La deuxième séductrice que nous allons analyser appartient à une tout autre classe sociale. Mme Marneffe, protagoniste de *La Cousine Bette*, est une petite-bourgeoise. Sa rencontre avec Hulot se fait par hasard dans la rue. Cependant, le geste qu'elle fait pour le séduire n'est pas accidentel : « La jeune femme dont la robe était agréablement équilibrée par une autre chose que par ces affreuses sous-jupes en crinoline »⁵⁵. Elle utilise le même mouvement pour séduire le jeune Steinbock : « Elle se retourna brusquement... Ce mouvement de danseuse agitant sa robe, par lequel avait été conquis Hulot, fascina Steinbock »⁵⁶.

Au cours du XIX^e siècle, la séductrice aristocratique qui dissimule ses projets sous un masque de respectabilité est progressivement remplacée par un nouveau type de séductrice, petite-bourgeoise ou prolétaire, qui utilise son corps comme instrument de séduction. Les aristocrates qui, grâce à leur charme et à leurs privilèges, pouvaient auparavant s'attaquer impunément aux filles des classes inférieures, sont désormais eux-mêmes des proies. La démocratisation de la société a créé de nouveaux rapports entre les classes. La lutte des classes touche désormais aussi la sexualité. Les femmes prolétaires, soucieuses du charme irrésistible de leurs jeunes corps, ne se bornent pas à séduire les hommes ; elles veulent les soumettre, les dominer, les conduire jusqu'à une dégradation complète, sociale, morale et sexuelle. La séduction féminine, de par les effets qu'elle produit, revêt un caractère destructeur : elle annihile, asservit, prive l'homme de la maîtrise de soi. Don José est progressivement transformé par Carmen en un bandit prêt à abandonner sa carrière, ses valeurs morales et finalement même sa vie pour elle. Don Mateo, soumis par Conchita à un jeu de séduction long et pervers, consistant à lui retirer régulièrement la jouissance promise, finit par se

⁵⁴ R. Amossy, *L'exploitation des contraintes génériques dans La Comédie humaine. L'exemple du récit licencieux*, dans Balzac. *L'invention du roman. Colloque de Cérisy*, Belfond, Paris 1982, pp. 99-120, p. 103.

⁵⁵ H. de Balzac, *La Cousine Bette*, dans *La Comédie humaine*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris 1980, t. 7, p. 101.

⁵⁶ Ivi, p. 262.

dégrader sexuellement en acceptant une relation sadomasochiste qui le dévirilise. Et les hommes qui tombent dans les filets de Nana ne sont certainement pas destinés à un meilleur sort. Le comte Muffat perdra, outre sa fortune, sa foi, sa dignité et sa respectabilité sociale. L'appauvrissement matériel est en même temps symbolique, puisqu'il renvoie à l'affaiblissement d'une classe sociale incapable de conserver sa supériorité.

Parallèlement à l'essor de ce redoutable modèle féminin de séduction, on assiste au déclin du modèle rhétorique, généralement masculin, qui avait, au début des Lumières, connoté positivement la séduction, lui attribuant un caractère euphorique et hédoniste. La séduction du Don Juan de Barbey d'Aurevilly, basée sur l'une des stratégies rhétoriques les plus importantes et efficaces, « l'art de conter », illustre bien le déclin du modèle qui accordait une confiance illimitée au pouvoir de persuasion de la parole. L'effet dysphorique que l'histoire de son « plus bel amour » produit sur les auditeurs qu'il entend séduire suggère le déclin d'une époque où la capacité de converser était un gage de succès.

Pour illustrer ce parcours, de la séduction libertine des salons aristocratiques au début des Lumières jusqu'à celle des jeunes prolétaires de la fin du XIX^e siècle, du triomphe de la parole et de la rhétorique persuasive à la fascination pour les corps et la violence, j'ai choisi quelques textes qui m'ont paru exemplaires. Je me suis arrêtée à Pierre Louÿs car, au XX^e siècle, la séduction utilisera des stratagèmes et des stratégies assez différentes à cause de la redéfinition des identités masculines et féminines. Même si j'ai tenu compte, dans les analyses qui suivront, de questions principalement formelles, je n'ai jamais oublié que la séduction reflète les transformations profondes des rapports de pouvoir et des dynamiques de genre.

Table de matières

Questions préliminaires	7
Chapitre I Génies, sylphes et libertins : la parole persuasive du séducteur	27
Chapitre II Le double piège de la séduction	43
Chapitre III Ivresse et mélancolie du <i>carpe diem</i>	55
Chapitre IV Comment peut-on séduire une duchesse ?	67
Chapitre V La séduction manquée ou le déclin de la masculinité	79
Chapitre VI Cet irrésistible objet du désir ou la séduction pathologique	89
Index des noms	99
Bibliographie générale	105

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di febbraio 2025