L'ÉPREUVE DE LA JALOUSIE: UNE ÉTUDE DISCURSIVE ET TOPIQUE DE TROIS TEXTES À CARACTÈRE ÉPISTOLAIRE DE CLAUDE CRÉBILLON

by

Karen McCloskey

A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
Graduate Department of French
University of Toronto

© Copyright by Karen McCloskey (2003)

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Acquisitions and Bibliographic Services
Acquisisitons et services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 0-612-94549-9
Our file Notre référence
ISBN: 0-612-94549-9

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou aturement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this dissertation.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de ce manuscrit.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the dissertation.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

L'Épreuve de la jalousie: Une étude discursive et topique de trois textes à caractère épistolaire de Claude Crébillon

Doctor of Philosophy, 2003

Karen McCloskey

Département de français

Université de Toronto

RÉSUMÉ

L'ambiguïté de l'œuvre de Crébillon entraîne une épreuve tripartite : celle du personnage manipulé qui interprète difficilement ce qui lui arrive, celle de l'auteur qui élabore des récits où le familier et le singulier se confondent; et celle du lecteur appelé continuellement à faire un travail de déchiffrement de situations et d'énoncés équivoques. L'étude de la jalousie dans trois romans épistolaires, *Lettres de la marquise* (1732), *Les Heureux Orphelins* (1754) et *Les Lettres athéniennes* (1771) servira à illustrer l'émergence de la figure du libertin.

Cette forme littéraire convient particulièrement bien à une étude de la jalousie crébillonienne, puisqu'elle montre plus que les autres textes de l'auteur la hiérarchie qui existe entre la jalousie amoureuse et la jalousie d'amour-propre. En outre, la jalousie constitue souvent la majeure partie de l'intrigue dans ces romans.

Pour mener cette étude, nous abordons l'analyse de la jalousie par la voie d'une analyse discursive (Partie 1). Le discours de la jalousie chez Crébillon se répartit entre un registre authentique (le plus souvent celui de la femme amoureuse) et un registre de

mauvaise foi (celui du libertin), mais on voit que la division n'est pas aussi nette qu'elle ne paraît à première vue. Ensuite, au niveau d'une analyse topique, le clivage se manifeste par un jeu entre des topoi conventionnels (qui répondent à l'attente du lecteur) et des topoi innovateurs (qui établissent une nouvelle façon de raconter un récit libertin) (Deuxième Partie).

Notre approche est double: au niveau concret, l'importance de la situation d'énonciation, les circonstances de communication qui donnent une signification à un énoncé, selon D. Maingueneau et la notion bakhtinienne du dialogisme des mots ont servi de cadre pour notre étude discursive. L'analyse topique déplace la focalisation du particulier au plus général, selon l'approche de la SATOR (Société d'Analyse de la Topique dans les Œuvres Romanesques).

Les multiples aspects de cette analyse s'entrelacent pour nous aider à comprendre l'importance de la jalousie chez Crébillon, la position de l'auteur vis-à-vis de cette passion liée au bonheur, et la place de Claude Crébillon dans la lignée du roman dit "libertin".

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier le directeur de cette thèse, David Trott, pour m'avoir guidée, et conseillée et pour avoir si bien modelé la carrière de professeur.

J'exprime ma gratitude à Nicole Boursier pour m'avoir ouvert les portes de la SATOR et d'avoir soigneusement fait des commentaires stylistiques sur de nombreuses ébauches de ce projet.

Par ailleurs, je suis reconnaissante à Andreas Motsch dont les commentaires m'ont permis de clarifier ma rédaction.

Je remercie vivement tous les autres membres de mon jury de thèse, John Fleming, Lawrence Kerslake, et Elisabeth Zawisza de m'avoir fait l'honneur d'assister à ma soutenance. Je suis redevable en particulier à Mme Zawisza qui a évalué judicieusement le projet et qui m'a dirigée vers des pistes de recherches à explorer dans l'avenir.

Mes remerciements vont aussi à Michèle Weil pour son précieux conseil au commencement du projet et pour m'avoir orientée vers Crébillon.

Merci enfin à toute ma famille et à mes amis, qui m'ont toujours encouragée et en particulier à Chris pour son soutient constant.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE D'ABRÉVIATIONS vii

INTRODUCTION 1

Jalousie 1
SATOR 5
Choix du corpus 8
Résumé des romans 12
Épreuve de la jalousie 23
Du discours au topos 29
Théorie de Bakhtine 37
Champ lexical de la jalousie 41
Définition topique de la jalousie 49

PARTIE I: DISCOURS DE LA JALOUSIE 54

Chapitre I: Discours authentique 59

Lexique 60
i. "Jalousie/Jaloux/Jalouse" 61
ii. "Craindre" 69
iii. "Soupçons" 74
iv. "Alarmes" 77
v. "Inquiétude" 80
vi. "Tourment" 85
vii. "Colère" et "Fureur" 90
viii. "Terreurs" 91
ix. Inexprimable 93
Point de vue 95
Épreuve 109
Conclusion 110

Chapitre 2: Discours de mauvaise foi 113

Lexique 116
i. "Jalousie" 117
ii. "Craindre" 120
iii. "Soupçons" 123
iv. "Alarmes" 125
v. "Inquiétude" 128
vi. "Tourments" 131
vii. "Rival" 135
viii. Absence de "Fureur" et "Terreurs" 138
ix. Inexprimable et ambiguïté 139
Discours de double énonciation 141
Ironie 142
Tentative de provoquer la jalousie: le discours de mauvaise foi de la marquise 158

Point de vue 164
Discours de persuasion 174
Discours de plaisir 182
Conclusion 189
Épreuve 193

PARTIE II: TOPIQUE 196

Discours et topique 196
Troisième aspect de l'épreuve 197
Introduction à la notion du topos satorien 198
Structure actantielle de la jalousie 201

Chapitre 3: Topoi actualisant la version "stéréotypée" du schéma actantiel triangulaire 205

Rivalité 205
Soupçons (rôle des soupçons pour provoquer des actions) 238
Jalousie 240
Ce qui provoque la jalousie 241
Ce que la jalousie provoque 244
Jalousie déjouée: pas de jalousie, pas de raison d'être jaloux ou pas d'action à cause de la jalousie 251
CRAINDRE JALOUSIE 254

Chapitre 4: Topoi actualisant un schéma plus nuancé que le schéma jaloux jalousé objet 257

$S_1 + S_3$ (relation de jalousie): Manipulation 258
PROVOQUER JALOUSIE 259
TENTER PROVOQUER JALOUSIE 260
VOULOIR PROVOQUER JALOUSIE 272
TIERS PROVOQUER JALOUSIE 276
PROVOQUER CRAINTE JALOUSIE 278
JALOUSIE TIERS PROVOQUER RUPTURE 279
$S_1 + S_3$ (relation de jalousie): Dissimulation 280
FEINDRE JALOUSIE 280
$S_1 + S_2$ (relation de rivalité): Absence 288
ÉVITER RIVALITÉ 289
REJETER JALOUSIE MALGRÉ INFIDÉLITÉ 290
MÉDIRE RIVALE MAÎTRESSE 290
Conclusion 291

CONCLUSION 294

BIBLIOGRAPHIE 301

APPENDICES 323

LISTE D'ABRÉVIATIONS

Abréviations pour les œuvres de Crébillon avec date de publication originale:

*Le Sylphe ou songe de Mme de R***, écrit par elle-même à Mme de S****, 1730 (Sy).

*Lettres de la marquise de M*** au comte de R****, 1732 (LM).

Tanzaï et Néadarné, Histoire japonaise, 1734 (TN).

Les Égarements du cœur et de l'esprit, ou mémoires de M. de Meilcour, 1736 (EC).

Le Sopha, conte moral, 1742 (S).

Les Heureux Orphelins, histoire imitée de l'anglais, 1754 (HO).

Ah, quel conte! Conte politique et astronomique, 1754 (AQ).

La Nuit et le moment ou les matinées de Cythère (dialogue), 1755 (écrit en 1737) (NM).

Le Hasard du coin du feu, dialogue moral, 1763 (rédigé vers 1742) (HC).

*Lettres de la duchesse de *** au duc de ****, 1768 (LD).

Les Lettres athéniennes, extraites du portefeuille d'Alcibiade, 1771 (LA).

Abréviations de revues utilisées:

SVEC: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*

RHLF: *Revue d'Histoire Littéraire de la France*

DRLAV: *Documentation et Recherche en Linguistique Allemande Contemporaine*

INTRODUCTION

Jalousie

Aspasie qualifie de "rare" la profonde connaissance du cœur humain qu'a Alcibiade, le personnage principal des *Lettres athéniennes*.[1] Cet adjectif pourrait tout aussi bien s'appliquer à l'esprit pénétrant de son créateur, Claude Crébillon, qui fait preuve d'une même capacité de démêler les complexités de l'amour. À l'instar d'une littérature d'analyse morale qui fit la gloire du XVIIe siècle — La Rochefoucauld, Racine, La Bruyère, Mme de La Fayette... — et d'un genre nouveau en plein essor — le roman libertin[2] —, l'œuvre de Crébillon se manifeste comme une écriture conventionnelle, critique et subversive à la fois, et fascine la critique littéraire depuis plus d'une génération.[3] Rendre compte du fonctionnement détaillé de cette ambivalence qui échappe aux grands survols, c'est l'épreuve que nous nous fixons dans cette étude. Afin d'éviter des concepts aussi larges que la "connaissance du cœur humain" ou même "l'amour", nous nous proposons de focaliser notre regard sur une construction fondamentale et négligée par la critique (aussi surprenant que cela puisse paraître), à savoir la représentation crébillonienne de la jalousie prise dans trois textes épistolaires et localisée à différents niveaux textuels allant du discours au topos.

---

[1] *Les Lettres athéniennes* (Genève: Slatkine Reprints, 1968) 236. Toute référence à ce roman renvoie à cette édition.

[2] Nous gardons cette étiquette, puisque les traits du roman libertin sont en germe chez Crébillon, tout en étant toutefois de l'avis de certains critiques comme Henri Coulet, que Crébillon écrit non pas des ouvrages libertins, mais des romans qui évoquent des libertins.

[3] R. Abirached affirme même que le roman libertin est "né avec Crébillon fils" (dans Valérie van Crugten-André, *Le Roman du libertinage 1782-1815* (Paris: Champion, 1997) 16. Voir des livres critiques récents portant sur Crébillon tels que: Colette Cazenobe, *Crébillon fils ou la politique dans le boudoir* (Paris: Honoré Champion, 1997), Carole Dornier, *Le Discours de maîtrise du libertin* (Paris: Klincksieck, 1994), Bernadette Fort, *Le langage de l'ambiguïté dans l'œuvre de Crébillon fils* (Paris: Klincksieck, 1978), Ernest Sturm, *Crébillon fils ou la science du désir* (Paris: A.-G. Nizet, 1995).

Frédéric Monneyron observe qu'en dépit du fait que la jalousie est un phénomène universel, "selon les époques historiques et les aires culturelles, [elle prend] des visages bien différents".[4] Le visage de la jalousie chez Crébillon semble distinct, ce qui a motivé cette étude. Dans son *Écriture de la jalousie*, Monneyron fournit l'arrière-fond sémantique de toute étude sur la jalousie, en expliquant que le terme "jalousie" doit son étymologie au latin tardif *zelus*, lui-même issu du *zêlos* grec. Nuançant ce rapprochement étymologique effectué par Monneyron, Greimas et Fontanille préfèrent distinguer entre le zèle et la jalousie dans leur étude sémiotique de la jalousie: comme le jaloux est "quelqu'un de 'particulièrement attaché à…', qui 'tient absolument à…', [...] la jalousie renvoie aussi au désir, au zèle et à l'envie".[5] La différence entre ces passions est le point de vue selon lequel on les regarde: par exemple, la jalousie est "une passion moralisée négativement"; le zèle est une passion "moralisée positivement". L'importance de la perspective se dévoilera plus nettement dans l'analyse à suivre. En outre, Monneyron rappelle que dans l'Antiquité (comme de nos jours) la jalousie n'était pas limitée au domaine amoureux, mais sous le terme grec *phthonos* elle s'étendait "à toute activité humaine et impliquait l'ensemble d'une société, où chaque action individuelle avait alors une répercussion sur le corps social tout entier".[6] L'histoire de la jalousie est donc aussi complexe que longue.

Chez Crébillon, nous verrons que la jalousie reste étroitement liée aux rapports amoureux ou, pour être plus exact, aux rapports intimes, puisqu'il n'est pas toujours question d'un vrai amour dans les situations où elle apparaît. Repérable seulement à l'aide d'une lecture contextualisée, la jalousie crébillonienne dépend aussi d'une deuxième qualification

---

[4] *L'Écriture de la jalousie* (Grenoble: ELLUG, 1997) 7.
[5] Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions: des états des choses aux états d'âme* (Paris: Seuil, 1991) 191, 204.
[6] Monneyron, *L'Écriture de la jalousie* 7. Il base ses commentaires sur L. Brisson, "La notion de *phthonos*

qui est celle de sa mise en forme romanesque par l'auteur. Selon son optique comparatiste, Monneyron affirme que "la jalousie en littérature a bien rarement été abordée de front".[7] Il résume certaines caractéristiques qu'ont en commun les récits de la jalousie selon son expérience:

> [ils] s'apparentent à l'autobiographie, ou à tout le moins dans le cas d'un récit de fiction, ils tendent vers la forme de la confession à la première personne qui s'accompagnent [sic] d'une misogynie plus ou moins exacerbée; soit ils développent à partir des structures de la jalousie toute une esthétique de l'expérience amoureuse, et, au-delà, toute une esthétique romanesque; soit ils combinent encore sous des formes diverses et originales confession et stylisation.[8]

C'est justement cette stylisation originale sous des formes variées qui émerge chez Crébillon jointe au développement d'une esthétique de l'expérience amoureuse dont il esquisse les étapes à travers toute l'œuvre. La question de misogynie dépend beaucoup de la réception du récit de la jalousie, mais on verra que malgré une certaine prépondérance de femmes jalouses,[9] ce n'est pas un portrait complètement misogyne que nous offre Crébillon. Selon nous, c'est particulièrement dans les textes à caractère épistolaire—faisant valoir la qualité autobiographique de la lettre, domaine privilégié des femmes qui pouvaient y exprimer sentiment et victimisation à la première personne—que la peinture crébillonienne de la jalousie atteint sa plénitude en tant que construction fictive.

L'avantage de la forme épistolaire pour le récit de jalousie réside toutefois dans le fait que l'on n'est pas obligé de se limiter à une seule perspective de l'autobiographie, mais que cette forme offre la possibilité de voix multiples (non seulement celle de la femme, mais également dans le cas des textes crébilloniens, celle du libertin). L'effet d'immédiateté

---

chez Platon" *La Jalousie*, éd. F. Monneyron (Paris: L'Harmattan, 1996).

[7] Monneyron 8.

[8] Monneyron 10.

[9] Comme nous le verrons, la jalousie masculine existe dans les rapports intimes, mais se manifeste plus rarement chez Crébillon à cause de la nature des rapports libertins.

renforce le côté personnel de l'autobiographie et en fait, c'est en partie pour cette raison que Laurent Versini affirme que le roman épistolaire est "un cas particulier du roman sentimental".[10] L'abondance de petits détails quotidiens compris dans le "commerce" épistolaire nous permet de comprendre la prédominance de la jalousie dans ce type de roman par rapport aux autres genres de l'œuvre crébillonienne. La forme même suggère, comme le dit Mme de Staël, "moins d'événements, même combinés, que d'observations sur ce qui se passe dans le cœur".[11] De plus, le roman épistolaire implique une connexion étroite avec le lecteur: "en face des romans-mémoires, romans du révolu, le roman par lettres apparaît comme plus "ouvert", à l'image de la vie, touche plus immédiatement le cœur d'un lecteur invité à identifier le présent de l'héroïne [ou du héros] avec le sien, à se croire le destinataire [...]".[12] C'est ce lien, cette participation du lecteur que Crébillon va exploiter et qui va former la base de l'épreuve du lecteur.

En outre, dans son étude du roman par lettres, Laurent Versini suggère que ce mode d'expression est privilégié au dix-huitième siècle "au point de lui être presque exclusivement associé par les lieux communs [...]".[13] L'évocation des lieux communs qui sont associés à la forme épistolaire fait penser au sujet central de notre deuxième partie: le topos. Les configurations narratives virtuelles, que nous nommons topoi narratifs, rejoignent des lieux communs par leur récurrence.[14] Cependant, nous distinguons entre le lieu commun qui n'apporte pas de nouvelles informations et le topos satorien (voir la section ci-dessous p. 9-12) qui contient un noyau narratif, et donc qui raconte quelque chose. Notre hypothèse est que certains topoi sont impliqués dans la formation de chaque genre. Par conséquent, nous

---

[10] *Le Roman épistolaire* (Paris: PUF, 1979) 11.
[11] *De l'Allemagne*, 2e partie, chap. XXVIII, Coll. des Grands Écrivains, t.3, 249.
[12] Versini, *Le Roman épistolaire* 56.
[13] *Le Roman épistolaire* 61.

vérifierons si certains topoi de la jalousie sont imbriqués dans ce mode d'expression ou s'il s'agit de topoi d'un ordre différent, voire du roman libertin, qui s'esquissent.

Dans la préface des *Lettres de la marquise de M *** au comte de R****, Madame de *** apprend à M. de ***:

> quelque bien que des lettres amoureuses soient écrites, les mêmes termes y sont souvent employés, les mêmes situations reviennent; c'est toujours le même objet présent aux yeux du lecteur: brouilleries, raccommodements, caprices, fureurs, larmes, joie, jalousie, craintes, désirs, désespoir; et quoique ces mouvements soient variés en eux-mêmes, c'est l'amour qui les fait naître, c'est l'amour qui les détruit... (LM 48).

Madame de *** annonce la prédominance des fureurs, des craintes (qui font partie du champ lexical de la jalousie que nous examinons séparément) et des jalousies dans ce roman. Il en va de même dans d'autres romans épistolaires de Crébillon; bien qu'il soit possible d'appliquer cette phrase à toute l'œuvre crébillonienne, notre échantillonnage de trois textes épistolaires offre un champ d'enquête particulièrement riche et plus que représentatif pour éclairer le phénomène. C'est justement cette densité d'occurrences et cette gamme de formes possibles de la jalousie qui ont motivé notre choix pour étudier le rôle de cette passion chez Crébillon.

SATOR

Cette étude de la catégorie topique de la jalousie amoureuse[15] se base sur les recherches de La Société d'Analyse de la Topique dans les Œuvres Romanesques (SATOR), un groupe international de chercheurs qui s'est constitué dans le but de répertorier les topoi dans les œuvres romanesques françaises de l'Ancien Régime. Il faut mentionner tout d'abord que la SATOR a créé sa propre définition du topos (une virtualité d'occurrences

---

[14] Voir la définition du topos à la page 10.

[15] La SATOR conçoit les catégories dans lesquelles on groupe les topoi autour d'une certaine notion (souvent un

narratives constituée à partir de leur récurrence) que nous élaborerons plus amplement dans la section sur la définition topique de la jalousie de cette introduction et dans l'introduction à la deuxième partie de cette analyse sur la topique. Pour accomplir sa tâche, la SATOR a élaboré non seulement sa définition du topos, mais également un lexique et des outils qui lui sont nécessaires.

Le travail de la SATOR est en évolution. Ceci veut dire que les orientations se modifient pour suivre les transformations dans la pensée de ce collectif. Par exemple, la définition du topos inclut celle de la virtualité, ce qu'on ne soulignait pas au début. C'était en pensant le système de classification à l'intérieur de la base de données informatisée que la SATOR a mis l'accent sur le verbe, signe de la narrativité et le centre de ces unités narratives. Cette perspective pousse certains à affirmer que, dans le cas où il n'y a pas de verbe dans la dénomination abrégée (les mots clés d'un topos qui aident à faire référence au topos sans devoir répéter toute la phrase qui l'explique.)[16] l'élément narratif ou dynamique manque. Comme nous venons de le mentionner, tout topos s'accompagne d'une phrase qui l'explique en langage naturel. Au lieu de citer systématiquement la phrase, nous privilégions plutôt la dénomination abrégée dans cette étude, sauf si elle est ambiguë. Nous regroupons les phrases en annexe à la fin de cette étude pour ne pas alourdir inutilement le texte. De plus, pour être pris en compte dans cette étude, tout topos comprend des occurrences. Celles-ci sont les segments du récit (dans le sens que lui attribue Genette dans *Figures III*) qui actualisent un topos. Selon Max Vernet, "l'occurrence porte les marques de la narration (temps du passé, personnages identifiés par un nom propre ou un anaphorique renvoyant en

---

thème, comme la jalousie).

[16] Par exemple, quand nous voulons évoquer le topos du libertin qui feint la jalousie pour augmenter l'amour de sa maîtresse, on peut l'appeler FEINDRE JALOUSIE. Les mots clés (comme le verbe FEINDRE ou le substantif JALOUSIE) sont les unités minimales du topos et ils sont formulés par analogie avec la notion du

dernière instance à un nom propre)".[17] Chaque occurrence est singulière, car chaque texte est différent. Elle est, selon Vernet, "contextualisée et donc n'est pas l'objet de l'étude". C'est lorsqu'on la décontextualise après une lecture (qui est à chaque fois unique) que l'occurrence devient l'objet de l'étude sous la forme d'une citation. Malgré le fait qu'on appelle le topos satorien narratif, en fait il n'est narratif que lorsqu'on tient compte des occurrences, puisqu'il est construit à partir des citations ou des résumés de la narration d'un texte. Le topos est l'élément commun à au moins trois citations, assurant la récurrence nécessaire selon le protocole adopté par la SATOR pour un topos satorien. La citation est entourée d'un co-texte dans l'œuvre et on est capable de la comprendre grâce au contexte qu'on définit comme "l'ensemble des présupposés qui permettent la compréhension de la citation".[18] Un topos satorien ne se trouve donc pas. On le construit, en "désactualisant" les occurrences, procédure dont le repérage de la citation est le premier pas. À partir d'une citation, on peut construire une hypothèse topique qui est un guide de la recherche en attendant la confirmation de deux autres occurrences. Les topoi fournis dans cette analyse sont donc des topoi provisoires (plus qu'hypothétiques puisque nous examinons en profondeur toute la catégorie de la jalousie amoureuse et nous pouvons donc attendre la confirmation des topoi avec assurance) et dont la récurrence est à confirmer par la suite.

L'évolution dans la théorie satorienne va de pair avec le travail informatisé. Les dénominations abrégées sont également utiles pour la classification dans la base de données informatisée (à l'origine Toposator et maintenant SatorBase).[19] Les deux outils s'impliquent dans cette étude. Dans ma propre version de Toposator, j'ai établi des fichiers pour la

---

morphème en morphologie ou du lexème en lexicologie et ils s'appellent les toposèmes.

[17] Max Vernet (tiré en 1999 du http://www.chass.utoronto.ca:8080/French/sator/articles.htm).

[18] Max Vernet (tiré en 1999 du http://www.chass.utoronto.ca:8080/French/sator/articles.htm).

[19] Les premières versions de Toposator étaient conçues pour PC et pour MAC, mais la version en ligne les a

plupart des topoi de la jalousie qui sont mentionnés dans cette analyse, parce que la SATOR n'a pas encore consacré du temps à l'analyse exhaustive de la jalousie. Le fait que le corpus que j'ai choisi n'a pas encore été traité intégralement par la SATOR est une des raisons pour lesquelles je l'ai sélectionné. Cela voulait dire cependant faire un travail de base en créant de nouvelles occurrences de ces nouveaux topoi que j'ai générés et de certains qui existaient déjà.[20]

Choix du corpus

Une étude de la jalousie conviendrait particulièrement à tous les écrits de Crébillon, puisque les rapports amoureux qu'il esquisse (sous la forme du "crébillonage"[21]) ne durent pas longtemps et suscitent alors beaucoup d'occurrences de cette émotion. Encore plus que ses prédécesseurs, l'auteur des *Égarements* concentre notre attention sur cette séquence amour-jalousie. Dans la Lettre LXIV des *Lettres de la marquise de M *** au comte de R****, la marquise profite de l'absence du comte pour lui raconter "toutes les infidélités à Paris" qui sont "comme une maladie épidémique" (LM 205). On apprend que "jamais les commerces amoureux n'ont été de si courte durée [...] tout est fini en moins de quinze jour[s]" (LM 205). Les rapports amoureux du libertin, sur lesquels les écrits de Crébillon sont axés, incarnent ce que C. Cazenobe qualifie d''une morale à l'envers',[22] ou ce que Robert Mauzi appelle l''amoralisme Régence',[23] qui va à l'encontre de la tradition classique des bienséances. Ses rapports sont basés sur le mensonge et la contrainte sociale de dissimulation, comme Versac le révèle bien lorsqu'il expose à Meilcour les rôles que joue le

---

remplacées et cette dernière a évolué grâce à l'équipe SATORONTARIO et Stéfan Sinclair en SatorBase.

[20] Les topoi et occurrences que la SATOR a déjà répertoriés sont indiqués comme tels; toute autre référence topique provient de mes propres recherches.

[21] Colette Cazenobe appelle les récits d'amours légères de Crébillon, "du crébillonage" dans *Crébillon fils ou la politique dans le boudoir* 192.

[22] Colette Cazenobe, *Crébillon fils ou la politique dans le boudoir* 65.

libertin dans son fameux traité dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit.*[24] Le rôle et la portée de la jalousie dans cette nouvelle morale, tels que les décrit Crébillon, n'ont jamais été examinés. Au contraire, beaucoup de critiques ont focalisé leur attention sur le système de libertinage que présente l'œuvre crébillonienne.[25] Nous pensons que les principes du libertinage ne sont pas les seuls élaborés par Crébillon, mais que la typologie de la jalousie qui est peinte dans l'œuvre révèle, elle aussi, une réflexion méthodique et constitue souvent pour cette raison une épreuve pour toute personne impliquée dans une situation de jalousie. Son œuvre, longtemps rejetée comme frivole ou même comme pornographique (on disait "licencieux" à l'époque), incarne une vision réfléchie et critique de la société de la Post-Régence où les rares personnes faisant preuve d'une bonne foi classique ne peuvent vaincre.

Une analyse de la jalousie dans les écrits à caractère épistolaire de Crébillon est encore plus pertinente. Le roman en chapitres est, en général, plus clair que le roman épistolaire, puisqu'il n'y a pas autant de lacunes occasionnées par le changement fréquent d'épistolier ou par une absence de continuité dans les lettres. Nous comprenons alors une raison pour laquelle Crébillon, dont l'ambiguïté est caractéristique, a opté pour ce genre. La fragmentation des lettres ajoute à cet effet d'imprécision. En fait, le style coupé du mode épistolaire est caractéristique du style rococo et marque l'abandon de l'harmonie classique qui semble avoir été rejetée par Crébillon.[26] En outre, l'attitude rhétorique traditionnelle traite la lettre familière de "conversation par écrit".[27] Vu l'importance du langage chez

---

[23] *Précis de littérature française du XVIIIe siècle*, Sous la direction de R. Mauzi (Paris: PUF, 1990) 191.
[24] 215-6.
[25] Voir par exemple: Colette Cazenobe. "Le Système de libertinage de Crébillon à Laclos", *SVEC 282* (1991) et Philippe Laroch. *Petits-maîtres et roués. Évolution de la notion du libertinage dans le roman français du XVIIIe siècle*, (Québec: Les Presses de l'Université de Laval), 1979.
[26] Carole Dornier évoque "l'aspect flou, antithétique, inachevé d'une écriture caractéristique de l'esthétique rococo" dans son livre *le Discours de maîtrise du libertin* 8.
[27] L. Versini, *Le Roman épistolaire* 48.

Crébillon, qui se manifeste surtout dans des écrits dialogués (*La Nuit et le moment* et *Le Hasard du coin du feu*), ce mode littéraire offre la possibilité de varier la forme de ses textes, tout en gardant cette focalisation. Nous notons également que l'illusion d'authenticité des lettres recherchée au dix-huitième siècle[28] (tendance qui se manifeste déjà au dix-septième siècle dans *Les Lettres portugaises*, mais qui est également évidente au dix-huitième siècle dans de nombreuses préfaces expliquant l'origine des lettres) fournira l'arrière-fond parfait du récit libertin qui jouera justement avec la juxtaposition de discours authentiques et de mauvaise foi. Ce même cadre produira cinq ans après la mort de Crébillon en 1777 le roman épistolaire par excellence, *Les Liaisons dangereuses*, où les lettres constituent une partie intégrante de l'intrigue.

Alicibiade, dans la cinquante et unième lettre des *Lettres athéniennes* adressée à Thrazylle, confirme notre choix de corpus:

> Il n'y a ce me semble, que quelques circonstances où l'on puisse, avec succès, écrire à une femme [...] quand on est jaloux, ou qu'on a besoin de feindre de l'être...enfin, quand, en l'assurant, avec tout le respect possible, d'une estime inviolable, on est obligé de lui apprendre qu'on a le malheur d'en aimer une autre (LA 286).

Selon cette perspective les écrits épistolaires sont intimement liés à la jalousie crébillonienne, puisque aux yeux du libertin la jalousie fournit une des principales motivations d'écrire avec succès à une femme (Les motivations de la jalousie sont multiples. On peut écrire pour la feindre, la provoquer ou l'exprimer si on l'éprouve soi-même, ce qui ne semble pas être souvent le cas pour le libertin crébillonien). L'insertion des mots "avec succès" dans la citation ci-dessus n'est jamais ouvertement expliquée, peut-être parce que cela dépend du type de femme (pour la femme tendre cela voudrait probablement dire la rendre "sensible"), mais on comprend qu'il entend réussir son projet de la séduire en général.

---

[28] Voir L. Versini, *Le Roman épistolaire* 51.

Nous avons préféré restreindre notre recherche sur la construction crébillonienne de la jalousie à des oeuvres à caractère épistolaire,[29] notamment les *Lettres de la marquise de M *** au comte de R****, *Les Heureux Orphelins* et *Les Lettres athéniennes*. Cet ensemble particulier de textes offre un échantillonnage complet des manifestations de la jalousie dans les rapports intimes. Il répartit également les voix de la jalousie en catégories (authentiques par le cœur qui s'y mêle, ou de mauvaise foi, par le libertinage, l'ironie, et/ou l'amour-propre qui incite cette passion). Il entraîne aussi des épreuves de lecture/interprétation qui engagent simultanément les personnages, l'auteur lui-même et les lecteurs dans le travail de défragmentation et de synthèse imposé par l'écriture crébillonienne.

Les trois ouvrages que nous avons choisis couvrent la période entière de l'activité littéraire de Crébillon. Les *Lettres de la marquise de M *** au comte de R**** (1732) furent non seulement son premier ouvrage épistolaire, mais le premier à être bien développé après le conte léger, *Le Sylphe* (1730).[30] À l'exception du courant exotique (du genre des *Lettres persanes*, 1721), le roman épistolaire ne se développe vraiment qu'après 1730, selon Versini. Les *Lettres de la marquise* marquent non seulement le premier écrit épistolaire de Crébillon, mais aussi "l'apparition en 1732 du premier grand roman sentimental et mondain en lettres".[31] *Les Heureux Orphelins* (1754) constituent un certain aboutissement de la pensée crébillonienne, du moins vers le milieu de sa carrière, et éclaircissent de façon frappante une mauvaise foi du libertin qui était restée un peu voilée jusque là. *Les Lettres athéniennes* (1771) terminent la carrière littéraire de Crébillon et fournissent le dernier mot de l'auteur

---

[29] Laurent Versini définit le roman épistolaire comme "tout récit en prose, long ou court, largement ou intégralement imaginaire dans lequel des lettres, partiellement ou entièrement fictives, sont utilisées en quelque sorte comme véhicule de la narration ou bien jouent un rôle important dans le déroulement de l'histoire" *Le Roman épistolaire* 10.

[30] Le cadre du *Sylphe* est également épistolaire, mais cet aspect n'est pas développé.

[31] Laurent Versini, *Le Roman épistolaire* 66.

sur la jalousie. Ce roman est caractéristique du roman épistolaire polyphonique (à la mode après 1750) de "l'âge d'or" du roman épistolaire,[32] mais Crébillon ne permet pas de vraie communication entre les amants principaux, puisqu'Alcibiade n'écrit qu'une fois à Aspasie (et ce n'est que pour parler de sa gloire aux jeux olympiques). Nous n'incluons pas dans notre étude *Le Sylphe*, le premier court écrit de Crébillon. Le cadre du récit est une lettre dans laquelle madame de R*** écrit à madame de S*** pour raconter un songe, mais il ne constitue qu'une esquisse d'épistolarité et il n'y a qu'une seule référence générale à la jalousie.[33] L'autre roman épistolaire de Crébillon, *Les Lettres de la duchesse de *** au duc de ****, bien que la fin de ce roman soit en quelque sorte l'inversion du premier écrit épistolaire, ressemble trop aux *Lettres de la marquise* pour qu'on le traite à part.[34]

Résumé des romans

En dépit des formes légèrement différentes des trois romans groupés autour de la notion d'épistolarité, la jalousie reste un fil conducteur. Les *Lettres de la marquise de M *** au comte de R**** sont généralement considérées comme l'ouvrage le plus "traditionnel" de Crébillon et sont souvent traitées à part pour cette raison. Nous estimons que l'ouvrage marque bien le commencement de l'évolution de la jalousie crébillonienne. À cause de la nature fragmentée des écrits épistolaires où il y a peu d'événements, il est difficile de résumer en détail leur contenu. Il s'agit de la séduction progressive de la marquise de M***,

---

[32] Selon L.Versini l'âge d'or correspond aux années 1760-1780 en France. *Le Roman épistolaire* 148.

[33] "Toutes ces choses sont réglées entre nous, et nous nous laissons de part et d'autre aller à notre penchant sans jalousie et sans mauvaise humeur" (Crébillon, *Œuvres complètes*, tome 1 (Paris: Classiques Garnier, 1999) 32). Jean Sgard note qu'on a appelé ce conte "épistolaire", marquant la "vocation épistolaire de l'auteur dès sa première œuvre". *Œuvres complètes* 16-17.

[34] L. Versini maintient également que Crébillon "semble récrire en 1768 les *Lettres de la marquise* dans les *Lettres de la duchesse*" (*Le Roman épistolaire* 133). Il y a évidemment une différence fondamentale entre les deux romans, puisque, dans la tradition de la *Princesse de Clèves*, la duchesse "vertueuse" ne se donne pas à l'amant qu'elle aime, invertissant ainsi le récit de la marquise de l'autre monodie épistolaire. Ceci n'évite pas certaines occurrences de la jalousie, surtout quand la duchesse apprend que son amant choisit comme maîtresse une "fille de spectacle", mais les analyser en détail ne ferait que multiplier les exemples nombreux fournis dans

qui résiste à la passion pour être vertueuse, par un homme qu'on soupçonne d'être libertin. Puisque tout est filtré à travers la perspective de la marquise dans cette monodie féminine, le discours du libertin n'est jamais présenté au premier degré. Le lecteur doit se rendre compte de l'importance que joue l'interprétation de la marquise dans le récit qu'elle narre. L'amitié donne à la marquise un prétexte pour fréquenter le comte et lui permet de nier son amour. Elle ignore la jalousie qui commence à indiquer la passion qui habite son cœur. Elle se reproche bientôt d'avoir trahi son devoir conjugal tout en éprouvant sa passion dans l'incertitude et la jalousie. Les accusations répétitives d'inconstance et de jalousie de la marquise provoquent ce qu'elle craignait... l'éloignement du comte. Face à l'idée d'être entraînée à l'étranger par son mari, et d'être si éloignée de l'homme qui lui inspire toujours passion et jalousie, la marquise meurt.

Ce résumé semble clair, mais, en même temps, Crébillon crée des doutes et nous laisse le soin de décider si tout le roman ne constitue qu'un fantasme jaloux de la marquise. En fait, ceci ne semble pas être le cas, car il y a des indices suggérant que le libertin se sert de la jalousie pour persuader sa maîtresse. Par exemple, si on regarde la répartition des signes de la jalousie, on remarque que celle du comte est la première à apparaître. C'est en partie cette passion chez le comte qui pousse la marquise à reconnaître ses propres sentiments, mais non sans qu'elle devienne jalouse à son insu (ou du moins sans l'écrire) (Lettres VII, XII). Puisqu'elle associe clairement les deux passions, se rendre compte du fait qu'elle est jalouse veut dire avouer qu'elle est amoureuse.

Après un début où leur jalousie est évoquée individuellement, suivent plusieurs lettres où cette émotion opère sur les deux personnages et même sur le mari de la marquise.

---

les autres textes.

L'auteur ne joue pas seulement avec la perspective narrative (le comte n'a jamais de voix, toutes les occurrences de sa jalousie sont filtrées à travers l'optique de la marquise). Seul le marquis approche un niveau narratif proche de celui de sa femme. Il ne narre pas son histoire dans une lettre à part, mais la marquise rapporte à la première personne les paroles de son mari. Il s'agit de la jalousie qu'il ressent momentanément lorsqu'il soupçonne Mme de *** d'inconstance, situation relatée dans la deuxième partie. Crébillon varie le rythme du récit de la marquise.[35] Le va-et-vient entre amour et jalousie dans la tradition des œuvres telles que *Les Lettres portugaises* explique la caractérisation de l'ouvrage comme "traditionnel". De plus, il reflète l'accablement de la marquise devant ses passions et ralentit et accélère à tour de rôle le récit.

La jalousie, ayant un rapport étroit avec la passion amoureuse, est donc présentée de façon sentimentale dans ce premier ouvrage par lettres. La jalousie et l'amour de la marquise s'entremêlent et reflètent la sincérité générale de celle-ci, qui subit une passion contrainte par les bienséances de l'époque. Par conséquent, le discours "authentique" domine. L'absence de la voix du libertin limite la perspective et met donc l'accent sur les malheurs de l'amour, dans la veine de la Princesse de Clèves du roman éponyme, qui, elle, souffre d'avoir avoué à son mari la passion pour M. de Nemours à laquelle elle renonce au nom de son devoir.

À la différence des *Lettres de la marquise de M *** au comte de R****, qui contiennent différentes parties, mais dont la perspective narrative ne change guère,[36] *Les Heureux Orphelins* (1754) sont un récit divisé en quatre parties, mais dont trois se

---

[35] Voir à ce sujet: P. Conroy, "Techniques of the Novel", *SVEC* 99 (1972): 20. Les lettres supprimées avant la lettre XXIX causent un effet de fragmentation et ralentissent la marche du récit. "Crébillon effects a broken, irregular movement from letter to letter" [and] "juxtaposes letters of love and rebuke, emotions of trust and distrust, tones of confidence and suspicion".

[36]Ce changement se produit seulement lorsqu'on a l'impression d'entendre les paroles du marquis même lorsque sa femme raconte l'aventure de celui-ci.

distinguent. Andrzej Siemek considère ce roman comme une forme hybride composée d'un récit à la troisième personne, au mode autobiographique et au mode épistolaire.[37] La première partie consiste en une traduction du roman *The Unfortunate Foundlings* d'Eliza Haywood, d'où les orphelins du titre crébillonien.[38] L'ironie chère à Crébillon se manifeste dès cette désignation, puisqu'en dépit de la vie misérable de l'orpheline-vedette Lucie, les jeunes gens sont qualifiés d'"heureux". Crébillon abandonne ce texte cible narré à la troisième personne après la première partie, en faveur d'un récit plus dans son style et à la première personne. Il combine ainsi les deux styles les plus à la mode à l'époque.[39] Ce ne sont donc que les troisième et quatrième parties qui représentent un écrit épistolaire, puisque le lecteur entend le récit du libertin Chester[40] à travers des lettres écrites à un ami français.

Si l'on met de côté la première partie basée sur le roman de Haywood et qui ne nous concerne pas dans notre étude, on peut résumer les trois autres parties ainsi: il s'agit de l'histoire de la séduction de trois femmes (madame de Suffolk, la vraie amoureuse, madame de Rindsey, la prude, et madame de Pembrook, la coquette) par un libertin (lord Chester). Il est, cependant, difficile de résumer les détails de l'intrigue du récit, comme c'était le cas des *Lettres de la marquise de M ***au comte de R****, puisqu'il y a peu de grands événements. En fait, il y a moins de détails romanesques[41] (comme des duels) que dans le premier roman épistolaire de Crébillon. L'auteur justifie l'absence d'éléments *romanesques* par

---

[37] Andrzej Siemek, "Le Roman comme recherche" dans *Les Mémoires d'un désenchanté*, éd. Carole Dornier, (Orléans: Paradigme, 1995) 147-181.

[38] C'est sans doute à cause de cette partie que Conroy classe *Les Heureux Orphelins* sous la rubrique de la narration traditionnelle à la troisième personne, tandis que nous privilégions plutôt l'aspect épistolaire.

[39] R. Pomeau et Jean Ehrard, "De Fénélon à Voltaire", *Littérature française*, 5 (Paris: Arthaud, 1984) 198.

[40] On fait d'abord référence à ce personnage comme lord Durham, mais il prend le nom de Chester lors de la mort de son père (HO 145). Ce changement de nom permet une révélation à la fin de l'histoire: le perfide que décrit madame de Suffolk est le même que celui que craint Lucie. Nous acceptons l'appellation de lord Chester pour assurer la continuité et la compréhension de nos lecteurs.

[41] Nous nous servons du "romanesque" dans le sens du dix-huitième siècle, terme qui évoquait les événements invraisemblables du roman héroïque, par exemple. Voir à ce sujet Kibédi Varga, "La désagrégation de l'idéal

l'intermédiaire de son personnage, lord Chester:

> Les hommes, ceux mêmes auxquels par leur état ces récits importent le moins, aiment les grands événements; c'est-à-dire, ce qui leur paraît tel: car que l'on décompose ces grands événements, on ne les trouvera presque jamais que le résumé d'une infinité de petites circonstances, plus puériles les unes que les autres aux yeux de la raison, ou quelquefois le résultat que l'on devait le moins attendre de toutes les mesures que l'on avait prises, et du récit desquelles on a vastement ennuyé le lecteur (HO 179).

Il précise ce qui remplace cette tradition dans l'œuvre crébillonienne: "Moi, c'est le cœur que je développe, son délire particulier, le manège de la vanité, de la fausseté dans la plus intéressante des passions, que j'expose à vos yeux" (HO 179).[42]

Esquissons les épisodes majeurs de la jalousie dans cet ouvrage. À la différence de l'ouvrage épistolaire précédent, la duchesse de Suffolk essaie de cacher ses émotions à lord James Chester (tout en étant complètement consciente de ses propres sentiments). Tout comme la marquise, elle doit paraître offensée de l'audace de Chester (qui lui a envoyé une lettre d'amour et le bijou qu'il avait gagné de la loterie de la reine[43]) comme l'exigent les bienséances. Elle va souper chez madame de Norfolk, puisqu'elle pense, à tort, que Chester n'y sera pas. Le souper déclenche une crise de jalousie chez la duchesse. Plus tard, après trois nuits de réflexion, elle décide pour lutter contre sa passion de feindre une indisposition et de ne recevoir que peu d'amis. Lord Chester profite de ce temps pour courtiser ses deux autres "victimes", Mmes de Rindsey et de Pembrook. Au bout de huit jours, madame de Suffolk reçoit Chester de nouveau chez elle. Il réaffirme son amour pour elle. Ils prennent rendez-vous pour le lendemain et c'est à ce moment-là que lord Chester annonce qu'il est destiné à une cousine mourante. Brûlante de désir, la duchesse lui demande de trouver quand même une petite maison. À la Comédie on fait des plaisanteries à madame de Suffolk au

---

classique dans le roman français de la première moitié du XVIIIe siècle", *SVEC* 26 (1963): 188.

[42] Il suggère qu'un des buts de son récit est de corriger les fats (HO 179).

sujet de son amour pour Chester, ce qui lui fait craindre le ridicule public. La crainte de la duchesse amoureuse permet au libertin de la convaincre qu'il doit faire semblant de séduire madame de Pembrook, ce qui déclenche tout un scénario de jalousie chez la duchesse. Six mois après le début de la liaison, le père de lord Durham (Chester) veut destiner son fils à madame de Suffolk et lui apprend qu'il n'y a pas de cousine à laquelle ce fils est censé être déjà destiné. La duchesse passe trois mois en Lincolnshire pour éviter la vue du perfide lord, mais quand elle rentre à la cour, elle apprend qu'il courtise madame de Pembrook. La reine lui donne les lettres de Chester pour la guérir de la passion qu'elle conserve malgré elle pour ce libertin.

Dans la troisième partie, grâce aux huit lettres de Chester adressées au duc de ***, on apprend que Chester, à l'aide de son ami Buttington, met en marche le projet de séduire les trois femmes de la cour qui méritent de l'être: madame de Suffolk, madame de Rindsey, et madame de Pembrook. Chester expose en détail comment il a séduit les deux autres femmes le jour du concert de musique italienne. Puisque madame de Suffolk n'y est pas présente, ce sont mesdames de Pembrook et de Rindsey qui sont rongées de jalousie. Chester complète le récit de la séduction de madame de Rindsey citant leur rendez-vous au parc où il fait son aveu, le moment où il prend rendez-vous dans une petite maison pour terminer leur aventure et la poursuite continuelle de madame de Pembrook. Les critiques ont tendance à croire qu'il réussit dans son dessein de la séduire, puisqu'il paraît en public avec elle six mois plus tard, à la fin du récit de la duchesse dans la deuxième partie du roman.

La critique a largement négligé *Les Heureux Orphelins* et surtout la jalousie qui s'y trouve. Il n'y a pas d'étude exhaustive de l'ouvrage, uniquement quelques commentaires sur

---

[43] Il le fait pour flatter la vanité de la duchesse ("j'avais flatté son amour-propre" (HO 163)).

le libertin chez Carole Dornier[44] ou sur la structure narrative chez Conroy,[45] par exemple, ou bien des survols de l'œuvre crébillonienne en général, ou quelques exemples d'analyse isolés pour illustrer une notion précise. Ce n'est que récemment que l'on a commencé à commenter *Les Heureux Orphelins*. Bien que les écrits épistolaires offrent pour la plupart le point de vue féminin chez Crébillon, la spécificité de cet ouvrage mixte est la double perspective de la femme et du libertin sans un vrai échange de lettres entre eux.

Le point de vue du libertin apporte une nouvelle perspective sur la jalousie dans ce deuxième écrit crébillonien à caractère épistolaire. La juxtaposition du récit d'une passion authentique et de celui du libertin qui est parsemé de mensonges permet de démystifier les ruses du séducteur. Constater la friction entre les deux perspectives constitue une étape vers une compréhension du phénomène de la jalousie chez Crébillon. Le fait que l'ouvrage n'est pas entièrement épistolaire permet une forme originale qui est à mi-chemin entre le monologue de la marquise et la polyphonie du dernier des trois romans de notre étude.

Ce roman, *Les Lettres athéniennes* (1771), marquent la fin de la carrière littéraire de Crébillon. Il a pris pour matière de ce dernier ouvrage la Grèce antique et il a opté encore une fois pour la forme épistolaire. Cette fois, par contre, il s'agit d'une polyphonie. En fait, ce roman comprend 138 lettres, dont les trois quarts racontent des intrigues amoureuses, ce qui ne diverge pas de la thématique du reste de son oeuvre. Il y a cependant trente et un correspondants différents, pluralité qui distingue ce roman peu étudié des autres écrits crébilloniens. La multiplicité de personnages, la trame peu nette du récit, la longueur et l'absence de repères chronologiques contribuent à la complexité de la lecture. En fait, ce roman semble représenter la conversation de la bonne compagnie telle que Versac la définit

---

[44] Voir par exemple *Le Discours de maîtrise du libertin*.

dans *Les Égarements*: "La conversation, pour être vive, ne saurait être assez peu suivie [sic]. Il faut que quelqu'un qui parle guerre, se laisse interrompre par une femme qui veut parler sentiment; que celle-ci, au milieu de toutes les idées que lui fait naître un sujet si noble, et qu'elle possède si bien, se taise pour écouter un couplet galamment obscène [...]" (EC 220). Un des épistoliers, Alcibiade, émerge comme le personnage principal. Il a été qualifié de "téméraire et complexe" par Ernest Sturm.[46] Tout comme le Chester des *Heureux Orphelins,* il a le goût de la *gloire* (en amour et en politique aussi).[47] Le récit commence quand Alcibiade forme le projet de poursuivre Aspasie, conquête désirable parce qu'elle est l'épouse de Périclès. Puisqu'Alcibiade est libertin il n'est pas longtemps constant et, après avoir ruiné la réputation d'Aspasie, il poursuit d'autres femmes, notamment Diotime. Il brise sa liaison avec elle lorsqu'il a du mal à l'humilier (valorisant ainsi l'amitié à la fin de leur liaison au lieu de sa propre "gloire"). Il séduit également une courtisane, Némée, qui constitue une exception, puisqu'elle maintient une certaine liberté dans leurs rapports (mais pas aussi complète que celle d'Alcibiade).[48]

Ce roman, en dépit de son caractère imprécis et inachevé, semble constituer en quelque sorte l'aboutissement de la pensée crébillonienne dans le domaine de la jalousie. Aspasie, souffrant des affres de la jalousie à cause de son amour intense pour Alcibiade,[49] distingue entre les différents types de cette passion:

---

[45] P. Conroy, "Crébillon fils: Techniques of the Novel", *SVEC* 99 (1972).

[46] Crébillon fils, *Lettres Athéniennes*, éd. Ernest Sturm (Paris: Nizet, 2001) 12.

[47] Alcibiade explique à Antipe: "la fureur des conquêtes est en moi, comme est en vous la jalousie, un vice de caractère [...] on n'en triomphe jamais" (LA 313). "Vous me connoissez trop pour que je doive, mon cher Callicrate, avoir besoin de vous dire que, quelque follement que je paroisse aimer le plaisir, la gloire m'est mille fois plus précieuse" (LA 361). La gloire, c'est-à-dire le bruit qui court du succès du libertin, lui est plus chère que le plaisir de séduire. Voir à ce sujet notre discussion du discours de la gloire dans le deuxième chapitre. Voir aussi HO 159.

[48] Ce couple est souvent considéré comme un précurseur du couple Valmont-Merteuil des *Liaisons dangereuses*.

[49] Elle nous rappelle la marquise des *Lettres* par son oscillation entre lucidité et aveuglement. Elle dit, par

> toute sûre que je suis de ne vous donner aucun sujet d'être jaloux, & doutant, peut-être, quand je vous en donnerois, que vous le fussiez davantage, je ne serois pourtant pas étonnée à un certain point, de vous voir cette manie. Il est possible, d'ailleurs, que cela vous soit plus aisé que d'être fidelle. Sans compter aussi, que la jalousie d'amour-propre, doit être plus commune que la jalousie qui naît de l'amour, ne se pourroit-il pas que, pour me faire croire à votre tendresse, vous feignissiez ou de douter de la mienne, ou de vous plaindre que je la partage? (LA, 239)

Ce n'est que dans ce dernier ouvrage que Crébillon distingue nettement entre "la jalousie d'amour-propre" et "la jalousie qui naît de l'amour". La typologie de la jalousie est nettement indiquée par des étiquettes, tandis que dans les autres romans crébilloniens, il n'y a que la description des jalousies qui se clarifient à la lumière de cette classification. Elle est importante, puisqu'elle démontre un effort plus grand que celui de ses contemporains pour théoriser la jalousie, ce qui n'a jamais été fait avec succès.[50] La "jalousie qui naît de l'amour" est surtout associée à la femme authentique (mais il y a des exemples masculins aussi). De l'autre côté, la jalousie d'amour-propre est ce qui encombre la prude et la coquette des *Heureux Orphelins* et la plupart des hommes. Par exemple, Aspasie affirme que c'est la vanité qui attache Alcibiade à elle: "puisque la vanité seule vous avoit attaché à moi [...]" (LA 301). Praxidice note dans la Lettre LXXVII le rôle que joue l'amour-propre d'Alcibiade: "Vous, Alcibiade! vous seriez jaloux! Je me flatte en cet instant qu'on ne sauroit l'être sans amour; & qu'il n'est pas vrai, comme je l'ai mille fois entendu dire, que la vanité produise les mêmes mouvements" (LA 325). Notons un dernier exemple dans lequel l'exceptionnelle Némée accuse Alcibiade d'une jalousie d'amour-propre: "Si je pouvois n'attribuer votre jalousie qu'a la force de votre sentiment, je vous la passerois peut-être;

---

exemple, "Jalouse moi-même au delà de toute expression, j'ai plus de raisons que bien d'autres de pardonner ce mouvement, quelque peu fondé même qu'il puisse être" (LM 76). En dépit du fait qu'elle soupçonne la jalousie d'Alcibiade d'être sans fondement, elle lui pardonne à cause de son amour.

[50] Même en dehors de la littérature la jalousie n'a jamais été théorisée. Daniel Lagache a essayé de le faire, mais son grand livre, *La Jalousie amoureuse: psychologie descriptive et psychanalyse*, (Paris: PUF, [1947] 1981) reste incomplet.

mais, sûre, comme il est impossible que je ne le sois pas, de ne la devoir qu'a votre vanité, il ne me convient point de m'en laisser être la victime" (LA 335).

Nous avons donc choisi les trois romans qui illustrent le plus cette hiérarchie de la jalousie qu'établit Crébillon. L'ambiguïté de la perspective unique de la marquise est éclaircie par la juxtaposition des perspectives homme-femme dans *Les Heureux Orphelins* et des révélations de la vie du libertin absolu dans *Les Lettres athéniennes*.

Dans la deuxième partie de notre analyse, celle de la topique, nous avons estimé important d'élargir le corpus de la première partie, puisque l'avantage d'une étude topique est d'examiner une catégorie ou une configuration spécifique de façon diachronique. L'étude des topoi de la jalousie amoureuse ne se veut pas exhaustive, mais représentative. Nous procéderons en trois temps. Premièrement, nous examinerons la question des topoi dans ce corpus restreint d'écrits à caractère épistolaire. Deuxièmement, nous regarderons les tendances topiques dans l'œuvre entière de Crébillon. Ensuite, un échantillonnage de textes des dix-septième et dix-huitième siècles nous aidera à contextualiser nos constatations chez Crébillon. Il serait impossible de trouver des exemples de tout topos dans tout texte crébillonien, alors pour illustrer aussi pleinement que possible les options qui se présentent aux auteurs qui veulent se servir des scénarios conventionnels, nous sommes obligée d'amplifier notre corpus.

Nous limitons notre champ d'enquête aux dix-septième et dix-huitième siècles pour des raisons pratiques, mais également parce que notre hypothèse (que les textes de Crébillon marquent un point tournant dans la configuration de la jalousie) n'exige pas de prolongement détaillé dans l'histoire. Les débuts du roman moderne au dix-septième siècle fournissent également une autre raison de ne pas remonter plus loin dans le temps. Il faut évidemment

inclure les textes les plus représentatifs de la jalousie au dix-septième siècle comme *La Princesse de Clèves* et *Zaïde*. C'est dans ce dernier roman que Janine Anseaume-Kreiter voit "l'anatomie de la jalousie".[51] Nous limitons les exemples de *l'Astrée* à ceux qui peuvent se trouver à l'aide de la recherche informatisée à cause de l'ampleur de l'œuvre. Nous n'excluons pas *Les Lettres portugaises* de notre étude, puisque la forme de ce roman épistolaire établit une lignée que les œuvres épistolaires de Crébillon enrichissent (même si la jalousie n'est pas aussi répandue dans cet ouvrage de Guilleragues). C'est après avoir considéré plusieurs textes dits "libertins" que nous avons établi la tradition dans laquelle se rangent les ouvrages épistolaires de Crébillon, notamment celle des *Illustres Françaises* de Challe, des *Confessions du comte de* *** de Duclos, des *Malheurs de l'inconstance* et des *Sacrifices de l'amour* de Dorat et des fameuses *Liaisons dangereuses*. Nous ajoutons aux occurrences tirées de ces ouvrages des exemples qui se trouvent déjà répertoriés dans SATORBASE et d'autres qui proviennent de l'œuvre de Crébillon dans le but de montrer la reconfiguration innovatrice de topoi proposée systématiquement par Crébillon.

Nous poursuivrons notre recherche de l'épreuve de la jalousie dans cette deuxième partie en examinant l'épreuve que constituent les épisodes de la jalousie pour l'auteur. C'est en analysant les occurrences de la jalousie amoureuse dans les ouvrages déjà mentionnés que nous allons établir la récurrence de topoi de cette catégorie avant et après Crébillon. Dans un premier temps (dans le premier chapitre de cette partie), nous détaillerons les occurrences qui ne correspondent pas au schéma actantiel triangulaire de Greimas et Fontanille, et qui représentent une grande tradition avant et après Crébillon. Dans notre dernier chapitre de cette partie nous examinerons les topoi qui suggèrent un détournement du schéma

---

[51] Mme de Lafayette, *Zaïde, Histoire espagnole*, Intro. de Janine Anseaume-Kreiter, (Paris: Nizet, 1978) 8.

triangulaire et nous aident à déterminer la spécificité de Crébillon et sa façon de réussir à l'épreuve de créer de nouveaux récits sur le thème de la jalousie.

Épreuve de la jalousie

L'épreuve de la jalousie chez Crébillon est tripartite. Premièrement, elle se manifeste au niveau diégétique. C'est surtout le libertin qui met la femme à l'épreuve, parce qu'elle est affaiblie par sa passion amoureuse. Par conséquent, cette dernière souffre sans comprendre tous les manèges en jeu. Le personnage vaniteux fait face à une épreuve semblable, non pas à cause de l'amour, mais de l'amour-propre. Nous examinerons les cas crébilloniens pour montrer la distinction entre le rôle du libertin et celui de la femme et les cas rares qui montrent que cet effort de classification n'est jamais aussi net chez Crébillon qu'il ne paraît.

C'est dans la première partie de cette étude que nous allons analyser ce type d'épreuve, puisqu'elle devient particulièrement frappante quand, par exemple, on distingue le discours qui paraît authentique du discours ironisé qui laisse entendre un autre point de vue. La perspective incomplète dans le cas des *Lettres de la marquise* ou celle qui est volontairement brouillée, comme nous le montre l'étude de quelques techniques des *Lettres athéniennes*, renforcent la notion bakhtinienne qu'un seul point de vue n'est jamais complet. Ce sont les points de vue juxtaposés dans *Les Heureux Orphelins* qui aident à élucider les épreuves en jeu au niveau diégétique.

Ce roman est tout aussi utile pour éclaircir le deuxième aspect de l'épreuve de la jalousie. Selon Véronique Costa, "Si la lecture donne des songes, elle ôte aussi des illusions. Dans *Les Heureux Orphelins*, elle devient un exercice de démythification. Elle sépare à

Toute référence à ce roman renvoie à cette édition.

jamais l'amante de l'amant et fait entreprendre à la lectrice l'épreuve de la vérité".[52] C. Cazenobe appelle cette démythification "l'autopsie du libertinage".[53] En partie l'épreuve qui nous concerne dans notre corpus est exactement cette "épreuve de la vérité", un appel à participer activement à la formation du sens des textes, qu'essaie de réussir le lecteur, mais vue plus précisément à la lumière de la jalousie. Le lecteur est donc appelé à interpréter, acte préfiguré par les personnages, mais souvent à tort. La lecture des scénarios de jalousie devient donc une épreuve pour le lecteur qui essaie de voir clair et de ne pas être dupe des techniques romanesques telles que l'ironie qui brouille parfois l'interprétation. Pour le lecteur spécialisé qui critique les textes, l'épreuve est encore plus complexe, puisqu'il faut trouver une méthodologie (comme l'analyse du discours et la topique) pour organiser les détails que l'on remarque dans les textes.

Le troisième aspect de l'épreuve de la jalousie constitue celle de l'auteur qui est en grande partie responsable des deux autres parties de l'épreuve tripartite. Nous nous concentrerons sur cette épreuve dans la deuxième partie de cette analyse sur la topique. Il ne s'agit pas tout simplement pour l'auteur de puiser dans le stock de topoi préexistants pour écrire un récit de jalousie, mais de se servir de ces configurations d'une nouvelle manière, voire d'établir de nouveaux topoi, pour découvrir une façon distincte de raconter ce qui se passe dans son monde.

L'épreuve de la jalousie chez Crébillon est un cas spécifique d'une tendance plus large. La notion de l'épreuve se répand au cours du dix-huitième siècle, en partie à cause de la prédominance des philosophes qui exerçaient leur esprit critique et mettaient les idées

---

[52] Véronique Costa, "Lire et les Songes" dans *Songes, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, sous la direction de Jean Sgard, (Grenoble: Ellug, 1996) 60.
[53]Colette Cazenobe, "Le Système de libertinage de Crébillon à Laclos" 58.

reçues à l'épreuve. On le remarque chez Marivaux, auteur contemporain auquel Crébillon est souvent comparé. Nous pouvons citer la pièce *Les Acteurs de bonne foi* (1748) pour constater que les niveaux complexes d'épreuves qu'on trouve chez Crébillon se répètent chez Marivaux. L'auteur qui incite Crébillon à créer la taupe bavarde dans *Tanzaï* met les acteurs à l'épreuve et le personnage Merlin en fait de même. Les stratagèmes sont privilégiés dans le titre d'une des pièces marivaudiennes, *L'Épreuve* (1740). L'action principale consiste en le stratagème que Lucidor révèle à son valet Frontin (tout comme Chester le fait à son ami Buttington et à son correspondant) et qui vise à déterminer si Angélique est vraiment amoureuse de lui ou si c'est son argent qui l'intéresse.[54] Évidemment la préoccupation de l'argent chez Marivaux diffère de celles qui hantent Crébillon, mais le conseil de Mme Argante dans le divertissement à la fin de la pièce rejoint le ton de l'œuvre crébillonienne:

> Maris jaloux, tendres amants,
> Dormez sur la foi des serments,
> Qu'aucun soupçon ne vous émeuve;
> Croyez l'objet de vos amours,
> Car on ne gagne pas toujours
> À la mettre à l'épreuve.[55]

Pouvoir croire son amour semble être un idéal auquel les contemporains de Crébillon aspirent, mais c'est la notion de ne pas "gagner" lorsqu'on met son amante à l'épreuve qui retient surtout notre attention (mais chez Crébillon, la maîtresse qui ne gagne pas lorsqu'elle met son amant à l'épreuve). Dans le deuxième chapitre sur le discours de mauvaise foi, notre enquête nous mènera à considérer ce qui constitue "gagner" à ce jeu, c'est-à-dire trouver le bonheur. Nous ferons la distinction entre le plaisir et le bonheur (moins éphémère) en

---

[54] Lucidor évoque Angélique lorsqu'il parle à son valet: "et si c'est l'homme riche, ou seulement moi qu'on aime, c'est ce que j'éclaircirai par l'épreuve où je vais la mettre [...]" (Marivaux. *Théâtre Complet*, éd. F. Deloffre, tome 2 (Paris: Garnier, 1968) 515, Acte I, scène I).

[55] Marivaux, *L'Épreuve*, éd. Jean Goldzink, (Paris: Garnier Flammarion, 1991), 98.

utilisant l'étude exhaustive de R. Mauzi comme tremplin.[56] Le fait que cette quête du bonheur traverse le siècle des Lumières nous aide à mieux contextualiser cet aspect des écrits crébilloniens.

Comme ses contemporains, Crébillon semble montrer une prédilection pour les épreuves. Le mot "épreuve" lui-même se trouve quarante-deux fois dans tous les romans de Crébillon à l'exception des *Égarements*, du bref conte, *Le Sylphe* et du court roman dialogué, *Le Hasard du coin du feu*. La simple récurrence du terme suggère qu'il n'est pas négligé par l'auteur. Ce mot a parfois un usage particulier. Cidalise explique à Clitandre dans *La Nuit et le moment*, dont l'intrigue comprend uniquement les étapes successives de la séduction en dialogue entre Cidalise et son séducteur Clitandre: "Les deux épreuves que j'ai faites n'ont pas dû me disposer à un nouvel engagement, et d'ailleurs je pense de façon à ne pas vouloir passer perpétuellement des bras d'un homme dans ceux d'un autre".[57] Le terme "épreuve" paraît ressembler à "engagement", mais avec une connotation négative, c'est-à-dire une liaison qui a mal tourné serait une épreuve. Thargélie fait écho à cet usage quand elle écrit à Alcibiade dans *Les Lettres athéniennes*: "Convaincue, par les diverses épreuves que j'en avois faites, qu'à peu de chôse près, tous les hommes se ressemblent, je m'étois bien dit, en rompant avec Démophon, qu'il seroit le dernier [...]" (LA 261). Les femmes crébilloniennes semblent reconnaître la difficulté que les liaisons représentent, ceci en partie, comme nous le montrerons, à cause du rôle qu'y joue la jalousie.

La notion d'épreuve revient plus fréquemment dans les contes orientaux de Crébillon[58] et les écrits épistolaires,[59] ouvrages dans lesquels la jalousie joue également un

---

[56] Robert Mauzi, *L' Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises du XVIIIe siècle*, (Paris: A.Colin, 1969).
[57] *Œuvres complètes*, éd. J. Sgard, tome II, 565.
[58] On note une douzaine d'occurrences dans *Tanzaï et Néadarné*, sept occurrences dans *Le Sopha*, dix-neuf

rôle important. En fait, les contes orientaux contiennent une cinquantaine d'occurrences de la jalousie,[60] mais à cause de leur forme, qui profite des situations traditionnelles pour les tourner en dérision, le traitement de la jalousie est assez romanesque (c'est-à-dire que ces ouvrages offrent plus de vengeance par jalousie, par exemple).[61] C'est pour cette raison que nous privilégions la forme épistolaire comme objet de cette étude de la jalousie, car elle est plus représentative de la pensée crébillonienne en général sur ce phénomène. C'est dans ces ouvrages qu'on remarque davantage l'innovation de Crébillon au sujet de la jalousie (au lieu du style traditionnel imité dans les contes, mais détourné) et on y voit une typologie de la jalousie qui se distingue : notamment, en ce qui concerne la jalousie amoureuse, la différenciation de la jalousie amoureuse et de la jalousie d'amour-propre. Le lien entre l'épreuve et la jalousie trouve donc son fondement dans l'œuvre de Crébillon.

Les écrits orientaux fournissent de très bons exemples de l'épreuve à cause de leur nature. Un des éléments narratifs de base du conte est l'épreuve que l'on définit couramment ainsi: "souffrance, malheur, danger qui éprouve le courage, la résistance"[62] et qui teste donc le mérite du héros. Pour Vladimir Propp l'épreuve est "un des éléments favoris du conte".[63] L'exemple le plus frappant de l'épreuve chez Crébillon se manifeste dans la structure intrinsèque de *Tanzaï et Néadarné* (1734) où les deux héros doivent passer des épreuves successives pour réparer leur condition. Dans *Ah, Quel conte!* la fréquence des tests n'est

---

dans *Ah, Quel conte.*

[59] Il y a cinq occurrences d''épreuve' dans les *Lettres de la marquise,* quatre dans *Les Lettres athéniennes*, trois dans *Les Heureux Orphelins.*

[60] Si on cherche uniquement les formes de "jalousie", on trouve 28 dans *Ah, Quel conte*, 9 dans *Le Sopha*, et 14 dans *Tanzaï.*

[61] Comme nous l'avons mentionné dans la note 41, nous nous servons du terme *romanesque* dans le sens du XVIIIe siècle qui évoque, comme Crébillon le fait dans la préface des *Lettres de la Duchesse*, par exemple, les romans qui s'éloignent de la réalité.

[62] Article "épreuve". *Le Petit Robert: Dictionnaire de la langue française.*

[63] Vladimir Propp. *Morphologie du conte*, (Paris: Seuil, 1970) 74.

pas moindre. En fait, c'est dans ce texte que nous trouvons le plus grand nombre d'occurrences du terme "épreuve" (environ la moitié de toutes les occurrences dans les écrits orientaux). De plus, dans l'histoire de la reine des îles de Chrystal, l'épreuve semble être associée à une "aventure". La reine explique au sujet de son premier amant: "Toute curieuse que j'étois, je ne voulus même jamais, comme il me le proposoit, tenter avec lui une nouvelle épreuve; & quoi que l'on en puisse dire, je suis convaincue que toute autre, à ma place, auroit fait comme moi" (AQ 366). Combiner la liaison comme épreuve à une épreuve "du cœur" dans ce même texte, appuie l'aspect diégétique de l'épreuve tripartite de cette analyse, puisque c'est souvent la femme amoureuse qui fait face à cette "épreuve du cœur" quand le libertin la lui fait subir.

Il y a douze occurrences du mot "épreuve" dans les trois romans épistolaires de notre corpus, dont huit concernent notre propos. Parfois il s'agit d'épreuves de la vertu comme dans la Lettre XCVIII des *Lettres athéniennes* et la lettre XI des *Lettres de la marquise*. Mais dans ce dernier roman, — où il s'agit de montrer le mérite de madame de *** en employant la ruse de la jalousie incitée pour faire revenir son amant — la marquise évoque l'épreuve que Saint-Fer** subit, qui l'a probablement "dégoûté [...] de l'infidélité" (LA 170). La suggestion du lien entre la jalousie et l'épreuve est renforcée dans *Les Heureux Orphelins*. La duchesse de Suffolk explique ses sentiments à sa jeune confidente, Lucie, lorsque le libertin Chester décide de faire semblant de séduire une autre femme pour détourner les soupçons du public de ses vrais rapports avec la duchesse:

> Depuis que je connaissais l'amour, j'avais découvert que j'étais née excessivement jalouse. Je sentais qu'il n'y avait pas d'extrémités auxquelles cette passion, poussée à un certain point, ne me portât, et qu'elle me ferait immoler amant, rivale, et moi-même, si jamais j'avais lieu de penser qu'il n'eût plus pour moi la même tendresse. Trop vraie pour lui dissimuler aucun de mes mouvements, je lui dis combien je trouvais dangereuse l'épreuve qu'il voulait faire; mais il me rassura par

> tant de caresses et de serments, il me parut si tendre, qu'il ne me fut point possible de conserver mes craintes dans ses bras (HO 132).

L'épreuve qu'évoque la duchesse ici est multiple: celle de son amant qui veut convaincre le public qu'il aime madame de Pembrook et la sienne, qui est de l'accepter sans être trop jalouse. Il y a également la perspective du libertin que madame de Suffolk évoque à son insu et qui réussit l'épreuve de la manipuler. Puisque la jalousie joue un rôle prédominant dans les relations intimes chez Crébillon, il serait naturel de s'attendre à ce que les épreuves qui s'y mêlent aient également un rapport avec cette passion surtout pour le libertin qui soumet souvent sa victime à ce genre d'épreuve.

La notion de l'épreuve se répand au dix-huitième siècle, mais se concentre dans les écrits de Crébillon. Puisque c'est dans les textes même que le lien entre la jalousie et l'épreuve se manifeste, nous avons choisi de le renforcer en nous concentrant là-dessus. La richesse des trois aspects de l'épreuve de cette passion "ombrageuse" s'éclaircira dans cette étude et nous permettra de mieux comprendre le phénomène de la jalousie crébillonienne.

Du discours au topos

Nous avons expliqué notre choix de la jalousie dans les écrits épistolaires de Crébillon et la perspective de l'épreuve selon laquelle nous procéderons. Il ne reste donc qu'une partie, et non la moindre, de notre analyse à élucider. Nous avions conçu ce projet en commençant par l'étude de la jalousie sous forme des topoi satoriens, ces configurations narratives récurrentes qui sont des blocs intervenant dans la création des récits. Une étude de la jalousie se prêtait à une analyse topique car "la jalousie offre l'avantage d'expliciter, dès la manifestation lexicale de la configuration, et *a fortiori* dans les discours, une scène passionnelle à plusieurs rôles, un entrelacs de stratégies, une véritable interaction dotée d'une

histoire et d'un devenir".[64] Nous nous sommes rendu compte qu'il fallait évoquer le contenu, c'est-à-dire des occurrences, autant que la structure de ces configurations pour tirer du sens des œuvres. Nous avons alors conçu une première section qui va de pair avec l'étude topique et qui porte sur le discours de la jalousie pour rendre compte du fait qu'une des caractéristiques du roman libertin est de "montrer une stratégie de séduction".[65] Or, dans toute stratégie, il y a la conscience des instigateurs et l'aveuglement des victimes. Il s'agit d'abord d'établir la fréquence des occurrences au niveau textuel (et par la suite, la fréquence des topoi actualisés chez Crébillon en les comparant à d'autres oeuvres) grâce aux termes et à leurs variations qui ressortent de notre analyse lexicale de la jalousie: "jaloux", "crainte" etc. Cette première étape nous permet de passer à un niveau plus abstrait, c'est-à-dire celui des champs sémantiques que les occurrences mettent en lumière. L'importance des occurrences se révèle quand on examine ces deux niveaux. Nous préférons la définition du discours de D. Maingueneau qui maintient que la signification d'un énoncé "est dérivée des *circonstances de communication* qui en font un *discours*".[66] Nous considérons que les deux grandes catégories de ces circonstances de la jalousie sont l'authenticité et son contraire, un discours de mauvaise foi. La juxtaposition de ces deux discours reflète la structure des *Heureux Orphelins,* ou la deuxième partie du titre des *Égarements du cœur* [authentique][67] *et de l'esprit* [venant du libertin], mais nous faisons plus explicitement la comparaison entre la jalousie venant du cœur et la sophistique jalouse du libertin. Ce clivage entre sincère et insincère est typique d'un dix-huitième siècle à la recherche de l'authenticité, mais dont

---

[64]Greimas et Fontanille 189.

[65] J-M. Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lectures et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle,* (Aix-en-Provence: Alinéa, 1991) 62-63.

[66] *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, (Paris: Hachette, 1976) 13.

[67] À la différence de Pascal qui suggère que le cœur ou l'intuition complète ce qui vient de l'esprit pour donner une compréhension complète d'un phénomène.

l'être et le paraître convergent rarement. Comme d'autres contemporains, Rousseau réfléchit longuement à cette division et suggère dans le second *Discours* que c'est pour se défendre en société qu'on crée un paraître qui se distingue complètement de l'être: "Être et paraître devinrent deux choses tout à fait différentes".[68] Le style ambigu de Crébillon lui-même témoigne de la reconnaissance chez l'auteur de la dualité de l'être humain. Il semble suivre la voie des contemporains à la recherche de l'authenticité, puisqu'il critique ceux qui ne sont pas sincères. Cette division constitue la première étape d'un trajet qui s'achemine vers une complication à l'extrême de ce schéma dans *Les Liaisons dangereuses* où il s'agit du mensonge conscient de Valmont contre le mensonge inconscient de la Présidente de Tourvel.[69] Nous commençons par l'analyse détaillée des discours avant de considérer plus amplement le niveau général des topoi dans la deuxième partie.

Des sous-catégories de la jalousie ressortent d'un survol de ce thème littéraire. Selon le traité sur la jalousie de Montesquieu, il est inutile de remonter jusqu'aux Romains pour faire un bilan de l'importance de la jalousie dans la pensée morale et littéraire à travers l'histoire: "La jalousie fut si peu connue chez les Romains que les auteurs qui nous restent ne nous parlent presque jamais de cette passion [...]".[70] La jalousie comme thème se manifeste déjà dans la littérature du Moyen Age, dans *Flamenca*[71] et certains poèmes des troubadours, par exemple, et elle faisait partie des "règles" de l'amour courtois.[72] Au

---

[68] B. Munteano, *Solitude et Contradictions de Jean-Jacques Rousseau*, (Paris: Nizet, 1975) 43. Munteano montre que cette notion traverse les écrits de Rousseau. Il cite également un passage d'*Émile*: "L'homme du monde est tout entier dans son masque. N'étant presque jamais en lui-même, il y est toujours étranger [...] ce qu'il est n'est rien, ce qu'il paraît est tout pour lui" (44).

[69] Voir Anne Deneys-Tunney, *Écritures du corps: De Descartes à Laclos*, (Paris: PUF, 1992) 316.

[70] *Oeuvres complètes*, "Fragments d'œuvres projetées sur la jalousie", tome 6, 1066.

[71] *Flamenca: roman occitan du XIIIe siècle*, Éd. Jean-Charles Huchet, (Paris: Union Générale d'Éditions, 1988).

[72] Parmi ces "règles" — le mariage ne constitue pas d'obstacle à l'amour, la conquête de l'amour doit être difficile, la condition de la femme doit être supérieure etc. — la jalousie fait croître l'amour.

seizième siècle, la jalousie se manifeste à plusieurs reprises dans un des ouvrages principaux de cette période, *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre.[73] Mais vers la fin du XVIe siècle le thème de la jalousie semble moins courant: "sous l'influence du platonisme et des femmes, favorable à la représentation de la constance et au progrès de la moralité, la jalousie y perdait du terrain".[74] Madeleine Bertaud montre très bien dans *La Jalousie dans la littérature au temps de Louis XIII* un rebondissement littéraire de la jalousie jusqu'en 1643 et elle qualifie sa présence d'"envahissante".[75] Les moralistes estimaient cette matière digne de commentaire et "ceux qui la trouvaient trop profane pour l'aborder de front [au début du siècle] indiquaient du moins la place qu'elle tenait dans les préoccupations de leurs contemporains".[76] Puisque les critiques ont déjà établi l'influence des moralistes sur Crébillon,[77] l'intérêt que celui-ci porte à la jalousie ne surprend pas. Le sujet de la jalousie se manifestait à cette époque dans presque toutes les formes de création littéraire comme les nouvelles et les pièces de théâtre. Non seulement il y a des pièces qui portent le titre du "Jaloux", mais la jalousie était un "des grands ressorts du tragique racinien, et Molière la glissa aussi bien dans ses pièces proches de la farce que dans ses chefs-d'œuvre".[78] Le thème de la jalousie est présent dans plusieurs romans de Mme de Lafayette et occupe "une place de choix" dans la grande œuvre de ce siècle, *L'Astrée*, fait souligné dans l'ouvrage

---

[73] Nouvelles:1ère, p.31, 15e, p.119-20, 26e, p.210-212, 32e, p.243, 47e, 68e, p.395, 70e, p.412 sur soixante-douze nouvelles.
[74] *Le roman sentimental avant* l'Astrée *p.* 304-5 dans M. Bertaud *La Jalousie dans la littérature au temps de Louis XIII: analyse littéraire et histoire des mentalités*. (Genève: Droz, 1981) 3.
[75] 481.
[76] 248.
[77] Voir Carole Dornier, *Discours de maîtrise du libertin*, et Hans-Günter Funke, *Crébillon fils als Moralist und Gesellschaftskritiker*, (Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag, 1972). Andrzej Siemek, "La recherche morale et esthétique dans le roman de Crébillon", *SVEC*, 200 (1981) et Margot Kruse, *Die Maxime in der französischen Literatur: Studien zum Werk La Rochefoucaulds und seiner Nachfolger*, (Hamburg: Hamburger Romanistische Studien, 1960), 160-189.
[78] Bertaud 489.

même, puisqu'il traite de l'amour et du fait que "tous les amants sont d'ordinaire jaloux".[79] Laurent Versini accentue l'influence des *Lettres portugaises* sur *Les Illustres Françaises*: "Des lettres insérées dans *Les Illustres Françaises*, comme celles d'une Manon Dupuis, conservent de celles de la Religieuse portugaise l'alternance entre les reproches, la jalousie et la confiance, la tendresse".[80] Cette alternance entre la jalousie et la tendresse dans la vie et dans la littérature a dû influer sur Crébillon, puisque c'est exactement ce que l'on trouve dans les *Lettres de la marquise*.

Le thème de la jalousie ne se limite donc pas à un siècle précis, mais se manifeste et se modifie légèrement selon les époques. Il convient donc d'examiner les catégories de la jalousie qui ressortent des ouvrages qui entourent les écrits de Crébillon. La jalousie est souvent considérée comme le signe d'un amour profond, comme le suggère Racine dans *Bérénice*: "Si Titus est jaloux, Titus est amoureux".[81] Dans *De L'Amour*, Stendhal explique que la jalousie (ou plus précisément la crainte) accompagne ce qu'il appelle la *cristallisation* de l'amour.[82] Nous classons ce type de jalousie sous la rubrique de la jalousie amoureuse authentique. Une deuxième catégorie de la jalousie s'est aussi esquissée dans l'histoire: celle qui naît de l'égoïsme et de l'orgueil. Selon Montaigne, la jalousie est "la plus vaine et tempesteuse maladie qui afflige les ames humaines",[83] un vice contre nature. J. P. Camus conclut que loin d'aimer parfaitement l'autre, le jaloux s'aime excessivement: "Cette passion donc, quoiqu'elle semble avoir son objet extérieur dans l'amour qu'on porte à un autre, si est-ce qu'elle part, non pas de la Philanthropie, mais de la Philautie ou amour de

---

[79] Part. III, 197 dans Bertaud 234.
[80] Laurent Versini, *Le Roman épistolaire* 46.
[81] Racine, "Bérénice", *Œuvres complètes*, éd. G. Forestier, Bibliothèque de la Pléiade, tome 1 (Paris: Gallimard, 1999) 477, Acte II, scène V.
[82] *Œuvres*, éd. P Barbéris, tome 1 (Paris: La Restauration Livre Club Diderot, 1974) 26.
[83] *Essais*, éd. M. Rat, (Paris: Garnier Frères, 1962) 289, Livre III, chapitre V.

nous-mêmes".[84] Pour Beaumarchais, la jalousie "n'est qu'un sot enfant de l'orgueil, ou c'est la maladie d'un fou".[85] Molière l'évoque également dans *Dom Garcie de Navarre*: "Mais qu'on ait sans amour tous les soins d'un jaloux/ C'est une nouveauté qui n'appartient qu'à vous".[86] Dans *Les Lettres athéniennes* Crébillon nous fournit le terme pour ce genre de jalousie: celle "d'amour-propre".

L'histoire littéraire nous montre qu'il y a d'autres forces qui motivent la jalousie. Par exemple, l'avènement de la folie peut provoquer la jalousie, comme dans *Don Quichotte*. Cependant, ce type de jalousie n'est pas représenté chez Crébillon. Dans son *Émile*, Rousseau observe que la jalousie est plutôt une construction sociale qu'une passion innée: "Parmi nous [...] la jalousie a son motif dans les passions sociales plus que dans l'instinct primitif. Dans la plupart des liaisons de galanterie, l'amant hait bien plus ses rivaux qu'il n'aime sa maîtresse [...]".[87] Si la jalousie est créée par la société, elle aura probablement deux facettes, selon le point de vue de l'analyse (intérieur versus extérieur). Greimas et Fontanille ont remarqué que la jalousie se joue sur deux niveaux: individuel et social: "On est amené [...] à considérer le jaloux à la fois comme un sujet individuel et comme un sujet social: le sujet social, en constituant son objet comme "aimable", comme objet modal inscrit dans un système de valeurs, fait le malheur du sujet individuel exclusif".[88] Crébillon montre qu'il existe des jalousies authentiques qui proviennent d'une passion authentique, mais il ne

---

[84] Camus, *Les Diversités*, t. II, 374-5 dans Bertaud 88.
[85] Pierre A.C. de Beaumarchais, "*Le Mariage de Figaro*", *Théâtre. Lettres relatives à son théâtre*, Bibliothèque de la Pléiade, éd. M. Allem, (Paris: Gallimard, 1949) 348, Acte IV, scène XIII.
[86] Elise à Dom Lope (Acte II, Scène I). Molière, *Théâtre complet*, éd P. Malandain, tome 1 (Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1997) 483. On note aussi que Crébillon fait référence au protagoniste de cette pièce dans *Le Hasard du coin du feu* quand M. d'Alinteuil est décrit comme étant, si c'était possible, "plus jaloux encore que le jaloux de Navarre [...]" (*Oeuvres complètes*, éd. J. Sgard, tome II, Paris: Classiques Garnier, 2000) 639.
[87] J-J. Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, éd. F. et P. Richard, (Paris: Garnier, 1951) 548, Livre V.
[88] Greimas et Fontanille 227-8.

néglige pas l'autre côté de la question, car il expose l'influence de la société sur le comportement des personnes vaniteuses et libertines.

L'historique de la jalousie renforce notre division. D'un côté, la jalousie authentique correspond à la jalousie amoureuse et à celle de l'amour-propre. De l'autre côté, la jalousie qui correspond aux discours de mauvaise foi n'a pas de racines aussi fermes dans l'histoire littéraire. Cela suggère que la typologie de la jalousie peinte par Crébillon comprend une nouvelle branche (la jalousie d'amour-propre existait bien sûr, mais elle n'était pas employée ou théorisée aussi systématiquement que chez Crébillon). À l'intérieur de ces deux catégories les divisions se sont manifestées au cours de notre lecture et sortiront donc directement des textes.

Nous établissons deux grandes divisions dans chacun des deux chapitres de la première partie de cette thèse: le lexique, et le point de vue. Elles contribuent à établir les circonstances de la communication qui ressortent de notre lecture. Premièrement, nous examinons le lexique de la jalousie parce que les lexèmes sont la base de la communication des personnages. Nous déterminons comment le libertin subvertit l'usage naturel des signes en contrastant le lexique avec l'emploi authentique, voire naïf de ses victimes. Examiner le lexique tel qu'il a été utilisé dans les définitions et dans d'autres textes de l'époque est nécessaire pour déterminer l'usage des mots particuliers à Crébillon, puisque comme le dit Bakhtine, pour ce faire, il faut d'abord considérer l'usage neutre du mot et également l'usage d'autrui.[89]

Ensuite, nous considérons la question du point de vue. Nous intégrons une approche narratologique inspirée du chapitre sur le mode dans *Figures III* de Genette, qui évoque la

---

[89] Voir la section qui suit sur la théorie et Bakhtine. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, trad.

régulation de l'information narrative en parlant de distance et de perspective. Nous avons contemplé la question de l'espace, puisque, comme le suggère Laurent Versini,

> la structure fondamentale du genre [épistolaire] est la séparation — séparation des amants par la société ou la guerre, mais aussi séparation dans l'amour — et la quête d'une unité: vérité de l'amant, vérité de l'amante, vérité du patriote, vérité de l'émigré ne se recouvriront jamais, mais sont complémentaires.[90]

Nous avons estimé trop élémentaire, cependant, la séparation à la base du genre épistolaire pour la considérer à part. En ce qui concerne le point de vue, son lien avec le langage n'est pas plus intrinsèque que la catégorie précédente. Pourtant, le point de vue influence le tri que fait le personnage parmi les détails du récit et détermine donc les circonstances de la communication et la manière dont le lecteur comprendra le récit. De plus, la notion de dialogisme, terme qu'on utilise pour décrire la pensée centrale de Bakhtine, et qui évoque une multitude de perspectives pour tenir compte d'un phénomène, semble renforcer l'étude de ces perspectives.[91]

L'enquête sur le discours de la jalousie dans le deuxième chapitre nous oblige à regarder l'évolution de ce discours chez le libertin, qui effleure d'autres discours (ceux de l'énonciation double, de la persuasion) et devient un discours de plaisir. Cette recherche effrénée du plaisir fait partie du paradigme libertin et ne peut pas être négligée. Nous n'abandonnons pas notre cible, la jalousie, mais la poursuite du discours de la jalousie nous oblige à regarder le discours qui le remplace lorsqu'il disparaît. Nous sommes amenée à

Alfreda Aucouturier, préface de T. Todorov, (Paris: Éditions Gallimard, 1984) 295.

[90] *Le Roman épistolaire* 262.

[91] Selon Michael Holquist: "At a very basic level, then, dialogism is the name not just for a dualism, but for a necessary *multiplicity* in human perception". *Dialogism: Bakhtin and His World*, (London: Routledge, 1990) 22).

considérer dans cette réflexion la question du bonheur, préoccupation majeure du siècle des Lumières selon Robert Mauzi.[92]

Théorie de Bakhtine

À la lumière des divisions de cette étude, il convient d'élucider une théorie qui serve d'articulation entre le discours et le topos. La pensée de Bakhtine, théoricien important du roman, aide à réconcilier les deux parties de la thèse. Le fondement de sa pensée est le dialogisme, et comme le suggère Michel Aucouturier: "[l]'exploitation consciente et systématique des structures "dialogiques" du langage, de la "plurivocité" du mot, de la présence simultanée, dans un même énoncé, de ma voix et de celle d'autrui,--telle est pour Bakhtine, la caractéristique fondamentale du discours romanesque."[93] Nous sommes consciente du fait que la notion de dialogue chez Bakhtine est très complexe et souvent mal comprise.[94]

C'est son essai, "Les Genres du discours"[95] qui élucidera le mieux notre propos, car les genres littéraires (et plus particulièrement le genre romanesque) sont les plus étudiés de tous les genres de discours qui occupent la pensée bakhtinienne. Dans son examen du genre romanesque, Bakhtine examine le rôle des mots:[96]

> Lorsque nous choisissons un mot, au cours du processus d'élaboration d'un énoncé, nous ne le prenons pas toujours, tant s'en faut, dans le système de la langue, dans la

---

[92] *L' Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises du XVIIIe siècle.*

[93] Michel Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, intro. de Michel Aucouturier, (Paris: Gallimard, 1978) 16.

[94] Gary Saul Morson et Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, (Stanford: Stanford University Press, 1990) 49. Cette complexité vient en partie de la confusion des textes de Bakhtine qui ont été perdus ou qui posent des problèmes chronologiques, offrant pour cette raison une vision floue de la pensée complète du théoricien. Nous sommes également consciente des limites imposées par l'étude des traductions anglaises et françaises des textes russes.

[95] Dans M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale.*

[96] Le mot "slovo" en russe se traduit et par "discours" et par "mot" en français et pose donc un problème de traduction. Nous sommes obligée de nous fier aux traducteurs, puisque notre connaissance du russe ne nous permet pas de faire la distinction.

> neutralité *lexicographique*. Nous le prenons habituellement dans d'*autres énoncés*, et, avant tout, dans des énoncés qui sont apparentés au nôtre par le genre."[97]

Un auteur, en l'occurrence Crébillon, est influencé non seulement par la définition qui se trouve dans le dictionnaire, mais aussi par l'usage de ce mot qu'il a lu dans d'autres textes. Nous procéderons donc en examinant également les définitions lexicales et l'usage de certains mots, en consultant la base de données ARTFL, chez d'autres auteurs contemporains de Crébillon dont les énoncés sont tirés du même genre (c'est-à-dire des romans).

Bakhtine précise encore plus:

> On peut poser que le mot existe pour le locuteur sous trois aspects: en tant que *mot neutre* de la langue et qui n'appartient à personne, en tant que *mot d'autrui* appartenant aux autres et que remplit l'écho des énoncés d'autrui et, enfin, en tant que mot *à-soi*, car dans la mesure où j'ai affaire à ce mot, dans une situation donnée, avec une intention discursive, il est déjà pénétré de mon expression.[98]

Le troisième élément, et le plus important, qui contribue à la constitution du sens d'un mot est donc l'usage spécifique que fait un auteur du terme en l'utilisant dans son propre énoncé. C'est cette application qui distinguera l'écrit de l'auteur de tout autre et contribuera à son propre style. Nous admettons donc qu'un examen des mots du champ lexical de la jalousie dans le discours authentique et dans le discours de mauvaise foi, joint à une analyse de l'usage de ces termes considérés comme mots neutres et mots d'autrui (dans les définitions lexicographiques et d'auteurs contemporains) révélera l'usage spécifique de ces mots "à-soi", selon Bakhtine, et donc du discours de la jalousie chez Crébillon.

La pensée de Bakhtine sert également de cadre pour notre étude du point de vue dans le roman épistolaire de Crébillon. Michael Holquist résume la pensée bakhtinienne sur ce sujet lorsqu'il suggère qu'un seul point de vue n'est jamais complet, mais que c'est la

---

[97] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, 294.
[98] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, 295.

perception d'un événement à partir d'un endroit particulier qui prime.[99] Il évoque également le besoin de marqueurs qui différencient les points de vue variés. Ce sont justement ces indices que nous allons relever pour examiner le jeu de points de vue dans l'évocation de la jalousie.

Une autre notion clef de la théorie bakhtinienne élucidera notre propos, puisqu'elle souligne le fait qu'il faut toujours tenir compte de plusieurs conditions qui donnent à un énoncé son sens à un moment spécifique. Il s'agit du plurilinguisme,[100] qui privilégie la situation d'énonciation[101] qui distingue, en dépit des mêmes lexèmes utilisés dans les deux cas, le discours de mauvaise foi de sa contrepartie authentique. Sans la situation d'énonciation, le lecteur ne réussira pas son épreuve et sera aussi dupe des ruses du libertin que sa victime.

En plus de sa réflexion sur le dialogisme des mots dans l'écrit romanesque, Bakhtine maintient que le roman comprend une partie qui dialogue avec d'autres romans. T. Todorov et J. Kristeva préfèrent évoquer la qualité intertextuelle des romans, mais la notion de Bakhtine demeure intacte. Nous suggérons que les topoi narratifs s'articulent à la manière du dialogue virtuel entre romans. Bakhtine appelle le fait d'être influencé par autrui

---

[99] "A point of view is never complete in itself; it is rather the perception of an event as it is perceived from a particular place, locatable only as opposed to any other place from which the event might be perceived". M. Holquist, *Dialogism*, (London: Routledge, 1990) 163.

[100] Heteroglossia (plurilinguisme en français)
The base condition governing the operation of meaning in any utterance. It is that which insures the primacy of context over text. At any given time, in any given place, there will be a set of conditions –social, historical, meterological, physiological — that will insure that a word uttered in that place and at that time will have a meaning different than it would have under any other conditions; all utterances are heteroglot in that they are functions of a matrix of forces practically impossible to recoup, and therefore impossible to resolve. Heteroglossia is as close a conceptualization as is possible of that locus where centripetal and centrifugal forces collide; as such, it is that which a systematic linguistics must always suppress.
Tiré du glossaire de *The Dialogic Imagination* de Bakhtine, éd. Michael Holquist, (Texas: University of Texas Press, 1981) 428.

[101] Voilà la raison pour laquelle Todorov appelle la théorie de Bakhtine, "une poétique de l'énonciation" dans *Mikhaïl Bakhtine: Le Principe dialogique*, (Paris: Seuil, 1981) 9.

l'assimilation et explique que cette notion s'applique aux énoncés parlés et écrits:

> C'est une expérience qu'on peut, dans une certaine mesure, définir comme un processus d'*assimilation*, plus ou moins créatif, des *mots d'autrui* (et non des *mots de la langue*). Notre parole, c'est-à-dire nos énoncés (qui incluent les œuvres de création), est remplie des mots d'*autrui*, caractérisés, à des degrés variables, par l'altérité ou l'assimilation, caractérisés, à des degrés variables également, par un emploi conscient et démarqué. Ces mots d'autrui introduisent leur propre expression, leur tonalité des valeurs, que nous assimilons, retravaillons, infléchissons.[102]

Un auteur peut donc assimiler ou rejeter les mots (et par extension les notions) d'autrui consciemment ou inconsciemment à son gré. C'est justement cette quête de l'influence des notions d'autrui qui est en jeu dans notre discussion sur les topoi de la catégorie de la jalousie, puisqu'il s'agit non seulement de mots employés selon une certaine définition, mais de configurations empruntées. Nous examinerons à quel point l'acceptation des scénarios de la jalousie fait partie intégrante d'un récit de jalousie et d'un récit libertin. De plus, nous découvrirons en quoi consistent les nouveautés chez Crébillon pour pouvoir constater comment il réagit face à son épreuve et pour comprendre sa contribution à la lignée du roman libertin qui suit son exemple jusqu'au début du siècle suivant.

Dans la deuxième partie de la thèse nous nous concentrerons donc plus sur le lien avec les mots d'autrui que sur les mots uniques de Crébillon (notre sujet central de la première partie). Comme Bakhtine le dit dans son *Esthétique de la création verbale*,

> L'objet du discours d'un locuteur, quel qu'il soit, n'est pas objet de discours pour la première fois dans un énoncé donné, et le locuteur donné n'est pas le premier à en parler. L'objet a déjà, pour ainsi dire, été parlé, controversé, éclairé et jugé diversement, il est le lieu où se croisent, se rencontrent et se séparent des points de vue différents, des visions du monde, des tendances.[103]

Par conséquent, il n'est pas surprenant que la jalousie romanesque ait fait couler tant d'encre et que Crébillon ne soit pas le seul auteur à l'avoir incorporée dans une histoire d'amour.

---

[102] Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, 296.

Avant de procéder, il faut définir en quoi consiste la jalousie topique. Définir selon le *Petit Robert* est l'acte de "[d]éterminer par une formule précise l'ensemble des caractères qui appartiennent à un concept". L'établissement d'une formule précise qui tienne compte de la totalité du concept de la jalousie romanesque se révèle une tâche complexe. Ce processus serait très simple si la jalousie n'avait qu'une facette, mais comme nous l'avons déjà fait remarquer, la jalousie est un phénomène qui englobe la crainte, la rivalité, les soupçons, et elle n'a pas toujours la même motivation ou la même conclusion. Cette richesse explique en partie pourquoi les écrivains se tournent souvent vers la jalousie pour élaborer leurs textes.

Champ lexical de la jalousie

Pour mieux comprendre le phénomène complexe de la jalousie, notre première étape sera de regarder des définitions lexicales selon les dictionnaires de l'époque afin de pouvoir établir un champ sémantique qui servira de base de compréhension à tout ce qui suit. Nous avons utilisé deux dictionnaires de la fin du dix-septième siècle pour marquer une transition éventuelle vers l'époque de la vie de Crébillon, une définition publiée au début de sa vie et deux autres qui suivent d'une dizaine d'années sa mort, mais reflètent l'usage de la période qui nous concerne.

Premièrement, examinons les précisions que nous apportent les deux dictionnaires de la fin du dix-septième siècle. *Le Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière[104] caractérise la jalousie comme une

> [p]assion de l'ame qui naist de l'envie qu'on a de la gloire du bonheur d'autruy, ou de l'amour propre, qui nous fait craindre de perdre ce que nous possedons, ou ce que nous desirons de posseder. Il se dit sur tout de l'amitié, & encore plus de l'amour. Un sujet qui devient trop puissant donne de la *jalousie* à son Prince. [U]ne grande

[103]Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, 301.
[104] Tome II (La Haye: Arnout Reinier Leers, 1690). (Nous n'avons pas noté les autres définitions de la jalousie de différentes sortes qui ne nous concernent pas).

> amour est d'ordinaire accompagnée de *jalousie*. [L]a *jalousie* fait hair fortement les rivaux. On dit figurément d'une place forte sur une frontiere, qu'elle tient en *jalousie* les Estats & les Princes voisins, non seulement parce qu'ils ont envie de la posseder, mais encore parce qu'ils craignent qu'elle ne facilite les moyens de les attaquer. On dit aussi, qu'une armée en campagne, tient plusieurs places en *jalousie*, lors qu'elles craignent toutes d'estre attaquées, & qu'elles ne peuvent juger à laquelle le Prince ennemi en veut.[105]

On note la définition de base de la jalousie qui consiste en une crainte de perdre ce que l'on possède au profit d'un rival. L'ajout de la notion d'un objet "que nous desirons de posseder" rapproche la définition de l'envie et l'on remarque que le mot même y est évoqué. Selon cette conception de la jalousie, l'amour-propre peut jouer un rôle aussi grand que l'amour. Nous examinerons plus amplement ce rôle en évoquant la typologie de jalousie de Crébillon. Il est notable que non seulement l'amour, mais aussi l'amitié figurent comme termes clés dans la définition.

Quatre ans plus tard on lit ceci sous la rubrique "jalousie" dans la deuxième édition du *Dictionnaire de l'Académie française*: "Passion de la personne jalouse."[106] La brièveté de cette entrée s'explique en partie à cause de la définition qui le précède sous sa contrepartie adjectivale, "jaloux": "Qui craint que quelque concurrent ne luy ravisse un bien qu'il possede, ou auquel il aspire. Il se dit principalement du mary & de la femme, de l'amant & de l'amante."[107] La définition de base reste immuable et on retrouve le glissement vers

---

[105] L'exemple qu'on donne après l'explication du terme "jalous" est d'un vieillard qui "est fort *jalous* de sa femme, il l'observe, il la persecute sans raison".

[106] La définition continue ainsi: *Grande jalousie. furieuse jalousie. il a jalousie d'un tel, il a de la jalousie pour sa femme. prendre, concevoir de la jalousie. la jalousie le tourmente, un tel luy donne de la jalousie. il y a de la jalousie entre les Princes de, etc.* On dit, *Tenir une place, un Estat, des Princes en jalousie*, pour dire, Les tenir dans la crainte & l'incertitude si on les attaquera ou non.
"Donner de la jalousie" a un sens plus figuré ici qu'au dix-huitième siècle.

[107] La définition se précise: *Cet homme est jaloux de sa femme,* ou absolument, *est jaloux. elle est jalouse de son mary. il est jaloux de tous ceux qui parlent à elle. il est extremement, furieusement jaloux. c'est un vieux jaloux. il est si jaloux, qu'il est jaloux de son ombre.* On dit aussi fig. qu'*Un homme est jaloux de son honneur, jaloux des droits de sa charge.* (Nous avons omis des définitions de types de jalousie qui ne nous concernent pas).

l'envie dans la notion d'un objet "auquel il aspire". Or, il n'y a plus mention de l'amitié ici, mais on met plutôt l'accent sur les rapports conjugaux et intimes.

Nous observons jusqu'ici que même dans l'espace de cinq ans il n'y a pas de définition complète de la jalousie (du moins telle qu'on la conçoit de nos jours). Un champ lexical commence, cependant, à émerger: "crainte", "envie", "amour-propre", "rival", "amour" (amant/e), "amitié". Passons au dix-huitième siècle pour voir l'évolution du terme et élargir notre champ lexical.

En 1732, dans le *Dictionnaire de Trévoux*, la jalousie:

> se dit particulièrement en amour, de la crainte de préférence, ou de partage du cœur, ou des faveurs de la personne qu'on aime. Il n'y a point de passion plus violente, plus tragique que la jalousie, qui naît d'un extrême amour. La jalousie est mêlée d'amour, & de haine, elle prend tout de travers, & se fait des supplices de tout. S. Evr. Les défiances de la jalousie ont quelque chose d'injurieux, quand elle naît d'un soupçon de perfidie: mais la jalousie qui n'envisage que le coeur, est une délicatesse inséparable de l'amour. M. Scud. L'affreuse jalousie, toujours alarmée par la crainte d'une préférence, ou d'une infidélité, est le plus dur supplice des Amans. S. Evr. La bienséance ne veut pas que les femmes fassent paraître certaines jalousies, qui sont un peu trop engagées dans les sens. Font. La jalousie se nourrit de soupçons, de défiance, de dépit , de chagrin. S. Evr. La jalousie que l'amour cause, est une fureur qui aveugle ceux qu'elle possède [...].[108]

On note l'ajout de la notion de "soupçon", et d'alarme ("alarmée") dans les exemples à la crainte de devoir partager l'objet de son amour. Ces éléments vont être élaborés dans les définitions de la fin du siècle qui se baseront plus sur les écrits du dix-huitième siècle que la plupart des exemples ci-hauts qui sont tirés du siècle précédent.

Regardons quelques éléments de la définition exhaustive de *L'Encyclopédie.*[109] La jalousie est une

---

[108] *Dictionnaire universel françois et latin* (couramment appelé le *Trévoux*), (Paris, 1732).
[109] Article "jalousie", *L'Encyclopédie ou le dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres*, éd. D. Diderot, (1751-65) 390, vol. 2, tomes 7-12.

> Inquiétude de l'ame, qui la porte à envier la gloire, le bonheur, les talens d'autrui; cette passion est si fort semblable par sa nature & par ses effets, à l'envie dont elle est soeur, qu'elles se confondent ensemble. Il me paroît pourtant que par l'envie, nous ne considérons le bien, qu'en ce qu'un autre en jouit, & que nous le desirons pour nous, au lieu que la *jalousie* est de notre bien propre, que nous appréhendons de perdre, ou auquel nous craignons qu'un autre ne participe: on envie l'autorité d'autrui, on est *jaloux* de celle qu'on possede.

Comme c'était le cas dans les définitions du dix-septième siècle, l'envie se mêle à la notion de jalousie. On se sert cependant de "l'inquiétude", qui couvre une émotion beaucoup moins précise que la jalousie, pour évoquer le sentiment général de la crainte qu'on éprouve face à cette passion.

La définition continue en précisant la jalousie amoureuse:

> Pour ce qui regarde la *jalousie* en amour, cette fiévre ardente qui dévore les habitans des régions brûlées par les influences du soleil, & qui est inconnue dans nos climats tempérés, nous croyons qu'elle mérite un article à part. (D.J)
>
> La *jalousie*, dans ce dernier sens, est la disposition ombrageuse d'une personne qui aime et qui craint que l'objet aimé ne fasse part de son coeur, de ses sentiments et de tout ce qu'elle prétend lui devoir être réservé, s'allarme de ses moindres démarches, voit dans ses actions les plus indifférentes, des indices certains du malheur qu'elle redoute, vit en soupçons et fait vivre un autre dans la contrainte et dans le tourment.
>
> Cette passion cruelle & petite marque la défiance de son propre mérite, est un aveu de la supériorité d'un rival et hâte communément le mal qu'elle appréhende.
>
> Peu d'hommes & peu de femmes sont exempts de la *jalousie*; les amans délicats craignent de l'avouer, & les époux en rougissent.
>
> C'est sur-tout la folie des vieillards, qui avouent leur insuffisance, & celle des habitans des climats chauds, qui connoissent le tempérament ardent de leurs femmes.
>
> La *jalousie* écrase les piés des femmes à la Chine, & elle immole leur liberté presque dans toutes les contrées de l'orient.[110]

Cette "fièvre" ou "disposition ombrageuse" ou "passion cruelle" "s'allarme" facilement et soupçonne ("vit en soupçons"). On note que le fait de s'alarmer ou de soupçonner, qui s'est déjà manifesté dans la définition du *Trévoux,* découle de l'émotion centrale de crainte qui

---

[110] *L'Encyclopédie*, vol.2, 390.

plane sur le jaloux. Cette crainte et la rivalité trouvent toutes les deux leur place privilégiée dans cette définition à côté de la mention des époux et des amants qui en souffrent.

La définition de notre passion dans le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1778 (et même la cinquième édition de 1798-9 qui ne diverge guère de celle qui la précède) évolue beaucoup par rapport au court résumé qu'on lit en 1694:

> Peine, chagrin qu'on a de voir posséder par un autre un bien qu'on désireroit pour soi. (Grande, furieuse jalousie. Prendre, concevoir de la jalousie. La jalousie le tourmente).
>
> Il se dit plus communément De ce qui a rapport à l'amour. (Sa femme, sa maîtresse lui donne de la jalousie. La jalousie de sa femme le tourmente beaucoup).
>
> Jalousie, se dit aussi Des sentiments d'envie qu'excite la gloire ou la prospérité d'un concurrent. Cette passion a lieu, soit entre les Princes, soit entre les particuliers. (Les victoires de Miltiade excitoient la jalousie de Témistocle. Il y a une ancienne jalousie entre ces deux Maisons, entre ces deux Nations. Il y a presque toujours de la jalousie entre les Poëtes, entre les Peintres, entre les gens de même métier).
>
> Jalousie, se dit aussi De la crainte, de l'inquiétude, de l'ombrage qu'un Prince donne à d'autres par sa puissance, par ses forces. (Les troupes que ce Prince levoit donnoient de la jalousie à tous ses voisins. La marche de ces troupes a donné de la jalousie à plusieurs places. Son armement tient toute l'Europe en jalousie).
>
> On dit qu'*Une Place tient tout un pays en jalousie,* pour dire, qu'Elle le tient en sujétion, & dans de continuelles alarmes.
>
> Et on dit, qu'*Une armée tient plusieurs Places en jalousie*, Quand elle est à portée de les pouvoir attaquer.[111]

Des termes généraux comme "peine" et "chagrin" marquent plus un effort de caractérisation de ce que ressent la personne jalouse à l'intérieur que la terminologie "fièvre" et "disposition ombrageuse" de la définition précédente du *Trévoux* qui offre plutôt le jugement extérieur de celui qui observe le comportement jaloux. Comme c'était le cas dans la définition de *L'Encyclopédie*, le terme "inquiétude" revient pour décrire la jalousie. La place de l'amour est toujours centrale et l'envie figure toujours dans la définition, mais on remarque qu'on ne l'applique pas à la jalousie dans les rapports amoureux.

---

[111] Tome 1, (Nismes: Pierre Beaume, 1778), 628.

Après un bref examen des principales définitions de la fin du dix-septième et dix-huitième siècles le concept de la jalousie se dessine. Le mot "passion" qui figure dans les définitions du dix-septième siècle disparaît à l'époque des Lumières, ce qui suggère déjà un écart entre la perception de la jalousie pendant les deux siècles. On pourrait y voir un écho de la diminution de l'amour-passion dans les rapports intimes des libertins. C'est un des rares termes qui disparaissent, parce que les définitions semblent ajouter des éléments et deviennent ainsi plus riches. Il est notable, cependant, que le mot "amour-propre" ne trouve sa place que dans une des définitions du dix-septième siècle et ne se manifeste pas du tout dans le siècle suivant où l'on s'attendrait plus à sa présence. Toute explication de la jalousie concerne un sentiment de crainte (appelé une fois "peine" et "chagrin" au dix-huitième) vis-à-vis de la possibilité de perdre l'objet de son amour au profit d'un rival. Nous considérons donc les termes "crainte" et "rival" ("concurrent" où parfois la notion est sous-entendue dans la définition) comme des parties intégrantes du champ lexical. "L'amour" pourrait se classer parmi ces termes, car il n'est exclu d'aucune des définitions. Le lien entre la jalousie et l'amour persiste soit chez les amants, soit chez les époux. En plus de ces termes centraux, "crainte", "rival" et "amour", les définitions du dix-huitième siècle ajoutent toutes "alarmes". Quelques autres termes émergent comme moins récurrents, mais toujours notables: "inquiétude", "soupçons" et également la notion du "tourment" qui serait très lié à la jalousie, car il en est le résultat. La notion d'envie se glisse dans la définition de la jalousie dans deux des définitions du dix-huitième, alors son statut n'est pas encore bien clair. Nous notons surtout l'évolution de l'expression "donner de la jalousie" dont l'usage passe d'une expression figurée à un acte délibéré chez les libertins, ce qui se révélera capital plus tard dans notre étude.

Le rôle que joue l'amour dans la jalousie n'est pas aussi clair qu'on l'aurait pensé. La Fontaine croyait que la jalousie doit sa naissance à "une extrême amour" (article "jalousie" *Trévoux*). La Bruyère n'est pas du même avis: "Le tempérament a beaucoup de part à la jalousie, et elle ne suppose pas toujours une grande passion" (La Bruyère, *Les Caractères*, IV, 29). La Rochefoucauld croit que l'amour est nécessaire pour qu'il y ait de la jalousie, mais que cette passion détruit souvent l'autre: "La jalousie naît toujours avec l'amour, mais elle ne meurt pas toujours avec lui".[112] Dans la définition de la jalousie du *Trévoux* on lit qu'elle "est mêlée d'amour, & de haine". La nature problématique de la jalousie se révèle dans la juxtaposition de passions si opposées qui ne vont pas de pair dans des rapports idéaux.

Greimas et Fontanille ont étudié la structure de la jalousie dans *Sémiotique des passions*. Ils nous rappellent que la jalousie est "une passion intersubjective, comportant au moins potentiellement trois acteurs: le jaloux, l'objet, le rival".[113] Le rival peut être réel ou imaginaire, présent ou absent. Autrement dit, "La jalousie dans sa version la plus complexe, exploite une structure actantielle composée de trois actants, S_1, S_2 et O, S_3 [...]".[114] Ils suggèrent que la jalousie est "à l'intersection de la configuration de l'*attachement* et de celle de la *rivalité*":[115]

> Si l'événement – la jonction du rival avec l'objet – est saisi avant son advenue, la relation de *rivalité* – S_1/S_2 – passe au premier plan et suscite la crainte: il s'agit alors de surveiller l'autre, de déjouer ses approches, de le détourner de l'objet, d'accaparer ce dernier pour exclure le rival. Si l'événement est saisi après coup, il va de soi que, pour le jaloux, à moins de chercher à se venger, il n'y a plus grand-chose à faire du côté du rival; en revanche, la relation d'*attachement* – S_1/O, S_3 –passe au premier

[112] La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales: Réflexions diverses*, éd. D. Secretan, (Genève: Droz, 1967) 130, maxime 361.
[113] Greimas et Fontanille 189.
[114] 220.
[115] 191.

> plan. Le jaloux se tourne alors vers l'objet dont on se demande qui il aime vraiment et jusqu'à quel point on peut lui faire confiance.[116]

La rivalité et l'attachement sont interdépendants: "l'attachement se renforce de la rivalité et la rivalité s'aiguise à l'attachement qui la motive".[117] Nous allons donc considérer si cette définition s'applique bien à l'œuvre de Crébillon, puisque dans ses écrits la rivalité entre plus souvent en jeu quand la vanité est touchée. La rivalité explique l'incapacité d'agir du jaloux: "Incapable de jouir sereinement de l'objet, entravé dans ses combats contre le rival, le jaloux s'agite au lieu d'agir et se méfie au lieu de se confier".[118] C'est plutôt le cas de la femme amoureuse chez Crébillon que le cas d'un libertin qui est atteint d'une jalousie d'amour-propre. Le "spectacle fondamental de la jalousie est celui de la jonction modalisée du rival et de l'objet, le jaloux est, en tant qu'observateur, exclu de la relation de jonction".[119] Dans le triangle de la jalousie, le jaloux n'est qu'un observateur qui ne peut que regarder l'interaction entre le rival et l'objet. Crébillon renverse fréquemment ce triangle typique, puisque la jalousie est souvent feinte, ce qui rend le faux jaloux plus puissant. Nous ferons l'application du schéma de Greimas dans la deuxième partie de cette étude. Dans *Fragments d'un discours amoureux*,[120] Barthes souligne cette impression de "spectacle" de la relation entre le rival et l'objet: "[...] Dans le champ amoureux, les blessures les plus vives viennent davantage de ce qu'on voit que de ce qu'on sait. [...] Voici donc, enfin, la définition de l'image, de toute image: l'image, c'est ce dont je suis exclu [...], je ne suis pas dans la scène".[121] Nous remarquons les éléments du spectacle (l'influence du regard, la

---

[116] 190.
[117] 191.
[118] 212.
[119] Greimas et Fontanille 200.
[120] Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, (Paris: Seuil (Tel Quel), 1977) 157.
[121] Barthes dans *Sémiotique des passions* de Greimas 239.

prédominance des dialogues etc.) assez souvent chez Crébillon et nous examinerons des cas spécifiques à plusieurs reprises.

Définition topique de la jalousie

Une définition topique sert à compléter la définition lexicale de la jalousie et la combinaison de ces deux caractérisations forme la base de notre étude entière. Nous appelons une telle caractérisation *topique*, non pas parce qu'elle est narrative en tant que telle, mais parce qu'elle tient compte des lexèmes (ou toposèmes) de la catégorie topique de la jalousie. Nous basons notre définition topique de la jalousie sur les occurrences de la jalousie relevées chez Crébillon. Comme nous l'avons déjà mentionné, les occurrences fournies dans notre analyse du discours lient la première partie de la thèse à la seconde. Le lexique "jalousie", "rival", "crainte" etc. aide à établir la fréquence des occurrences ancrées dans les romans crébilloniens et ouvre la voie à notre analyse du discours. C'est la récurrence de ces segments de récits particuliers qui fournit un topos, une virtualité au niveau le plus profond. Parmi les différentes définitions topiques possibles (celles de Zumthor ou de Curtius, par exemple[122]) nous privilégions l'approche satorienne que nous avons esquissée dans la section sur la SATOR. Tout en suivant ce modèle, notre interrogation des données nous a poussée à développer la définition topique qui suit et un graphique pour la rendre plus claire.

Les cinquante-deux topoi qui portent la jalousie comme terme clé dans la dénomination abrégée (FEINDRE JALOUSIE, ABSENCE PROVOQUER JALOUSIE etc.) font partie de l'ensemble topique de la jalousie, c'est-à-dire tous les topoi qui se classent dans une catégorie comme la jalousie. Il faut nuancer pour inclure les cas moins précis.

[122] Voir notre introduction à la deuxième partie à ce sujet.

Puisqu'on n'évoque que des cas de jalousie dans les rapports intimes, toute mention de la rivalité dans ces mêmes situations sera liée à la passion jalouse qui motive la rivalité et elle peut donc être classée sous la grande rubrique de la jalousie. Évidemment cela veut dire qu'il y a des occurrences de rivalité où la jalousie n'entre pas en compte (la concurrence qu'indique la rivalité peut être motivée par autre chose que la jalousie amoureuse). De même les topoi du soupçon dans les situations d'amour pourraient également se classer sous la rubrique de la jalousie. La SATOR essaie d'adapter la technologie pour permettre un repérage de toutes ces formes de jalousie, même si on les a principalement classées autrement dans SATORBASE (la base de données qui contient les data ponctuels de la SATOR que nous avons présentés sous la rubrique la SATOR). Il faut tenir compte de la jalousie comme force qui motive certains topoi si on ne l'a pas reconnue en les repérant pour la première fois. Parfois on peut voir la même situation de deux façons. Dans le cas de DUEL POUR FEMME, topos qui existe déjà dans la base de données, on se bat dans le but de gagner l'amour d'une femme. On peut facilement regarder la même situation sous un autre angle et constater que c'est la jalousie qui provoque le duel. Il est difficile de tenir compte de la motivation et du résultat d'une action dans une seule dénomination, mais la SATOR continue à perfectionner SATORBASE dans le but de classer une telle situation selon les deux perspectives.

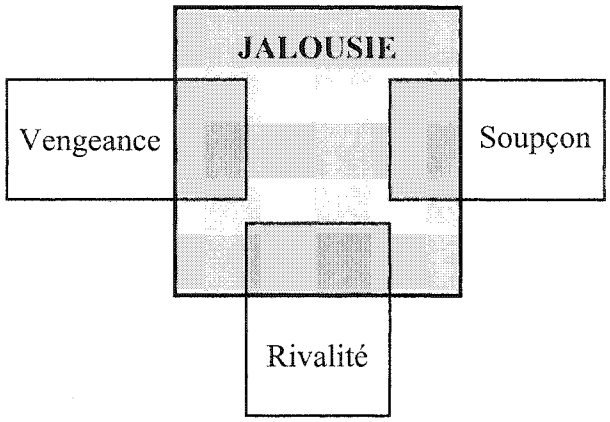
Pour résumer, sous la grande rubrique de la topique de la jalousie je range les topoi de la jalousie proprement dite (là où le terme figure comme toposème,[123] élément clé de la dénomination[124]) et on y adjoint la partie de l'ensemble topique du soupçon et de la rivalité et

---

[123] Unité minimale d'un topos (tel que le morphème en morphologie, par exemple).

[124] La dénomination abrégée comprend les termes clés du topos et facilite la discussion d'un topos sans citer la phrase en entier qui l'explique (ie: SOUPCONNER RIVAL est la dénomination abrégée du topos dont l'expression complète ne se trouve que dans la phrase entière: On soupçonne l'existence d'un rival).

de la vengeance qui a affaire avec l'amour ou la vanité, car dans ces situations ces topoi indiquent une situation de jalousie. Nous pouvons représenter cette notion avec le schéma suivant:



La partie colorée des topoi de la rivalité qui empiètent sur les topoi de la jalousie[125] propre constitue une section annexe de la catégorie topique de la jalousie. De la même façon on inclut certains topoi du soupçon et de la vengeance.

Les topoi de la rivalité, de la vengeance et du soupçon peuvent faire partie de l'ensemble topique de la jalousie, mais il convient d'isoler les topoi absolument nécessaires pour qu'il y ait de la jalousie, afin de compléter notre compréhension de la jalousie topique. Nous remarquons que le topos de l'identification du rival semble être une étape nécessaire dans l'éclosion de la jalousie amoureuse véritable (le cas du libertin complique cette routine) chez Crébillon, car il n'y a pas de situation de jalousie véritablement amoureuse où le jaloux/la jalouse ne passe pas par cette étape. Ce n'est pas unique chez lui. Le topos SOUPCONNER RIVAL (on soupçonne l'existence d'un rival) peut être concrétisé avant IDENTIFIER RIVAL, mais les occurrences de ce dernier topos ne se trouvent pas aussi

[125] Rappelons que nous n'évoquons que la jalousie dans les rapports intimes.

systématiquement que celles de sa contrepartie. On n'est peut-être pas tout à fait jaloux à cette étape-là, mais lorsqu'on commence à chercher à identifier la personne contre laquelle on va lutter pour garder l'objet de son amour (même si cette personne n'existe que dans l'imagination) la jalousie est en plein épanouissement. Après l'actualisation de ce topos, les situations de jalousie divergent. Il y a plusieurs chemins que l'on pourrait suivre et plusieurs réactions parmi lesquelles on peut choisir. Les options multiples de combinatoires pour créer la jalousie romanesque contribuent à la complexité de la jalousie topique.

Partant de l'esquisse de définition que nous avons commencée de la jalousie topique comme phénomène qui comprend parfois des éléments de rivalité, de vengeance et de soupçons, nous allons la poursuivre et la modifier (et transformer la notion que l'identification du rival y joue un rôle important) à l'aide du schéma greimassien dans la deuxième partie de cette thèse sur les topoi, selon notre propre lecture de l'œuvre crébillonienne.[126] Nous ne pouvons pas négliger l'importance du schéma actantiel de la jalousie théorisé par Greimas et Fontanille dans *Sémiotique des Passions* (que nous précisons dans l'introduction à la deuxième partie de cette analyse) puisqu'il est un des blocs sur lesquels on a construit cette étude. Non seulement nous appliquons leur étude comme le cadre théorique de la deuxième partie de notre analyse, mais nous aurons également recours à ce qu'ils appellent "la configuration" de la jalousie dans notre examen du discours pour appuyer l'importance de certains éléments comme, par exemple, les tourments et les soupçons, qui sortent de notre analyse lexicale et qui font également partie de leur classification de la crise jalouse. Pour commencer, nous examinerons le discours authentique et le discours de mauvaise foi selon les catégories mentionnées, ce qui nous mènera à une

[126] Nous verrons que la façon dont Crébillon emploie les configurations de la jalousie lorsque le libertin est

meilleure compréhension du niveau textuel avant de passer aux comparaisons d'un niveau plus profond dans la deuxième partie.

---

l'actant principal dans le scénario de la jalousie ne correspond pas tout à fait à cette définition conventionnelle.

PARTIE I: DISCOURS DE LA JALOUSIE

Dans son résumé de la pensée de Mikhaïl Bakhtine sur le roman dans l'introduction d'*Esthétique et théorie du roman*, Michel Aucouturier affirme que le roman, comme la poésie, est "d'abord un phénomène du langage".[127] Vu l'importance du langage dans le roman en général, il serait difficile d'évoquer la notion de jalousie romanesque sans examiner le langage qui la constitue. On a longtemps considéré que le langage occupe une place privilégiée dans l'œuvre crébillonienne, en partie parce que deux de ses romans sont presque entièrement dialogués (*La Nuit et le moment* et *Le Hasard du coin du feu*). En fait, Bernadette Fort consacre tout un livre au *Langage de l'ambiguïté dans l'œuvre de Crébillon fils*. Par ailleurs, L. Versini croit que ce sont la langue et le style qui distinguent le roman libertin du roman pornographique.[128] M. Gilot évoque le langage en l'opposant au non-dit dans "Le regard et la parole dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit*".[129] De son côté, Philip Stewart aborde la question sous l'optique de l'amour et consacre un chapitre à Crébillon dans *Le Masque et la parole: le langage de l'amour au dix-huitième siècle.* Horst Wagner évoque également le langage dans un chapitre sur la parole dialoguée: Das gesprochene Wort: Der Dialog, et dans un autre sur la parole écrite (Das geschriebene Wort: Der Brief) dans *Crébillon fils: Die erzählerische Struktur seines Werkes*. Ces perspectives n'empêchent pas d'autres critiques, tels qu'Alain Montandon et Carole Dornier, de remarquer l'influence des moralistes chez Crébillon, influence marquée par la prépondérance d'un phénomène langagier important qu'est l'usage de maximes.

Si les critiques remarquent la place privilégiée du langage chez Crébillon, Jean Dagen

---

[127] Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, 16.
[128] *Laclos et la tradition*, (Paris: Klincksieck, 1968) 53-57.
[129] Gilot, M. "Le regard et la parole dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit*", *Songe, Illusion, égarement*

va jusqu'à appeler les événements des *Égarements* des "non-événements". Ce sont en partie l'accent mis sur "la parole vive des personnages"[130] et "la mimèsis de la communication orale"[131] qui ont éclipsé l'action aux yeux de ces critiques. Carole Dornier explique ce phénomène en soulignant le rôle du discours dans le monde libertin: "C'est le discours lui-même qui, chez Crébillon, constitue souvent l'objet du récit et tient lieu de pratique libertine".[132] Elle a sûrement pensé au discours du libertin Versac des *Égarements* qui explique ainsi l'importance du langage pour ce type de personnage: "L'arrangement, ou plutôt l'abus des mots, tient lieu de pensées" (EC 216). Même la marquise naïve des *Lettres de la marquise* note la qualité influente du discours[133] du comte libertin: "J'aurais éteint une passion que votre vue et vos discours augmentent sans cesse" (LM 77, Lettre XIV).[134]

Ce bref survol de l'importance du langage dans l'œuvre crébillonienne confirme que les paroles qui forment les discours sont donc à scruter chez Crébillon. Pour ce faire, nous allons éclaircir d'abord notre usage des termes "discours" et "discours de la jalousie" avant d'aborder l'étude proprement dite. Dans un premier temps, nous nous servirons des définitions de la jalousie établies dans notre introduction pour identifier les occurrences de la jalousie. Dans un deuxième temps, nous analyserons les discours de la jalousie que forment ces termes spécifiques dans trois romans épistolaires, les *Lettres de la marquise*, *Les Heureux Orphelins* et *Les Lettres athéniennes*.

---

dans les romans de Crébillon, éd. Jean Sgard, (Grenoble: Ellug, 1996): 283-296.

[130] Jean Dagen, *Introduction à la sophistique amoureuse dans* Les Égarements du cœur et de l'esprit *de Crébillon fils*, Collection Unichamp, (Genève: Imprimerie Slatkine, 1995) 78.

[131] Violaine Géraud, *La Lettre et l'esprit de Crébillon fils*, Collection Les Livres et les hommes, (Paris: Sedes, 1995) 88.

[132] C. Dornier, *Le Discours de maîtrise du libertin* 8.

[133] Nous n'oublions pas évidemment que le terme "discours" n'a pas exactement le même sens que notre définition qui suit, mais ceci n'empêche pas l'observation de la persuasion des paroles du comte.

[134] La marquise était naïve, en effet, de penser peu de temps avant ce moment dans le texte, qu'il n'aurait pas d'effet sur elle: "Ce n'est pas que je craigne les impressions que vos discours pourraient faire sur mon cœur" (Lettre XI LM 70).

D'abord, précisons notre terminologie. D. Maingueneau a détaillé la polysémie du mot "discours" dans *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Après avoir cité six définitions du mot formulées dans le domaine linguistique, il adopte la perspective d'O. Ducrot et explique que "le *sens* d'un *énoncé* est défini en dehors de tout cadre énonciatif, alors que sa *signification* est dérivée des *circonstances de communication* qui en font un *discours*".[135] Le discours est ainsi "le résultat d'une construction".[136] C'est dans cette perspective que nous entendons l'analyse du discours: en tant que l'étude des énoncés qui expriment la jalousie tout en tenant compte de leur situation d'énonciation. Bien que nous n'adoptons pas ici la définition proposée par Henri Mitterand, nous trouvons que sa perspective rejoint la nôtre lorsqu'il explique pour sa part que le discours est "l'imposition d'un savoir et d'un jugement, la fonction didactique du roman, l'imposition d'un jugement, le soliloque de l'auteur".[137] En tenant compte non seulement de l'énoncé, mais également de la situation d'énonciation, on peut établir plus précisément la fonction du discours de la jalousie dans les principaux romans épistolaires chez Crébillon.

Après avoir déterminé ce que nous entendons par discours, il faut établir ce qui constitue le discours de la jalousie; tâche souvent difficile, car ce discours se mêle souvent à d'autres discours. Dans son analyse du discours d'amour dans *Les Lettres de la marquise de M *** au comte de R****, N. Boothroyd note l'importance d'une multiplicité de discours dans la construction du personnage principal: le " 'moi' énonciateur [de la marquise...] se structure à partir d'un discours et par des discours au fur et à mesure que ces derniers

---

[135] 13. Cette définition ne contredit pas celle de Bakhtine qui voit, selon Todorov, le discours comme "le langage dans sa totalité concrète et vivante" dans *Mikhaïl Bakhtine: Le Principe dialogique* 44.
[136] 16.
[137] Henri Mitterand, *Le Discours du roman*, (Paris: PUF, 1980) 5.

s'élaborant s'enchevêtrent, se renforcent ou s'oblitèrent" (201).[138] La plupart des critiques sont d'accord pour dire qu'il n'y a pas un seul discours amoureux dans les *Lettres de la marquise de M *** au comte de R****, mais plusieurs. Nous pourrions dire la même chose des deux autres romans de notre corpus. J. Dagen y remarque un discours amoureux ancien qui remonte à la tradition romanesque de l'amour, idée renforcée par A.-M. Paillet-Guth.[139] Cette dernière voit dans l'emploi des stéréotypes du discours amoureux des écrivains du dix-huitième siècle en général, une dénonciation "du code précieux et chevaleresque du siècle passé [...]".[140] La dénonciation du discours amoureux précédent rejoint un autre type de discours amoureux bien illustré par A-M. Paillet-Guth: le discours ironique. C'est cette multiplicité de discours qui rend si difficile la tâche d'interpréter les écrits de Crébillon.[141] Nous considérons la multiplicité de discours caractéristique de l'œuvre crébillonienne et en particulier de trois romans de notre corpus, puisqu'ils jouent à plusieurs niveaux, surtout du point de vue de celui qui fait le récit. Avant d'examiner les catégories de ces discours, il faut mentionner une autre caractéristique importante du discours de la jalousie.

Il n'est pas uniquement question d'une multiplicité de discours dans les *Lettres de la marquise*, *Les Heureux Orphelins* et *Les Lettres athéniennes*,[142] mais également d'une fragmentation à l'intérieur de ces discours mêmes. Comme l'a déjà remarqué V. Géraud, "Discontinu, le roman épistolaire ne donne que des 'fragments du discours amoureux'".[143]

---

[138] Ninette Boothroyd, "*Les Lettres de la Marquise...*, Le discours de la passion: structures et modulations", *SVEC* 185 (1980): 199-224.
[139] Dans *Ironie et paradoxe: Le discours amoureux romanesque*, (Paris: Champion, 1998).
[140] 16.
[141] M. Aucouturier résume la caractéristique fondamentale du discours romanesque selon Bakhtine comme "[l]'exploitation consciente et systématique des structures "dialogiques" du langage, de la "plurivocité" du mot, de la présence simultanée, dans un même énoncé, de ma voix et de celle d'autrui" (Mikhaïl Bakhtine. *Esthétique et théorie du roman*, 16). Le discours tel le langage est imprégné d'échos d'autrui.
[142] Rappelons les abréviations que nous adoptions pour les trois romans: LM, HO, LA.
[143] Géraud 188.

Elle trouve que "la vérité de l'amour ne se montre que par facettes, et que sa totalité doit demeurer ineffable".[144] Comme le discours amoureux, le discours de jalousie est également fragmenté dans le roman épistolaire. Lorsqu'on ajoute cette fragmentation à l'ambiguïté caractéristique de l'auteur et à l'essence un peu floue de la jalousie, on commence à se rendre compte de la complexité de notre enquête.

Il n'y a donc pas un seul discours de la jalousie, mais les bribes de plusieurs de ces discours. Dans le domaine des rapports intimes, nous remarquons une division nette entre le discours authentique (souvent celui de la femme sincèrement amoureuse) et un discours qui lui est diamétralement opposé, celui de la mauvaise foi. Dans cette société où les bienséances règlent les conversations, la fréquence des discours de mauvaise foi ne surprend pas. Nous empruntons ce dernier terme à A-M. Paillet-Guth, qui l'a puisé chez C. Kerbrat-Orecchioni.[145] Cette dernière maintient que la mauvaise foi "suppose que le locuteur gère le sens intentionnel de son discours, orienté plutôt vers le dévoilement d'un sens caché, dans le cadre d'une stratégie de l'indirect [...]".[146] A-M. Paillet-Guth avance que "la mauvaise foi s'analyse comme un paradoxe argumentatif, où surgit la double intention du dévoilement d'un sens et de son occultation".[147] Cette dualité, qui traverse l'œuvre de Crébillon, s'articule dans le titre même d'un des ouvrages, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*. Étant donné la richesse de tout roman crébillonien, on sait qu'une division apparemment aussi nette que celle que l'on vient d'évoquer ne peut pas l'être. Il nous faut préciser les nuances de ces catégories.

---

[144] Géraud 188.
[145] *L'Implicite*, (Paris: A. Colin, 1986).
[146] A.-M. Paillet-Guth, *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque*, 245.
[147] 501.

CHAPITRE I: DISCOURS AUTHENTIQUE

Le Petit Robert maintient que l'authentique est ce dont "l'autorité, la réalité, la vérité ne peut être contestée". Le sincère chez Crébillon semble être ce qui vient du cœur et ce qui est naturel. De l'autre côté, le mensonger vient de l'esprit et serait donc sociabilisé. L'étude d'A.-M. Paillet-Guth,[148] dans laquelle elle examine les discours amoureux (en partie chez Crébillon), nous sert de point de départ, (et cette analyse deviendra encore plus importante pour notre étude de l'ironie dans le chapitre suivant). Elle note que dans les rapports intimes, le discours authentique correspond au lyrisme dû à la passion. Dans les textes crébilloniens où l'ironie se répand, on a tendance à voir de l'authenticité là où il n'y a pas d'indices d'ironie parce que "la vérité" dépend du point de vue. Nous allons regarder l'influence du point de vue du narrateur en particulier sur l'interprétation du discours authentique. Nous distinguons entre le discours authentique énonciatif (perçu comme sincère selon les indices énonciatifs et donc présent dans la plupart des exemples que l'on fournira) et interprétatif (perçu comme authentique selon un personnage).[149] La grille à l'aide de laquelle on examinera le phénomène du discours authentique de la jalousie dans les rapports intimes consiste en quatre catégories: le lexique, l'espace, le point de vue, et les topoi. Il nous semble que ce sont en fait ces quatre catégories qui nous permettront de saisir la spécificité de l'épreuve du discours authentique de la jalousie chez Crébillon. Nous suivrons le discours de la jalousie dans tous ses acheminements, tels que les présente la femme "tendre" avant d'aborder le discours des autres femmes, des hommes et des personnages secondaires. Nous allons constater dans le chapitre suivant que le discours de la jalousie authentique est

---

[148] *Ironie et paradoxe: Le discours amoureux romanesque.*

[149] Nous empruntons cette dualité à C. Kerbrat-Orecchioni qui distingue entre la mauvaise foi énonciative et la mauvaise foi interprétative.

déformé chez le libertin et constitue des discours complètement autres.

Lexique

Dans la préface des *Lettres de la marquise de M *** au comte de R****, Madame de *** renseigne M de ***:

> quelque bien que des lettres amoureuses soient écrites, les mêmes termes y sont souvent employés, les mêmes situations reviennent; c'est toujours le même objet présent aux yeux du lecteur: brouilleries, raccommodements, caprices, fureurs, larmes, joie, jalousie, craintes, désirs, désespoir; et quoique ces mouvements soient variés en eux-mêmes, c'est l'amour qui les fait naître, c'est l'amour qui les détruit... (LM 48).

L'éditrice annonce la prédominance des fureurs, des craintes (qui font parfois partie du champ lexical de la jalousie) et des jalousies dans ce roman, mais nous pouvons facilement appliquer cette phrase à tout notre échantillonnage. C'est justement cette prédominance de la jalousie qui a suscité notre enquête sur le rôle de la jalousie chez Crébillon. Le fait que les mêmes termes reviennent souligne l'importance de l'identification du champ lexical de la jalousie. Nous avons examiné le lexique de la jalousie en général dans l'introduction de cette thèse. Il convient maintenant d'aborder cette question sous l'angle de chaque terme individuel et sous l'angle du discours authentique, ce qui constitue la première étape vers une compréhension de l'épreuve du personnage tenant ce type de discours.

Le fait que, comme le maintient Bakhtine, nous ne prenons pas toujours un mot dans la neutralité lexicographique suggère qu'établir un champ lexical de la jalousie basé sur les définitions lexicographiques de l'époque n'est pas suffisant.[150] Cependant, le fait que "[n]ous le prenons habituellement dans d'*autres énoncés*, et, avant tout, dans des énoncés qui sont apparentés au nôtre par le genre", suggère que ces définitions serviront dans une

[150] Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, 294.

première étape vers la compréhension du phénomène complexe que constitue la jalousie chez Crébillon.

i. "Jalousie/Jaloux/Jalouse"

Nous commençons par le terme qui exprime le mieux tout ce que comprend ce phénomène, celui de la jalousie sous toutes ses formes. Après avoir tenté de rendre son amant jaloux, la marquise ajoute une distinction à la jalousie quand elle explique au comte qu'elle veut y résister au nom de l'amour: "point de jalousies, de brouilleries, de caprices; rien en un mot de toutes les délicatesses qui rendent l'amour si inégal" (LM 116). La jalousie est une délicatesse, un mot à connotation particulière chez Crébillon et dont le sens peut changer selon la situation d'énonciation. Ce mot n'est cependant pas inclus dans l'index lexicologique de l'ambiguïté chez Bernadette Fort.[151] Michèle Weil détermine ainsi le sens figuré du terme selon *Le Trévoux*:

> Parallèlement aux définitions de la délicatesse comme de l'accessoire ajouté à l'essentiel et comme de la complexité implicite, ressentie par l'intuition du goût, Trévoux donne une nuance particulière à la délicatesse en amour: la délicatesse est du "cœur", de l'"âme". Ce qui revient à dire que la délicatesse en amour consiste à différer l'essentiel, les satisfactions du corps, par "l'accessoire" qu'est le cœur ou l'âme.[152]

Lorsqu'on généralise l'usage de ce terme, on peut comprendre que la jalousie "du cœur, de l'âme", selon *Le Trévoux*, serait ancrée dans "l'esprit", selon la terminologie de Crébillon. Du moins à ce moment de leur liaison, la marquise remarque, après avoir utilisé elle-même la jalousie comme outil de persuasion, que la jalousie n'est pas uniquement une émotion spontanée, mais qu'en tant que "délicatesse", elle est plus souvent une tactique planifiée contre son amant, une épreuve à passer. Lorsque nous considérons les évocations principales

---

[151] *Le Langage de l'ambiguïté dans l'œuvre de Crébillon fils* 220-221.
[152] Michèle Weil, "Délicatesse et débauche chez Challe, Crébillon et Marivaux," article non-publié.

du terme "jalousie" nous voyons qu'une typologie commence à s'esquisser selon le type de personnage qui subit cette émotion.

La femme tendre plus que tout autre ressent sincèrement de la jalousie. Comme nous l'avons déjà expliqué, l'authenticité vient du "cœur", alors cette sorte de personnage est plus sujet à la jalousie à cause de l'amour qu'il ressent. Dans chacun des trois romans, il y a un personnage principal qui incarne ce type (la marquise, la duchesse de Suffolk et Aspasie). L'authenticité de leur discours se révèle grâce à l'absence d'indices d'ironie. Nous isolons donc quelques exemples de l'usage du terme "jalousie" là où ces indices ne sont pas perceptibles.

Il n'y a vraiment que trois des quatre parties *des Heureux Orphelins* qui nous intéressent, puisque la première partie est essentiellement une traduction de *The Unfortunate Foundlings* d'Eliza Haywood. Dans cette première partie nous n'avons pas vraiment d'histoire d'amour (sauf les sentiments impropres du père adoptif de Lucie) et, par conséquent, pas d'histoire de jalousie. Les seules occurrences du mot "jalousie" et "envie" dans cette première partie n'en sont pas vraiment, puisqu'il s'agit de la négation de ces sentiments.[153] Il est à noter que ces termes ne sont introduits que lorsque la jeune Lucie rencontre sa conseillère, madame de Suffolk, dont le récit de malheurs d'amour constitue la seconde partie. Il y a une vingtaine d'occurrences de la jalousie dans l'ouvrage, dont nous ne mentionnons ici que quelques-unes, puisque les autres seront traitées ailleurs.

En fait, la duchesse, qui connaît son sort — puisque son récit prend la forme de roman-mémoires, ce qui fournit parfois une tension ironique — prévoit la portée du

[153] Si on peut se fier au narrateur à la troisième personne: "Les grâces, les talents et la beauté de Lucie avaient inspiré plus d'amitié pour elle à madame de Suffolk, qu'elle n'en avait senti de jalousie" (HO 91) et toujours au sujet de la duchesse: "son âme naturellement noble ne connaissait pas le lâche sentiment de l'envie" (HO 91).

sentiment qu'elle trouve très accablant:

> Depuis que je connaissais l'amour, j'avais découvert que j'étais née excessivement jalouse. Je sentais qu'il n'y avait pas d'extrémités auxquelles cette passion, poussée à un certain point, ne me portât, et qu'elle me ferait immoler amant, rivale, et moi-même si jamais j'avais lieu de penser qu'il n'eût plus pour moi la même tendresse (HO 132).

En affirmant qu'elle est née "excessivement jalouse", elle prévoit la fin lyrique de cette liaison qui la poussera enfin à se retirer de la société. Bien que le sentiment soit sincère, le topos de la femme qui se séquestre à cause d'une passion jalouse est parodié à un niveau extradiégétique par le manque de sincérité du libertin. Le discours de mauvaise foi opère à un niveau extradiégétique, tandis que le discours de la jalousie se révèle authentique.

A la différence de la duchesse qui connaît sa jalousie dès le début de son récit, les craintes de la marquise des *Lettres de la marquise* ne deviennent ouvertement de la jalousie que quand elle reconnaît elle-même (pour la première fois dans la vingt-quatrième lettre) qu'elle est jalouse:[154] "Il est vrai, je suis jalouse et l'explication que j'eus hier avec vous, loin de détruire mes soupçons, n'a servi qu'à les augmenter. Vous avez encore osé me présenter ma rivale" (LM 97). Puisqu'elle a déjà avoué son amour, la jalousie qui y coule devient semblablement plus claire. Le mot "jalousie" semble imprégnée des souvenirs de son usage chez les autres, comme dirait Bakhtine, puisqu'elle ne peut pas séparer la passion jalouse de la passion amoureuse. Vers la fin de son récit, la marquise est capable d'admettre avoir été jalouse: "plus tourmentée que vous, je n'osais vous montrer mes alarmes: jalouse, jusqu'à la fureur, vos yeux ne me paraissaient regarder rien indifféremment; j'y voyais de la tendresse pour tout le monde, et je ne croyais que moi seule incapable de vous en inspirer" (LM 201-2). "Jalouse jusqu'à la fureur" rejoint la situation de la duchesse de Suffolk qui est

---

[154] Jusqu'ici elle n'a avoué que le fait que son amitié est jalouse. Voir la lettre XIII.

"excessivement jalouse", puisque les deux passions sont extrêmes, reflétant ainsi l'authenticité de leur passion amoureuse.

Le personnage qui souffre le plus de la jalousie dans *Les Lettres athéniennes* est Aspasie. La philosophie sert de prétexte à des tête-à-tête du libertin Alcibiade avec la femme de son oncle Périclès, qui est "tendre" et "philosophe, mais pas dans le cœur" (LA 238). C'est cette tendresse et l'absence de "philosophie dans le cœur" qui la rapproche des principaux personnages féminins des deux autres romans. Ces qualités semblent la pousser à faire des concessions au sujet du manque de jalousie manifesté par son amant à cause des excès de sa propre passion. Aspasie révèle: "Jalouse moi-même au delà de toute expression, j'ai plus de raisons que bien d'autres, de pardonner ce mouvement, quelque peu fondé même qu'il puisse être" (LA 239). Le fait qu'elle est "jalouse au delà de toute expression" fait écho aux descriptions excessives des deux autres femmes.

Plus tard, elle revient à ce même terme pour évoquer la jalousie qui la contrôle au point de la "guider" (LA 284).

Ainsi l'adjectif "jalouse" semble plus souvent utilisé pour caractériser cette passion de la femme tendre (par rapport au nom "jalousie", par exemple). Ce mot apporte avec lui tous les bagages de la littérature de sensibilité. Autrement dit, la jalousie s'entremêle à l'amour, puisqu'elle en constitue la preuve pour la femme amoureuse. En fait, l'erreur de la femme tendre consistera à déceler chez son amant de l'amour là où elle voit de la jalousie, puisque la jalousie n'est pas toujours authentique.

Le Commandeur dans les *Lettres de la marquise* joue un rôle double dans le roman. Oncle du comte, il est sommairement décrit par la marquise ainsi: "Il m'aime, il est jaloux" (LM 72). Le discours du Commandeur n'est jamais rapporté et sa jalousie sert à montrer au

niveau extra-diégétique combien l'amour et la jalousie sont difficiles à séparer aux yeux de la marquise et, au niveau diégétique, à essayer de rendre le comte jaloux, petite ruse qui n'est pas à la taille de celles qui se trouvent dans l'arsenal du libertin et qui, par conséquent, échouera.

D'autres personnages secondaires souffrent également de la jalousie chez Crébillon pour refléter en quelque sorte les souffrances des personnages principaux. Cependant, à la différence de la femme tendre, source de sentiments authentiques, le marquis des *Lettres de la marquise* n'est pas complètement atteint de jalousie: "Je n'étais donc pas jaloux absolument; mais voyant comme je vous l'ai dit, que mon amour ne plaisait plus tant, je commençai à n'être plus si sûr du sien" (LM 152). L'imprécision du terme "amoureux" pour expliquer ce que le marquis, sans doute libertin, ressent pour Mme de *** n'aide pas à clarifier ses sentiments jaloux. Le terme "jaloux" est utilisé, mais ne semble pas exprimer un sentiment identique à celui de la femme tendre. C'est seulement lorsqu'il identifie un rival que sa jalousie s'épanouit: "J'en étais donc aussi amoureux que jamais, lorsque des regards adressés trop vivement au Chevalier de Saint-Fer*** me firent sentir encore de la jalousie" (LM 152). La jalousie provoquée par des regards se manifeste également dans d'autres textes de Crébillon, notamment *Ah, Quel conte* et *Les Égarements*. Nous évoquons les termes "jaloux" et "jalousie", qui font partie du discours de la jalousie, dans cette discussion du discours authentique en dépit du fait qu'il s'agit d'une émotion vaniteuse[155] et non amoureuse, et qu'elle n'est donc pas dominée par le cœur, source d'authenticité. Par contre, ce discours n'est pas tout à fait mensonger, comme le sera le discours du libertin qui ne

[155] La marquise explique au comte que son mari est vain: "Vous êtes ami de mon mari, ménagez-le, il n'est pas jaloux, mais il est vain; et s'il se croyait offensé, il se porterait à toutes les extrémités dont l'homme du monde le plus amoureux pourrait en pareil cas être capable" (LM 79).

ressent rien et fait tout guidé par son "esprit". À la différence de sa femme, la distance vis-à-vis de l'amour aide le marquis à vouloir confirmer ses soupçons pour pouvoir éclaircir son incertitude. Il n'y a pas de possibilité qu'il soit séduit par le discours de sa maîtresse. Au contraire, il va espionner Mme de *** et Saint-Fer ***. Il voit le couple ensemble "sans aucun mouvement de colère" (LM 153), ce qui pourrait mettre en question l'authenticité de son amour, mais non pas de sa jalousie précédente. Nous remarquons le choix lexical général de "colère" pour exprimer les sentiments jaloux, terme que nous abordons dans une section à part et qui fait partie du lexique de la jalousie de sa femme.

Puisqu'il y a beaucoup de personnages dans *Les Lettres athéniennes* (sans doute pour offrir une gamme plus complète de la société), il y a plus d'hommes qui sont jaloux. Thargélie décrit la jalousie de Xantippe en se servant du mot même de "jalousie" et de la tournure "cet odieux mouvement" (LA 262).[156] Parmi les termes choisis, celui de "jalousie" revient: "Quoiqu'il cherchât à me cacher toutes les terreurs qu'en prévenant son aveu, je lui avois données sur mon compte, je ne les avois pas moins bien démêlées que sa jalousie même" (LA 262). Puisque cet homme n'a pas de rival, il devient jaloux de tout le monde:

> N'ayant pas de quoi être déterminément jaloux de personne, il le devint indistinctement de tout le monde. Ce fut en vain que pour tâcher de calmer ses craintes, je me dévouai à la plus profonde solitude, ou que je ne reçus qu'en sa présence, le peu de gens que je voyois encore. Où il lui étoit impossible de soupçonner l'infidélité, il m'en supposoit toujours le desir; mais il seroit trop humiliant pour moi, & pour lui, peut-être, de vous dire jusques à quels misérables il ne craignit pas d'étendre sa jalousie (LA 262).

Parmi les "craintes", les soupçons (et sa forme verbale "soupçonner"), on trouve la forme nominale et la forme adjectivale de la jalousie. On ne sait pas s'il s'agit d'un discours de

---

[156] Dans *Les Lettres athéniennes*, puisqu'il y a plus d'une centaine de personnages, il y en a plusieurs qui sont décrits comme jaloux tout simplement en passant. Par exemple, Aspasie évoque la jalousie possible du grand Périclès, son mari, qui,: "s'il n'est pas jaloux, pourrait aisément le devenir [...]" (LA 234). Alcibiade évoque le caractère "naturellement fort jaloux" d'Axiochus (LA 328).

jalousie authentique, parce qu'on n'a que la perspective de la maîtresse sans commentaires du jaloux même. Toutefois, on n'a pas d'indices pour le comprendre autrement, puisque le récit ne développe plus les rapports de ces amants. On verra que la perspective narrative a beaucoup d'influence sur l'interprétation de la jalousie. Quand on n'a que la perspective féminine, Crébillon laisse planer un peu de doute au sujet de la vérité, puisque les femmes sont rarement conscientes de toutes les ruses en jeu dans ce monde où le paraître prime l'être.

Alcibiade explique que l'amant de Callipide, Antigênes, "est jaloux" (LA 319). Paradoxalement, on doute moins de l'authenticité du sentiment de jalousie d'un tel personnage quand c'est Alcibiade qui le déclare, que lorsque la maîtresse le décrit elle-même. Le discours de mauvaise foi d'Alcibiade ne semble pas entrer en jeu ici, puisqu'il ne profite pas d'une telle description. Lorsqu'une femme décrit son amant comme étant jaloux, on doit se demander si elle est vraiment consciente de la ruse de la jalousie feinte si répandue dans la société que peint Crébillon.

Antipe, en qui "l'esprit ne corromp[t] point le cœur", représente l'antithèse masculine d'Alcibiade dans *Les Lettres athéniennes* (LA 313) puisqu'il est l'équivalent masculin de la femme tendre. Donc, à la différence d'Alcibiade, il est atteint de "la jalousie la plus effrénée dont jamais on puisse être atteint" (LA 313). En dépit de ses efforts pour le rassurer, sa maîtresse, Théodote, ne peut calmer ses craintes. Alcibiade ne semble pas comprendre ce comportement, mais l'explique à Antipe comme étant une partie irrémédiable de son caractère: "La fureur des conquêtes est en moi, [dit Alcibiade], comme est en vous la jalousie, un vice de caractere & vous n'ignorez pas que, si quelquefois ces vices se suspendent, on n'en triomphe jamais" (LA 313). Les vestiges du classicisme sont toujours présents dans cette notion que la jalousie est une faiblesse morale qui justifie le malheur. Cet

exemple, quoique assez rare chez Crébillon, montre que la classification de la femme tendre comme étant le personnage-type atteint de la jalousie authentique n'est pas assez nuancée. Crébillon brise cette classification dans son dernier roman et révèle ainsi que, pour être sujet à cette passion authentique, le sexe du personnage compte moins que le fait que le cœur domine l'esprit.

Le cas de Thrazylle ressemble en partie à celui d'Antipe que l'on vient de mentionner. Némée confie à Alcibiade que Thrazylle est "né trop jaloux pour n'être pas en amour, [...] il croyoit avoir Agathon pour rival, [...] il m'en a demandé le sacrifice [...]" (LA 401). La qualification d'"être né jaloux" ressemble à la description de la duchesse de Suffolk et renforce la notion de la jalousie comme vice de caractère inné. À la différence de celle d'Antipe, toutefois, la jalousie de Thrazylle est très liée à sa vanité, puisqu'il est: "le plus vain, & en partant de là, nécessairement le plus jaloux de tous les hommes" (LA 396). Nuançons donc encore un peu plus. La jalousie amoureuse authentique n'est pas le seul vice de caractère qui existe, mais l'équivalent, qui est réglé par l'amour-propre, peut constituer ce même type de vice de caractère et ne provient pas nécessairement d'un excès de passion.

L'ampleur des situations fondées sur la jalousie dans le dernier roman de Crébillon fournit un scénario qui est unique à ce roman. Dercyle raconte, dans une lettre à Alcibiade, la scène de jalousie que lui a faite son amant, Adymante. Puisque le mot "scène" se trouve dans le texte on pense tout de suite à une scène théâtrale. L'interprétation de l'épisode renforce cette impression, surtout quand Dercyle explique au sujet d'Adymante qu' "il ne donne de ridicule qu'à lui" (LA 383). L'homme jaloux est ridiculisé ici comme c'est souvent le cas dans la comédie. On ne voit pas souvent ce côté risible si ouvertement mentionné chez Crébillon (il laisse plus souvent le soin au lecteur de déterminer ce qui est ridicule). Dercyle

souligne les afflictions de son amant qui comprennent "une jalousie si misérable! de si petites, & en même temps, de si romanesques idées! [et ...] des inquiétudes sur l'avenir!" (LA 383). Elle est si tourmentée par la jalousie de son amant qu'elle n'apprécie même pas les sentiments amoureux, puisqu'elle le qualifie d'"amoureux à faire horreur" (LA 383). Le roman de Crébillon tient compte (ou "se souvient", comme le dirait Bakhtine) de l'usage du mot "jaloux" dans le théâtre (où l'on trouve l'origine de ce stéréotype). Le sens ridiculisé du terme "jaloux" est donc transposé ici dans un cas particulier pour enrichir la typologie de la jalousie que présente ouvertement l'auteur pour la dernière fois dans ce roman de 1771.

Le mot "jalousie" est imprégné des traces de l'usage d'autrui, ce qui, selon Bakhtine, est toujours le cas. Il est lié au concept de l'amour pour la femme tendre lorsqu'elle considère ses propres émotions et interprète celles de son amant. Cependant, il peut également se rattacher à l'homme amoureux. De plus, il apporte des connotations de ridicule que l'on attribue plus au théâtre comique. Ajoutons maintenant d'autres termes qui y sont associés pour approfondir notre analyse.

ii. "Craindre"

Après les occurrences de "jalousie", les formes de "craindre" sont les plus fondamentales à la notion de la jalousie. En fait, Greimas et Fontanille le formulent bien: "La jalousie s'organise autour d'un événement dysphorique qui peut être situé soit en prospective, soit en rétrospective, transformant ainsi le jaloux soit en sujet craintif, soit en sujet souffrant".[157] Par conséquent, le discours de crainte reflétera autant la jalousie que les signes des souffrances que cause cette émotion (indiqués par les "tourments", par exemple), que nous allons examiner par la suite.

---

[157] Greimas et Fontanille 213.

Dans la Lettre XII des *Lettres de la marquise*, le personnage principal écrit au comte: "et que ne devrais-je pas craindre de votre inconstance, si je venais à vous aimer?" (LM 73). La préférence du terme "craindre" et la forme interrogative suggèrent un refus de la passion (amoureuse et jalouse) que la marquise n'est pas encore prête à avouer. Cette situation rappelle celle du personnage principal dans *La Princesse de Clèves*. Comme l'héroïne aime déjà sans l'avouer, on peut se demander si elle est déjà jalouse par extension, vu que craindre l'inconstance de l'amant fait partie de la définition de la jalousie. Le fait que "craindre" n'est pas en cooccurrence avec le mot "jalousie", mais que la notion se comprend quand même, reflète le lien intrinsèque à la jalousie en dépit d'une apparente généralité. Le discours de crainte dans ce cas pourrait se qualifier d'authentique et d'émotionnel. Carole Dornier a déjà observé: "La femme seule exprime des sentiments authentiques et personnels" chez Crébillon.[158] Nous nuancerions là où C. Dornier est trop catégorique, puisque l'équivalent de la jalousie authentique existe au masculin, mais n'est pas développé en détail chez Crébillon. Par ailleurs, comme on le verra par la suite, ce ne sont pas toujours des sentiments authentiques que la femme exprime.

La jalousie de la marquise l'accable au point où elle écrit: "je vous l'ai dit cent fois, je crains tout" (LM 98). Puisque la crainte de perdre son bien-aimé occupe une place centrale dans le concept de la jalousie, tout craindre impliquerait également cette passion. En fait, c'est la situation d'énonciation, c'est-à-dire la discussion de l'inconstance qui entoure cet énoncé, comme celui dont nous avons parlé dans le paragraphe précédent, qui clarifie cet énoncé qui aurait pu rester un peu général. La crainte de la marquise est tellement répandue que le synonyme "frayeur" apparaît également dans son discours lorsqu'elle répond au comte

---

[158] Carole Dornier, *Le Discours de maîtrise du libertin* 298.

au sujet du bruit qui court sur son prochain mariage: "Vous condamnerez sans doute mes frayeurs; mais toute autre à ma place en serait-elle moins susceptible?" (LM 179-180). Elle continue plus loin: "J'ai communiqué mes frayeurs à Saint Fer***, il les trouve justes, et vous êtes le seul qui ne vouliez pas croire ce qui en sera" (LM 208). Sans le terme "jalousie", c'est la situation d'énonciation qui dévoile le vrai sens des craintes et de ses synonymes. Le besoin qu'a le lecteur de recourir fréquemment au contexte pour éclaircir les énoncés résulte de la prédilection de l'auteur pour une atmosphère d'ambiguïté dans son œuvre.[159]

Madame de Suffolk dans *Les Heureux Orphelins* partage ce discours de crainte qui provient de sa jalousie authentique. Lorsqu'elle se rend compte du fait qu'elle aime, madame de Suffolk craint tout de suite de ne pas trouver un sentiment réciproque chez Chester: "Je sentais que j'aimais, que je serais, si je n'étais pas aimée, la plus infortunée de toutes les femmes; mais il me semble que ce désir et cette crainte composaient alors toute ma faiblesse" (HO 105). Le recul que permet la forme de cette deuxième partie du roman (plutôt mémoires que roman épistolaire) offre la possibilité de la réflexion à la duchesse, qui révèle aussitôt à son interlocutrice, Lucie, que la crainte constitue son point faible, facilement repérable par le libertin rusé. Madame de Suffolk explique:

> Née avec trop de candeur pour imaginer des ruses, et ayant trop peu d'expérience pour deviner celles que je crois aujourd'hui qu'il employait contre moi, tout ce que je pensai de ses procédés, et de cette insultante froideur qui avait succédé à ses premiers soins, fut ou qu'il ne m'aimait pas, ou qu'il en aimait une autre; et chacune de ces

[159] Les craintes de la marquise se succèdent jusqu'à la fin du récit. Dans la Lettre LXV, quand la marquise instruit le comte que son mari l'emmène dans un pays barbare, elle réfléchit à ses craintes passées: "La crainte de votre inconstance m'occupait autrefois tout entière; mais je ne sais si je n'aimerais pas mieux vous voir inconstant, et vous voir toujours, que de vous perdre fidèle" (HO 209). Elle ne semble pas décider si le comte est inconstant ou fidèle. C'est peut-être pourquoi certains critiques se sont demandé si tout ce dont la marquise accuse le comte n'est qu'un fantasme. C'est difficile à dire puisque la marquise est tellement accablée face à l'idée de partir avec son mari que ses pensées deviennent confuses.

> idées me pénétrait d'une douleur mortelle, mais ne changeait pas mon cœur (HO 118).

Elle continue à analyser ses sentiments envers lord Chester grâce à ce qu'elle sait à présent ("que je crois aujourd'hui qu'il employait contre moi"). On ne sait pas si elle est de bonne foi quand elle dit qu'elle est "née avec trop de candeur pour imaginer des ruses", mais au niveau de la jalousie, le recul ne nuit pas au caractère convaincant de sa description, surtout à la lumière de ce point faible qu'est sa jalousie. La notion d'une rivale fait durer son discours de crainte en lui donnant autant de douleur ("une douleur mortelle") que si elle n'était pas aimée ("ou qu'il ne m'aimait pas, ou qu'il en aimait une autre"). En dépit du fait que son discours amoureux oscille entre l'authentique et l'authentique ironisé (nous étudierons de près cette deuxième catégorie dans le prochain chapitre), son discours de jalousie émerge comme complètement authentique.

Le discours de crainte de la duchesse se poursuit sans indications d'ironie. Elle précise ce qu'elle ressent pendant le souper, chez Mme de Norfolk:

> Moins j'étais contente de son cœur, plus je craignais qu'on ne me l'enlevât. Aucune des femmes qui étaient à cet affreux souper ne jetait les yeux sur lui et ne les y arrêtait sans me causer des mouvements si violents qu'à peine toute ma raison pouvait m'obliger à les contraindre; et je sentis dans cette malheureuse soirée ce que l'amour peut inspirer de plus tendre, ce que la crainte peut donner d'inquiétude, et l'épouvantable tourment de la plus vive jalousie (HO 117).

Lorsque les signes d'amour de Chester ne sont pas clairs aux yeux de la duchesse, elle devient jalouse. Tel est le cas au souper quand la duchesse souffre "des mouvements si violents". La situation d'énonciation élucide encore plus l'énoncé qui évoque les craintes de la duchesse, puisque ce n'est que dans l'énoncé suivant que l'on retrouve les éléments du champ sémantique de notre sujet central. La multiplication de termes qui évoquent la jalousie — "crainte", "inquiétude", "l'épouvantable tourment" et "la plus vive jalousie" —

renforce l'étendue immense de cette passion. Les craintes de madame de Suffolk ne font que redoubler par la suite: "S'il m'en était devenu mille fois plus cher, je craignis de le lui être devenue moins [...]" (HO 126). C'est l'absence de signes de l'ironie et l'accent mis sur "ce que l'amour peut inspirer de plus tendre" qui souligne la souffrance authentique de la duchesse.

Aspasie préfère le terme "crainte" à celui de jalousie quand elle évoque ses sentiments dans une lettre à son amant Alcibiade: "devroit-il donc vous être si difficile de me pardonner mes craintes?" (LA 239) Ces émotions semblent provenir d'une confusion en amour qui résulte d'un conflit entre le discours de mauvaise foi du libertin et son interprétation comme étant authentique par la femme amoureuse (le discours authentique interprétatif). Ce conflit est exagéré par le traitement déséquilibré d'Alcibiade, dont le ton est parfois moqueur:

> Quelqu'ennuyé que, souvent vous en paroissez, soyez sûr (il est vrai que je vous suppose ici de l'amour pour moi) que si vous me voyiez toujours tranquille, j'aurois beau vous jurer que je vous adore, que même, quelque desir que vous en eussiez, jamais vous ne pourriez vous déterminer à le croire. [...]& surtout, ou ne vous moquez pas de mes craintes, ou, ce qui m'affigeroit beaucoup plus, ne me les imputez pas à crime (LA 239).

Selon Aspasie donc, c'est de sa jalousie (ses "craintes") qu'Alcibiade rit. Le discours de crainte d'Aspasie se manifeste non seulement dans la sélection du terme "craintes", mais aussi dans l'incise "il est vrai que je vous suppose ici de l'amour pour moi", qui souligne les doutes qui la tracassent.[160]

Un personnage secondaire dans les *Lettres de la marquise*, le marquis, raconte ses

---

[160] Il y a plusieurs expressions de craintes de la part des personnages secondaires des *Lettres athéniennes*. Par exemple, Alcibiade, impatient du comportement illogique de Diopithe raisonne sur la situation à son correspondant Thrazylle: "quelques vives que soient les craintes que je lui inspire, me pardonneroit-il plus aisément encore d'aimer Cochlys, que de trouver, comme je fais, qu'elle n'a même pas de quoi lui plaire" (LA 252). Certaines maîtresses d'Alcibiade expriment leur jalousie en termes de craintes aussi, comme Praxidice

propres craintes au sujet de sa maîtresse, madame de ***, à travers les paroles écrites de la marquise, sa femme: "Les choses auraient sans doute été toujours de même [sans jalousie], si ses refroidissements trop marqués ne m'avaient instruit à craindre son changement" (LM 150). À la différence de sa femme, qui craint tout sans pouvoir agir, les craintes au sujet de la froideur de sa maîtresse poussent le marquis à vouloir découvrir son infidélité avec Saint-Fer***. Le libertin ne tient pas de discours de crainte. Au contraire, il est poussé à agir pour confirmer ses soupçons et éliminer les craintes.

Jusqu'ici nous avons fourni des exemples des formes de "jalousie" et de "crainte" (et une occurrence d'"envie" dans *Les Heureux Orphelins*). Ces lexèmes figurent dans les définitions de la jalousie, surtout avant le dix-huitième siècle, ce qui renforce leur nature inhérente au phénomène. Nous mettons de côté les occurrences d'"amour-propre", "amour", et "amitié" qui y figurent aussi, mais qui s'éloignerait du concept central de la jalousie (et qui sont tellement nombreuses qu'elles demandent une étude à part). Nous évoquerons la rivalité dans la deuxième partie de l'étude, dans la section sur les topoi de la rivalité, notamment IDENTIFIER RIVAL.

iii. "Soupçons"

Pour tenir compte de ce qu'ils appellent la "vaste configuration" que constitue la jalousie, Greimas et Fontanille suggèrent qu'elle se divise en deux: la souffrance que nous évoquerons par la suite, et la crise de jalousie, dans laquelle le soupçon occupe une place importante:

> La *crise passionnelle* proprement dite comprendrait: le soupçon, qui est une forme de savoir dont l'objet reste secret — un métasavoir — , l'administration de la preuve et

---

(LA 324) et Hégéside (LA 389).

> la mise en scène décisive, qui induisent l'acquisition d'une certitude, d'où naîtra la méfiance [...].[161]

Le soupçon semble exiger une certaine suite que détaillent Greimas et Fontanille et serait donc utile à tout récit de la jalousie. Cependant, ce n'est qu'en 1732, dans le *Dictionnaire de Trévoux* que le terme "soupçon" commence à figurer dans le champ lexical de la jalousie (et quoique les entrées du dictionnaire soient tirées du dix-septième siècle, la présence du "soupçon" marque une tendance qui émerge lentement). C'est en cette même année que paraissent les *Lettres de la marquise* qui, elles aussi, marquent l'intégration de ce terme dans le lexique de la jalousie crébillonienne. Nous remarquons que ce terme fait partie de la crise de jalousie dans les trois romans qui nous concernent.

Avant d'avouer ouvertement son amour, la marquise des *Lettres de la marquise* donne des signes de sa jalousie: "Mais sans vouloir vous soupçonner de perfidie, sans chercher des raisons contre vous dans l'avenir; puis-je en examinant mon état présent, me livrer aux sentiments que vous voudriez m'inspirer?" (LM 58). La construction "sans vouloir" atténue cette évocation de soupçons en donnant l'apparence de les nier. Le comportement du comte avec une certaine femme confirme le bruit qui court et réaffirme les soupçons de la marquise: "Vous m'avez offert hier de détruire mes soupçons, vous avez deviné dans mon silence les justes reproches que j'avais à vous faire" (LM 74).[162] Ici la seule action de la marquise est de faire des reproches. Dans la vingt-quatrième lettre la marquise informe son correspondant: "Il est vrai, je suis jalouse, et l'explication que j'eus hier avec vous, loin de détruire mes soupçons, n'a servi qu'à les augmenter" (LM 97). Les soupçons sont évoqués comme faisant partie du phénomène plus grand de sa jalousie, mais

---

[161] Greimas et Fontanille 221.

[162] Elle se reproche ces soupçons dans la lettre suivante: "je n'ai pas même dû vous soupçonner si légèrement"

n'incitent pas la marquise à agir. De nouveau, elle réaffirme ses soupçons: "Je ne cherche point à me tourmenter, mais exempte de caprices, je ne le suis pas de soupçons!" (LM 101). Les soupçons sont donc un état tout aussi authentique qui ressemble à la jalousie en général, et ne la portent pas à l'action comme le suggère la définition de Greimas et de Fontanille que nous avons évoquée plus haut.

Comme sa femme, le mari de la marquise est soupçonneux de la conduite de sa maîtresse, Mme de ***. Il avoue: "Las de vivre dans l'incertitude, je pris des mesures pour m'éclaircir, et pour y réussir mieux je cachai mon dépit et mes soupçons sous un air libre et confiant" (LM 152). À la différence de la femme amoureuse, l'homme à tendances libertines cache ses soupçons pour mener son enquête au sujet de l'infidélité de sa maîtresse. Le fait qu'il les cache n'empêche pas que ses soupçons sont sincères.

Comme la marquise, madame de Suffolk, dans *Les Heureux Orphelins*, exprime sa jalousie également en terme de soupçons: "Avec quelque ménagement que je lui exposasse mes soupçons, il [le libertin Chester] ne savait jamais les trouver que déraisonnables et cruels" (HO 132). La femme authentique révèle ses soupçons au libertin, qui les rejette, limitant ainsi la portée des sentiments de la femme et l'action éventuelle qui pourrait en résulter. Être confrontée à l'évidence d'une rivale précise ne fait que renforcer ses incertitudes générales au sujet du comportement de Chester: "D'ailleurs, l'aventure de Madame de Pembrook m'avait involontairement laissé des soupçons que je ne combattais pas toujours avec autant de succès que je l'aurais désiré" (HO 136). De nouveau, la femme tendre accepte les soupçons et les dévoile ouvertement à son amant libertin qui profite de cette connaissance pour mieux la tromper.

(LM 74).

La femme sensible des *Lettres athéniennes* range aussi le soupçon dans son vocabulaire de la jalousie. Aspasie admet son étourderie en ce qui concerne le comportement d'Alcibiade: "comme je n'ai point d'art, je n'entrevois tout cela que bien confusément" [...] "puisque ce n'est, peut-être, qu'à cela [l'absence d'art] que je dois le bonheur de ne faire qu'en soupçonner dans votre conduite" (LA 239). L'absence "d'art", peut-être l'habileté du libertin à dévoiler le comportement de l'autre, empêche Aspasie de voir clair et limite son impression aux soupçons d'une insuffisance de passion chez son amant. Ses soupçons s'intensifient lorsque son amant, perdant momentanément le bon jugement libertin,[163] décide de lui avouer un engagement passager avec Thrazyclée. Alcibiade explique: "De tous les effets que ce même aveu [...] a produits sur elle, le premier a été de soupçonner que je la trompois [...]" (LA 285). La jalousie d'Aspasie est révélée par les soupçons d'infidélité. Alcibiade interprète et renforce ainsi le discours de crainte authentique de sa maîtresse.[164]

Les soupçons semblent donc entraîner l'action de la crise passionnelle suggérée par Greimas et Fontanille uniquement dans la situation du marquis des *Lettres de la marquise.* Dans le cas de la femme tendre, la crise passionnelle fait plutôt partie de la souffrance. Ce point de vue est dicté par le mot d'autrui venant de la lignée sensible des romans tels que *Les Lettres portugaises* où les malheurs de l'amour attirent toute l'attention. Dans ce cas, les "soupçons" s'associent plus au terme "jalousie" que ne le ferait un terme neutre.

iv. "Alarmes"

Le terme "alarmes" apparaît dans les définitions de la jalousie au même moment que

---

[163] Alcibiade l'appelle "une foiblesse que je suis loin de me pardonner [...]" (LA 185).
[164] Antipe soupçonne également Théodote d'une "préférence secrette" (LA 291), mais le terme "soupçonner" manque.

"soupçon", c'est-à-dire dans l'édition du 1732 du *Dictionnaire de Trévoux*. On pourrait donc s'attendre à un usage semblable de ce terme dans le champ lexical de la jalousie chez Crébillon, mais il faut quand même tenir compte du rapprochement du sens de ce terme et de celui de "craintes".

Le terme "alarme" revient assez fréquemment dans les *Lettres de la marquise*. Cependant, ce n'est pas toute occurrence de ce lexème qui fait référence à la jalousie,[165] c'est souvent la cooccurrence d'un autre terme qui le clarifie. Citons l'exemple d'"infidélité": "toute alarmée de la prétendue infidélité que vous veniez de me faire" (LM 157) ou de "jalouse": "je n'osais vous montrer mes alarmes: jalouse jusqu'à la fureur" (LM 201).

La marquise des *Lettres de la marquise* identifie l'"amitié" qu'elle ressent pour le comte comme étant "assez vive pour s'alarmer aisément" (LM 74) et poursuit: "elle est jalouse, déraisonnable, gênante" (LM 74). Le mot "alarme" indique que la marquise est jalouse avant qu'elle ne l'avoue. De plus, la cooccurrence du mot "jalouse" renforce cette interprétation. Une amitié ne s'alarme pas comme c'est le cas ici. Il y a confusion du mot "amitié" chez la marquise, car elle avoue que son penchant "pourrait devenir condamnable, [et qu'il…] l'est déjà peut-être" (LM 75). Elle devrait donc se servir du mot "amour", mais cela la pousserait à admettre ses vrais sentiments. Dans ce cas, le terme "alarme" ne traduit pas clairement la jalousie, mais il se trouve renforcé par la présence explicative du mot "jalouse" même.

Le choix de mots pour décrire les sentiments de la marquise varie entre la première et la deuxième occurrence du terme "alarme", mais la notion centrale de la marquise demeure inchangée: "mon amour s'alarme de tout, un regard jeté sur une autre me fait penser mille

[165] Voir la lettre XLII par exemple.

choses extravagantes, j'envisage dans le moment votre perte; et l'idée de n'être plus aimée de vous, est une idée que je ne saurais soutenir" (LM 101). L'évolution lexicale qui résulte de l'abandon de "l'amitié" en faveur de "l'amour" n'opère pas au niveau de la jalousie. La crainte qu'elle a sentie juste avant cet énoncé est remplacée de nouveau par les alarmes qui lui font "penser mille choses". On met l'accent sur l'imagination de la marquise qui travaille à la convaincre qu'elle va perdre le comte.

Le terme "alarme" ne se trouve pas uniquement dans les *Lettres de la marquise*. Le dernier ouvrage de Crébillon, d'inspiration grecque, nous présente Diotime, une des victimes infortunées du libertin Alcibiade, qui lui avoue:

> Mais pourquoi, est-ce, pour ainsi dire, l'instant même où je viens de vous entendre me jurer que vous m'aimerez toujours, que je choisis pour craindre qu'un jour vous ne cessiez de m'aimer? Que je suis malheureuse! en proie pour l'instant à toutes les alarmes imaginables, j'y suis encore à tout ce qu'il est possible d'en puiser dans l'avenir (LA 312).

Les alarmes semblent être le renforcement de l'énoncé précédent qui est centré sur les craintes d'abandon. Les alarmes ne remplacent donc pas complètement la notion de jalousie, mais dépendent du contexte pour permettre au lecteur d'élucider le lien avec cette passion.

Dans ce même roman, on trouve une deuxième occurrence du terme "alarme" comme expression de la jalousie. Cette fois, cependant, il s'agit plutôt de la jalousie masculine. Théodote se plaint à son correspondant, Alcibiade, des souffrances que la jalousie de son amant Antipe lui cause: "mes démarches les plus simples l'alarment; mes sacrifices les plus éclatants ne le calment pas. Son éternelle jalousie m'a forcée, contre mon caractère, assez ami de la société, à me renfermer dans la plus profonde solitude [...]" (LA 291). De nouveau les alarmes sont synonymes des craintes de la personne amoureuse. Ce terme n'incarne pas

tout seul le sens de la jalousie, mais contribue à l'approfondissement de l'atmosphère qui entoure l'amoureux.

Dans le cas de la marquise, le terme "alarme" figure même avant qu'elle n'avoue son amour pour le comte, ce qui indique un sentiment sincère qui lui échappe en dépit de l'apparente indifférence qu'elle maintient envers lui. Cette tension entre les savoirs du lecteur/auteur qui la croit amoureuse et du personnage qui affirme le contraire, souligne la sincérité du discours jaloux par rapport au discours amoureux. De plus, les exemples des *Lettres athéniennes* illustrent cette authenticité par l'absence de marques d'une autre interprétation. Le terme "alarme" semble dépendre d'une clarification secondaire par le terme "jalousie" ou par l'explication des craintes qui lui sont cooccurrentes dans chacun des exemples que nous avons fournis. Cela souligne l'importance de la situation d'énonciation pour l'interprétation des scénarios. L'absence de ce terme dans *Les Heureux Orphelins* suggère une préférence pour le synonyme "craintes", qui traduit la notion, mais de façon plus précise. Le fait que le terme "alarme" se range parmi les lexèmes qui expriment la jalousie dans les définitions du dix-huitième siècle[166] renforce l'usage courant de ce terme pour exprimer les craintes, partie intrinsèque de la jalousie. Le récit de la duchesse est le seul à prendre la forme de roman-mémoires, ce qui permet la clarté de la vision d'ensemble qu'occasionne le recul temporaire entre la duchesse et son récit.

v. "Inquiétude"

Nous avons remarqué dans l'article "jalousie" de *L'Encyclopédie* que l'inquiétude figurait en tête de la clarification de cette passion. Cet usage se manifeste nettement dans nos trois textes, peut-être en partie à cause de sa nature généralisante. À cause de la

[166] Nous ne perdons pas de vue que les définitions se basent sur les citations du dix-septième siècle.

prédilection de Crébillon pour les termes ambigus,[167] "inquiétude" convient particulièrement à son style. Nous allons parfois observer qu'une inquiétude pourrait être liée à la jalousie, mais qu'il faut avoir plus d'indices pour le confirmer.

Au début de la vingt-troisième lettre des *Lettres de la marquise*, la marquise adresse ce reproche à son correspondant: "Scélérat que vous êtes! je crois que vous ne me donnez tant d'inquiétude que pour me rendre plus sensible encore que je ne le suis" (LM 95). Ici la fragmentation du discours de la jalousie de la marquise frappe. Nous n'avons pas de lettre précédente qui explique ce reproche soudain. L'inquiétude ne semble ni vague ni représentative d'un seul côté de la jalousie. Au contraire, la marquise résume une des tactiques du libertin que nous exposerons dans le chapitre suivant, c'est-à-dire provoquer la jalousie pour éveiller l'amour de la maîtresse. L'inquiétude n'est pas en cooccurrence avec d'autres termes du champ lexical de la jalousie, ce qui illustre le sens de jalousie joint à ce terme si la situation d'énonciation fournit assez d'informations. Les reproches continuent, suscités par la jalousie de la marquise, surtout quand le comte s'absente: "Une lettre suffit-elle? et dans la situation où je suis, serait-ce trop de vous-même pour calmer mes inquiétudes?" (LM 180). Les inquiétudes sont synonymes de "jalousie" encore une fois, mais il existe également certains exemples où l'inquiétude serait plutôt synonyme de crainte. Par exemple, l'absence de jalousie apparente chez le comte pousse plus tard la marquise à lui écrire: "J'entrevois des malheurs qui me font trembler, et je ne les vois que plus grands, puisque vous ne daignez point partager mes inquiétudes" (LM 208). Nous lisons donc "craintes" ici à la place d'inquiétude, ce qui constitue une preuve du caractère double de ce terme.

---

[167] Nous ne saurions trop insister sur l'importance du livre *Le Langage de l'ambiguïté dans l'œuvre de*

La manifestation de sa jalousie en termes d'inquiétude continue jusqu'à la fin du roman. Après six mois et une tentative d'oublier le comte, la marquise détaille ses souffrances: "mes désirs renouvelés me jettent dans une inquiétude affreuse [...]" (LM 215). Ce terme imprécis pourrait évoquer toutes sortes d'émotions, y compris la jalousie en tant que concept entier et c'est probablement pour cette raison qu'il revient si fréquemment pour traduire les sentiments sincères et confus de la marquise.

Cette manière d'exprimer la jalousie n'est pas isolée dans les *Lettres de la marquise*, mais continue dans *Les Heureux Orphelins*. Sans connaître exactement les sentiments de Chester, madame de Suffolk donne inconsciemment libre cours à sa jalousie:

> Toute entraînée que j'étais par mon sentiment, et par l'extrême douceur que l'on trouve à penser à ce qu'on aime, il s'en fallait beaucoup [sic] que je fusse sans inquiétude. Il me semblait, à quelque point que j'aimasse à me flatter, et que dans cet instant même j'en eusse besoin, qu'il n'y avait pas une femme à la cour qui n'eût plus arrêté ses regards que moi, et qui n'eût, en effet, plus de quoi les satisfaire (HO 103).

L'usage de l'expression "il s'en fallait beaucoup" qui détourne la deuxième partie de l'expression "sans inquiétude" révèle tout de suite la portée de la jalousie de la duchesse, sentiment confirmé dans la phrase qui suit concernant ses rivales. Tandis que le ton du récit de la duchesse se révèle souvent ironisé au niveau auctoriel (comme nous le verrons dans le chapitre suivant), au niveau diégétique cet énoncé et l'expression de la jalousie générale par l'usage du terme "inquiétude" sont purement authentiques.

En dépit du fait que madame de Suffolk est d'accord avec lord Chester quand il conçoit la ruse de paraître avec madame de Pembrook en public pour éviter les soupçons, elle ne peut pas s'empêcher d'en être jalouse.[168] Elle explique: "Il s'attacha donc à madame de

---

Crébillon fils de Bernadette Fort.

[168] Alcibiade des *Lettres athéniennes* justifie une ruse semblable à Némée: "Vous m'êtes (et ma jalousie vous le dit assez) plus chère que jamais [...] mais il étoit nécessaire à mes projets qu'on crût que nous sommes

Pembrook; bientôt je crus, comme le public, qu'il ne s'y était pas attaché sans succès; et je ne le crus pas sans une extrême inquiétude: elle devint enfin si vive, que je voulus absolument qu'il cessât de la voir" (HO 132). La jalousie ("l'extrême inquiétude") s'intensifie lorsqu'elle a un objet précis de rivalité. Les actions de lord Chester (Durham) sont méditées à l'insu de la duchesse pour renforcer sa jalousie. Sans être rassurée, elle affirme à Lucie: "la conduite de Mylord Durham était plus propre à nourrir mes inquiétudes qu'à les dissiper" (HO 136).

Madame de Suffolk n'est pas la seule à se servir du terme "inquiétude" pour exposer sa jalousie. Chester remarque une "je ne sais quelle inquiétude" chez madame de Rindsey (HO 191). La situation d'énonciation ne fournit pas assez de renseignements pour qu'on puisse déterminer si cette inquiétude est provoquée par la jalousie, puisque Chester-narrateur interprète mal les sentiments de sa victime à ce moment-là. Plus tard, il est clair que Chester emploie "inquiétude" pour évoquer les sentiments jaloux de madame de Rindsey:

> Il fallait une victime à ma vanité, que madame de Pembrook avait peut-être plus humiliée que je ne pensais; et tout ce que je trouvai à répondre à madame de Rindsey pour calmer la tendre inquiétude qu'elle avait sur mon cœur, fut que je le connaissais si peu, et que j'avais même peu d'envie de le connaître [...] (HO 195).

C'est Chester qui rapporte et interprète le discours de jalousie de madame de Rindsey, la prude, selon sa conduite (et selon la conduite d'autres femmes de ce type). Il réaffirme plus tard son jeu réussi: "je sentis que je n'avais pas manqué mon coup, et que j'inquiétais pour le moins autant que je pouvais le désirer" (HO 229). Chester se sert du terme "inquiétais" pour marquer la jalousie d'amour-propre qu'il suscite en madame de Rindsey lorsqu'il lui montre une préférence pour sa rivale, madame de Pembrook. Il ne s'agit pas, évidemment,

---

séparés" (364).

d'un discours authentique de la part de Chester, mais d'un sentiment authentique de la prude exprimé et rapporté par le discours du libertin.

De même que les deux romans précédents, *Les Lettres athéniennes* renforcent la contribution de l'inquiétude au champ lexical de la jalousie chez Crébillon. Avant de bien comprendre les sentiments d'Aspasie, Alcibiade exprime généralement les sentiments de celle-ci comme étant "une sorte d'inquiétude" (LA 222). Aspasie renforce cet usage lorsqu'elle semble blâmer l'absence de jalousie (et donc d'amour) chez son amant par son discours de crainte: "S'il se peut que vous n'aimiez point assez pour concevoir des inquiétudes, se peut-il que vous vous croyiez assez peu aimé pour ne point imaginer combien votre silence en donne?" (LA 256). Cet usage semble démontrer encore une fois le rôle d''inquiétude' comme synonyme de "crainte", mais montre en même temps le lien que fait la femme tendre entre la jalousie et l'amour.[169]

Antipe, chez qui la jalousie est un vice de caractère, n'est pas à l'abri de l'inquiétude jalouse. On qualifie sa jalousie d'"inquiétude naturelle" (LA 292). Malgré la sincérité de sa maîtresse, Théodote "voit toujours le mépris marcher en [lui] à côté de la passion [...]" (LA 292). La jalousie est rapprochée du "mépris" ici, car Théodote explique qu'il en est la cause: "Car, enfin, Antipe, quelque cause que vous vouliez donner à votre jalousie, peut-elle en avoir d'autre, que cet injurieux sentiment [le mépris]?" (LA 292). La distinction est faite entre le genre de jalousie dont souffre Antipe et une jalousie d'amour qui est produite par certaines circonstances: "S'il n'en étoit pas la base, la vôtre seroit momentanée; elle naîtroit des circonstances, les attendroit; & si elle n'étoit pas fondée en raison, du moins elle auroit des prétextes." (LA 292). Les sentiments d'Antipe résultent de sa nature jalouse qui le

[169] De la même façon, Aspasie invoque le goût d'Alcibiade pour Thrazyclée qui "ne pouvoit qu'inquiéter

domine et de son indifférence aux signes d'amour que lui offre sa maîtresse. Ce sont des sentiments authentiques, mais plus rares chez Crébillon puisque la plupart des personnages jaloux trouvent la motivation de cette émotion dans des événements exceptionnels (même si ces personnages, hommes ou femmes, s'estiment nés jaloux).[170]

La nature vague de l'inquiétude ne sert pas uniquement à introduire la notion de jalousie dans les discours authentiques, mais continue tout le long des trois romans à servir de synonyme de la jalousie ou de la crainte, élément important de cette émotion. Souvent le lexème "jalousie" se trouve en cooccurrence pour éliminer l'ambiguïté, mais parfois c'est au lecteur de faire sa propre interprétation, surtout si l'inquiétude peut dépasser l'émotion de la jalousie et en inclure d'autres. Marqué par les occurrences dans les trois textes, l'usage habituel de ce terme chez Crébillon reflète bien son application fréquente à la fin du dix-septième et au début du dix-huitième siècles, telle que révélée par les dictionnaires.

vi. "Tourment"

Les "tourments", comme les alarmes et l'inquiétude, sont un terme plus vague associé à la jalousie, mais ce mot évoque le mieux la souffrance associée au récit d'amour sensible. *L'Encyclopédie* déclare que le jaloux "fait vivre un autre dans la contrainte et dans le tourment". Dans le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1778 on lit que la jalousie tourmente le jaloux, mais aussi que la jalousie peut en tourmenter un autre. Nous allons déterminer si l'usage dans les trois romans crébilloniens reflète ces définitions.

Comme pour les autres mots vagues utilisés pour évoquer la jalousie, il faut bien

---

infiniment [s]on cœur" (LA 253).

[170] D'autres personnages secondaires des *Lettres athéniennes* se trouvent également "inquiets". Les infidélités de Théognis renforcent les "perpétuelles inquiétudes" de Thrazylle (LA 244). Des femmes comme Praxidice ont des "inquiétudes" (LA 324), de même que Diotime, qui est sujette à "l'inquiétude la plus horrible" (LA 312). Pour sa part, Némée rompt avec Thrazylle parce que, comme elle le discerne: "le passé lui donne des inquiétudes fort vives que l'avenir ne soit pas pour lui tel que je lui promets" (LA 399).

regarder la situation d'énonciation pour déterminer s'il s'agit en fait de la jalousie lorsqu'on parle de tourments. Par exemple, quand la marquise des *Lettres de la marquise* écrit au comte: "La pitié! Se peut-il que je m'aveugle au point de donner ce nom aux mouvements qui m'agitent? Vous-même croirez-vous que ce ne soit que de la pitié? Serait-il possible que mon cœur fût si tourmenté pour si peu de choses?" (LM 76). Il y a plusieurs éléments qui empêchent une compréhension totale de l'usage du verbe "tourmenter", notamment la forme interrogative. Un cœur peut être tourmenté pour d'autres raisons que la jalousie, mais la jalousie est le plus souvent à l'origine de cette souffrance dans le roman épistolaire de Crébillon.

La marquise suggère au comte vers le début du récit: "Si je vous le donnais [son cœur…] ce serait pour moi une source de larmes et de tourments" (LM 58). Le tourment n'est pas bien défini, mais on peut peut-être comprendre que la jalousie y jouerait un rôle, puisqu'il s'agit des malheurs de l'amour. La marquise avoue sa jalousie, mais garde toujours des doutes à son sujet. L'imprécision de l'usage de "tourments" se manifeste également quand la marquise si amoureuse et donc franche ne peut pas s'empêcher de dévoiler ses ruses au comte. Elle souligne qu'"il n'y a point de tourments, de persécutions que la certitude d'être aimée ne […] fasse supporter avec joie" (LM 135). On note la même approximation de la jalousie exprimée dans ce terme quand la marquise réfléchit aux événements passés et se rend compte du fait qu'elle était: "plus tourmentée que [le comte et que c'est pour cette raison qu'elle n'osait pas lui] montrer [s]es alarmes […]" (LM 201). Quand le marquis veut emmener sa femme loin du comte, cette dernière évoque les "tourments" dans une lettre à son amant, suggérant ainsi une jalousie sans l'expliciter: "Je suis enfin parvenue à tout ce

qu'une passion malheureuse peut donner de tourments (LM 209).[171] La situation d'énonciation fournit l'impression de la jalousie malgré l'ambiguïté du terme qui pourrait également indiquer l'angoisse d'être séparée de son amant.

Nous notons que cette impression d'imprécision qu'offre le terme "tourment" se manifeste également quand la marquise n'évoque pas ses propres sentiments. Ses craintes la poussent à accuser le comte d'aimer une autre femme, Madame de ***. La marquise le prie: "épargnez-lui les tourments que vous m'avez causés" (LM 100). Les "tourments" dont souffre la Marquise désignent au moins en partie des jalousies. On a l'impression, grâce à cet énoncé, que la marquise croit avoir perdu l'amour du comte et pense que celle qui prend sa place subira le même traitement.

Cependant, les tourments ne conservent pas toujours cette apparence un peu floue vis-à-vis de la jalousie. En écrivant au comte, la marquise semble reconnaître une des ruses du libertin, qui consiste à la tourmenter: "Vous vouliez me rendre jalouse, et je vous ai désespéré. Vous ne disiez à Mme de *** que vous l'aimiez, que pour me tourmenter" (LM 85). En dépit du caractère imprécis et général de "tourment", ce terme est utilisé plus nettement comme un synonyme de la jalousie ici.[172]

Les tourments se manifestent également dans *Les Heureux Orphelins*. Madame de Rindsey semble avoir des craintes au sujet du comportement de Chester (et les hommes en général) lorsqu'elle lui demande:

---

[171] Elle commence à rêver d'une façon d'éliminer les tourments jaloux quand elle suggère au comte: "l'espoir de vous retrouver et de vous revoir fidèle soulagerait mes tourments (LM 210) et "Ne savez-vous pas que votre vue apaiserait mes tourments [...]" (LM 218). Elle le supplie même d'abandonner la jalousie en faveur de l'amour: "Les jours que nous passons à nous tourmenter, ne seraient-ils pas mieux employés à nous donner des preuves de notre ardeur?" (LM 181).

[172] Elle revient plus tard aux tourments que le comte lui cause quand elle suggère qu'il est "[...] Occupé sans cesse à [la] tourmenter [...]" (LM 147).

> Notre cœur n'est-il pas toujours avec vous, ou tourmenté, ou trahi? Exposées à votre légèreté, à votre mauvaise foi, à vos dégoûts, à votre indiscrétion, il est bien rare que nous ne payions pas du bonheur de notre vie les sacrifices que nous vous faisons, et que nous n'ayons pas d'autant plus à nous plaindre de vous, que vous nous devez davantage (192).

Elle redoute les trahisons et la légèreté qui mènent aux tourments, parmi lesquels la jalousie est sûrement comprise, et qui ne sont que le résultat de la mauvaise foi d'un "séducteur par doctrine"[173] comme Chester. L'usage du terme "tourments" est moins direct et moins fréquent que dans le premier roman épistolaire de Crébillon, mais il n'en est pas moins authentique.

Dans *Les Lettres athéniennes*, on semble revenir à un traitement des tourments qui ressemble à celui des *Lettres de la marquise*. Aspasie évoque généralement "les tourments" que le "barbare" Alcibiade lui cause (LA 256), ce qu'elle appelle plus tard des "tourments éternels" (LA 297). Les tourments semblent faire partie de "l'abus" général qu'accepte "longtemps l'amour" selon Aspasie. Tout comme Aspasie, Praxidice, une autre maîtresse d'Alcibiade, est "tourmentée par ses pensées" (LA 324) quand elle se demande si elle a le droit d'être jalouse. C'est la proximité du terme "jalousie" qui élucide le vrai sens de ses tourments. Pour sa part, Théramène suggère à Alcibiade (dont sa maîtresse, Mysis, est éprise): "Je crois, au reste, que dans ma situation actuelle, ce que je puis faire de plus sensé, est d'éviter Mysis. Sa présence, & votre bonheur, ne font qu'irriter mes tourments" (LA 378). Les tourments de ce personnage secondaire ne sont jamais développés en profondeur, alors on ne peut pas classifier la portée du sentiment de jalousie. Nous avons quand même l'impression, puisque rares sont les hommes chez Crébillon qui n'ont pas de tendances libertines, qu'il s'agit de la souffrance causée par une jalousie d'amour-propre.

---

[173] Nous avons emprunté ce terme à Jean Dagen "Crébillon ou l'illusion de l'intériorité" dans *Songe, illusion,*

Jusqu'ici donc nous avons vu que le tourment est un indice de la souffrance de la personne jalouse, la deuxième partie de la jalousie qui se distingue de la crise passionnelle selon Greimas et Fontanille. Nous remarquons cependant que le jaloux peut également tourmenter par ses craintes continuelles. Par exemple, la jalousie du comte des *Lettres de la marquise* semble gêner la marquise: "Depuis que nous nous aimons, ou, pour mieux dire, depuis que je vous aime, vous ne m'aviez point tourmentée au point où vous le faites il y a quatre jours [...]" (LM 130). C'est la situation d'énonciation qui éclaire l'énoncé pour nous dire que c'est la jalousie du comte qui tourmente. Dans *Les Lettres athéniennes* Alcibiade reproche de la même manière à Antipe de "tourmenter [Théodote] par l'excès d'une jalousie que sa conduite [...] rend si peu excusable" (LA 293). La situation de Némée reflète ce même problème. Elle explique que Thrazylle (qui est né jaloux) ne peut se retenir de la "tourmenter par des jalousies aussi déraisonnables qu'elles étoient le plus communément outrageantes [...]" (LA 401). Ces exemples montrent que les deux définitions du tourment sont reflétées chez Crébillon. Le jaloux peut tourmenter ou peut être tourmenté par ses sentiments, mais on comprend que le tourment dans les deux cas n'est pas de la même nature. Dans tous les exemples cités, il s'agit des sentiments authentiques qui affectent le personnage en dépit de lui-même. Nous observons que le terme est plus général que la jalousie et force ainsi à déterminer le sens là où la jalousie n'est pas cooccurrente.

Nous avons également trouvé des occurrences des termes "douleur" et "torture" pour exprimer les tourments de la jalousie. Ces termes ne figurent pas dans les définitions de la jalousie du seizième au dix-huitième siècles, mais ils représentent parfois des synonymes de cette notion. C'est dans *Les Lettres athéniennes* que nous remarquons l'accent mis sur la

---

égarement dans les romans de Crébillon, éd. Jean Sgard, (Grenoble: Ellug, 1996) 145.

souffrance d'Aspasie. Elle évoque une certaine "gêne", une "torture" et l'impossibilité pour Alcibiade de la rassurer (LA 283). Ce vocabulaire varié souligne la complexité des affres de la jalousie, notion renforcée par sa durée. Aspasie explique à Alcibiade: "Ne croyez point que cette même douleur ne soit en moi qu'un mouvement passager, ou qui ne naisse que du moment: ce n'est pas d'aujourd'hui que j'en suis atteinte [...]" (LA 256). Cette émotion, tellement complexe qu'elle peut durer longtemps, est présentée sincèrement dans ce cas.

vii. "Colère" et "Fureur"

En 1732, le lexème "fureur" apparaît dans un exemple littéraire de l'article 'jalousie' du *Dictionnaire de Trévoux:* "La jalousie que l'amour cause, est une fureur qui aveugle ceux qu'elle possède". *Le Petit Robert* définit la fureur comme "[f]olie poussant à des actes de violence". Puisque ce terme rejoint la colère par la violence qui accompagne les deux mots nous les traitons ensemble. À cause du sens plus large des deux termes, c'est uniquement la situation d'énonciation qui pourrait élucider un sens de "jalousie" chez Crébillon.

Dans la lettre LX des *Lettres de la marquise*, le personnage principal ne se croit plus jaloux: "Je ne vous aime plus: dans le temps de ma colère, je vous en aurais dit tout autant, mais avec beaucoup moins de sincérité" (LM 193). Évidemment, selon la situation d'énonciation on peut comprendre que le mot "colère" a un sens plus large dans lequel la jalousie ne figurerait qu'en une moindre capacité, mais qu'elle en représenterait quand même une partie.

L'association de la fureur à la jalousie se fait dans les *Lettres de la marquise* et dans *Les Lettres athéniennes*. Par exemple, la marquise se qualifie de "jalouse jusqu'à la fureur" (LM 201). Le lien entre la jalousie et la fureur se manifeste sans explication, mais l'expression suggère que la jalousie a pu inciter ou constituer en partie la folie. Mysis écrit à

Alcibiade: "Toute convaincue que je suis que mon amour pour vous, ne vous paroîtra qu'une de ces fureurs passageres, qui, dans les femmes de mon état, prouvent si peu pour l'amour [...]" (LA 376). Dans ce sens, la fureur peut vouloir dire la passion et peut-être par extension toutes les passions, y compris la jalousie.

Le lien entre la colère ou la fureur et la jalousie se révèle par la situation d'énonciation. Bakhtine appellerait cet usage *smysl*, c'est-à-dire le sens contextuel.[174] La colère (et la fureur), comme la jalousie et l'amour, constitue un état affectif dont l'individu n'est pas le maître, alors sa présence, comme celle de l'amour, semble évoquer ici de la jalousie. Cette interprétation du fonctionnement des passions suggère l'influence de la pensée cartésienne sur le mouvement sentimental.

viii. "Terreurs"

Le terme "terreurs" ne figure pas dans les définitions de la jalousie que nous avons consultées. Il ne se trouve pas non plus dans tous les textes de notre corpus non plus.[175] Les occurrences se localisent essentiellement dans *Les Lettres athéniennes*. Remarquons cependant que dans les *Lettres de la marquise* l'idée de ne plus aimer un jour le comte remplit "l'âme [de la marquise] de troubles et de terreurs" (LM 140). L'usage de "terreurs" ne s'applique pas nécessairement à la jalousie ici. C'est uniquement en conjonction avec d'autres éléments de notre champ lexical ou selon la situation d'énonciation que nous déterminons le sens de la jalousie qui imprègne alors le terme "terreur". Par exemple, après avoir été "alarmée par la froideur d'Alcibiade", Aspasie explique: "les terreurs que la

---

[174] Bakhtine distingue entre *znachenie* ("abstract or [or dictionary] meaning") et *smysl* ("contextual meaning"). Gary S. Morson et C. Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. (Stanford: Stanford University Press, 1990) 127.

[175] Il ne se limite pas cependant aux *Lettres athéniennes*, puisqu'on le trouve également dans *Ah, Quel conte!* lorsque la reine des îles de Chrystal raconte son histoire (Chapitre XXIX, 364), mais le terme a plutôt le sens de "craintes" en général.

sécheresse que j'avois cru vous voir avec moi, m'avait inspirées [...]" (LA 238).[176] De nouveau, le terme "terreurs" traduit sa jalousie. Elle n'est pas la seule qui s'exprime de cette manière. Thargélie s'en sert pour décrire la jalousie de son amant, Xantippe: "Quoiqu'il cherchât à me cacher toutes les terreurs qu'en prévenant son aveu, je lui avois données sur mon compte, je ne les avois pas moins bien démêlées que sa jalousie même" (LA 262). De même Alcibiade évoque la "vive terreur" qu'il a inspirée à Diopithe malgré le manque de désir authentique qu'éprouve Alcibiade pour Cochlys (LA 252).

La nouveauté de ce terme dans le champ lexical de la jalousie fournit la raison pour laquelle il est souvent juxtaposé à la jalousie. Il s'agit encore une fois d'un terme dont l'application n'est pas unique à la jalousie. En fait, les terreurs indiquent, dans ce sens, les craintes qui constituent une partie intégrante de la jalousie, alors le lecteur en saisit aisément le sens. La récurrence de ce terme dans ce dernier roman prouve la richesse du vocabulaire de la jalousie amoureuse chez Crébillon.

Une étude des occurrences de "terreur" et "jalousie" tirées de six cent dix-huit textes du milieu du dix-septième (1660) et du dix-huitième siècles (jusqu'au 1800) dans ARTFL (American and French Research on the Treasury of the French Language) élucide encore plus l'usage de ce terme chez Crébillon puisque, comme nous le rappelons, l'usage de l'auteur est une combinaison de l'usage d'autrui et du sens neutre, selon Bakhtine. La base de données révèle quarante-trois occurrences tirées de seize romans. Après avoir éliminé les doubles occurrences et celles qui ne sont pas pertinentes à la jalousie amoureuse il nous en reste six qui sont tirées de quatre textes,[177] dont l'un est publié après la mort de Crébillon et

---

[176] Aspasie écrit également qu'elle essaie de cacher "ses terreurs" par décence (LA 228).
[177] *La Provençale* de J-F. Regnard (1709), *Gustave Wasa* de Piron (1733), *La Déclamation théâtrale* de C-J. Dorat (1766) et les *Élégies* d'A. Chénier publié en 1794 après la mort de Crébillon en 1777.

qui ne pouvait donc avoir d'influence sur son langage. Les onze autres occurrences de "terreurs" qui sont associées à la jalousie sont tirées de quatre romans crébilloniens: les *Lettres de la marquise* (1732), *Les Égarements du cœur et de l'esprit* (1738), *Ah, Quel conte* (1751), et *Les Lettres athéniennes* (1771) — presque le double des occurrences que l'on trouve dans notre échantillonnage d'autres textes du siècle.

ix. Inexprimable

En dépit de la richesse du champ lexical de la jalousie chez Crébillon, il reste un côté indicible de la jalousie. Nous avons cette impression dans *Les Lettres athéniennes* quand on résume la jalousie du mari de Thargélie comme étant "inexprimable!"(LA 264). Nous ne nions pas le droit de l'auteur de résumer succinctement une telle émotion sans devoir s'engager dans tout un récit à part,[178] mais la sélection du mot "inexprimable" révèle le côté mystérieux de l'émotion et ne choque pas. Même Alcibiade, qui exprime la jalousie de toutes sortes de femmes de plusieurs façons, a du mal à le faire à un moment donné. Il explique: "cette Thrazyclée, pour qui elle [Aspasie] n'a que le plus profond mépris, la tourmente à un point que je ne pouvois que difficilement vous exprimer"(LA 285). Dans le cas d'Aspasie, c'est surtout l'intensité des émotions qui les rend inexprimables.

Ce côté indescriptible de certains aspects de la jalousie confirme l'importance du rôle de la situation d'énonciation et de l'interprétation du lecteur auquel nous avons eu recours dans la sélection de certains lexèmes du champ de la jalousie et c'est ce qui constitue l'épreuve la plus importante pour le lecteur. La théorie de Bakhtine renforce, selon Todorov, l'insuffisance des lexèmes pour faire comprendre un énoncé: "La matière linguistique ne constitue qu'une partie de l'énoncé; il existe aussi une autre partie, non verbale, qui

[178] Il faudrait voir par la suite l'usage de ce mot dans plusieurs textes pour être certain de son usage.

correspond au contexte d'énonciation".[179] En fait, il y a certaines situations où l'on n'a pas besoin de décrire ouvertement cette émotion, mais où l'on est sûr qu'elle est quand même évoquée. Le grand exemple de ce fait est tiré de l'épisode du dîner chez madame de Pembrook dans *Les Heureux Orphelins*. Il s'agit du libertin Chester qui commence un jeu de pied sous la table pour séduire deux femmes à la fois (mesdames de Rindsey et Pembrook). On comprend par la situation d'énonciation (Chester a déjà accusé madame de Rindsey d'être jalouse, ruse libertine que nous connaissons bien) que madame de Rindsey est jalouse de l'attention portée à sa rivale (HO 229). Ce n'est pas l'aspect fragmentaire de cet écrit épistolaire qui ajoute à l'imprécision dans ce cas. On l'attribue plutôt au point de vue du libertin qui décrit les événements sans devoir parler des sentiments de la femme qui lui semblent évidents.

Il est donc clair que le champ lexical de la jalousie est très complexe chez Crébillon. En fait, il ne serait pas facile de faire un lexique de l'œuvre crébillonienne en général, puisque la situation d'énonciation y joue un rôle primordial. Parfois les termes évoqués précédemment sont cooccurrents avec le mot "jalousie", mais d'autres fois il est nécessaire de les utiliser pour repérer la situation de jalousie à l'aide de la situation d'énonciation, car ils sont seuls à la représenter. Les termes qui s'associent à la jalousie mais qui ne se trouvent pas dans les définitions de l'époque ("terreur", "colère") suggèrent la richesse particulière des écrits épistolaires de Crébillon et renforcent la notion que la jalousie occupe une place privilégiée chez cet observateur du cœur humain. Si l'on compare l'usage des termes qui portent sur la jalousie avec celui d'un roman antérieur aux œuvres crébilloniennes, *La*

---

[179] Todorov cite l'essai bakhtinien "Le Discours dans la vie et le discours en poésie" qui date de 1926 dans *Mikhaïl Bakhtine: Le principe dialogique*, 67.

Princesse de Clèves, par exemple, on note la présence d'inquiétudes[180] et de soupçons.[181] L'apparente nouveauté du terme, qui ne figure pas dans les dictionnaires jusqu'en 1732, est discutable puisqu'on en note déjà l'emploi dans le vocabulaire de madame de Lafayette, mais "soupçons" contribue tout de même à la richesse du lexique de la jalousie chez Crébillon. "Colère" s'associe à la jalousie des rois, mais ce terme se distingue également de la jalousie à d'autres reprises. Cependant, "alarmes", "tourments", et "terreur" ne se trouvent pas dans le lexique de la jalousie de madame de Lafayette, ce qui renforce l'ampleur particulière de la terminologie portant sur la jalousie chez Crébillon. L'emploi du terme "terreurs" pour exprimer la jalousie, plus fréquent que chez tout autre auteur de son époque selon nos recherches dans ARTFL, distingue Crébillon encore plus de ses contemporains. Nous verrons que la préoccupation avec cette passion ne s'arrête pas au niveau des lexèmes, mais qu'elle s'épanouit en une réflexion poussée et une typologie de différentes sortes de jalousies amoureuses.

Point de vue

L'application du lexique qu'on vient de préciser est déterminée en grande partie par le point de vue de celui qui l'emploie. La perspective va également déterminer comment les personnages réagissent face à l'épreuve de la jalousie. Nous nous appuyons sur le chapitre sur le "Mode" dans *Figures III* de Genette, qui évoque la régulation de l'information narrative en parlant de distance et de perspective. Il justifie cette catégorie en affirmant que l'"[o]n peut en effet raconter *plus ou moins* ce que l'on raconte, et le raconter *selon tel ou tel point de vue*".[182] Nous examinerons plus en détail le point de vue selon lequel on perçoit les

---

[180] Nous y avons trouvé quatre occurrences évoquant la jalousie amoureuse.
[181] Nous y avons trouvé sept occurrences évoquant la jalousie amoureuse.
[182] (Paris: Seuil, 1972) 183.

événements, parce qu'il a une grande influence sur le discours authentique. Cette rubrique rejoint encore une fois la pensée bakhtinienne qui se soucie non seulement du contexte de l'usage du langage, mais également du point de vue selon lequel on emploie les mots. Puisque l'on classe nos trois romans sous la rubrique épistolaire, nous n'avons pas affaire à un récit à la troisième personne (*Les Heureux Orphelins* font exception pour les raisons que nous avons déjà exposées). Nous remarquons que le statut du savoir du narrateur est particulièrement changeant dans ce type de récit. La focalisation en jeu chez Crébillon a déjà retenu l'attention de William Edmiston, qui a étudié la diversité des points de vue caractéristique de cette œuvre,[183] mais n'a pas pris en compte la question de la jalousie. En fait, Genette maintient que les "[v]ariations de 'point de vue' peuvent être analysées comme des changements de focalisation".[184] Nous nous concentrerons plus particulièrement sur ce que Genette appelle "la perspective narrative", qui "procède du choix (ou non) d'un 'point de vue'".[185] Nous ajoutons à ces points de vue diégétiques, surtout dans le cas du libertin du chapitre suivant, le point de vue auctoriel[186] qui joue à un niveau extradiégétique et qui se manifeste de temps à autre chez Crébillon. Nous tracerons l'évolution de l'usage du point de vue dans les trois représentations du roman par lettres qui forment la base de cette étude.

Il n'y a pas d'hétérophonie dans les *Lettres de la marquise*, monodie épistolaire dans laquelle on est réduit principalement à la perspective de la marquise (une focalisation interne) qui fait le récit.[187] Son point de vue met l'accent sur son propre discours de la jalousie et renforce le discours de persuasion du comte (que nous examinerons dans le

---

[183] William F Edmiston, *Hindsight and Insight: Focalization in Four Eighteenth-Century French Novels*, (University Park: Pennsylvania State University Press, 1991).
[184] Genette. *Figures III*, 211.
[185] Genette. *Figures III*, 203.
[186] Terme qui s'oppose à actoriel. Voir Jaap Lintvelt, *Essai de topologie narrative*, (Paris: Corti, 1981) 38.
[187] On n'oublie pas que la préface suggère que l'angle de vision est doublement filtré, puisque Mme de *** fait

chapitre 2), surtout vers la fin du récit, quand elle l'interprète comme un tel discours. La marquise admet qu'elle se laisse persuader par le comte: "Je croyais que vous me trompiez, j'en étais sûre; et mon cœur, pour peu que vous ayez parlé, empressé à vous justifier, a démenti mes yeux, s'est démenti lui-même, et s'est livré aveuglément à la plus parfaite confiance [...]" (LM 74). Sa passion prime. L'authenticité de son discours semble découler de sa passion intérieure et de la sincérité de ses sentiments, respectant ainsi les bienséances épistolaires. Elle veut croire que son amant est fidèle et lui demande pardon: "je n'ai pas même dû vous soupçonner si légèrement" (LM 74). La marquise se rend compte dans cette douzième lettre qu'elle ne raisonne pas: "je sens des mouvements que je n'ose démêler; je fuis mes réflexions, je crains d'ouvrir les yeux sur moi-même, tout m'entraîne dans un abîme affreux; il m'effraie, et je m'y précipite" (LM 75).[188] "Des mouvements" tels que la jalousie lui sont inconnus. Elle ne veut pas savoir qu'elle en souffre. Ce discours est caractéristique du stéréotype de son sexe. Dans *Les Liaisons dangereuses*, Valmont explicite cette convention quand il adopte dans une lettre à Cécile le style féminin et le prouve à la marquise de Merteuil en insistant: "J'ai enfin déraisonné le plus qu'il m'a été possible: car sans déraisonnement, point de tendresse; et c'est je crois, par cette raison que les femmes nous sont si supérieures dans les lettres d'amour".[189] La marquise s'étonne devant le fait qu'elle ne peut pas détester le comte: "Je voudrais vous haïr, je sens que vous m'outragez, et je ne sais pourquoi je ne trouve point de colère contre vous" (LM 75). En fait, jusqu'ici la seule manifestation de jalousie vise une rivale et non pas le comte. La focalisation interne

---

le tri des lettres et les censure.

[188] Elle dit aussi: "Je voudrais vainement me déguiser mon désordre" (LM 75). On pourrait inclure la jalousie dans son désordre.

[189] Laclos, P-C de, *Les Liaisons dangereuses*, (Paris: Garnier-Flammarion, 1981) 142, Lettre LXX.

renforce l'impression d'authenticité, car les registres du savoir s'effacent (presque totalement) devant son point de vue unique.

Non seulement la marquise se laisse persuader par le discours du comte,[190] mais elle essaie de se convaincre de l'innocence de son amant. La lettre XXVI reprend tout ce que la marquise a déclaré dans la lettre précédente au nom de la "puissance de l'amour" (LM 100). Elle pardonne l'infidélité, mais elle essaie curieusement de se convaincre qu'elle avait tort: "Je veux bien croire que je me suis trompée quand je vous ai cru prévenu pour une autre [...]" (LM 101). Elle joue bien le jeu prescrit par les bienséances épistolaires. La tournure "veux bien croire" montre que sa raison cède la place à sa passion, marque de l'authenticité de son discours.[191]

Dans ce roman, la classification du discours authentique se complique à cause de la perspective unique qu'il nous offre. Lorsque la marquise essaie de provoquer la jalousie du comte pour susciter plus de passion chez son amant, elle révèle: "avec un seul regard adressé à un autre que vous, je vous ai mis plus de trouble dans l'âme que vous me causeriez peut-être par une infidélité réelle" (LM 85). Dans le chapitre suivant, nous regarderons de plus près ses tentatives de provoquer la jalousie du comte. Pour l'instant, nous nous concentrons sur le résultat de cette tentative. C'est à cause du point de vue du personnage focal que nous sommes amenés à croire que le comte est jaloux, ayant du "trouble dans l'âme", mais elle lui

---

[190] La marquise ne se laisse pas uniquement persuader par son amant, mais également par le public. Dans la lettre XVIII, elle continue son interprétation de la jalousie du comte. Elle évoque le Commandeur (l'oncle du comte) qu'elle a déjà établi comme rival du comte. En plus, elle demande à son amant: "On vous dit que je vous trompe, et votre esprit reçoit avec plaisir une impression qui m'est si désavantageuse. Si vous m'aimiez, le croiriez-vous?" (LM 85-6). La marquise se laisse influencer par les bruits qui courent dans la société, lorsqu'elle les attribue au comte. Elle ne réfute donc pas les accusations de jalousie.

[191] Bien que sa passion soit authentique, son discours révèle une certaine mauvaise foi envers elle-même lorsqu'elle tente de s'aveugler.

reprochera plus tard des fausses jalousies.[192] Grâce à l'intervention de la réflexion que lui offre un recul temporel, nous verrons que le point de vue du départ est imprécis. Citons un autre exemple de ce phénomène. Dans un billet qui a pour sujet principal "les manèges d'amour" qu'elle préférerait éliminer, la marquise accuse le comte d'être jaloux: "Vous avez, je suis bien sûre, passé une mauvaise nuit, et les discours du Baron allemand vous donnent autant de chagrin qu'ils m'ont fait de plaisir" (LM 85). Ce sont les paroles du rival plutôt que ses actions qui incitent la jalousie ou le "chagrin" du comte. La marquise ne cite pas les paroles du comte pour constater sa jalousie, elle déduit plutôt ce qu'il doit penser selon ses propres préjugés, ce qui est indiqué par l'incise "je suis bien sûre". Cette ambiguïté permet de voir de la jalousie là où il n'y en a pas. Le rôle que jouent l'imagination et la focalisation interne se révèle crucial. Nous pourrons qualifier ce discours d'une authenticité interprétative, puisque la marquise l'interprète comme sincère, mais qu'en l'absence du discours du comte, nous ne pouvons qu'imaginer qu'il s'agit plutôt d'un discours de mauvaise foi qui convient plus à la plupart des hommes crébilloniens.

Le point de vue de la marquise occupe une place importante dans le roman, non pas uniquement parce qu'il influence les détails que la marquise raconte, mais parce qu'il devient le centre d'intérêt du roman (surtout lorsqu'on essaie de déterminer avec la marquise si son interprétation des événements est bonne et de déchiffrer ses vraies émotions parmi des paroles stéréotypées). Voilà une raison pour laquelle son épreuve de la jalousie devient centrale. En fait, l'interprétation des réactions changeantes du libertin renforce la jalousie de la marquise. Elle essaie de deviner les méthodes du comte: "sera-ce en m'accusant de

[192] "Comment voulez-vous qu'une femme accoutumée à des soins, à tout ce que l'envie que vous avez de la vaincre vous suggère, pour en venir à bout, puisse vous pardonner vos caprices, vos hauteurs, ces fausses jalousies si méprisantes, et que vous n'imaginez que pour lui cacher vos froideurs et vos dégoûts?" (LM 169).

bizarrerie que vous dissiperez mes soupçons? (LM 98). La marquise se sert souvent de l'interrogation pour ne pas paraître trop sévère envers son amant: "Pouvez-vous me nier que vous n'ayez point passé avec elle les deux jours que vous m'avez refusés?" (LM 98). Puisqu'elle formule une question, au lieu de prononcer sous forme d'énoncé ce qu'elle croit vrai, elle donne au comte la possibilité de réfuter les faits, réponse que le lecteur ne verra jamais. Elle devient plus directe et accusatrice: "En répondant même hier à mes reproches, vous ne regardiez que ma rivale, vous sembliez lui demander pardon de la peine que vous preniez de vous justifier" (LM 98). Ce discours de la jalousie vient de l'intérieur et se manifeste donc comme une réponse sincère à ce qu'elle interprète comme une préférence accordée à sa rivale.

De même que la marquise des *Lettres*, la duchesse de Suffolk des *Heureux Orphelins* doit interpréter le comportement du libertin et la façon dont elle raconte son histoire en est directement affectée. Il s'agit de nouveau d'une focalisation interne, mais le personnage focal change dans les troisième et quatrième parties (à Chester). (Les réactions de Chester évoluent selon la duchesse, ce qui entraîne un changement de rythme dans le récit: "Il reçut d'abord avec douceur mes craintes et mes reproches; mais je lui vis bientôt cet air froid et impatienté dont on écoute les plaintes de ce que l'on n'aime plus" (HO 132). Il réagit de la même façon que le comte des *Lettres de la marquise de M *** au comte de R****, ce qui donne l'impression que le comportement du libertin est paradigmatique lorsqu'il s'agit de la séduction d'une femme amoureuse (rassurer au début et montrer de la froideur par la suite). Elle cherche à être rassurée pour soulager ses craintes, ce qui semble faire partie de la séduction épistolaire conventionnelle, mais lord Chester, cependant, ne décourage pas toujours ces soupçons pour manipuler les sentiments de sa victime:

> Avec quelque ménagement que je lui exposasse mes soupçons, il ne savait jamais les trouver que déraisonnables et cruels; mais quelque mal qu'il me rassurât, et quelque sujet que j'eusse de croire qu'au moins je partageais son cœur, les mouvements qui déchiraient le mien me rendaient trop malheureuse pour que je ne cherchasse pas de moi-même à croire que je me trompais (HO 132).

Le discours de jalousie de la duchesse semble très franc ici, puisqu'elle expose ses "soupçons" et son cœur déchiré, mais plus particulièrement, puisqu'elle accepte le rôle qu'elle joue (ou plutôt qu'elle a joué) dans l'affaire: elle essaie de s'assurer qu'elle se trompe lorsqu'elle soupçonne que son amant la trahit, action conventionnelle que nous avons notée dans le cas de la marquise. C'est cette faiblesse qui la pousse à se laisser facilement influencer par le lord:

> Un mot un peu plus doux, un regard un peu plus tendre, quelques serments moins froids, remettaient de la sérénité dans mon âme. Souvent aussi, elle paraissait y régner, qu'elle était remplie de toute la fureur de la jalousie. Je craignais trop de le perdre pour que je ne craignisse pas de l'offenser; et sentir que l'on doit cacher à ce qu'on aime des mouvements qui ne peuvent jamais prouver que de l'amour, est s'avouer à soi-même qu'on ne se croit plus aimé (HO 132).

On n'a pas besoin d'éclaircir les énoncés de la duchesse par la situation d'énonciation autant que ceux de la marquise des *Lettres*, puisque la duchesse est plus consciente de sa passion à la réflexion grâce à son récit à la première personne. Ici elle souffre de "toute la fureur de la jalousie". Elle précise l'essence de ce sentiment: craindre trop de perdre Chester. Elle s'analyse et fournit des renseignements précieux de façon indirecte (la duchesse renforce sa jalousie en disant qu'elle essaie de cacher cette émotion à Chester). Selon cette perspective assez traditionnelle, l'amour-passion[193] et la jalousie qu'il entraîne sont liés à l'authenticité et expliquent la raison pour laquelle la duchesse n'essaie pas souvent de ruser avec lord Chester.

---

[193] Il faut distinguer entre l'amour-passion et l'amour-goût (plutôt le désir) qui a peu en commun avec le sentiment respecté de l'amour. Cette distinction est clairement élaborée dans *De l'amour* de Stendhal.

Lorsqu'elle apprend que Chester n'est pas destiné à épouser sa cousine, la duchesse est tellement accablée qu'elle le dit deux fois dans le même paragraphe (HO 179). Elle fait éclater ensuite son horreur: "Les dernières paroles de la reine, qui m'apprenaient combien cruellement j'avais été abusée [...]" (HO 139); "il avait abusé de ma bonne foi! quelle audace dans le mensonge! quel sang-froid dans la trahison!" (HO 140); mais en même temps elle avoue: "mon lâche cœur s'obstinait encore à le défendre" (HO 140). Tout comme la marquise quand elle apprend que le comte n'épouse pas mademoiselle de la S***, madame de Suffolk se sent "abusée" par le discours de mauvaise foi du libertin. De plus, elle se sert du mot "mensonge". La perspective de la duchesse ne fait que confirmer l'efficacité de ce type de discours. Sa quête du plaisir résulte en de mauvais traitements pour sa victime, mais Crébillon n'oublie pas de compléter le portrait en rendant la duchesse coupable de son côté aussi.

Dans *Les Heureux Orphelins* les trois quarts du roman se basent sur la juxtaposition de points de vue (celui de la duchesse de Suffolk dans la deuxième partie et celui du libertin Chester dans les troisième et quatrième parties que l'on pourrait appeler la focalisation variable bien que la focalisation progresse et ne revienne pas à un personnage qui l'a eue auparavant). La différence entre ce roman et son prédécesseur dans la lignée épistolaire de Crébillon consiste justement en la parole accordée au libertin, ce qui n'était pas le cas du comte dans les *Lettres de la marquise*. La répétition, ou la "fréquence" genettienne, des événements du récit permet au lecteur de comparer les deux perspectives. Cependant, ce rapprochement de points de vue révèle plus en détail sur le discours de mauvaise foi que sur le discours de la duchesse qui se veut authentique. Nous allons donc considérer ce roman beaucoup plus dans le prochain chapitre. Ce qui sortira de cette comparaison est la

fragmentation intrinsèque qui est caractéristique des écrits épistolaires. La division en quatre parties, ajoutée aux perspectives narratives divergentes, établit l'effet disjoint dans ce roman en particulier. P. Conroy a remarqué que la technique de fragmentation met l'accent sur les aspects désagréables de l'amour.[194] C'est en partie la fragmentation qui met en relief la jalousie. Le résultat de l'effet un peu disparate oblige le lecteur à résoudre les ambiguïtés et à participer pleinement à la construction du sens de l'ouvrage, le deuxième aspect de l'épreuve de la jalousie.

Revenons aux *Lettres de la marquise* pour évoquer un cas particulier. Il y a une exception à la focalisation interne de la marquise dans la Lettre XLVI de la deuxième partie des *Lettres de la marquise*, où la marquise transcrit le discours de son mari et lui permet ainsi de faire semblant de présenter son propre récit. Le *diégésis* devient alors l'illusion d'une *mimésis*. C'est la marquise qui "dit", mais c'est son mari qui "voit" lorsqu'il devient le personnage focal. Le discours "transposé" du marquis devient un discours "où le narrateur feint de céder littéralement la parole à son personnage".[195] L'histoire du marquis diverge au début de celle de sa femme puisqu'il explique que "[l]a jalousie si ordinaire aux amants, ne trouvait point de place dans mon cœur [...]" (LM 150). Cependant, son récit commence à ressembler à celui de sa femme quand le refroidissement de Mme de *** lui fait "craindre son changement" (LM 150). L'étape suivante qu'il partage avec sa femme est celle de l'identification des rivaux: "Je commençai à voir que j'avais des rivaux, je me flattai quelque temps qu'elle était insensible à leurs soins [....]" (LM 150). Ces ressemblances ne font-ils que nous rappeler que c'est la marquise qui narre? Tandis que la marquise souffre de la jalousie même quand elle n'a pas d'objet concret (LM 122), la jalousie du marquis est suspendue sans objet. Il explique: "et je ne pouvais croire que s'ils [les rivaux potentiels] en

---

[194] Conroy 73.

étaient tous également touchés, cette uniformité de manières ne fît naître entr'eux de la jalousie; et la mienne dans une si grande foule d'adorateurs demeurait suspendue, faute de pouvoir se choisir un objet" (LM 151). La jalousie de l'homme semble avoir besoin d'un objet (nous verrons par la suite qu'il est très peu question de rivalité entre les libertins crébilloniens), tandis que la jalousie féminine ne diminue pas lorsqu'il n'y a pas de rivale concrète (comme c'est le cas avec les trois conquêtes de Chester dans *Les Heureux Orphelins*).

Malgré le fait que le marquis a un intérêt renouvelé pour sa femme,[196] il n'est pas jaloux puisqu'il croit que sa femme a un amant, mais plutôt à cause des actions de sa propre maîtresse, la cousine du comte. La marquise explique ainsi le comportement de son mari: "Nous n'avons dû tant d'alarmes qu'à la jalousie qu'il avait contre elle, et c'était pour lui faire croire qu'il était revenu à moi" (LM 139). La jalousie du marquis, probablement une jalousie d'amour-propre (terme que Crébillon évoque dans *Les Lettres athéniennes* et que nous examinerons dans le prochain chapitre) le pousse à éveiller la jalousie de sa maîtresse en renouant ses rapports avec sa femme.

L'importance de l'aventure du mari est renforcée par le fait que la marquise coupe sa propre correspondance avec le comte pour citer directement le marquis (sans guillemets) dans la deuxième partie du roman, lui donnant ainsi la parole. Cette partie du roman préfigure, à un moindre degré, la troisième partie des *Heureux Orphelins*, où le libertin Chester prend la parole dans sa correspondance pour raconter en détail ses exploits. Le marquis explique ses sentiments de jalousie, suscités par Madame de ***, mais, comme on le verra plus tard, le parallèle avec Chester s'arrête assez net, car le marquis n'est pas peint

---

[195] Genette 190, 192.

comme un libertin aussi vicieux que lord Chester.[197] Semblablement, dans le dernier des romans crébilloniens, *Les Lettres athéniennes*, le personnage d'Alcibiade (libertin à "principes")[198] semble pousser le libertinage encore plus loin que Chester.

Le marquis n'est pas le seul personnage dont le discours soit rapporté par la marquise. On ne voit pas ici la même technique de l'illusion de *mimésis*. Il s'agit plutôt d'un discours rapporté qui porte les marques de l'interprétation de la marquise. Elle maintient alors la focalisation. La marquise consacre la Lettre LV à une description de Madame de G***, qui perd son amant, P***. Ce dernier "[prie] Saint-Fer***, ami de Madame de G***, de lui jeter des soupçons dans l'esprit, de lui dire qu'elle n'était plus aimée" (LM 183). Il a tout essayé pour rompre avec elle, mais elle s'obstine à vouloir l'épouser. Le discours rapporté de P*** semble très stéréotypé, surtout puisque les malheurs de l'amour en constituent le sujet. Madame de G*** a failli mourir, puis P*** a essayé de la regagner, "mais vous savez ce que c'est qu'une personne consolée; elle l'a méprisé, et il a toutes les peines du monde à l'oublier avec la petite J*** qu'il aimait auparavant à la fureur" (LM 184). Le but du récit est d'instruire le comte et de l'inciter à être constant, encouragement motivé probablement en partie à cause de sa jalousie: "Adieu, Comte, avant de me faire une infidélité souvenez-vous de l'aventure de notre ami, et de la façon de se consoler de Madame de G***" (LM 184).[199]

---

[196] Nous parlons évidemment de "l'amour-goût" et non pas de l'amour.

[197] Le marquis se range plutôt dans la catégorie des libertins tels que Clitandre de *La Nuit et le moment* qui semblent plus à la recherche du plaisir qu'à la recherche de la "gloire", c'est-à-dire le succès en société.

[198] Terminologie de l'époque pour ce que nous entendons par libertin absolu de nos jours. Voir *The Libertine Reader: Eroticism and Enlightenment in Eighteenth-Century France*, éd. Michel Feher, (NY: Zone Books, 1997) 20.

[199] Il y a une autre occurrence de la jalousie dans le roman, mais la mention est tellement brève que l'on ne l'inclut qu'ici dans les notes. Le mari de la maîtresse du Marquis évoque la jalousie de sa femme: "il ne faut rien te dissimuler, me dit-il, tu vois ce dont il s'agit ici, garde-moi le secret auprès de ma femme, sa jalousie me désespère, et je serais le plus malheureux de tous les hommes si elle venait à découvrir ce qui se passe" (LM 154).

Au lieu d'avoir une focalisation interne, ou un point de vue intérieur, comme c'est le cas des *Lettres de la marquise,* où la perspective du personnage principal est privilégiée, il s'agit d'une focalisation multiple dans *Les Lettres athéniennes* (comme dans *Les Liaisons dangereuses*, par exemple, et où il y a plusieurs rédacteurs des lettres).[200] Pour cette raison ce texte ressemble plus aux *Heureux Orphelins*, dans lequel la focalisation varie, qu'aux *Lettres de la marquise.* Cependant, à la différence des *Heureux Orphelins*, roman "mixte", on ne raconte pas les mêmes événements selon deux points de vue. L'alternance d'épistoliers semble moins méthodique. Il n'y a pas beaucoup d'exemples où le point de vue influe sur le discours sincère d'un personnage. Némée en fournit un, cependant, quand elle demande à Alcibiade d'"expliquer la jalousie qui [le] transporte toutes les fois qu'[il] [lui] ordonne d'être à un autre que [lui...]" (LA 365). Selon son point de vue, Alcibiade est jaloux, ce qui contredit tout ce qu'Alcibiade et ses "principes" nous apprennent. Ce changement de point de vue aide à créer l'atmosphère d'ambiguïté caractéristique de l'œuvre de Crébillon.

L'exemple le plus frappant où l'auteur joue avec le point de vue dans *Les Lettres athéniennes* se trouve dans une lettre où Aspasie reproche à Alcibiade ses rapports avec Thrazyclée. Elle écrit:

> Comment (en partant d'après ce que vous m'en disiez, me demandois-je cent fois le jour,) se peut-il que je sois l'unique objet de sa tendresse, & en même temps la victime du sentiment que, sans le partager, il inspire à une autre? Il ne l'aime point; il jure qu'il n'a même pas pour elle ce goût qui, sans mériter le nom d'amour, le supplée si fréquemment [...] (LA 284).

La fragmentation de ce roman est apparente, puisque le lecteur n'a pas le privilège de la lettre ou de la conversation dans laquelle Alcibiade partage ses commentaires. C'est un rare

---

[200] Genette 207.

exemple du discours rapporté à la troisième personne dans ce roman. Au lieu de s'approprier le discours de son amant, elle se distancie de ce discours dont elle met en doute l'authenticité grâce à cette tactique.

Nous voyons donc que le point de vue influence la présentation de la jalousie authentique au niveau diégétique, surtout dans la monodie épistolaire. Il existe, aussi, cependant, le plan auctoriel dont le point de vue devrait également entrer en jeu. Il s'agit de l'absence d'indices auctoriels (ou d'une focalisation externe) pour indiquer l'authenticité d'un discours de jalousie. Il s'agit de plus de distance genetienne entre l'auteur et son texte. En dépit de l'ambiguïté typique du style crébillonien, les suggestions d'ironie et les doutes qui planent sur le récit de la duchesse des *Heureux Orphelins* semblent disparaître lorsqu'elle évoque sa jalousie: "Et ne pensez pas, ma chère Lucie, que mes craintes ne fussent fondées que sur cette inquiétude de n'avoir pas assez de quoi plaire, dont la passion la plus heureuse n'est jamais exempte. L'amour-propre, il est vrai, ne peut subsister avec l'amour [...]" (HO 136). C'est la maxime de la fin de cette citation qui appuie le discours de madame de Suffolk et nous porte à croire ce qu'elle prononce comme vrai. En dépit du fait qu'elle est "née fière" (HO 114), un vrai amour éclipse grandement ce côté vaniteux. Ses craintes proviennent de sa jalousie amoureuse et non pas de son amour-propre. Cette impression s'intensifie lorsque la même notion est reprise quand Chester ne se présente pas au lieu de son rendez-vous avec la duchesse. Cette dernière explique: "Que j'aurais été heureuse, si une si cruelle preuve d'indifférence n'eût fait souffrir que ma vanité! mais on n'en a pas quand on aime" (HO 138). La jalousie est la partie du discours authentique qui n'est pas rendue ironique au niveau auctoriel, ce qui donne l'impression que les tourments ne sont pas ridiculisés pour renforcer une notion au-delà.

L'absence d'indices d'ironie dans le récit du marquis des *Lettres de la marquise* donne l'impression d'un discours de jalousie sincère qui serait contraire à notre attente de la part d'un libertin chez Crébillon. Le marquis continue son récit dans la lettre XLVII, après une brève interruption: "Je ne me sentis, après cette lecture, ni colère ni amour pour ma charmante maîtresse; et excepté un petit mouvement d'amour-propre qui me donna un peu de chagrin, je pris la chose en homme ferme, je fus étonné même de me trouver si peu sensible à son changement" (LM 155). La jalousie du marquis diffère bien sûr de celle de la marquise, puisque sa jalousie n'est qu'un effet de son amour-propre et que les sentiments d'amour n'entrent pas vraiment en compte. Cela est illustré par ses propres mots: "je ne l'aimais plus" (LM 155), mais le filtrage des événements par la marquise influence également notre compréhension des événements. La situation d'énonciation semble nous guider à ne pas interpréter ses paroles ironiquement comme c'est le cas pour la marquise. Cette impression est soutenue par le fait que Mme de *** dit franchement qu'elle aime le Chevalier et n'aime plus le marquis (LM 158).

De même que dans les deux autres romans, le discours de jalousie d'Aspasie ne contient pas de marques d'ironie. Dans sa lettre d'adieu à Alcibiade Aspasie écrit: "mon intention n'est ni de vous tourmenter, ni même de me plaindre; mais de tâcher de vous convaincre que si, comme vous avez eu la barbarie de me le faire entendre, je me suis attirée le malheur qui m'accable, c'est du moins, par un sentiment dont la violence & la sincérité auroient dû m'empêcher à jamais de l'éprouver" (LA 281). Aspasie insiste sur le caractère sincère de ses sentiments. Elle parle "à cœur ouvert [...]" (LA 245) et prie son ami de ne pas être "moins sincère" qu'elle (LA 284). La sincérité d'Aspasie est bien évidente, puisqu'elle est toujours présentée sans ironie, sans l'intervention d'un autre niveau de commentaire.

Le point de vue détermine donc le degré d'authenticité du discours de jalousie. En outre, il rend la tâche d'interpréter la jalousie encore plus complexe pour le lecteur. L'effet de cette influence se manifeste particulièrement dans les *Lettres de la marquise* où le personnage principal est en train de découvrir ses sentiments, qui sont authentiques, mais qui ne sont pas toujours clairement présentés dans son discours en partie pour respecter les bienséances épistolaires. C'est l'interprétation du comportement de l'amant qui met souvent en relief la sincérité de la femme jalouse. Lorsque la perspective reste diégétique, sans indices d'ironie, la sincérité des émotions jalouses est encore plus frappante. L'évolution des points de vue dans les trois romans épistolaires reflète au cours de la carrière de Crébillon un mouvement vers le roman polyphonique. La spécificité de la technique de Crébillon est précisément de varier les formes de ses récits tout en gardant une thématique serrée. Il suit la mode de sa génération, passant d'une monodie épistolaire à un récit à double voix juxtaposées et enfin à un roman polyphonique, mais il ne permet vraiment pas d'échange direct entre son personnage principal, Alcibiade, et sa conquête la plus intéressante, Aspasie. Ce n'est qu'avec *Les Liaisons dangereuses* que cette méthode atteint son plein épanouissement.

Épreuve

L'épreuve évidente dans le discours authentique de la jalousie est surtout celle de la femme tendre et amoureuse. La marquise dans les *Lettres*, et la duchesse dans *Les Heureux Orphelins* tiennent essentiellement des discours sincères, mais comme nous le verrons dans le chapitre prochain, même la femme sincèrement jalouse tente de faire subir à son amant l'épreuve de la jalousie, mais les résultats ne seront pas ceux du libertin. Aspasie dans *Les Lettres athéniennes* reconnaît en général l'épreuve associée à ses rapports avec son amant.

Elle la résume à Alcibiade: "quelquefois tentée de croire que vous ne voulez que faire des expériences & que ce que vous considérez le moins, est ce que je les paie. Oui, sans doute, vous cherchez à apprendre jusques à quel point l'ame peut influer sur le corps, le cœur sur l'esprit, jusques où peut s'étendre votre pouvoir sur tous les deux" (LA 272). L'épreuve de la femme tendre est donc d'essayer de déjouer les ruses du libertin, surtout dans le domaine de la jalousie. Malheureusement, elle ne parvient jamais à le faire.

Le deuxième aspect de l'épreuve que nous constatons est le rôle du lecteur dans la compréhension du discours authentique de la jalousie. Dans les *Lettres de la marquise*, il s'agit de discerner l'authentique de l'ironique, le discours authentique interprétatif du discours authentique ironisé que nous examinerons de plus près dans le prochain chapitre. Dans *Les Heureux Orphelins* et *Les Lettres athéniennes* c'est plutôt la reconstruction des détails qui pose des problèmes au lecteur qui doit faire le lien entre les parties disparates qui lui sont offertes. C'est surtout l'absence d'indices de l'ironie qui nous guide à déterminer ce qui est sincère, mais l'ambiguïté caractéristique de l'œuvre crébillonienne rend cette tâche difficile. Nous approfondirons notre compréhension de l'épreuve tripartite de la jalousie en examinant l'autre côté de la jalousie au niveau diégétique dans le prochain chapitre, puisque nous y examinons le discours de mauvaise foi du libertin qui met sa victime à l'épreuve.

Conclusion

Si nous faisons le point sur notre examen du discours authentique de la jalousie, certaines tendances émergent. D'abord, la jalousie est un phénomène beaucoup plus complexe que l'on ne pense, lorsqu'on commence à la décomposer comme nous l'avons fait par notre étude du champ lexical de la jalousie. Elle saisit non seulement ce concept général sans théorisation complète que nous comprenons tous par instinct comme la jalousie, mais

également toutes sortes de souffrances et de craintes. Comme nous l'avons découvert grâce à ARTFL, Crébillon plus que tout autre auteur de son siècle emploie le terme "terreurs" pour compléter son portrait de la souffrance extrême de la jalousie amoureuse authentique (puisque la terreur est une peur extrême). C'est cet usage particulier qui fait preuve d'un emploi spécifique de ce concept chez Crébillon.

Cette impression de la spécificité de la jalousie crébillonienne est intensifiée lorsqu'on note qu'une typologie de la jalousie commence à s'esquisser. La jalousie amoureuse, "la jalousie qui naît de l'amour" (LA 239), est authentique puisqu'elle provient du cœur et d'une passion sincère. Les critiques, comme Carole Dornier, ont longtemps considéré tout homme chez Crébillon incapable de sentiments authentiques. Ceci est tout à fait vrai au niveau de l'amour, mais l'étude de la jalousie dévoile une authenticité négligée par la critique qui se manifeste, bien qu'elle soit beaucoup plus rare chez l'homme que chez la femme. D'une part, *Les Lettres athéniennes*, un des romans les moins lus de Crébillon, mais qui commence à être redécouvert grâce à des rééditions récentes, offrent une optique beaucoup plus complète des types de personnes de la Régence et de la Post-Régence à cause de son caractère polyphonique. D'autre part, la jalousie d'amour-propre, plus fréquente à l'époque aux yeux de Crébillon, constitue une étape vers la jalousie de mauvaise foi telle que la conçoit le libertin, que nous allons examiner dans le chapitre suivant.

Notre analyse du point de vue nous a permis de constater la pertinence de la forme épistolaire pour un récit axé sur la jalousie amoureuse. Le point de vue de la femme amoureuse masque parfois une autre vérité qui se manifeste à travers d'autres points de vue (ceux du libertin et de l'auteur comme nous le verrons dans notre prochain chapitre). C'est

la manipulation des optiques qui donne au style de Crébillon une spécificité innovatrice au siècle des Lumières.[201]

Selon Carole Dornier, "le discours de savoir autorisé est [...] essentiellement masculin [...]".[202] Lorsque la femme essaie de jouer le jeu libertin, de passer l'épreuve, si l'on veut, elle perd, puisqu'elle n'a pas la perspective la plus complète et qu'elle garde toujours un côté sentimental qui l'empêche de profiter pleinement des outils de manipulation. Nous constaterons cependant dans le prochain chapitre que grâce à l'ironie stratégique de l'auteur, les textes ne trouvent pas la femme amoureuse complètement innocente dans la structure de cette société. L'auteur semble préconiser un équilibre entre les fautes de l'amoureuse et celles du libertin. Notre analyse du libertin qui domine les rapports avec la femme qui souffre de la jalousie authentique nous pousse à suggérer le renversement d'une des maximes de La Rochefoucauld, moraliste qui a tant influencé Crébillon: le cœur est toujours la dupe de l'esprit.

---

[201] Voir par exemple, le chapitre VIII, "Crébillon. Innovations in point of view" dans: Vivienne Mylne, *The Eighteenth Century French Novel: Techniques of Illusion*. Manchester: Manchester University Press, 1965.
[202] Dornier, *Le Discours de maîtrise du libertin*, 298.

CHAPITRE 2: DISCOURS DE MAUVAISE FOI

Nous continuons notre enquête des éléments de la triple épreuve dans les discours de jalousie en considérant le discours de mauvaise foi. *Le Petit Robert* l'oppose à la bonne foi (l'authenticité qui constitue le centre de notre discussion du chapitre précédent) et l'associe aux termes: "déloyauté", "duplicité" et "perfidie". En général, dans le domaine du discours, la mauvaise foi veut dire que l'on sait fort bien que l'on dit une chose fausse. Nous trouvons l'expression de ce genre de généralisation dans *Les Lettres athéniennes*, par exemple, quand Aspasie rappelle à Alcibiade: "en doutant de ce que vous me jurez [...]" (LA 209),[203] ce qui lui montre qu'elle sait que ses paroles à lui ne sont pas fiables. Alcibiade fait écho à cette idée en parlant de sa maîtresse: "Elle n'a donc point encore, toute éclairée qu'elle est, le plus léger soupçon de ce qu'elle m'inspire, parce qu'il m'est aisé de le masquer sous des apparences faites pour l'abuser" (LA 221-2). Dans ce chapitre nous poursuivons notre quête du discours de la jalousie en examinant les catégories établies dans le chapitre précédent: le lexique de la jalousie utilisé et le point de vue. Puisque le lexique ne suffit pas pour tenir compte de toute l'essence du phénomène, il convient d'examiner la situation d'énonciation des scénarios de la jalousie et les divers discours qui en découlent. Cela nous dirigera vers le rôle de l'ironie dans le discours à double énonciation, puisque son déchiffrement dépend de la situation d'énonciation et non pas uniquement de l'énoncé. Nous serons menés par le corpus à considérer deux autres discours qui se mêlent au discours de mauvaise foi. Le discours de persuasion émerge comme un discours dans lequel s'insère la jalousie comme stratagème. C'est l'absence du discours de la jalousie qui nous a incitée à découvrir le type de discours qui le remplace et c'est pour cette raison que nous poussons notre étude au-delà

de la jalousie, vers le discours de plaisir, tout en la gardant comme centre d'intérêt.

C'est en partie l'ironie qui rend encore plus difficile que dans le chapitre précédent la tâche du lecteur qui essaie de comprendre le discours de mauvaise foi. Comme l'a remarqué A. Siemek, "la surface équivoque du discours laisse le soin au lecteur de déterminer si elle est libertine ou sincère".[204] Nous reprenons cette distinction d'A. Siemek, mais nous nuançons un peu en distinguant entre le discours de mauvaise foi, qui n'est pas toujours libertin, et le discours authentique. En outre, A-M. Paillet-Guth suggère que "[l]a contradiction entre énoncé et énonciation, inhérente à l'ironie, repose alors plus particulièrement sur la contradiction entre l'énoncé stéréotypé et la situation d'énonciation".[205] La femme amoureuse qui tient un discours de jalousie plus ou moins authentique comme nous l'avons montré dans le premier chapitre, tient un discours de vertu en amour qui est stéréotypé par la société. Pour tenir compte de l'écart entre ce stéréotype et la situation d'énonciation dominée par le libertin, il faut creuser la notion d'ironie. A-M. Paillet-Guth constate aussi que "[l]a définition même du mensonge implique que le locuteur efface tous les indices permettant d'interpréter son discours comme mensonge; la définition de l'ironie implique au contraire qu'il laisse des indices permettant de repérer qu'il n'assume pas l'énoncé".[206] C'est à partir de cette définition que nous avons considéré l'absence d'indices de l'ironie comme l'indication de l'authenticité dans le chapitre précédent. L'ironie à plusieurs niveaux et le discours de mauvaise foi du libertin jouent donc avec "l'horizon d'attente" jaussien du lecteur et poussent ce dernier vers le deuxième élément de l'épreuve: celui de participer à la construction du sens du texte.

---

[203] Aspasie confirme à Alcibiade qu'elle est "convaincue de [sa] fausseté" (LA 300).
[204] "Le Roman comme recherche" dans *Les Mémoires d'un désenchanté*, éd. Carole Dornier, (Orléans: Paradigme, 1995) 162.
[205] Paillet-Guth, *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque*, 158.

La compréhension du lecteur est continuellement mise à l'épreuve dans les scénarios de jalousie. La troisième lettre de lord Chester dans *Les Heureux Orphelins* suggère que son récit n'est pas uniquement ce qu'il paraît à la surface. Il dit qu'une personne respectable qui a des "préjugés" ne verrait que

> des femmes cherchées et poursuivies sans amour et sans désirs avec la plus grande ardeur, et prises uniquement pour être quittées; un homme toujours dans la plus grande agitation pour la chose du monde qui paraît devoir occuper le moins, dès qu'elle n'intéresse pas le cœur; des regards discutés avec le détail le plus étendu; de simples mines devenues un sujet de spéculation, et traitées aussi sérieusement, et avec autant de profondeur, que pourraient l'être des faits de la plus grande importance; une analyse exacte jusqu'au ridicule du cœur, des caprices, ou des petits motifs d'une femme; un amas de méprisables ruses ou d'atroces perfidies: en un mot, les mémoires d'un fat [...] (HO 177).

Chester interroge le duc peu après: "les choses changent-elles donc de nature par l'éloignement [?...]" (HO 177). Nous considérons alors des éléments du récit tels que le changement de point de vue narratif pour faire ce que le texte suggère au lecteur, c'est-à-dire creuser le texte et ses multiples perspectives pour en tirer des conclusions.

Comme nous l'avons mentionné, les éléments importants qui se manifestent dans ce chapitre n'opèrent pas toujours au niveau de la jalousie, mais nous mènent plus loin et nous entraînent dans une réflexion plus poussée sur le bonheur.[207] Lorsqu'on étudie le bonheur au dix-huitième siècle, on se réfère au travail exhaustif de Robert Mauzi, *L'Idée de bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*.[208] Il nous rappelle au début de son livre que l'on peut rechercher le bonheur, entre autres, "au sein d'un système de morale [...]",[209] tel que le libertinage.[210] Il reconnaît cependant que "[...] le libertinage n'est pas le

---

[206] 178.
[207] Puisque la jalousie authentique ne semble que provoquer des tourments, cette question ne s'est pas posée dans le chapitre précédent.
[208] (Paris: Armand Colin, 1960).
[209] Mauzi 9.
[210] Alcibiade dans *Les Lettres athéniennes* dénote son système de "principes" (LA 378).

plus court chemin qui conduit au bonheur".[211] Mauzi trouve que "[l']innovation du XVIIIe siècle est d'enrichir ou d'aggraver la confusion traditionnelle depuis l'Antiquité, entre la morale et la théorie du bonheur, d'un troisième terme: l'ordre social. Bonheur, morale et société désormais ne font qu'un".[212] Comme la vie libertine se déroule en société et en grande partie pour le public, le bonheur individuel doit être considéré dans un contexte de collectivité. Mauzi ne fait qu'une mention rapide de Crébillon, mais nous allons creuser plus profondément cette notion de bonheur dans le but de déterminer dans quelle mesure le discours de plaisir remplace le discours de jalousie chez le libertin et pour quelles raisons.

Lexique

Comme E. Bourguinat l'a constaté au niveau du jargon des persifleurs, le jargon des libertins "n'est intelligible que pour ceux qui font partie de la bonne compagnie".[213] Cette idée de deux registres de communication[214] confirme que l'on trouvera dans le discours libertin un lexique qui donne l'apparence d'être authentique, mais qui laissera entendre un sens complètement autre à ceux qui font partie de "la bonne compagnie". Le discours de mauvaise foi devrait donc imiter le discours authentique. Comme le dit Versac dans *Les Égarements*: "Paraissons quelquefois leurs imitateurs, pour être plus sûrement leurs juges [...]" (EC 212). Nous nous attendons donc à une répétition de termes qui se trouvent dans le champ lexical de la jalousie que nous avons établi dans le chapitre sur le discours

---

[211] Mauzi 35.

[212] Mauzi 14.
R. Mauzi n'est pas le seul à constater que le recherche du bonheur est l'une des préoccupations majeures du dix-huitième siècle. A. Kibédi Varga le remarque également dans son article "La désagrégation de l'idéal classique dans le roman français de la première moitié du XVIIIe siècle" dans *Les Mémoires d'un désenchanté: Crébillon fils* 196.

[213] Bourguinat, Élisabeth, *Le Siècle du persiflage 1734-89*, (Paris: PUF, 1998) 83.
Versac explique à Meilcour dans *les Égarements* comment faire partie du registre de la bonne compagnie: "tons et manières affectés, soit dans la vivacité, soit dans la langueur; l'esprit frivole et méchant, un discours entortillé: voilà ce qui, ou je me trompe fort, compose aujourd'hui le ton de la bonne compagnie" (EC 218).

[214] Nous verrons par la suite que ces deux registres se compliquent quand la femme imite un discours authentique pour suivre les bienséances.

authentique. Nous procédons par la même répartition de lexèmes que nous avons employée dans le chapitre précédent.

i. "Jalousie"

Dans les *Lettres de la marquise*, il n'y a pas de discours de mauvaise foi dans lequel on puisse scruter le lexique du libertin. On ne peut examiner que le vocabulaire que la marquise attribue au comte. La marquise semble voir de la jalousie ou dans la conduite du comte ou dans son discours, surtout au début de leur aventure: "La jalousie que vous avez conçue de mon mari me paraît rare" (Lettre III); "Le Chevalier de N***, que votre jalousie a pris pour objet, n'est pas plus favorisé que vous [...]" (Lettre IV). Mais la perspective de la marquise ne nous aide pas dans notre quête du discours de mauvaise foi, alors il faut examiner plus en profondeur les deux autres romans de notre corpus.

Quand Chester relate les événements de la conquête de trois femmes dans les troisième et quatrième parties des *Heureux Orphelins*, il n'emploie jamais le terme "jaloux" pour se décrire. Il ne détaille pas non plus sa jalousie feinte, mais insiste plutôt sur la jalousie qu'il provoque chez ses maîtresses. Versac explique, dans *Les Égarements*, le but du libertin: "Être passionné sans sentiment, pleurer sans être attendri, tourmenter sans être jaloux; voilà tous les rôles que vous devez jouer" (EC 216). Nous entendons l'écho de cette opinion dans *Le Paradoxe sur le Comédien* de Diderot (écrit entre 1770-1778) dans lequel l'auteur semble exprimer son idéal du rôle du comédien. Il évoque les "qualités premières d'un grand comédien" dans le dialogue suivant:

> Moi, je lui veux beaucoup de jugement; il me faut dans cet homme un spectateur froid et tranquille; j'en exige par conséquent de la pénétration et nulle sensibilité; l'art de tout imiter, ou ce qui revient au même une égale aptitude à toutes sortes de caractères et de rôles — Nulle sensibilité! — Nulle.[215]

[215] Diderot, *Paradoxe sur le Comédien*, éd. Ernest Dupuy, (Genève: Slatkine Reprints, 1968) 9. Selon Lee

Versac exige donc de son disciple les caractéristiques d'un acteur sans sensibilité. Si le but est de rendre jaloux sans l'être, ceci explique l'absence du terme jaloux pour décrire le libertin dans les lettres de Chester à son ami. Cela ne veut pas dire que Chester ne paraît pas jaloux devant ses maîtresses, mais on n'a qu'un discours fragmenté avec lequel il faut déterminer le déroulement des liaisons.

Comme Chester dans *Les Heureux Orphelins*, Alcibiade n'associe pas le mot "jalousie" aux sentiments qu'il éprouve, mais aux sentiments de sa maîtresse Aspasie au début du roman: "les mouvements que je crois lui voir, ou qu'elle éprouve, sa jalousie même me semblent si foibles, & en même-temps si éloignés des sentiments que je voudrois lui inspirer, que loin, [sic] qu'ils me donnent l'audace de parler, j'en suis encore à feindre de ne les pas appercevoir" (LA 222). Il distingue la jalousie des autres "mouvements" tels que l'amour, par exemple, en la mentionnant à part. Voilà la première indication de ce qu'il veut inspirer chez Aspasie.

Malgré les différences entre ce que ressent un personnage dont les sentiments sont authentiques et ce que ressent un libertin, le même terme "jalousie" est utilisé pour résumer cette émotion, mais le sens change selon l'utilisateur. La tendre Aspasie reproche à Alcibiade le fait qu'elle ne le trouve "jaloux qu'à froid" (LA 239). La jalousie se révèle comme un stratagème, parmi plusieurs, qui aide à séduire, mais dont la fausseté reste difficile à déchiffrer pour la femme amoureuse (bien qu'elle en parle). Lorsqu'un libertin se sert du mot "jalousie" les connotations diffèrent de l'usage de sa contrepartie authentique. Le marquis des *Lettres de la marquise* songe à délivrer un certain "*** homme à bonnes

---

Strasberg, Diderot se situe du côté anti-sentimental dans cet essai, mais cela ne semble pas représenter sa vision complète sur la question: "But Diderot obviously knew better than those of his adherents who followed him

fortunes"[216] de sa "prétendue jalousie" (LM 155). "Prétendue" révèle l'état véritable du sentiment, qui est loin d'être une jalousie authentique, selon le libertin qui voit clair dans ce jeu.[217] Quand Alcibiade des *Lettres athéniennes* avoue à Némée: "Vous m'êtes (& ma jalousie vous le dit assez) plus chere que jamais vous ne me l'avez été; mais il étoit nécessaire à mes projets qu'on crût que nous sommes séparés" (LA 363), il entend que sa jalousie prouve sa passion pour elle.[218] À vrai dire, il ne fait que réaliser ses attentes à elle (pour qui l'amant doit être jaloux pour prouver sa passion) et révèle par l'usage du terme "jalousie", sentiment étranger au libertin qui se distancie des passions, son discours de mauvaise foi.

Dans *Les Lettres athéniennes*, Alcibiade raconte à Thrazylle qu'il reçoit une lettre de Théognis qui lui écrit pour divulguer ses malheureux rapports avec Axiochus. Alcibiade cite Théognis entre guillemets (cet usage des guillemets ne se manifeste pas dans les autres textes de notre corpus):[219]

> [...] le cœur le plus sincere, & le plus tendre, &, peut-être, avec tout ce qu'il faut d'ailleurs pour fixer un amant, sembloit la condamner à ne trouver jamais que des ingrats; qu'elle convenoit pourtant, que vous ne l'aviez pas été; mais que, si elle n'avoit pas eu à se plaindre du fond de vos sentiments, vous aviez, par des jalousies aussi fréquentes qu'injurieuses, su mêler tant d'amertume au plaisir qu'elle sentoit de se voir aimée, qu'avec le plus grand désir du monde, de vous être éternellement

---

literally" (Intro, *The Paradox of Acting and Masks or Faces?* (New York: Hill and Wang, 1957) xi).

[216] Signalons la hiérarchie entre ce que nous appelons libertins. "L'homme à bonnes fortunes" ou le petit-maître, selon la terminologie de l'époque, désigne un aristocrate qui cherche à accumuler les moments de plaisir. Il s'oppose à "l'homme de principes" tel que Versac ou Chester ou Alcibiade. (Selon *The Libertine Reader: Eroticism and Enlightenment in Eighteenth* 20).

[217] Nous reprenons la terminologie de Silvia dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux , Acte II, Scène 12 qui, après la révélation de l'identité de Dorante, s'exclame: "Ah! je vois clair dans mon cœur". Puisqu'elle choisit de ne pas révéler sa propre identité, elle déclenche une nouvelle épreuve à laquelle son amant est sujet.

[218] Ceci reflète la notion précieuse du lien étroit entre la jalousie et l'amour qu'on voit, par exemple dans *Zaïde* de Madame de Lafayette. Consalve découvre son amour par l'intervention de la jalousie: "la jalousie seule m'a fait sentir que j'étais amoureux" (v. 470).

[219] Si l'on consulte les textes de notre corpus restreint dans la réédition Slatkine, on ne voit pas de guillemets dans les *Lettres de la marquise*. Ils se trouvent dans *Les Heureux Orphelins*, mais uniquement pour identifier des lettres à l'intérieur du récit (Tome 7, 425, 437, 452, 455 et Tome 8, 44).

> attachée & même vous aimant toujours, elle avoit enfin été forcée de céder à la lassitude de son cœur (LA 253).

L'apparence de précision indiquée par les guillemets est vite effacée par les paroles confuses rapportées. On doit faire attention pour comprendre que c'est de Théognis à la troisième personne que l'on parle par l'usage d'"elle" et de "la". On croit comprendre que le libertin Axiochus a augmenté l'amertume de Théognis par les "fréquentes" et "injurieuses" jalousies. Le lecteur averti sait que rares sont les occurrences d'une jalousie amoureuse chez le libertin et il déchiffre alors les indices de mauvaise foi grâce aux niveaux de narration (le discours de la femme aimée semble loin ici, malgré la citation en apparence directe).

Le mot "jalousie" semble donc signaler deux choses pour le libertin qui tient un discours de mauvaise foi. Le libertin l'emploie pour désigner ce que ressent véritablement la femme amoureuse. De plus, il résume ce à quoi la femme amoureuse s'attend, mais qui n'est que feint chez le libertin. C'est la femme ou le libertin qui l'utilise pour évoquer ce sentiment. Dans le cas du marquis, nous notons l'indice "prétendue" qui qualifie la jalousie et met ainsi en évidence le discours de mauvaise foi.

ii. "Craindre"

Puisque le discours de mauvaise foi imite souvent le discours authentique pour être plus convaincant, nous commençons par la notion qu'il est nécessaire que le libertin fasse semblant de craindre autant que la femme véritablement amoureuse. Du moins, la femme semble vouloir croire que le libertin craint autant qu'elle. Le point de vue sera important dans le déchiffrement du discours de la mauvaise foi, parce qu'il est souvent question de "savoir". Le libertin qui a le pouvoir et le savoir peut mieux révéler l'essence du discours.

La marquise des *Lettres de la marquise* révèle le discours de crainte du comte en l'appuyant par l'absence de reproches: "Je ne m'offense point de vos craintes, mais je ne

veux point trop vous rassurer" (LM 200). Puisqu'elle le rassure de temps en temps, on a l'impression qu'il doit imiter le discours de la marquise. Par exemple, la marquise dit: "vous vous ennuyez de n'avoir rien à craindre" (LM 86). Aspasie évoque de façon un peu plus générale les craintes d'Alcibiade: "Quoique j'aie eu plus d'une fois lieu de remarquer que vos craintes, toutes vives que vous les faites, sont infiniment subordonnées à vos désirs [...]" (LA 234). Il n'est pas évident qu'elle évoque des craintes jalouses, mais en tout cas Alcibiade semble s'être servi de telles inquiétudes pour tenir un discours semblable à celui d'Aspasie.

Chester dans *Les Heureux Orphelins* imite jusqu'à un certain point le discours de crainte de sa maîtresse, sans donner l'impression qu'il est lui-même angoissé, quand il explique à madame de Suffolk: "j'aurais craint, en rendant les soins les plus légers à quelque femme que ce fût, d'alarmer un cœur aussi sensible et aussi délicat que le vôtre, j'ai peut-être trop évité de former des liaisons qui auraient pu tromper le public" (HO 130). Évidemment, les craintes d'alarmer[220] ne sont pas celles de perdre sa maîtresse, mais de la rendre jalouse. C'est par l'usage du vocabulaire "craint", "alarmes" qu'il imite le discours de jalousie de la duchesse pour qu'elle s'y identifie et pour la persuader qu'il doit paraître avec une autre femme en public (pour éviter que le public ne soupçonne son aventure avec la duchesse). Chester explique qu'il n'a pas pu ruser contre le public en formant d'autres liaisons puisqu'il craint avant tout de provoquer des alarmes chez madame de Suffolk. Le public joue donc un rôle dans la jalousie, puisque ce qui se passe en société peut la provoquer et que la démonstration de la jalousie dans un endroit public peut traduire les vrais sentiments d'un

[220] Ce sont vraiment les alarmes qui traduisent la jalousie, mais nous soulignons l'association de la crainte à ce terme ici.

personnage. La situation d'énonciation, "fournie" surtout par Chester lui-même, démythifie le discours de mauvaise foi qu'il tient en la présence de la duchesse.

La situation est particulière dans *Les Lettres athéniennes*, puisque ce roman ne consiste pas en un échange direct d'épîtres entre Alcibiade et ses maîtresses (ou entre d'autres libertins du roman et leurs maîtresses). L'imitation du discours authentique n'est pas aussi frappante lorsqu'on n'a que la perspective de la femme amoureuse comme dans *les Lettres de la marquise*, par exemple. Les craintes qu'Alcibiade révèle à ses amis sont plutôt d'ordre stratégique: "La crainte que je vous ai marquée de ne pas savoir bien choisir mes ruses, vous dit assez combien sur cela je suis du même sentiment que vous" (LA 224). Il prononce le mot "crainte", mais on a l'impression que l'usage est plus figuré que les craintes jalouses des femmes.

Alcibiade révèle à Thrazylle que le discours de jalousie d'une de ses conquêtes futures, Praxidice, n'est pas authentique: "[...] elle m'a désigné pour votre successeur. C'est-à-dire, que si (ce qu'à la vérité, elle ne craint pas du tout,) vous venez à cesser de l'aimer; ou si (ce qui, comme de raison, lui paroît beaucoup plus probable,) vous cessez quelque jour de lui plaire, elle voudra bien me permettre de lui rendre des soins [...]" (LA 274). La femme est contrainte à imiter le discours authentique pour garder une apparence vertueuse et suivre les bienséances. Le double registre se complique encore plus ici en faveur d'un triple registre. Le libertin habile n'est pas la dupe du *paraître*, mais pénètre jusqu'à *l'être.*

Comme on pourrait l'imaginer, les craintes associées au discours de la mauvaise foi varient selon la perspective. On n'a pas le discours du comte dans le cas des *Lettres de la marquise*, mais la marquise semble attribuer beaucoup de craintes à son amant. Il se peut

qu'il utilise un lexique, comme Chester dans *Les Heureux Orphelins*, qui encourage cette interprétation. Alcibiade dans *Les Lettres athéniennes* évoque les craintes, mais puisque son discours ne constitue pas en général un échange direct avec ses maîtresses, ses "craintes" ne sont que figurées. *Les Lettres athéniennes* montrent qu'il ne s'agit pas uniquement des hommes libertins qui tiennent un discours de mauvaise foi, mais également de la femme à tendances libertines qui essaie de garder un paraître vertueux.

iii. "Soupçons"

Les soupçons associés au discours authentique de jalousie, si fréquents dans le discours de la femme vertueuse[221] (et avant Crébillon si répandu dans le discours de l'homme amoureux chez la Fayette, par exemple), trouveraient leur place dans le discours de mauvaise foi si celui-ci n'était qu'une simple imitation de sa contre-partie authentique.
Nous examinons l'usage de ce terme pour voir si cela est en fait le cas.

Némée dans *Les Lettres athéniennes* souligne le rapport entre la jalousie et le soupçon lorsqu'elle évoque les sentiments de son amant, Thrazylle: "D'ailleurs, lorsque la jalousie, ou le soupçon de n'être pas assez aimé, l'agitent, il est si terrible [...]" (LA 400). On peut comprendre cet énoncé de deux façons: soit la jalousie est séparée du soupçon, d'où l'usage du mot "ou", soit le soupçon de ne pas être aimé constitue une clarification de l'essence de la jalousie. Nous penchons plutôt vers cette deuxième option, puisqu'elle nous rappelle la définition de la jalousie qui est la crainte de perdre la personne aimée.

Puisque tout est filtré par l'optique de la marquise dans les *Lettres de la marquise* nous ne pouvons qu'imaginer le discours du comte. La marquise insiste sur les soupçons de

[221] Nous avons isolé huit occurrences de soupçons dans les *Lettres de la marquise*, deux dans *Les Heureux Orphelins* (Chester se sert aussi du terme une fois pour décrire madame de Suffolk) et trois chez Aspasie dans *Les Lettres athéniennes* (Lettre 17, 32, 57). D'autres occurrences sont aussi pertinentes: Alcibiade attribue des soupçons à Aspasie (Lettre 51) et évoque les soupçons qu'il a à craindre (Lettre 76), et Théodote évoque les

ce dernier, parce qu'elle les trouve réconfortants: "Je vois vos soupçons à regret, mais je les aime encore mieux que cette sécurité où je vous ai vu plongé tant de temps" (LM 89). La jalousie prouve la passion de l'amant aux yeux de la femme amoureuse et les soupçons réussissent même à renforcer son amour à elle. La marquise termine une de ses lettres ainsi: "Adieu, encore un coup, quelque irritée que je doive être de vos soupçons, je ne puis vous dire assez combien je vous aime" (LM 87). Elle évoque son amour tout de suite après avoir mentionné les soupçons du comte, ce qui nous donne l'impression que son amour ne fait qu'augmenter face à la jalousie de son amant. Nous avons toujours cette impression, même si la marquise écrit de temps en temps au comte d'une manière froide: "Je ne suis pas fâchée que vous me soupçonniez un peu; tout ce que je puis faire pour vous, c'est d'aller mon train ordinaire: si avec cela vous voulez être incommode, tant pis pour vous" (LM 111). Ce ton ne dure pas, ce qui souligne l'efficacité de la ruse de la jalousie pour le comte.

À la différence de la marquise, qui, en échange direct avec le comte, même si le lecteur n'a pas les lettres de celui-ci, réagit à son discours écrit, Madame de Suffolk n'insiste pas sur les soupçons de Chester dans la deuxième partie des *Heureux Orphelins*. De plus, Chester non plus n'en parle pas dans les deux dernières parties. Il y a également très peu d'occurrences de soupçons dans le discours de mauvaise foi dans *Les Lettres athéniennes*. Malgré les quarante-neuf occurrences des formes variables du terme "soupçon" dans le dernier roman de Crébillon, la plupart sont utilisées de façon figurée ou dans des références à la vie politique. C'est la négation d'un soupçon qu'annonce Alcibiade ici: "Ce n'est point encore qu'elle se refuse absolument à mes desirs; mais ou elle trouve tant de raisons pour les éluder, ou quand enfin elle se détermine à s'y rendre, elle porte dans mes bras si peu

---

soupçons d'Antipe (Lettre 56).

d'ardeur, et tant de contrainte que, moins je puis la soupçonner de méditer une infidélité, plus il m'est impossible de me flatter de lui avoir bien caché la mienne" (LA 296).

Les soupçons ne font partie du discours de mauvaise foi que dans la négation ou dans le discours rapporté à travers la perspective de la femme amoureuse, comme nous l'avons vu dans le cas des *Lettres de la marquise*. Ceci suggère que le discours de mauvaise foi n'est pas une simple imitation du discours authentique pour ceux ou celles qui sont conscients des deux ou trois registres de savoir en jeu.

iv. "Alarmes"

La vingtaine d'occurrences du terme "alarme" qui figuraient dans le discours authentique (ou chez les personnages qui évoquent ce type de discours de la jalousie) distingue ce type de discours du discours de mauvaise foi, puisque les "alarmes" n'y sont pas aussi récurrentes.[222] Par exemple, malgré l'apparente jalousie du comte à plusieurs moments dans les *Lettres de la marquise*, c'est un terme que la marquise n'attribue jamais à son amant. Pour sa part, Chester dans *Les Heureux Orphelins* évoque les alarmes de façon générale [223] ou pour raconter les sentiments de ses maîtresses. La réaction de madame de Pembrook

---

[222]*Lettres de la marquise*: Lettre 13 (deux fois), Lettre 26, Lettre 37 (ambigu), Lettre 42, Lettre 47 (ambigu, car rêvé), Lettre 53, Lettre 63,
Les Heureux Orphelins: Dans la deuxième partie, Madame de Suffolk s'en sert sept fois: "j'aurais eu moins d'alarmes sur son cœur", "que je lui supposai d'alarmes et de tourments", "et quelques raisons que nous puissions avoir de vouloir alarmer sur notre cœur ce qui nous est cher, une si horrible contrainte doit-elle si peu coûter", "Peut-être me suis-je trop alarmé", "Je vais, au reste, vous apprendre bien des choses, que je ne vous ai cachées, que parce qu'elles n'auraient fait que redoubler vos alarmes", "mais quelques vives que soient les alarmes que nous devons à un sentiment trop tendre", "il vient me poursuivre encore, et où la certitude qu'il y est me donne les plus vives alarmes".
Les Lettres athéniennes: Aspasie à Alcibiade: "Vous m'aviez, ce me semble, quittée très-froidement c'en étoit plus qu'il n'en falloit pour m'allarmer" (Lettre 17), "Qu'avez-vous à en craindre? Seroit-ce pour moi, que vous seriez si allarmé?" (Lettre 44), Théodote à Alcibiade (au sujet d'Antipe): "Mes démarches les plus simples l'allarment" (Lettre 50), "En proye pour le présent, à toutes les allarmes imaginables, j'y suis encore à tout ce qu'il est possible d'en puiser dans l'avenir" (Lettre 63), "Plus tendre, plus vraie, plus estimable encore, s'il se peut, qu'elle n'est belle, je l'allarme sur mon cœur; mais c'est sans lui faire naître le desir de m'ôter le sien (Lettre 73).
[223]"Ce qu'il y a d'heureux, c'est que la jalousie ne choisit pas; que tout lui sert d'objet et d'aliment, et que quand on craint de perdre ce qu'on aime, tout alarme, et même ce que l'on doit redouter le moins [...]" (HO

après qu'il a donné la main à sa rivale, madame de Rindsey, en fournit un cas typique:

> Cette attention à laquelle je mis l'air empressé de l'intérêt n'alarma pas madame de Pembrook, qui ne me prouva qu'elle le remarquait que par un souris malin, et par un air de pitié, qui m'annoncèrent que c'était le plus vainement du monde que je cherchais à lui donner des craintes sur madame de Rindsey. Je le savais aussi bien qu'elle, et j'en étais bien fâché (HO 232).

Dans cette référence, nous remarquons la négation du terme,[224] puisque les alarmes sont absentes chez la coquette qui doit tenir elle-même un discours de mauvaise foi (mais elle ne rapporte jamais ce discours à la première personne). Plus tard, il ajoute une nuance en disant que son amour-propre à elle était "alarmé" (HO 266), puisque l'amour-propre est à la base de la jalousie de la coquette.

Un seul exemple se rapproche de la terminologie du discours authentique. Il s'agit de Chester qui raconte ses réactions au traitement de madame de Rindsey lors du jeu de pied:

> J'avais été, et sans aucun sujet, comme vous savez, traité trop rigoureusement pour qu'une avance aussi simple que celle-là me parût une réparation convenable de l'état cruel où l'on m'avait mis, et des alarmes que l'on m'avait données avec une injustice et une barbarie, j'ose le dire, sans exemple; et mon pied ne lui répondit pas plus que quelques heures auparavant sa main ne m'avait répondu (HO 229).

Cependant, les "alarmes" évoquées par Chester ne sont pas exactement celles qu'évoque la femme amoureuse. Il suggère que son amour-propre a été blessé par le refus de madame de Rindsey de lui donner la main, mais on a l'impression que ce sentiment n'est que passager, puisque Chester restaure très vite la situation en sa faveur lorsqu'il réprimande sa maîtresse.

L'usage d'"alarmes" diffère légèrement dans *Les Lettres athéniennes*. Avant de céder Diotime à Axiochus en la convainquant de le quitter, Alcibiade explique son comportement: "je l'alarme sur mon cœur; mais c'est sans lui faire naître le desir de m'ôter

---

181, "Lettre troisième").

[224] Chester se sert de la négation de ce terme de la même façon pour se décrire dans une conversation avec madame de Rindsey au sujet de madame de Pembrook: "l'indifférence que vous lui croyez pour moi ne m'alarme pas plus que dans le fond vous ne le croyez vous-même (HO 240).

le sien" (LA 328). Les alarmes figurent dans une lettre à un confident et non pas à la femme, alors le registre est à un deuxième niveau où Alcibiade peut révéler ses stratagèmes. Seuls les libertins ont accès à ce registre, ce qui n'est pas le cas de la femme tendre qui essaie parfois les mêmes tactiques. Alcibiade explique une tactique importante dans cette lettre, c'est-à-dire qu'il encourage les alarmes en suscitant la jalousie.

Si on revient au premier niveau, qui n'est pas celui de la bonne compagnie consciente des ruses, on remarque qu'Aspasie croit voir des alarmes dans le comportement ou le discours d'Alcibiade. Elle lui écrit pour savoir pourquoi il ne rompt pas avec Thrazyclée: "Qu'avez-vous à en craindre? Seroit-ce pour moi, que vous seriez si alarmé?" (LA 284). Il n'est pas évident qu'Aspasie fasse allusion au discours d'Alcibiade. Nous imaginons donc qu'elle formule l'hypothèse d'un Alcibiade qui craint pour lui donner la possibilité de la rassurer.

Axiochus fait écho au discours libertin d'Alcibiade quand il "triomphe" sur Diotime (LA 344). Comme c'est souvent le cas de ce type de discours, son usage d'"alarmes" est un peu ambigu: "Mais, combien, quand elle a été rendue à elle-même, les mouvements que j'ai saisis dans son âme, et l'envie que je lui ai vue de me les dérober, ne m'ont-ils point causé d'alarmes!" (LA 344). On ne sait pas exactement la nature de ces alarmes, mais la jalousie semble provenir de la rivalité entre Alcibiade et Axiochus pour Diotime (qui aime toujours Alcibiade). Axiochus accuse son rival: "Cruel! Me nuirez-vous toujours!" (LA 344). C'est un des rares exemples où les libertins semblent rivaliser (peut-être l'attachement d'Axiochus à son objet est-il devenu trop fort?), mais nous notons que le libertin absolu, Alcibiade, n'est jamais sujet à ce genre de craintes parce qu'il est plus fort et vainc toujours.[225]

---

[225] Alcibiade affirme sa victoire sur Axiochus après lui avoir ôté Praxidice: "J'aimois à me flatter, je l'avoue,

Les alarmes semblent plus répandues dans le discours de mauvaise foi des *Lettres athéniennes* que dans les deux autres romans de notre étude. Ce terme révèle la ruse de provoquer la jalousie dont se sert souvent le libertin. La femme amoureuse l'utilise pour suggérer une possibilité de craintes qu'elle remarque chez son amant et le libertin s'en sert pour marquer ses alarmes vis-à-vis d'un libertin plus fort qui risque de lui ôter son plaisir.

v. "Inquiétude"

Terme général qui exprime une crainte jalouse sans trop de précision, l'inquiétude n'est pas négligée dans les textes de jalousie authentique (non seulement chez Crébillon, mais dans bien des textes du dix-septième siècle comme *Zaïde* de Mme de Lafayette). Tel est aussi le cas du discours de mauvaise foi chez Crébillon qui privilégie les termes un peu ambigus.

Les femmes amoureuses deviennent de plus en plus inquiètes quand elles voient que leur jalousie n'est pas partagée. La marquise réprimande le comte: "Vous ne daignez point partager mes inquiétudes" (LM 208). Aspasie accuse Alcibiade: "S'il se peut que vous n'aimiez point assez pour concevoir des inquiétudes, se peut-il que vous vous croyiez assez peu aimé pour ne point imaginer combien votre silence en donne?" (LA 256). Même la courtisane Némée, qui n'est pas tout à fait étrangère aux ruses des libertins, demande à Alcibiade s'il n'a pas "la plus légère inquiétude" sur ses sentiments (LA 331).

La marquise semble capable de voir au sujet de son mari que "rien ne l'inquiète" (LM 52). Elle attribue cette absence de jalousie au fait qu'il est "philosophe" (LM 52), ce qu'elle ne reconnaît pas à son propre amant. Alcibiade, le plus grand "philosophe" qu'a peint Crébillon se caractérise semblablement comme: "sans inquiétude" (LA 286), ce qui renforce

---

qu'Axiochus, desormais bien convaincu de toute la supériorité que j'ai sur lui, ne me forceroit pas de lui en

encore l'idée que c'est une caractéristique générale des "hommes à bonnes fortunes".

Trait des "hommes de principes",[226] l'absence de jalousie s'associe aussi à un type de femme particulier. Mysis, la "vile courtisane", explique pourquoi elle ne s'attend pas à trouver de la jalousie chez Alcibiade: "Trompé par ma profession qui ne vous permettoit ni de vous inquiéter ni de chercher à vous instruire des mouvements de mon cœur [...]" (LA 376). On s'attend à ce que la courtisane n'ait pas de sentiments amoureux et donc pas de jalousie amoureuse. Ceci n'empêche pas, cependant, un sentiment de jalousie d'amour-propre.

La marquise semble répondre au discours du comte dans une lettre qui ne figure pas parmi celles des *Lettres de la marquise*, quand elle ouvre la lettre LVI en reprochant au comte sa jalousie à lui: "Y a-t-il quelque chose au monde de moins raisonnable que votre jalousie? Et pourriez-vous m'estimer assez peu pour me trouver capable d'aimer l'homme qui vous inquiète?" (LM 185). Sans nous nommer le rival en question, la marquise semble répondre aux inquiétudes exprimées par le comte, inquiétudes vraisemblables parce qu'elles imitent celles de la marquise elle-même. Elles suggèrent un discours de persuasion de la part du comte.

Dans *Les Heureux Orphelins,* l'"inquiétude", terme général souvent utilisé pour évoquer toutes sortes de craintes jalouses dans le discours authentique, devient une arme du discours de persuasion de Chester. Il critique la duchesse: "Je pourrais me plaindre, Madame, me dit-il, du peu de pitié que vous avez marquée pour mes inquiétudes [...]" (HO 19). Il fait semblant d'être jaloux pour convaincre la duchesse de son amour. Il qualifie son

---

donner de nouvelles preuves [...]" (LA 293).

[226]Rappelons que le terme vient des *Lettres athéniennes* et des critiques. Voir *The Libertine Reader: Eroticism and Enlightenment in Eighteenth–Century France* 20.

amour de "sincère" (HO 120), pour la persuader encore une fois et lui dire ce qu'elle veut entendre. On voit ici que le discours de mauvaise foi est identique au discours authentique (un amant de bonne foi qualifierait également son amour de sincère), ce qui rend ce discours encore plus efficace. Lorsque Chester raconte son récit à son correspondant, il révèle qu'il feint les inquiétudes, ce qui fait partie de ses ruses: "Mais comme il ne faut pas dire aux femmes, même dans la plus grande intimité, ce qu'on a pénétré de leur âme, je l'ai depuis assurée que son air indifférent ce soir-là m'avait donné la plus vive des inquiétudes" (HO 181).

Feindre l'inquiétude jalouse fait également partie des stratagèmes de Thrazylle dans *Les Lettres athéniennes*.[227] La situation n'est pas parfaitement claire. Il s'agit d'un libertin, parce que Némée explique à Alcibiade que Thrazylle est "élevé dans [ses] maximes," et qu'"Athènes n'est remplie que de femmes qu'il a séduites" (LA 399). Il est qualifié de "jaloux" (LA 401) à cause de sa vanité et non pas parce qu'il est véritablement amoureux. Némée explique au sujet des hommes en général: "Il faut avoüer que l'amour-propre vous rend bien inconséquents, et bien peu philosophes!" (LA 399). L'amour-propre empêche Thrazylle de se comporter en libertin absolu. Il se sert d'une tactique libertine, cependant, quand il feint d'être jaloux d'Agathon malgré sa vraie jalousie suscitée par les actions d'Alcibiade. Némée évoque dans sa lettre à Alcibiade: "Ce rival dont il a voulu vous paroître si inquiet ne fut seulement pas nommé [...] " (LA 401). Elle précise à Alcibiade:

> Thrazylle lui-même, tout visionnaire qu'il est, n'a de ses jours craint un moment qu'Agathon pût me plaire. Je puis donc encore vous protester qu'il a été si loin de m'en demander le sacrifice, que, dans le nombre prodigieux d'hommes qu'hier il m'accusoit d'avoir bien traités, ou sur qui il prétendoit que j'ai des vues, ce rival dont il a voulu vous paroître si inquiet, ne fut seulement pas nommé (LA 401).

[227] L'inquiétude plane sur *Les Lettres athéniennes*, puisqu'à plusieurs reprises on lit que la république est inquiète en générale, mais évidemment il s'agit d'un autre genre d'inquiétude.

Dans le cas de la coquette, madame de Pembrook, elle ne feint pas l'inquiétude, mais y résiste. Étant consciente de la ruse du libertin qui essaie de provoquer de la jalousie chez sa maîtresse, elle répond à Chester:

> En vérité! mon pauvre comte, ajouta-t-elle d'un air de pitié, si vous n'imaginez que cette femme pour me donner de l'inquiétude, vous serez bien dupe de ce magnifique stratagème: mais il ne se peut pas qu'avec tout l'esprit que vous avez, vous vous soyez flatté de me faire donner dans un pareil piège? (HO 222-3).

L'assimilation du lexème "inquiétude" à la jalousie semble très claire ici, bien qu'il s'agisse d'une négation du sentiment.

'L'inquiétude' est employée comme un synonyme de la jalousie[228] dans le discours de mauvaise foi. Les libertins sont caractérisés comme des hommes sans inquiétude lorsque la caractérisation ne vient pas de la femme qui est amoureuse du libertin en question. Puisque la courtisane est caractérisée semblablement, l'absence de jalousie renforce la notion précieuse d'une absence d'amour qui lui est associée. Quand la femme n'est pas consciente du statut libertin de l'homme, l'inquiétude se révèle une arme efficace qui aide à la séduire, puisqu'elle craindrait les efforts de ses rivales.

vi. "Tourments"

L'écart entre le discours authentique et le discours de mauvaise foi devient frappant lorsqu'on compare l'usage des "tourments". Tandis que la femme amoureuse les subit, "tourmenter par la douleur" devient une autre façon d'exprimer la ruse du libertin qui consiste à provoquer la jalousie.

Comme la marquise nous transmet le discours du comte, nous ne savons pas si les tourments y figurent véritablement, ou si elle les fabrique selon ses propres sentiments. La

---

[228] Chester se sert de ce terme et actualise ainsi le topos PROVOQUER JALOUSIE que nous considérons dans

marquise semble encouragée par la jalousie que le Baron allemand risque de susciter chez le comte quand elle lui explique que ses efforts à lui pour la rendre jalouse étaient vains: "Vous ne disiez à Madame de *** que vous l'aimiez, que pour me tourmenter [...]" (LM 85). Elle souligne le lien entre l'épreuve et la jalousie quand elle accuse le comte de la tourmenter: "Vous vous plaisez à faire des épreuves. Occupé sans cesse à me tourmenter [...]" (LM 147). Puisqu'elle reconnaît ces tourments après coup, il semble que le tourment fasse partie de l'arsenal du libertin dont elle a constamment été bombardée. Elle s'implique également dans le jeu de jalousie: "Les jours que nous passons à nous tourmenter, ne seraient-ils pas mieux employés à nous donner des preuves de notre ardeur?" (LM 180-181). Après une période de tourments infligés par le comte, et de tentatives vaines de ranimer son amour à lui avec les mêmes ruses, la marquise essaie de le convaincre de ne pas se servir de ses stratagèmes. Mais comme elle nous le rappelle, elle était "[p]lus tourmentée que" lui, alors elle n'a pas de possibilité de prendre le dessus (LM 201). Rappelons les mots de Versac dans *Les Égarements* que nous avons déjà cités au sujet du but du libertin: "Être passionné sans sentiment, pleurer sans être attendri, tourmenter sans être jaloux; voilà tous les rôles que vous devez jouer" (EC 216). Le libertin tourmente sans souffrir de la jalousie, ce qui lui donne le dessus sur sa victime.

Chester dans *Les Heureux Orphelins* explique à son correspondant pourquoi il se sert de la ruse des tourments de la jalousie:

> J'avais, d'ailleurs, cru remarquer que lorsqu'une femme raisonnable commence à s'engager, et qu'elle s'en aperçoit, il est dangereux de la laisser dans un état paisible; que l'on ne saurait trop occuper son cœur du sentiment qu'elle se reproche; et que, par une de ces bizarreries de la nature dont il serait presque impossible de rendre compte, il est plus sûr de la tourmenter par la douleur que de ne lui donner que des

---

la deuxième partie de cette étude: "j'inquiétais pour le moins autant que je pouvais désirer"(HO 229).

> idées de plaisir, surtout lorsque l'on veut qu'elle se détermine promptement, et que c'est à une âme tendre que l'on a affaire (HO 173).

"Tourmenter par la douleur" se révèle donc une façon efficace aux yeux du libertin de "déterminer" ou faire céder une femme sensible. Puisque Madame de Suffolk se range dans cette catégorie de femmes, elle est sujette à ce genre de stratagème. Chester souligne la raison pour laquelle cette ruse doit être réalisée de façon délicate: "Si mon intention était de tourmenter son cœur, je n'avais ni ne pouvais avoir celle de le décourager, ni de trop humilier son amour-propre" (HO 175).

Plus la femme est sensible plus la ruse des tourments de la jalousie est efficace. Comme l'explique Chester à son ami: "J'avais affaire, heureusement pour moi, à un cœur tendre, sensible, délicat, tel enfin qu'il le faut pour connaître dans toute son étendue l'horrible tourment de la jalousie" (HO 180); "Que je lui causai de tourments, et qu'elle me donna de plaisir!" (HO 181). Les tourments de la femme amoureuse n'empêchent pas le plaisir du libertin. En fait, ils semblent l'augmenter. Nous considérerons cette question de plus près dans la section sur le discours de plaisir.

Dans le cas de la coquette, Madame de Pembrook, Chester ne choisit pas la ruse des tourments. Quand elle se cache dans un coin derrière un éventail à la Comédie, Chester ne la reconnaît que vers la fin du spectacle. Cela lui convient parce qu'il passait la soirée dans la compagnie de madame de Rindsey:

> Plus elle devait être sûre que je ne l'avais pas vue, moins elle pouvait attribuer au désir de tourmenter son cœur ou de piquer sa vanité les tendres attentions que j'avais eues pour madame de Rindsey; et je me flattais que la crainte de voir celle-ci l'emporter sur elle la déterminerait en ma faveur, beaucoup plus, et plus tôt que tous les soins que je pourrais lui rendre (HO 255).

On note donc que les tourments de la jalousie ne sont pas une ruse dont le libertin se sert systématiquement, mais selon le cas. De plus, Chester distingue entre "tourmenter son cœur"

(la rendre jalouse à cause de son amour) et "piquer sa vanité" dans ce cas. Lorsque le cœur ne s'en mêle pas, comme c'est le cas de la coquette, la ruse de la jalousie n'a pas d'effet. Il s'agit plutôt de "piquer sa vanité" et de la rendre jalouse par l'amour-propre. Cela est un exemple de la distinction que fait Crébillon entre la jalousie amoureuse conventionnelle et la jalousie d'amour-propre qu'il remarque de plus en plus dans la société de la Régence (et bien après). En distinguant entre ces sortes de jalousie dans les textes à caractère épistolaire, Crébillon y établit une typologie de la jalousie.

Alcibiade dans *Les Lettres athéniennes* renforce la distinction entre l'amour et la vanité lorsqu'il révèle à Axiochus comment il se comporte avec les femmes qui ne l'intéressent plus: "Persuadé avec raison que l'on afflige le cœur beaucoup plus impunément qu'on ne mortifie la vanité, loin aujourd'hui de quitter celles qui ne me touchent plus, je me borne à tourmenter leur ame de tant de façons [...]" (LA 327). Malgré l'usage du caractère général du terme "tourmenter", on imagine selon le contexte que la jalousie pourrait figurer parmi les tourments. Le libertin peut donc continuer à rendre jalouse une femme amoureuse, mais la femme vaniteuse ne supporterait probablement pas ce comportement.

Alcibiade illustre l'usage opposé du terme "tourment" quand il écrit à Thrazylle au sujet de la jalousie d'Aspasie (envers Thrazyclée):

> las de joindre au désagrément de vivre avec l'une, le tourment que me faisoit éprouver la jalousie de l'autre; n'ayant, peut-être pas plus d'amour pour celle à qui je fais le sacrifice, que pour celle que je sacrifie, mais entraîné malgré moi par je ne sais quel respect pour son sentiment, dont il ne m'est pas possible de triompher [...] (LA 285).

La situation est si complexe que le libertin est pris dans la toile qu'il a lui-même tissée et il ne trouve pas toujours le plaisir, mais parfois les tourments dans son jeu de séduction perpétuelle.

À la différence de l'usage des alarmes, ce n'est pas la fréquence du terme "tourment" qui frappe dans le discours de mauvaise foi par rapport à sa contrepartie authentique, mais c'est le fait que son usage change. Il se manifeste plutôt comme une ruse dont se sert le libertin pour soumettre la femme tendre et pour offenser l'amour-propre de la femme vaniteuse.[229]

vii. "Rival"

La femme amoureuse ne fait qu'identifier sa rivale, mais le libertin et son rival ont un rapport autre. Dans le cas de la marquise, elle interprète à plusieurs reprises les actions ou les paroles du comte comme l'identification d'un rival, par exemple quand elle dit "vous acquérez un rival" au sujet du vieux Marquis de *** (LM 119).[230] Elle explique un des rares événements romanesques des romans épistolaires, le duel entre le comte et C***, comme une preuve de sa jalousie, surtout parce que c'est le bruit que font courir ses amis à lui (LM 91). Elle remarque que l'idée d'un rival incite le comte à être plus attentionné: "Quand vous craignez un rival, vous me dites les plus jolies choses du monde, vous oubliez que vous êtes heureux, et vous vous remettez dans le moment dans le cas d'un homme qui voudrait le devenir" (LM 118).

Dans le cas de son mari, cependant, après avoir identifié son rival, il fait des recherches pour voir s'il a tort. En effet, le marquis découvre que Saint-Fer*** ne veut pas être son rival. (LM 160). Il aurait "respecté [les...] plaisirs" du marquis si madame de *** n'avait pas fait les avances. Une fois informé par l'avertissement qui lui donne le marquis, Saint-Fer*** décide de "retirer [s]es prétentions" (LM 160). Il semble y avoir un code de

---

[229] Voir les occurrences de "tourment" dans notre corpus restreint figurent dans l'appendice.

[230] Il y a d'autres exemples de l'identification des rivaux, selon la marquise: "vous vous êtes vu un rival" (LM 200) et "vous n'avez pas osé me demander le sacrifice de ce rival" (LM 203).

respect entre les deux libertins. Saint-Fer*** enlève tout doute à son sujet quand il explique la vraie raison pour laquelle il courtise la maîtresse du marquis: "je n'ai répondu aux avances que m'a faites Madame de ***, que pour tâcher de donner de la jalousie à l'objet que j'ai perdu" (LM 161). La jalousie entre libertins n'est donc pas explorée dans cet ouvrage.

Dans *Les Lettres athéniennes*, cependant, il en va tout autrement. Alcibiade semble partager régulièrement les femmes avec ses amis pour punir celles-ci de leurs infidélités (comme dans le cas de Némée par exemple). Toutefois vers la fin du roman, Thrazylle ne veut pas suivre la méthode d'Alcibiade, étant lui-même "le plus vain, et, en partant de là, nécessairement le plus jaloux de tous les hommes [...]" selon Némée (LA 396). Puisqu'il ne respecte pas "les lois de l'amitié"[231] (LA 395) qui semblent être celles des libertins, il devient le rival jaloux d'Alcibiade,[232] car ce dernier se place au-dessus de tout autre libertin par son expérience et sa confiance.

Ce n'est pas uniquement le discours du libertin qui est de mauvaise foi, mais également celui des personnes vaniteuses en général. La notion de rival occupe une place importante dans le discours des coquettes, parce que la menace d'une rivale pique davantage l'intérêt d'une personne vaniteuse. Selon Chester, tel est le cas de madame de Pembrook des *Heureux Orphelins*:

---

[231] Alcibiade semble faire allusion à ce même type de loi lorsqu'il affirme: "il me suffiroit qu'elle [Cochlys] eût aimé Diopithe, pour qu'elle ne pût jamais tourner mes desirs de son côté" (LA 252).

[232] Thrazylle explique la rivalité qu'il ressent envers Alcibiade: "Deux fois, pour mon malheur, il vous a plû de devenir mon rival: la première, votre seule présence, quelques propos qui, même, sembloient n' avoir pas d' intention directe, suffirent pour me priver d' un bonheur auquel je touchois, et qui me coûtoit trois mois de peines et de soins: vous triomphâtes, enfin, avant même que vous parûssiez le désirer, et que l' on pût se dire que vous en seriez flatté. La seconde, vous sçutes avec la même facilité, m'enlever le coeur d'Hégéside. Il étoit contre vos maximes, d'attaquer des femmes dont vous ne fûssiez pas le premier vainqueur; et j'eus encore des grâces à vous rendre de ce que vous vouliez bien me faire en quelque
façon, l'honneur de me succéder. Quand cesserez-vous donc de me poursuivre?" (LA 326).

> Madame de Pembrook ne remportait pas, sans doute, une victoire aussi entière que son amour-propre l'exigeait; mais si je lui avais paru si indifférent pour la duchesse, je lui aurais ôté l'attrait le plus puissant qui la portât vers moi, puisqu'alors je ne lui aurais pas offert de sacrifice; et je connais trop les femmes de cette espèce pour croire qu'il eût été prudent à moi de ne lui pas laisser l'idée d'une rivale, et de lui présenter un triomphe si facile (HO 168).

C'est la notion d'une rivale qui convainc la coquette que le libertin vaut la peine de retenir son intérêt. On note que le vocabulaire de Chester ici ressemble à celui qui décrit ses propres actions: "victoire", "amour-propre". Il convient de clarifier le terme "amour-propre", puisque la distinction nette entre ce terme et la vanité n'est évidente que dans *Les Lettres athéniennes*. Aspasie précise à Alcibiade qu'il ne devrait pas y avoir de vanité dans l'amour: "Si, avec ce qu'on aime, on a toujours plus d'amour-propre qu'avec les autres, on y a toujours moins de vanité" (LA 267). *Le Petit Robert* définit la vanité comme un "défaut d'une personne vaine, satisfaite d'elle-même et étalant cette satisfaction", mais qualifie l'amour-propre d'"[a]ttachement exclusif à sa propre personne, à sa conservation et son développement".

Il semble y avoir une loi contre la rivalité des libertins chez Crébillon. Cette notion brise la structure triangulaire de la jalousie telle que la théorisent Greimas et Fontanille dans le troisième chapitre de *Sémiotique des passions*. Ce schéma consiste en "une structure actantielle composée [potentiellement] de trois actants, S_1, S_2 et O, S_3".[233] Il s'agit du sujet jaloux (S_1), du jalousé (ou le rival, S_2) et de l'objet aimé (O ou S_3). Cependant, comme Greimas et Fontanille le précisent: "Que S_2 soit un actant attesté ou une création de S_1, le résultat est toujours le même, car le "rival", effectif ou rêvé, ne joue pas d'autre rôle dans la configuration que celui que lui attribue le jaloux".[234] Puisque, quand le libertin paraît jaloux,

---

[233] 189.
[234] 225.

en réalité il ne fait que feindre cette passion, le rival n'aura que le rôle qu'il lui attribue (surtout parce qu'il n'est pas sujet au déraisonnement que l'amour a la réputation de provoquer). Nous avons remarqué que le discours de mauvaise foi inclut non seulement le discours du libertin, mais également celui de la coquette. L'idée d'une rivale la pousse à céder au libertin pour ne pas blesser son amour-propre à elle.

viii. Absence de "Fureur" et "Terreurs"

Chez Crébillon, à la différence du discours de jalousie authentique où la femme cherche à préciser l'émotion qui la tracasse, les termes "fureur" et "terreurs" ne sont pas imités dans le lexique du discours de mauvaise foi. Le libertin qui ne vise que le plaisir, ne passe pas beaucoup de temps à décrire les souffrances de sa victime. En fait, il semble y prendre du plaisir. Il semble classifier toute souffrance sous le terme "tourment" et ne cherche pas à déterminer le sentiment exact de la victime.

Le seul cas où l'on trouve un lexème étroitement lié à ces termes, c'est-à-dire la "colère", se trouve dans les *Lettres de la marquise*. La marquise commence l'énumération des rivaux du comte: "Ce n'est pas seulement contre le Marquis que votre colère éclate, je sais que R*** a perdu vos bonnes grâces, parce que, de son chef, il a fait des vers pour moi, et que peut-être ils valent mieux que ceux que vous m'adressez" (LM 54). Tandis que "la jalousie" introduit le sentiment du comte dans la première occurrence du sujet dans la lettre, il s'exprime par "colère" quatre phrases plus loin. C'est un autre exemple où nous n'avons que le discours de la marquise pour cerner le discours du comte. La colère peut se rapprocher de la jalousie d'amour-propre, ce qui ne serait pas étranger au discours de mauvaise foi. Cependant, puisqu'il s'agit d'une lettre écrite de la main de la marquise, on a

plutôt tendance à croire qu'elle se sert de sa propre terminologie pour décrire ce qu'elle interprète comme vrai.

ix. Inexprimable et ambiguïté

Les affres de la jalousie qui avaient parfois l'air inexprimable pour la femme tendre, se remplacent dans le discours de mauvaise foi par l'ambiguïté. C'est le propre du discours de mauvaise foi de laisser entendre deux choses. E. Bourguinat suggère que l'écart entre le sens de la bonne compagnie (notamment les libertins) et celui qu'entend le reste des gens indique une perte de sens de certains mots: "si le petit-maître joue ainsi avec les mots, c'est peut-être que les mots ont perdu tout ou une partie de leur sens [...] Que signifient désormais les mots de vaillance, de vertu, de courage, d'honneur".[235] Nous remarquons que certains termes évoluent ("amour" devient "goût" pour suivre l'évolution sémantique), mais "jalousie" qui pour une femme tendre veut dire la jalousie amoureuse n'a pas d'autre expression pour désigner la jalousie d'amour-propre, comme nous l'indique Crébillon.

L'usage de cette vieille terminologie dans son nouveau sens est qualifié de "jargon" par Crébillon, comme nous le lisons dans la citation tirée des *Lettres athéniennes* qui suit. Ce jargon rappelle le marivaudage.[236] La Harpe rapproche le langage de Marivaux de celui de Crébillon dans une critique de l'article Femme de *L'Encyclopédie*: "vous n'y trouverez qu'une conversation de boudoir, et tout le jargon précieux des comédies de Marivaux et des romans de Crébillon [...]".[237] Deloffre suggère qu'en dépit de sa réputation de "néologue", qui provient plutôt d'un usage unique de certains tours de phrases, par exemple, Marivaux

---

[235] *Le Siècle du persiflage 1734-89* 79.

[236] Frédéric Deloffre cite la définition du vingtième siècle du marivaudage d'après *Larousse*: "Marivauder: imiter le style, l'afféterie de Marivaux. Faire des galanteries raffinées". *Marivaux et le marivaudage*, (Paris: Armand Colin, 1971) 7.

[237] "Ouvrages encyclopédiques" dans la préface de 1865 du *Grand Dictionnaire Universel*. Saisi par Jacques-

n'a créé que "très peu de mots".[238] Les néologismes dans le sens moderne du terme ne sont pas très fréquents chez Marivaux, ce qui explique l'usage du jargon dans cette nouvelle préciosité. Dans *Les Lettres athéniennes*, nous avons des aperçus pour commencer à démystifier ce jargon. Alcibiade explique à Thrazylle au sujet des serments d'amour éternel qu'il a faits à Hégéside:

> elle devroit savoir que des serments de ce genre, eussions-nous même pris à témoins tous les dieux, ne sont jamais pour nous qu'un jargon d'usage & de convention auquel une femme sensée ne croit point pendant que nous le lui parlons, & dont elle ne se souvient pas plus que nous-mêmes, lorsque le mouvement qui nous le dictoit, n'existe plus. J'ose dire encore sur cela, qu'elle ne devoit pas ignorer que, dans la bouche d'Alcibiade, ces serments ont nécessairement moins de valeur que dans la bouche de qui que ce puisse être, & qu'ils n'y peuvent être regardés que comme de simples formules de politesse (LA 311).

Alcibiade avoue dire ce que la femme veut entendre sans vouloir dire la même chose qu'elle. Il qualifie son propre discours de "fort obscur" (LA 225), et déchiffre pour Dercyle les paroles de son amant Adymante en lui faisant remarquer que, comme les siens, les "serments [d'Adymante] ne sont qu'une simple formule" (LA 384). Cet échange nous rappelle le titre d'une pièce de Marivaux antérieure aux *Lettres athéniennes* de quarante-cinq ans, *Les Serments indiscrets* (1732). Voici la trame de la pièce: "Par peur du mariage, Lucile et Damis, destinés l'un à l'autre par leurs parents, se sont engagés à la légère, par serment, à ne point s'épouser. S'apercevant qu'il s'aiment, 'comment feront-ils pour observer et pour trahir en même temps les mesures qu'ils doivent prendre contre leur mariage?'"[239] Puisque les deux jeunes gens deviennent amoureux et consentent à se marier à la fin, les serments ne sont pas fiables, étant eux aussi tout aussi indiscrets, ou peu fiables que ceux des personnages libertins chez Crébillon.

Philippe Saint-Gérand, mise en forme, Russon Wooldridge, 2000.
<http://www.chass.utoronto.ca/epc/langueXIX/gdu/preface/pref_enc.htm>.

La terminologie est donc souvent la même que celle dont se sert la femme amoureuse, mais l'ambiguïté entre en jeu lorsque le libertin et ceux qui sont conscients de ce deuxième registre de sens entendent quelque chose de complètement autre: d'où le discours de mauvaise foi, parce qu'ils ont conscience de leurs actions et des résultats qui en proviennent. Le plurilinguisme bakhtinien que nous avons évoqué dans l'introduction de notre étude élucide ce phénomène. Bakhtine souligne le fait qu'il faut toujours tenir compte des conditions multiples qui donnent à un énoncé son sens à un moment spécifique.[240] Nous notons que c'est la situation d'énonciation qui détermine si le sens de certains des termes que nous avons analysés sont à prendre à la lettre (selon la perspective de la femme amoureuse) ou au sens de la bonne compagnie (plutôt la perspective du libertin). Nous poursuivons notre quête des deux registres principaux du langage en examinant le discours à double énonciation qui se manifeste dans les textes à caractère épistolaire.

Discours de double énonciation

Dominique Maingueneau évoque dans son analyse des lettres privées et publiques un "phénomène de double énonciation qui peut prendre des formes très diverses".[241] Son propos n'est pas le nôtre, mais on voit quand même la possibilité de double énonciation qu'offre l'œuvre épistolaire puisque n'ayant que le mot écrit, on n'a pas les indices paralinguistiques pour aider à déchiffrer une situation ou du moins cela peut être la raison du manque de clarté. Trois éléments clés forment le centre d'intérêt de ce type de discours pour notre étude: l'ironie, le passage momentané d'un discours authentique à un discours de mauvaise foi, et le point de vue qui influence la compréhension de l'énonciation.

---

[238] *Marivaux et le marivaudage* 295.
[239] Notice à la pièce dans Marivaux, *Théâtre complet*, tome 1, (Paris: Garnier Frères, 1968) 950.
[240] Heteroglossia (plurilinguisme en français) Bakhtine, *The Dialogic Imagination*, 428.

Ironie

Selon Pomeau et Ehrard on ne peut pas séparer l'ironie du genre cher à Crébillon, puisque "le ton d'ironie ou de sarcasme" est une des deux composantes majeures du roman libertin.[242] L'ironie convient parfaitement au roman libertin, parce qu'elle peut être une tactique de persuasion, [243] et implique un jeu de pouvoir dans le processus communicatif.[244] Il convient, cependant, d'examiner la place qu'occupe l'ironie dans les scénarios de jalousie. Puisque l'ambiguïté caractéristique de l'œuvre de Crébillon[245] peut parfois indiquer la présence de l'ironie, [246] nous avons estimé important d'examiner son rapport au discours de la mauvaise foi. En fait, l'ironie est une des modalités de l'énonciation double qui fait partie du discours de mauvaise foi. Certains critiques ont déjà examiné le rôle de l'ironie dans quelques aspects de l'œuvre crébillonienne, notamment A-M. Paillet-Guth[247] et Jean Dagen qui remarque "un effet constant d'ironie ou même de comique, sensible tout le long des *Égarements* par exemple".[248] En outre, Roger Laufer identifie l'ironie comme une composante importante non seulement chez Crébillon, mais dans le style rococo au Siècle des Lumières:

> Ce style, qui porta 'l'esprit français' à travers l'Europe, une manière de vivre et de penser entre l'indifférence et l'indignation, l'acceptation et le refus, ce style du sourire, de la désinvolture (c'est-à-dire du désengagement), ou plus précisément de la distanciation ironique, je propose de l'appeler le style rococo.[249]

---

[241] "Scénographie épistolaire et débat public" dans *La Lettre entre réel et fiction*, (Paris: Sedes, 1998) 59.
[242] "De Fénélon à Voltaire", 205. L'autre composante est le goût des situations scabreuses.
[243] "As a persuasive tactic, irony is a potential feature in successful communication". Katharina Barbe, *Irony in Context*, (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995) 174.
[244] "The 'scene' of irony involves relations of power based in relations of communication". *Irony's Edge: the Theory and Politics of Irony*, (London: Routledge, 1994) 2.
[245] Bernadette Fort l'a déjà montré dans son livre *Le Langage de l'ambiguïté dans l'œuvre de Crébillon fils*.
[246] "many kinds of verbal ambiguity indicate irony" (Barbe 63).
[247] Paillet-Guth, *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque*.
[248] Jean Dagen, "Marivaux Crébillon 1734", *Revue Marivaux*, 6, (Publication de la Société Marivaux, 1997), 5-20.
[249]Roger Laufer, *Style Rococo, Style des Lumières*, (Paris: Librarie José Corti, 1963) 21-22.

L'ironie peut s'associer à la mauvaise foi, puisqu'elle se définit depuis Aristote[250] comme "le contresens volontaire d'un énonciateur parlant".[251] Weinrich nous rappelle la connexion entre l'ironie et le mensonge au sens le plus superficiel: il s'agit d'un énoncé qui cache un énoncé non dit.[252] À la différence de la tromperie, cependant, le but de l'ironie n'est pas de rester cachée, mais d'être dévoilée. Aussi dans les situations de jalousie feinte ne s'agit-il pas d'ironie au niveau diégétique, mais de la tromperie qui veut rester cachée pour mieux manipuler. Il ne serait ironique à un autre registre au niveau diégétique pour quelqu'un qui est conscient de la ruse ou à un niveau extra-diégétique pour le lecteur qui comprend au-delà du personnage dupe. Pour dévoiler l'ironie, il faut qu'il y ait des indices permettant de comprendre comment interpréter l'énoncé. Ces indices peuvent être linguistiques, extra-linguistiques, contextuels ou sociaux etc.[253] Le déchiffrement de ces indices implique un rôle actif pour le lecteur qui doit "reconnaître une intention ironique chez l'auteur, ce qui suppose le repérage de certains signaux particuliers. Passer en revue les sens implicites possibles avant de choisir le 'bon' sens visé en excluant les autres ou le seul sens littéral".[254] À cause de la participation du lecteur, nous sommes de l'avis de Linda Hutcheon pour qui l'ironie fait partie d'un processus communicatif et n'est pas un outil statique de rhétorique.[255] Ceci renforce une des trois parties de l'épreuve de jalousie, celle du lecteur. Ce n'est pas que le lecteur passe l'épreuve de jalousie comme les personnages, mais il est sujet à une épreuve

---

[250] Voir Barbe 38.
[251] Philippe Hamon, *L'ironie littéraire: Essai sur les formes de l'écriture oblique*, (Paris: Hachette, 1996) 20.
[252] "Weinrich (1968) has examined the connection between irony and lies. In a superficial sense, irony and lying have the same definition: an uttered sentence hides and un-uttered sentence. Even though irony could be classified as a type of lying, truth and falsehood do not form an opposition in irony". Barbe 118.
[253] Barbe 38. Voir également L.Hutcheon: "any aspect of speech (lexical, syntactic, phonetic) could be (but would not necessarily be) a marker of irony [...] repetition, echoic mention, mimicry – can be markers of irony". Linda Hutcheon, *Irony's Edge: the Theory and Politics of Irony*, (London: Routledge, 1994) 158.
[254] Hamon 35.
[255] "This study argues that irony happens as part of a communicative process; it is not a static rhetorical tool to be deployed [...]"(Hutcheon 13).

de déchiffrement des scénarios de jalousie. Comme le dit Carole Dornier "L'ironie est une façon de placer le lecteur, responsable de son interprétation, dans une position de tiers complice partageant le sentiment de supériorité de celui qui ironise".[256]

Nous avons commencé ce chapitre par regarder les termes associés à la jalousie et leur usage dans le discours de mauvaise foi. Par contre, selon Dumarsais, "dans l'ironie, les 'idées accessoires' (connaissance du contexte, de celui qui parle, de celui à qui l'on s'adresse) étaient plus importantes que les paroles effectivement prononcées [...]".[257] La situation d'énonciation du discours de mauvaise foi devient donc plus importante que le lexique et l'énoncé lui-même (comme c'est le cas du discours authentique). C'est pour cette raison que nous ajoutons à notre étude du lexique une analyse plus approfondie de la situation d'énonciation qui entoure les scénarios de jalousie.

L'ironie ne se limite pas à un seul type de personnage chez Crébillon. Il n'est pas étonnant que l'ironie occupe une place centrale dans les récits libertins et dans le discours libertin. Cependant, la femme qui tient un discours principalement authentique a recours parfois, elle aussi, à un discours ironisé comme nous le verrons plus loin. Les gradations commencent donc à émerger et révèlent que les discours ne sont pas aussi nets que pourrait le suggérer une simple division entre discours authentique et discours de mauvaise foi. Malgré le fait qu'il y a beaucoup d'exemples d'ironie dans l'œuvre crébillonienne, les cas concernant la jalousie sont plus limités.

Tout comme la duchesse des *Heureux Orphelins,* la marquise des *Lettres de la marquise* croit que le discours de la jalousie du comte dans la première lettre est authentique à cause de l'amour qu'elle croit qu'il ressent. Elle ne reconnaît pas qu'il s'agit du discours

---

[256] *Le Discours de maîtrise du libertin*, 297.

de séduction typiquement masculin qui est codé par les bienséances. Le lecteur trouve le discours de la jalousie du comte ironique, parce que, étant hors du récit, il n'est pas aussi naïf que la marquise qui ne voit pas le côté libertin du comte.

L'ironie se manifeste au début du récit de la marquise, car les intentions de cette dernière ne sont pas claires. Le lecteur comprend l'ironie de situation (qui s'oppose à l'ironie voulue) puisqu'il est conscient des sentiments que la marquise n'avoue pas. Prononcer le mot "amour" signalerait la défaite de la marquise selon les bienséances, mais elle est obligée de le dire à cause de sa jalousie, car, explique-t-elle: "je crains l'effort de mes rivales" (LM 79). La jalousie sert de catalyseur dans ce discours stéréotypé pour avouer une émotion que son sexe ne lui permet pas de faire aussitôt dans une lettre.

A-M. Paillet-Guth a déjà remarqué avant nous la première occurrence de la jalousie dans la première lettre des *Lettres de la marquise*: "Pour l'héroïne de Crébillon le ton ironique masque une sorte de dépit jaloux à succéder à Mme de H*** dans le cœur du comte: "je suis infiniment sensible à l'honneur que vous me faites de me choisir pour la remplacer dans votre cœur".[258] L'ironie se mêle donc au discours de la jalousie au début de la liaison de la marquise.

Cette impression d'ironie continue dans la lettre XII quand la marquise laisse percevoir sa jalousie sans se l'avouer. Elle écrit au comte: "Que cette femme d'hier arriva à propos pour me convaincre que vous êtes perfide! et que ces grands sentiments, dont vous faites tant de parade, sont bien moins de votre cœur que de votre esprit! Je savais déjà qu'elle vous avait plu, et vos façons avec elle m'ont confirmé ce qu'on m'en a raconté" (LM 72-73). La sélection du terme "convaincre" souligne le fait que la persuasion constitue une

---

[257] Hamon 21.

étape importante dans les liaisons amoureuses, ce qu'on verra explicité dans le cas des libertins Chester et Alcibiade dans les deux autres romans. Ici, la rivale aide la cause du comte en rendant la marquise jalouse. La marquise croit que les sentiments relèvent de l'"esprit" du comte, ce qui donne l'impression que le comte est un libertin d'esprit.[259] Le comte confirme les soupçons que la marquise a imaginés elle-même ou qu'elle a eus grâce à l'intervention des autres.[260]

L'ironie plane sur le récit puisque la marquise n'avoue pas ses sentiments. En dépit de ses protestations de ne pas être coquette, l'auteur joue sur le double sens d''amant' quand la marquise dit "j'aime bien à avoir un amant si singulier" (LM 53), puisque son personnage n'avoue pas encore son amour pour le comte. Vers la fin de la réflexion qu'entraîne la troisième lettre, elle distingue entre ami et amant: "Devenez mon ami, si cela se peut, mais ne vous obstinez pas à vouloir être mon amant" (LM 54-55). Le discours hypocrite de la vertu qu'adopte la marquise lorsqu'elle choisit "ami" au lieu d'"amant", est évident pour le lecteur averti qui s'attend à ce que l'histoire "d'amitié" de la marquise se termine en une liaison. A-M. Paillet-Guth l'appelle "la ruse banale de l'amitié".[261] En fait, l'hyperbole qu'emploie le comte, "la plus dangereuse coquette du monde" (LM 54), va de pair avec les

---

[258] Paillet-Guth, *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque*, 278.

[259] *SVEC* 282 (1991).
"Ce qu'il y a de fâcheux encore, c'est que vous passez pour trompeur; que peu de femmes de bon sens voudront vous croire, et que vous n'aimez pas les conquêtes trop faciles" (193 Lettre LX). Cette phrase devrait résoudre la controverse qui tourne autour de la question de savoir si le comte est libertin. Il passe pour trompeur (le jeu du libertin se passe en société) et il n'aime pas des conquêtes faciles (marque d'un libertin qui veut paraître capable de vaincre même l'objet le plus difficile).
(Voir le chapitre de C. Cazenobe sur le libertinage d'esprit chez Crébillon dans "Le Système de libertinage de Crébillon à Laclos").

[260] La société joue un grand rôle dans la liaison d'un libertin, puisqu'il ne choisit les femmes que pour se vanter en public. Ce thème revient, lorsque par exemple, la marquise dit "Tout le monde m'assure que vous n'avez pas cessé de m'aimer [...]" (LM 199). Et plus tard lorsque le marquis explique que la motivation des interventions sociales peut parfois être la jalousie: "Tous les reproches que le public lui [à Madame de ***] faisait sur sa conduite, me parurent des calomnies qui ne devaient leur naissance qu'à la jalousie des femmes [...]" (LM 150).

[261] *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque*, 179.

excès de la passion. L'hyperbole "augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue, *non de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire*" (nous soulignons).[262] Bernadette Fort n'a pas inclus ce procédé dans son étude détaillée du style de Crébillon, mais elle souligne la fréquence des constructions comparatives qui lui sont voisines (l'hyperbole étant une espèce de superlatif). L'importance de cette figure dans la troisième lettre nous frappe, puisqu'il existe également une hyperbole dans la phrase précédente. La marquise rapporte l'opinion du comte sur son comportement vis-à-vis de son mari: "je lui témoigne enfin l'amour le plus violent [...]" (LM 54). A.-M. Paillet-Guth explique l'utilité de l'hyperbole dans le contexte du discours amoureux comme marqueur de l'ironie: "Les hyperboles sont souvent des indices de réinterprétation ironique qui soulignent implicitement la disproportion entre un discours amoureux stéréotypé et son contexte."[263] Cette lettre nous en dit moins sur la jalousie du comte que sur le caractère coquet de la marquise. On a l'impression que la marquise trouve son discours à lui authentique, mais elle accepte qu'il est codé selon les bienséances, puisqu'il lui semble "rare" et "singulier". En fait, L. Versini explique que le terme "rare", qui est à la mode à l'époque, devient "banal depuis Crébillon, ainsi que *singulier*".[264]

Vers la fin de la troisième lettre la marquise commence à analyser ses rapports avec le comte: "Vous me dites que vous m'aimez, vous me l'écrivez, et j'entretiens avec vous un commerce de lettres, qui, tout innocent qu'il est de mon côté, qu'il me paraît l'être, que je souhaite même qu'il soit, est peut-être un crime pour moi" (LM 54). L'addition de "tout

---

[262] P. Fontanier, *Les Figures de discours*, (Paris: Flammarion, 1977) 123.
[263] A-M. Paillet-Guth. *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque*, 171.
[264] *Laclos et la tradition*, 350.

innocent" est atténuée trois fois avant d'être révélée comme un éventuel crime. La série de "que" qui se trouve ici est typique du style complexe de Crébillon. Le personnage semble rejeter ce moment de lucidité. La marquise ne veut pas admettre le statut de son "commerce" avec le comte et tâche de couper court à sa lettre: "finissons ce badinage, il m'ennuie" (LM 54).

Elle continue à rejeter ses propres sentiments en faisant de même avec ceux du comte: "je craindrais que de s'inquiéter [sic] de vos sentiments, ce ne fût en quelque façon y prendre part [...]" (LM 55). Le verbe énonciatif "craindrais" sert à "exprimer une modalité de la pensée"[265] et à créer de la distance. B. Fort a déjà remarqué que la distance que crée la "présentation indirecte de la pensée est la conséquence des règles de bienséance qui recommandent de ne pas choquer l'interlocuteur par une énonciation brutale et crue".[266]

La marquise raconte dans la lettre XXXVII qu'elle a été témoin de l'aveu d'amour de Madame de *** pour le comte. Elle n'est pas impressionnée par le mérite de l'apparent sacrifice que fait le comte, car elle avoue qu'elle n'aurait "jamais craint cette rivale" (LM 124) et demande avec sarcasme: "Comment avez-vous pu vous refuser au charme de compter une personne de plus au nombre de vos conquêtes?" (LM 124). Ce n'est pas la première fois qu'on remarque ce ton chez la marquise (c'est surtout vers le début du roman qu'il est évident). En outre, on note d'autres techniques discursives dans cette lettre lorsque la marquise prévient le comte qu'elle lui fait la querelle "la plus extravagante, la plus ridicule, la moins vraisemblable" qui soit (LM 124). La marquise diminue l'importance de ses sentiments, mais elle le fait à l'aide d'hyperboles. On a l'impression de la distance entre ce que dit la marquise et ses sentiments, marque de l'ironie.

---

[265] Fort 142.

Comme celle des paroles de la marquise des *Lettres de la marquise*, l'authenticité du récit de madame de Suffolk dans la deuxième partie des *Heureux Orphelins*[267] est mise en doute. Ce récit commence avec des paroles du personnage-narrateur âgé qui rappellent certains commentaires de Meilcour dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit*.[268] Meilcour regrette d'avoir été libertin, de même que madame de Suffolk regrette d'avoir été la dupe d'un libertin.[269] Madame de Suffolk-narratrice semble profiter de son expérience. Elle évoque la vanité dans une des formulations gnomiques fréquentes chez Crébillon,[270] lorsqu'elle raconte à Lucie la raison pour laquelle son mari l'a épousée: "Notre vanité est souvent piquée de ce qui intéresse le moins notre cœur" (HO 95).[271] Le recul lui permet de reconnaître de façon impersonnelle pourquoi les femmes prennent souvent le désir chez les hommes pour de la passion: "[...] des impressions que nous pouvons faire, avec ce feu élégant que les hommes ne doivent souvent qu'au désir, et que notre faiblesse, ou notre vanité, nous font si souvent prendre pour de la passion" (HO 97) et elle renforce cette notion lorsqu'elle demande: "pourquoi faut-il que les hommes puissent jouer si facilement la passion, et les mouvements qui peuvent en indiquer une [...]" (HO 99). À la différence de la marquise, qui éprouve tout au présent, la perspective de la duchesse âgée ajoute à son récit un deuxième niveau de narration et, comme on le notera par la suite, une tension ironisée. La

---

[266] 143.

[267] L'ironie se répand dans ce roman, dont le titre même est ironique, puisque les deux orphelins sont loin d'être heureux et ne figurent presque pas dans les trois quarts du roman.

[268] par la distance entre le récit (le "erlebendes Ich", c'est-à-dire le "je" qui fait l'expérience) et le narrateur (le "erzählendes Ich", c'est-à-dire le "je" qui raconte le récit).

[269] Ce n'est pas la seule ressemblance entre les deux textes. Meilcour fréquente également trois femmes de types différents, mais elles font partie de son "éducation" et ne représentent donc pas le même type de défi que pour le libertin expérimenté.

[270] Plusieurs critiques, tels que Carole Dornier dans *Le Discours de maîtrise du libertin*, ont déjà établi l'influence des maximes de La Rochefoucauld sur Crébillon.

[271] Et plus tard, elle se répète: "Si je n'y [en Angleterre] jouis pas pour la première fois du plaisir de m'entendre dire des choses qui avaient toujours flatté ma vanité, sans cependant intéresser mon cœur, j'y éprouvai du moins le plaisir de m'entendre louer, avec moins de vérité, peut-être, mais avec cette finesse d'expression et cette

femme âgée qui explique les malheurs de l'amour à une femme plus jeune pour qu'elle en tire des leçons, comme on le voit dans *Les Malheurs de l'amour* de Mme de Tencin ou dans *La Princesse de Clèves*, par exemple, est un topos bien établi.

Ce topos semble cependant parodié ici puisqu'on a parfois l'impression que madame de Suffolk n'est pas aussi innocente qu'elle veut le paraître aux yeux de Lucie.[272] La parodie est un exemple de l'énoncé à deux voix.[273] La duchesse semble tenir en compte sa destinataire lorsqu'elle raconte l'histoire de son aventure galante avec lord Chester. En fait, on considère les rappels que fournit Mme de Suffolk de sa destinataire comme un des indices présentés au lecteur qui l'oblige à trancher entre les possibilités de degrés d'authenticité de son discours. Bakhtine maintient qu'un énoncé vise toujours son destinataire et qu'il est même imprégné de cette visée.[274] Madame de Merteuil fait écho à cette théorie dans *Les Liaisons dangereuses* dans une lettre à Cécile: "Vous voyez bien que, quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pas pour vous: vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez, que ce qui lui plaît davantage".[275] Le lecteur qui connaît l'œuvre crébillonienne sait que rares sont les cas où l'être et le paraître des personnages coïncident exactement. Même à la fin de la deuxième partie le narrateur à la troisième personne intervient pour expliquer la raison pour laquelle madame de Suffolk ne permet pas à Lucie d'entendre le récit de Chester, tel qu'il l'a écrit: "Ce n'était pas qu'elle voulût lui rien cacher; mais elle connaissait le ton de Mylord Chester, et ne doutant pas qu'un écrit qui ne contenait vraisemblablement que le récit de ses bonnes fortunes et de ses perfidies, ne fût

---

galanterie qui n'ont, hélas! que trop de prix auprès de nous" (HO 96-7).

[272] Ceci nous rappelle l'impression de Jean Rousset exprimée dans *Narcisse romancier* au sujet des *Lettres de la Marquise*. Il maintient que la marquise "n'écrit pas pour ouvrir son cœur, mais pour le masquer" (117).

[273] Jean Peytard, *Mikhaïl Bakhtine: Dialogisme et analyse du discours*, (Paris: Bertrand-Lacoste, 1995) 69.

[274] Peytard 69.

[275] Lettre CV, 240.

rempli de faits, et peut-être de détails, que l'âge et l'état de Lucie ne lui permettaient pas d'entendre" (HO 149). Rares aussi sont les occasions où le narrateur intervient pour clarifier sans ironiser.

Tandis que dans *Les Lettres de la marquise de M *** au comte de R**** l'on n'a qu'un dialogue fragmenté, les références à Lucie et les interjections de la jeune fille rendent les mémoires de madame de Suffolk plus dialogiques (Bakhtine dirait qu'ils le sont également à un autre niveau que nous allons examiner dans la Partie II). À la fin du récit de la duchesse, Lucie la corrige lorsqu'elle la considère comme trop sévère. Madame de Suffolk lui dit: "Je vous ai enfin raconté toutes mes erreurs, ma chère Lucie [...]" (HO 146). Cette dernière l'interrompt pour répliquer: "dites plutôt, Madame, vos infortunes [...]" (HO 146). Même lorsque la duchesse nomme les détails de son récit des "erreurs", Lucie ne la laisse pas se culpabiliser. Et quand on ajoute à cela le fait que madame de Suffolk ne permet pas à Lucie d'entendre le récit de Chester[276] (craint-elle des détails omis qui l'impliqueraient plus?) Les soupçons sur l'authenticité de son discours ne font qu'augmenter.

Les doutes sur la franchise de madame de Suffolk se cristallisent lorsqu'elle explique à la jeune Lucie qu'elle est "née plus tendre que coquette" (HO 95). La femme vertueuse (comme la marquise des *Lettres de la marquise*) doit éviter l'étiquette de "coquette" pour justifier sa passion. Madame de Suffolk donne cependant l'impression de le faire trop, un de ces indices qui pourrait indiquer qu'elle n'est pas aussi franche qu'elle prétend l'être. Cette ambiguïté ne fait que s'intensifier dans le récit de Chester.

On note donc que dès le début des *Heureux Orphelins*, le discours de la femme aimante est mis en doute, ironisé. On ne sait pas si on peut se fier à son discours lorsqu'il

---

[276] La reine fait remettre "l'histoire de l'exécrable comte de Chester [...]" à madame de Suffolk vers la fin de la

semble être authentique. Cette impression ajoute à l'effet général d'ambiguïté dans l'œuvre de Crébillon. Il est difficile de séparer le discours authentique de sa contrepartie ironisée, puisque les deux se trouvent souvent en même temps. Le manque de clarté que madame de Suffolk attribue à son discours ajoute à cette impression: "Je vous définirais mal, sans doute, la sorte d'ébranlement que sa vue donna à mon âme [...] Je ne sais quelle émotion, inquiète, mais agréable pourtant, s'empara de moi" (HO 98).

On peut dire qu'il s'agit d'un discours authentique ironisé dans le cas de la duchesse des *Heureux Orphelins*, parce qu'il paraît être authentique au niveau diégétique, mais au niveau extradiégétique ou auctoriel, il est ironisé. Le discours ironisé est vraiment un type de discours de mauvaise foi (puisque l'aveuglement de soi-même constitue une forme de mauvaise foi inconsciente) qui se joue à un niveau supérieur. A-M. Paillet-Guth l'a déjà remarqué puisqu'elle note que "la mauvaise foi laisse subsister deux sens antagonistes, sans qu'on puisse trancher nettement en faveur de l'un ou de l'autre",[277] et que "la définition même du mensonge implique que le locuteur efface tous les indices permettant d'interpréter son discours comme mensonge; la définition de l'ironie implique au contraire qu'il laisse des indices permettant de repérer qu'il n'assume pas l'énoncé".[278] Lorsqu'on n'a pas d'indices de la présence de l'ironie, on qualifie le discours d'authentique. (Quand le texte montre qu'un personnage n'est pas de bonne foi on le classifie comme un discours de mauvaise foi énonciative).

Madame de Suffolk attribue le mouvement qu'elle ressent envers lord Chester de "singulier" (HO 101), ce qui suggère l'ironie, puisque le lecteur averti sait que tout ce qui est

---

deuxième partie (HO 148).

[277] *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque* 501.

[278] *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque* 178.

"singulier" chez Crébillon ne l'est vraiment pas. Et plus tard madame de Suffolk dit à Lucie: "Ne croyez pas, cependant, que je pusse m'expliquer mes mouvements avec la même netteté que je vous les détaille aujourd'hui" (HO 102).[279] C'est une façon de convaincre Lucie qu'elle était aussi peu coupable que possible. La duchesse nous rappelle constamment qu'elle s'adresse à Lucie en disant "ma chère Lucie" (HO 103), mais l'allocuteur réel, le lecteur, n'est pas aussi convaincu de son innocence. Dire qu'on dit vrai suggère souvent le contraire chez Crébillon.

Madame de Suffolk met l'accent sur la nouveauté de son sentiment d'amour (ce que font toutes les femmes dans les romans à l'époque, comme madame de Lursay dans *Les Égarements*, par exemple), mais à la même page elle dit "Je sentais que j'aimais" (HO 104); alors elle reconnaît quand même l'émotion comme si elle la connaissait. On a l'impression qu'il y a une oscillation entre son authenticité et une distanciation ironique opérée par l'auteur, car encore une fois les protestations de la duchesse nous indiquent que le contraire serait peut-être vrai: "Ne pensez pas, de grâce, ma chère Lucie, qu'aucun honteux mouvement se mêlât à mon désordre" (HO 104). Les gradations émergent de nouveau, ce qui renforce la notion de couches chez Crébillon, non seulement dans la narration, comme les critiques l'ont déjà remarqué à plusieurs reprises, mais aussi dans le domaine du "savoir".

L'impression d'inauthenticité du discours de la duchesse se maintient. Lorsqu'elle écrit à Chester pour dire que la boîte ne lui plaît pas et pour lui reprocher sa conduite (HO 111), madame de Suffolk n'agit pas de bonne foi, mais selon les bienséances. Ceci illustre que le discours de madame de Suffolk n'est pas toujours authentique. Cet acte de mauvaise foi provoque des craintes: "Hélas! je craignais bien plus de l'en priver [c'est-à-dire de

[279] Cette justification nous rappelle celle de Jacob dans *Le Paysan parvenu* de Marivaux : "Je ne fis pourtant

l'espérance d'être aimé] que peut-être il ne craignait, lui, d'être forcé de la perdre" (HO 112). Les craintes sont, cependant, plus vives chez la duchesse que chez lord Chester, comme elle l'aurait voulu. Lorsqu'elle voit l'indifférence de Chester après qu'il a reçu sa lettre, madame de Suffolk s'exclame: "Ah! peut-on paraître si indifférent quand on aime; et quelques raisons que nous puissions avoir de vouloir alarmer sur notre cœur ce qui nous est cher, une si horrible contrainte doit-elle si peu coûter!" (HO 113). Les ruses de la duchesse n'aboutissent pas. Contre l'arsenal de stratagèmes du libertin, les ruses motivées par l'amour de madame de Suffolk n'ont aucune possibilité de vaincre.

L'ironie réapparaît dans le récit de Chester quand il met en question la vertu de madame de Suffolk, juste avant qu'il ne prenne rendez-vous pour le lendemain: "Bientôt je me persuadai que la vertu de la duchesse n'était pas aussi vraie que je l'avais cru d'abord [...] qu'elle était même trop peu naturelle, dans notre position respective, pour qu'elle ne me sût pas gré de tout ce que j'emploierais pour la vaincre" (HO 249). Ceci renforce les indices du début du récit de la duchesse.[280] Le texte est ambigu à ce sujet, puisque Chester décrit sa maîtresse plus tard comme "une femme qui sûrement parlait amour pour la première fois [...]" (HO 265). Ce retour à l'ironie maintient le rythme du texte fragmenté, mais il n'est pas question de la jalousie dans l'ironie.

Au contraire des *Lettres de la marquise*, dans *Les Heureux Orphelins* le discours de la jalousie de la duchesse n'est pas aussi ironisé que le reste de son discours. Ceci est en partie dû au fait que la marquise relate sa séduction après coup et n'est pas aussi limitée au niveau de la parole, puisqu'elle s'adresse à une autre femme et non pas à son séducteur. En fait, l'ironie semble disparaître complètement lors de la première mention de cette passion.

---

pas alors cette réflexion; je la fais seulement à présent que j'écris [...]" (262).

Le premier sentiment qu'éprouve madame de Suffolk lorsqu'elle croit son amour pour lord Chester réciproque est celui de la jalousie:

> Il me semble, cependant, que je sentais moins, en ce moment, le bonheur de lui plaire, que la crainte de n'avoir pas de quoi lui plaire assez. Comme je ne doutais pas que toutes les femmes qui étaient là ne lui rendissent la même justice que moi, je craignais que toutes ne lui parussent plus aimables; et je sentis, pour la première fois, de l'inquiétude sur ma beauté (HO 99).

C'est au niveau diégétique ou actoriel du discours de la jalousie que l'on remarque que le discours de madame de Suffolk est complètement authentique. Tout en ressentant un "mouvement singulier qui [...] troublait à la fois le sang et le cœur", la marquise explique qu'il régnait "cette sorte d'inquiétude qui me dévorait, sans avoir de causes que je pusse bien me définir [...]" (HO 101). Elle doit résister selon les bienséances et ne pas se permettre d'avouer trop vite ses sentiments (HO 100). Elle reconnaît qu'on l'accuserait de vanité si Chester n'était que galant et non pas amoureux (HO 101), mais elle veut entendre qu'il l'aime pour soulager sa jalousie: "je craignis encore plus la certitude de n'en être pas aimée" (HO 101).

Malgré l'ironie des déclarations de madame de Suffolk, la jalousie n'est pas mise en doute:

> Toute entraînée que j'étais par mon sentiment, et par l'extrême douceur que l'on trouve à penser à ce qu'on aime, il s'en fallait beaucoup que je fusse sans inquiétude. Il me semblait, à quelque point que j'aimasse à me flatter, et que dans cet instant même j'en eusse besoin, qu'il n'y avait pas une femme à la cour qui n'eût plus arrêté ses regards que moi, et qui n'eût, en effet, plus de quoi les satisfaire (HO 103).

Au niveau diégétique cet énoncé est authentique. On ne met surtout pas en question son inquiétude, sa jalousie, mais l'expression "sans le savoir"[281] qu'elle emploie un peu plus loin

---

[280] Voir p.155 de notre analyse.

[281] "Je cherchais, avec une sorte d'inquiétude que je n'avais jamais connue, et que je me serais même beaucoup reprochée, dans les yeux de tous les hommes qui étaient chez madame de Buckingham, la sorte d'impression que je faisais sur eux, pour me rassurer sur celle que, sans le savoir, je désirais de faire à Mylord Durham [...]"

donne quand même l'impression qu'elle exagère pour convaincre Lucie de son innocence. L'énoncé serait donc ironique au niveau auctoriel. Puisque l'innocence ouverte chez Crébillon ne l'est souvent pas, on pourrait considérer le discours de madame de Suffolk comme étant en partie un discours de persuasion pour convaincre Lucie de son innocence. Ce discours serait un reflet du discours de persuasion du libertin. Plus tard, la duchesse offre au lecteur une raison pour laquelle elle ne serait pas complètement franche en racontant son histoire à Lucie: "J'eus honte du désordre auquel je m'abandonnais avec si peu de ménagement" (HO 106). Les mots comme "reprocher" (dans la citation précédente) et "honte" expliquent une motivation pour son éventuel manque de franchise.

La duchesse note elle-même combien elle n'est pas faite pour tenir un discours de mauvaise foi: "Avec tant de supplices réunis dans le fond de mon cœur, et une franchise dans le caractère qui ne me permet pas la dissimulation, je réussis, je crois, assez mal dans le projet que j'avais formé d'être aussi légère que lui [...]" (HO 117). Si on prend les paroles de madame de Suffolk à la lettre (La "franchise dans le caractère qui ne [...] permet pas [à madame de Suffolk] la dissimulation" n'est pas évidente), on voit que même lorsqu'elle essaie de tenir un discours de mauvaise foi, il devient authentique malgré elle.

Le discours que tient Chester à madame de Pembrook se distingue par rapport à celui qu'il tient aux deux autres femmes. L'impertinence joue un rôle important dans son discours: "A ce propos, j'ai remarqué que l'insolence réussit toujours auprès des femmes; elle les fâche, mais elle les subjugue" (HO 225). Chester emploie également les mots "ironiquement" et "impertinent" pour qualifier son discours avec madame de Pembrook (HO 224), ce qui distingue le discours de celle-ci du discours des deux autres femmes. En fait,

---

(HO 103-4).

selon P. Hamon, l'impertinence est caractéristique de l'ironie.[282] Crébillon aime jouer avec les niveaux de savoir et de narration. On voit qu'il expérimente ici avec les niveaux d'ironie ou de mauvaise foi.

Nous remarquons une extension de l'usage explicite de la terminologie de l'ironie dans *Les Lettres athéniennes*. Ceci ne surprend pas puisque, comme dans le cas de la jalousie où une typologie est créée, on semble trouver plus d'étiquettes pour expliquer certains phénomènes. Par exemple, la courtisane Némée parle assez franchement à Alcibiade en remarquant "l'air d'ironie" du discours de ce dernier lorsqu'il demande des nouvelles de Callicrate (LA 373).[283] Alcibiade lui-même explique à un autre moment qu'il se sert de "cette ironie froide, qu'[il…] possède si bien" (LA 287).

L'ironie n'est pas perceptible uniquement par la présence du terme spécifique, mais également dans sa forme plus subtile. Alcibiade remarque qu'Aspasie "doute extrêmement de [s]a bonne foi" à lui (LA 229). Cette litote semble ironique, car Alcibiade dit qu'Aspasie doute du degré de franchise dont il se sert, mais le lecteur averti sait que son discours est plutôt plein de mensonges. Par contre, le discours de jalousie d'Aspasie, comme celui de la duchesse dans *Les Heureux Orphelins* n'est pas ironisé, ce qui montre le traitement sérieux qui lui est accordé. Alcibiade n'est pas le seul à tenir un discours ironique. Némée, presque l'équivalent féminin d'Alcibiade, et qui tient souvent un discours de mauvaise foi, déclare: "de tous les vices qui deshonorent le cœur humain, il n'y en a pas qui m'ayent toujours paru l'avilir autant que le mensonge, et la perfidie" (LA 401). L'ironie frappe puisqu'elle ment à certains amants pour atteindre ses buts.

---

[282] Hamon 59.

[283] Némée dit également à Alcibiade: "à lire votre lettre, il seroit, tant l' ironie et le desir [sic] y marchent d'un pas égal, difficile de décider lequel, de me voir, ou de me plaisanter, vous est le plus nécessaire" (LA 341).

L'ironie est un élément important du discours de mauvaise foi dans les textes de Crébillon. Elle se répand dans le discours de jalousie de la marquise puisqu'elle se distancie de ses vrais sentiments pour le comte. Cependant, dans le cas des autres discours de jalousie authentiques, l'ironie n'entre pas en compte. Puisque le discours de jalousie authentique n'est généralement pas ironisé comme le reste du discours, nous avons l'impression que l'auteur souligne l'authenticité de cette passion. L'ironie se révèle caractéristique du discours du libertin cependant, puisque le lecteur est constamment appelé à mettre en question tout ce qu'il dit. Au niveau diégétique, l'ironie du discours libertin est caractéristique de l'épreuve de la jalousie à laquelle la victime est sujette. La situation d'énonciation se manifeste donc comme la clé pour comprendre la double énonciation inhérente à ce discours.

Tentative de provoquer la jalousie: le discours de mauvaise foi de la marquise

La marquise dans les *Lettres de la marquise* nous fournit le deuxième élément du discours de double énonciation que nous considérons lorsqu'elle essaie de provoquer la jalousie du comte. On retrouve ce phénomène dans *Les Lettres de la duchesse.*[284] Malgré l'apparence de l'authenticité du discours de la jalousie de la marquise, ce discours n'est pas toujours de bonne foi. La marquise essaie un stratagème qui est normalement réservé aux libertins.[285] Alcibiade dans *Les Lettres athéniennes* suggère que toute femme veut dominer son amant: "Quelle est, en effet, la femme qui, soit par sa vanité, soit par les besoins de son sentiment, ne cherche pas à dominer ce qu'elle aime?" (LA 235). Elle commence doucement

---

[284] Par exemple, la duchesse semble encourager la jalousie du comte en évoquant certains hommes amoureux autour d'elle comme M. de B...: "Comment! Ce n'est que d'hier que vous savez que j'ai eu l'honneur de faire porter mes chaînes à M. de B...! Ce sot amour a fait tant de bruit que je suis surprise qu'il ne soit que si tard parvenu à vos oreilles." (Lettre XXI, Slatkine 157).

[285] Le discours authentique d'Aspasie dans *Les Lettres athéniennes* est également mis en doute. Elle est plutôt de bonne foi, mais elle se sert de stratagèmes et de "tous les mensonges" à cause du désir de plaire à Alcibiade

et n'essaie pas, par exemple, de réduire la jalousie du comte. Elle décide plutôt de prendre ses distances en niant son amour:

> Quand il serait vrai que je m'y fusse renfermée, et, comme vous le supposez, avec un homme aimé, je ne vois pas quel compte j'aurais à vous rendre de mes sentiments, et quels éclaircissements vous pouvez exiger. Si vous êtes malheureux auprès de moi par ma froideur naturelle, ou parce que mon cœur est prévenu pour un autre, c'est ce que je ne vous dirai point (LM 55).

Les tournures "quand il serait vrai que" et "si [...] parce que" traduisent encore une fois la coquetterie de la marquise qui ne dit pas franchement si elle aime l'homme en question. Le résultat de cette position est de ne pas diminuer la jalousie du comte. Le lecteur met en question la seule chose qu'elle dit de façon claire, c'est-à-dire qu'elle n'aime pas le comte.[286] Le discours de la marquise est donc authentique et ironisé à la fois.

Le sarcasme pénètre le discours de la marquise lorsqu'elle dit: "mais heureusement nous ne sommes point constantes; je cesserai d'aimer le chevalier; vos charmes me détermineront plus promptement à l'abandonner [...]" (LM 56). On n'est pas surpris de l'usage d'"heureusement" ici; L. Versini a déjà exposé la vogue des adverbes en "ment" dans son *Laclos et la tradition*.[287] Le rythme des lettres est à remarquer ici, puisque la réaction de la marquise aux sentiments du comte varie, même à l'intérieur d'une lettre. Dans la troisième lettre, elle ne fait que rapporter la jalousie du comte, mais dans la quatrième, elle encourage le comte en flattant sa vanité. Quelques phrases plus loin, pour rééquilibrer son discours, elle masque de sarcasme ses sentiments pour le comte et le chevalier de N***. La marquise n'accepte pas cependant de rester dans l'ambiguïté: "Mais pourquoi veux-je vous rassurer?" (LM 56). La forme interrogative atténue le fait qu'elle désire le faire. On sent

---

(LA 233).

[286] "La seule chose dont je puisse vous assurer, c'est que je ne vous aime pas, et que sans doute, je ne vous aimerai jamais" (LM 55-6).

qu'elle commence à reconnaître qu'elle est amoureuse. Cette notion se confirme par la suite: "Vous vous connaissez trop bien pour ne pas croire ma froideur affectée; je ne veux que vous éprouver, et par un peu de résistance, vous rendre ma conquête plus agréable" (LM 56).

La marquise résume l'utilité de la jalousie, qui consiste à ranimer un amour qui diminue. Elle explique au comte que son rival lui a appris à faire des vers et elle imagine comment elle pourrait utiliser ce talent avec le comte, lorsqu'elle suggère: "au reste il n'est pas temps encore que votre jalousie éclate" (LM 118). Il y a une grande divergence entre ce qu'elle dit franchement (il ne devrait pas être jaloux) et ce qu'elle dit indirectement (qu'elle aime piquer sa jalousie). Le renversement de l'ordre typique frappe: le discours authentique voile un discours ironique de mauvaise foi.

À la découverte de la vraie essence du comte, la marquise semble préférer les tourments associés à l'identification des rivales: "Il me semble que je souffrirais moins de me voir une rivale, et d'attribuer vos refroidissements à votre passion pour elle, que de vous éprouver si différent de ce que vous devriez être, lorsqu'aucun objet ne me combat dans votre cœur" (LM 147). Elle exprime son désir de susciter plus d'amour chez le comte en demandant: "Pourquoi mon mari n'est-il pas jaloux? [...] je vous verrais moins souvent, mais plus tendre et plus attentif à me plaire" (LM 147). On note de nouveau la prédilection pour les interrogations chez Crébillon, puisque cet énoncé aurait pu être exprimé autrement. La mention même du fait qu'elle veut que son mari soit plus jaloux (pour rendre le comte plus attentif) est une façon d'évoquer la jalousie chez le comte, sans le provoquer concrètement.

Dans le billet qui suit son aveu d'amour, la marquise est atteinte de jalousie et elle

---

[287] Versini, *Laclos et la tradition* 348.

essaie de la provoquer en même temps chez le comte. C'est la situation d'énonciation qui permet au lecteur de pénétrer le sarcasme et qui traduit la jalousie dans ce cas, car la marquise semble accablée par ses sentiments: "Je vous félicite sur votre nouvelle conquête [la duchesse], à qui, je crois, vous avez promis d'écrire, et dont peut-être actuellement vous lisez une lettre. Je vous félicite sur votre nouvelle conquête, elle en vaut la peine; et je ne doute pas qu'en peu de temps, vous n'avanciez beaucoup vos affaires; mais sera-ce aussi promptement que moi, qui ai dans ce moment le Duc au chevet de mon lit?" (LM 80). Sa propre jalousie sert de motivation pour raconter au comte qu'elle a un autre prétendant. L'aveu de son amour semble être un point tournant en ce qui concerne le discours de la jalousie de la marquise, puisqu'il n'est plus authentique et contient des éléments du discours de mauvaise foi du comte. Tout comme le discours de mauvaise foi du comte imite le discours authentique, on trouve le contraire ici. On note, cependant, que celui qui tient le discours de mauvaise foi a toujours le pouvoir de voir clair dans la situation et prendra donc toujours le dessus.

Après la pause que la marquise se permet pour raconter l'histoire de la liaison de son mari, elle revient à son propre sujet dans la lettre XLVII pour expliquer de nouveau au comte qu'elle a trouvé un autre amant: "On est épris de mes charmes, on m'adore [...]" (LM 163). Elle renonce à sa responsabilité lorsqu'elle choisit de ne pas figurer comme sujet actant dans l'énoncé. Le pronom impersonnel "on" renforce cette notion et rend la phrase moins précise. Elle continue: "je viens de faire l'emplette d'un petit magistrat [...] il effacerait feu Céladon [...]" (LM 164). La référence à Céladon évoque sans doute le personnage de *L'Astrée*.[288] L'ambiguïté crébillonienne ne nous indique pas clairement l'identité du personnage en

[288] Article "Céladon", *Dictionnaire des personnages de tous les temps et de tous les pays,* Collection Bouquins,

question. On doit croire qu'il s'agit de l'amant décédé de la marquise, le marquis de P***. L'évocation de l'amant idéal convient parfaitement ici, car, elle souligne la tendance de la marquise à idéaliser ses amants, ce qu'elle fait surtout dans la première partie du roman quand elle refuse d'accepter la réalité de son libertinage, évidente pour le lecteur averti.

La marquise écrit: "Il ne fallait pas moins qu'un rival aussi dangereux, pour vous bannir de mon cœur" (LM 164). Cette construction impersonnelle et négative, caractéristique du style complexe de Crébillon, permet à la marquise de décrire en détail son nouvel amant pour provoquer de la jalousie chez le comte. Elle ajoute: "Vous ne devez pas douter qu'avec de si heureuses dispositions, il ne [...] fît naître enfin de la jalousie dans le cœur des amants les plus sûrs de leur mérite [...]" (LM 165). Une des caractéristiques de ce discours de la jalousie est d'essayer de rendre l'autre jaloux. Elle insiste sur le fait que son nouvel amant marque la fin de leur liaison: "Je vous instruis de toutes les perfections de votre rival, afin que vous puissiez mieux comprendre que ma blessure est sans remède, et que vous vous défassiez d'un malheureux amour, que je ne favorise plus" (LM 165), mais on ne la croit pas. En fait, elle maintient qu'"[u]n peu de perfidie est un raffinement d'amour: quand on ne craint pas de se perdre, on s'aime avec trop de langueur" (LM 165). Cette maxime semble être un effort pour manipuler le comte, puisqu'elle va contre tout ce que la marquise disait dans la première partie.

La marquise essaie de nouveau de rendre son amant jaloux face à la notion de la rivalité. Elle nomme R*** comme celui qui lui fait des vers et elle continue: "Mais mettez-vous à ma place: est-ce ma faute à moi s'il m'appelle Célimène?" (LM 54). Elle évoque le personnage du *Misanthrope*, "une jeune veuve de vingt ans dont la beauté, l'esprit et

---

(Grande Bretagne: Éditions Robert Laffont, 1984) 203.

l'élégance attirent autour d'elle de nombreux soupirants".[289] L'usage de l'interrogation, assez fréquent chez Crébillon (dans cette lettre sept phrases sur vingt sont interrogatives), aide ici à atténuer le rôle que la marquise joue dans le comportement de M. de R***. Les hésitations de la marquise vis-à-vis de ses rapports avec le comte déterminent la progression de l'intrigue et mettent en lumière les caractères opposés des deux amants.

Dans la lettre qui suit, la marquise réagit aux accusations du comte, qui ne semble pas jaloux du rival: "Il est vrai que le Prince de *** m'aime; mais il n'est point vrai que je n'aime pas le Prince de *** [...] Oui, je l'aime; mais je ne sais pourquoi, vous que j'ai vu si jaloux, vous ne le voulez pas croire?" (LM 197). La marquise semble essayer de provoquer la jalousie du comte, puisque l'idée de sa maîtresse en la compagnie du Prince de *** n'a pas suscité cette réaction. Dans la lettre suivante elle dit: "Je n'avais pas besoin de vous pour ne le pas aimer" (LM 201).[290] Et dans la même lettre: "Avez-vous pu croire que j'aimasse le Prince de***?" (LM 203). On imagine que la marquise a véritablement eu une liaison avec le Prince de ***, mais avec ces constatations ironiques, Crébillon laisse planer un peu de doute dans l'esprit du lecteur.

L'exemple du discours de jalousie de la marquise qui devient momentanément de mauvaise foi montre que les distinctions entre l'authentique et la mauvaise foi ne sont pas aussi nettes qu'elles ne paraissent à première vue. Même l'énonciation du discours authentique se révèle double et contient donc des éléments de mauvaise foi. Cette ruse ne se manifeste pas comme une tactique efficace, puisque le libertin, meneur de l'épreuve, n'en est pas dupe.

---

[289] Article "Célimène", *Dictionnaire des personnages de tous les temps et de tous les pays,* Collection Bouquins, (Grande Bretagne: Éditions Robert Laffont, 1984) 204.

[290] La position moderne du pronom d'objet indirect n'est pas encore apparente chez Crébillon.

Point de vue

Le dernier élément du discours d'énonciation double est le point de vue, puisqu'il influence l'interprétation de l'énoncé. Dans les trois textes que nous étudions, il s'agit plus ou moins du même récit d'une liaison, mais le point de vue selon lequel on raconte l'histoire varie pour donner un caractère spécial à chaque ouvrage. Le point de vue influence surtout les sentiments et donc la jalousie qui nous concerne particulièrement.

Considérons d'abord la troisième lettre des *Lettres de la marquise de M *** au comte de R****, qui offre la première mention de la jalousie du comte: "La jalousie que vous avez conçue de mon mari me paraît rare, et j'aime bien à avoir un amant si singulier" (LM 53). Puisque tout est filtré par l'optique de la marquise, il est difficile de séparer le discours de la marquise du discours rapporté du comte qui s'y mêle. Betty Rojtman explique pourquoi ce dernier type de discours est important pour notre propos: c'est

> une des formes syntaxiques où se cristallise la relation problématique de l'énonciation et de l'énoncé. Il suppose l'éclatement du principe monolithique de l'énonciation et en dramatise la complexité: le sujet parlant communique le dire d'*autrui*, et par là brouille de façon parasitaire le statut de son propre dire.[291]

Les paroles du comte ne peuvent pas être vraiment "authentiques", puisqu'elles sont déformées par la marquise. C'est en partie pour cette raison que nous ne rangeons pas le discours du comte dans le chapitre sur le discours authentique, mais d'autre part, après avoir considéré tous les détails du discours du comte libertin, le lecteur averti reconnaît que c'est le point de vue de la marquise qui influence la représentation des choses et nous convainc à la fin du récit qu'il est plus libertin qu'elle ne l'avait cru.

Dans la Lettre LXI la marquise révèle une des règles du jeu de la jalousie: "J'avais cru jusque ici que le droit de montrer de la jalousie appartenait à l'amant aimé, et je ne puis

assez m'étonner, quand je songe aux choses que vous m'avez dites hier" (LM 195). La marquise semble se rendre compte du fait que la jalousie, qui lui indiquait dans les premières lettres que le comte était amoureux, peut être également un signe de la vanité: "Tout de vous m'offense, lorsque je vois que l'amour ou la vanité (car vous avez sûrement plus de l'une que de l'autre) se mêle encore de vos démarches" (LM 195). La jalousie va toujours de pair avec l'amour à ses yeux: "Vous croyez m'aimer aujourd'hui, vous avez même des jalousies" (LM 196). Le discours de la jalousie du comte ne semble donc pas changé (il est toujours de mauvaise foi), mais la marquise modifie son interprétation des indices de ce discours.

Puisque la marquise ne se croit plus aimée, elle refuse de réconforter le comte: "A l'égard de vos craintes, vous vous doutez bien que je ne vous en ôterai aucune, et que quand je vous aimerais, je ne vous tiendrais point compte de votre jalousie, sûre qu'elle naît bien plus du peu de cas que vous faites de moi, que de la défiance où vous êtes de votre mérite" (LM 196). Ses affirmations d'amour deviennent moins précises et sont remplacées par le conditionnel "quand je vous aimerais".

Les Heureux Orphelins est l'ouvrage qui illustre le mieux l'écart entre la perspective de la femme amoureuse (et même de la prude et de la coquette) et celle du libertin. La distance entre les points de vue est agrandie par la division nette dans la narration. Après le récit de la duchesse de Suffolk dans la deuxième partie vient celui des mêmes événements fait par le libertin lord Chester à son ami dans une succession de huit lettres. Avant d'aborder le discours de Chester dans ses propres mots, il faut regarder un peu son discours à travers l'interprétation de madame de Suffolk. Il faut se rappeler le type de libertin dont il s'agit: "Impétueux dans les plaisirs auxquels il semblait se livrer encore plus par vanité que

---

[291] Betty Rojtman, "Désengagement du Je dans le discours indirect", *Poétique* 41 (1980): 90.

par goût [...]" (HO 128) et, selon la duchesse, "il ne voulait que plaire, et ne savait pas aimer" (HO 135). Madame de Suffolk le soupçonne de mauvaise foi dès sa première lettre: "Je sentis, en relisant cette funeste lettre, combien, malgré les craintes prétendues du Lord Durham, il fallait qu'il eût conçu d'espérance pour avoir osé me l'écrire" (HO 106). Elle relègue ses soupçons au fond de son esprit et se laisse plutôt dominer par son amour. Le discours de Chester éclipse certaines actions lorsqu'il essaie de séduire madame de Suffolk. Elle rappelle: "Quoique je n'eusse cédé qu'à ses serments et à ses promesses réitérées [...]" (HO 126). Le discours crébillonien remplace l'action. Chester dit lui-même plus tard: "je feignis tout ce qu'elle sentait" (HO162). La juxtaposition de sincérité et d'inauthenticité est frappante.

L'interprétation fournie par Chester dans les troisième et quatrième parties du roman nous fournit une perspective opposée à celle de la duchesse. Le fait que Chester donne sa propre version de la séduction des femmes fournit au lecteur la possibilité de réussir à l'épreuve de créer une image complète de la trame du récit. Comme nous l'avons déjà suggéré, seuls ceux qui font partie de la bonne compagnie sont conscients de tout ce qui s'y passe. Ces ajouts permettent au lecteur de faire une comparaison entre les deux récits pour construire sa propre "vérité" des événements. Même la perspective du lord est mise en doute, puisque lorsque Chester écrit à M. le duc de ***, il explique: "Ne pensez pas cependant que, pour réussir ici, je me sois montré tel que vous m'avez vu, et que je suis. J'aurais effrayé et n'aurais pas plu" (HO 155). Sa dissimulation est apparente très tôt dans son récit, puisqu'il ne paraît pas à son correspondant tel qu'il est avec les femmes qu'il séduit (il évoque par exemple sa soif de conquêtes). La huitième lettre de Chester révèle que non seulement il n'est pas de bonne foi avec les femmes, mais que ce libertin n'est même pas

sincère avec son ami Buttington (HO 250). Chester doit reconnaître la possibilité que Buttington soit son rival.[292] Il croit qu'il a probablement des desseins sur madame de Rindsey mais il est "content de l'avoir pénétré, et de lui avoir fait envier [s]on bonheur [...]" (HO 253). À l'encontre de la perspective de la duchesse de Suffolk qui varie, le discours de mauvaise foi de Chester traverse tout le récit, surtout dans ses rapports avec les femmes.[293]

Chester choisit les deux autres femmes de la cour (une coquette et une prude) qui présentent collectivement un défi presque aussi digne de lui que celui qu'offre la poursuite de la duchesse de Suffolk. Au sujet de la prude madame de Rindsey,[294] Chester note: "la chose du monde la plus difficile est de triompher de ces sortes de femmes" (HO 161).[295] L'ambiguïté caractéristique de l'œuvre crébillonienne revient quand il prononce plus tard qu'il la considère comme une "conquête [...] facile" (HO 190). Ceci montre que la "vérité" change selon l'humeur de Chester. Il serait peut-être surprenant que Chester la sélectionne comme maîtresse, puisqu'il prétend haïr les prudes.[296] Ses sentiments envers elle ne font que renforcer son désir de la vaincre et de l'humilier.[297] madame de Pembrook, pour sa part, est plutôt "légère, coquette" (HO 161), représentant un autre type de défi. Elena Suarez Sanchez

---

[292] Buttington ne semble pas suivre le même système que Chester, car ce dernier explique: "Buttington que notre génie n'éclaire pas toujours [...] ferait mieux, dans le fond, d'être un bon homme que d'être un fat [...]" (HO 237).

[293] Chester "je n'ai pas à me reprocher d'avoir été une seule fois en ma vie sincère avec les femmes [...]" (HO 261).

[294] "une de nos plus zélées presbytériennes", selon le libertin (HO 161).

[295] Chester explique la raison pour laquelle il la choisit: "elle s'était fait une réputation de vertu qu'il était agréable de détruire, et que je m'étais bien promis de ne point laisser subsister" (HO 226). La description de madame de Rindsey annonce la Présidente Tourvel des *Liaisons dangereuses*.

[296] Chester explique: "[j]e hais naturellement les prudes; celle-là ne me touchait point; et d'ailleurs une femme qui se propose avec si peu de décence devient si vile à nos yeux qu'il faudrait, à mon gré, qu'elle fît une forte impression sur les sens pour triompher si promptement du profond mépris qu'elle inspire" (HO 193).
Dans la quatrième partie, Chester souligne son mépris pour le genre de femme que représente madame de Rindsey: "les femmes qui se rendent si facilement à nos désirs, ou qui, comme elles, les préviennent, se dégradent si cruellement à nos yeux que non seulement, ce qui sans doute ne leur importe guère, elles ne peuvent inspirer de l'amour; mais même, ce qui doit les intéresser davantage, qu'elles en font sur les sens une plus faible impression" (HO 206).

[297] On voit que Chester devient méchant avec elle par la suite (HO 195).

explique pourquoi les femmes prudes ou coquettes risqueront une liaison: "En ce qui concerne les femmes, le fait d'être aimées est la mesure de leur valeur, une façon de se mettre à la hauteur des hommes et même de se croire supérieures à eux".[298] Buttington avertit Chester du défi que pose madame de Pembrook: "[...elle] paraîtra te résister peu [...mais] tu ne triompheras pas sitôt [d'elle]" (HO 161). Chester croit mieux la connaître, puisqu'il a noté qu'elle sacrifie "à la vanité de faire beaucoup de conquêtes le plaisir d'aimer, plaisir plus nécessaire à son cœur qu'elle ne le croit" (HO 165). Ce besoin d'amour de temps en temps la différencie du libertin, en dépit du fait que leurs buts se ressemblent. Selon Chester:

> nous avions l'un sur l'autre les mêmes projets, et à ce que je crois, aussi peu de disposition à nous aimer; mais l'intérêt et la vanité font beaucoup plus de ces sortes de liaisons que le cœur [...] Elle voulait donc me conquérir, je voulais la soumettre; elle se croyait de l'art, j'en ai [...] (HO 166).

Il est sûr qu'il remportera la victoire: "Les femmes sont forcées de nous en croire sur nos discours, et ne nous persuadent que par des preuves: cela ne fait pas partie égale; et j'avais, comme vous voyez, quelque raison de compter que l'avantage ne serait pas tout à fait du côté de madame de Pembrook" (HO 167). Chester souligne de nouveau l'importance du discours du libertin dans la séduction: puisqu'il est de mauvaise foi, même la femme coquette qui essaie de jouer le même jeu n'a pas de possibilité de vaincre. Ces femmes, prudes ou coquettes, se distinguent de madame de Suffolk par le manque de franchise dans leurs rapports amoureux. Chester explique à son correspondant que l'air que paraît avoir madame de Pembrook, par exemple, est "rarement l'air qu'elle a" (HO 166). L'étude de leur discours

---

[298] "Stratégie de l'amour libertin dans *La Nuit et le moment* de Crébillon fils", *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, 179-190.

de jalousie (à travers le récit de Chester) complétera l'ensemble de discours variés dans le roman.

Chester offense le côté vaniteux de madame de Pembrook avant qu'elle ne fasse de même. Chester interprète sa jalousie d'amour-propre: "Sans me nommer madame de Suffolk, elle me fit entendre qu'elle ne doutait pas que ce fût à elle que j'avais donné la préférence, et me loua si ironiquement sur mon choix que j'en compris qu'elle en était blessée" (HO 168). C'est l'interprétation de Chester et la situation d'énonciation qui nous indique la jalousie dans ce cas. Chester renforce la notion que ce n'est qu'une jalousie d'amour-propre: "Je lui dis donc tout ce qu'il fallait pour contenter sa vanité [...]" (HO 168).

Quand madame de Pembrook choisit les partenaires pour une partie de whist et met madame de Rindsey avec Buttington, Chester répond à la notion qu'il regretterait cette décision de la part de madame de Pembrook: "Point du tout, repris-je, vous me prouvez par là qu'il entre dans votre arrangement un peu de jalousie; et je suis tout à fait glorieux de faire naître en vous ce mouvement" (HO 226). Voici une mention très claire de la jalousie telle que l'interprète Chester. Ceci suggère que même la coquette est sujette à cette passion. Lorsque Chester interprète qu'une femme est jalouse, la jalousie va faire partie de sa description du discours de la femme. Il pense pouvoir franchement l'accuser de jalousie pour prouver qu'elle en ressent. En fait, elle proteste, ce qui ne fait que confirmer sa jalousie vaniteuse.

Dans la septième lettre lord Chester rapporte la lettre d'adieu que madame de Rindsey lui écrit pour dire qu'elle ne sera pas au rendez-vous dans le parc (près duquel il achèvera à la longue sa séduction (HO 236)). De nouveau, puisqu'il s'agit du souvenir de

Chester et non pas de la vraie lettre (l'ironie émerge quand il jure de ne rien ajouter au sens), l'interprétation entre en question. Puisqu'on n'a que le témoignage de Chester, on doit croire qu'il n'est pas la dupe de la lettre. Il explique qu'il ne croit pas "plus aux remords dont madame de Rindsey voulait me paraître pénétrée, qu'à son amour et à sa jalousie" (HO 237). Bien qu'elle souffre d'une jalousie d'amour-propre, Chester est sûr que ce type de jalousie n'est pas authentique (tout comme son "amour" qui n'est que du "goût"). Tandis qu'il interprète ses jalousies antérieures comme réelles, la lettre et tout ce qu'elle contient ne représentent qu'une ruse aux yeux du libertin.[299] Voilà la raison pour laquelle il va quand même au parc, c'est-à-dire pour la punir de son hypocrisie et de cette lettre offensante. L'épisode du parc sera la dernière scène de jalousie de madame de Rindsey.

Puisque c'est Chester qui raconte la défaite de madame de Rindsey, nous n'avons que l'unique perspective de Chester. Chester fait semblant de ne pas remarquer les ruses de madame de Rindsey au parc.[300] Celle-ci nie sa jalousie: "Que vous ai-je fait pour me souhaiter à la fois deux malheurs aussi grands que l'amour et la jalousie?" (HO 240). Elle ne peut plus cacher sa jalousie dans les interrogations qu'elle ne maîtrise pas autant que le libertin et elle accuse enfin lord Chester d'aimer madame de Pembrook: "Laissez-moi m'accoutumer à croire que vous aimez madame de Pembrook, et ne me privez pas de la seule idée qui soutient encore contre vous et ma raison et ma vertu!" (HO 241). La jalousie s'avère utile à la prude et lui donne une raison de garder l'apparence de vertu dont elle a l'habitude. Chester se fatigue assez vite de l'échange[301] et souligne à son correspondant

---

[299] Lorsqu'il évoque la lettre de madame de Rindsey, lord Chester avoue: "Elle me disait, répliquai-je, des choses si cruelles que je n'ai jamais pu me résoudre à la croire sincère [...]" (HO 238).

[300] Chester raconte: "Ah, plût au ciel! repris-je avec feu, que vous crussiez qu'elle me plaît, et que vous pussiez n'en être pas contente: mais, ajoutai-je avec un soupir d'une effrayante profondeur, ce n'est pas à moi à former de pareils vœux" (HO 240).

[301] Il explique: "On passe la continuité de ces sortes de combats quand ils sont sincères; mais rien au monde

l'inauthenticité de son discours à ce moment-là: "et je lui parlai sur ses craintes avec autant de vivacité que si je les eusse crues bien réelles, et qu'il m'eût été de la plus grande importance de les détruire" (HO 242). Une telle conversation semble être une continuelle interprétation. Chester souligne l'importance du rôle qu'il joue dans le discours de la femme: "Ce fut ainsi, du moins, que je l'interprétai [...]" (HO 242). La personne qui interprète le mieux est celle qui vaincra en fin du compte. Il souligne le jeu continuel de persuasion et de séduction réalisé par son discours de mauvaise foi: "j'avais cet usage de la galanterie que l'on ne prend que chez vous, l'art de dire des riens agréables et des choses flatteuses, et cette sorte de badinage vif, léger et continu qui doit prouver bien de la passion à une femme qui n'en a point" (HO 257).

Après la séduction de madame de Rindsey et de madame de Suffolk, seule reste madame Pembrook. Chester esquisse la suite de son stratagème avec elle: "elle est vaine; son amour-propre était alarmé. Il ne se pouvait pas qu'elle crût n'être plus l'objet de mes soins, sans chercher à me rengager; et je me promettais bien de lui faire payer cher les sacrifices que je paraîtrais lui faire" (HO 266). Il affirme à son correspondant qu'il doit cibler son point faible: son amour-propre. Il explique: "Ce ne sera, mon cher duc, que dans ma première lettre que je vous apprendrai si j'avais tort ou non de croire que l'amour-propre pouvait avoir autant d'empire sur madame de Pembrook que le sentiment y en avait peu" (HO 266). À la fin de son récit il continue sa poursuite de cette troisième femme, mais on a l'impression qu'il la gagne enfin puisqu'il paraît en public avec elle à la fin du récit de madame de Suffolk.

Les Lettres athéniennes, comme les *Lettres de la marquise*, n'illustrent pas autant que

---

n'ennuie ni ne choque si cruellement lorsque la fausseté seule vous les fait essuyer [...]" (HO 241).

Les Heureux Orphelins les perspectives en jeu. Cependant, ce roman offre une nouvelle technique pour rapporter le discours de l'autre. Au lieu d'incorporer les paroles d'un autre personnage de façon indirecte sans les mettre en relief comme c'est parfois le cas dans les autres romans, les personnages font des allusions aux paroles d'autrui dans les passages cités en italiques, apparemment tirés des lettres précédentes de leurs correspondants. Cela donne, par conséquent, l'impression de plus d'authenticité lorsque le personnage rapporte le discours. Par exemple, Alcibiade cite la lettre de reproche d'Aspasie quand elle découvre la liaison d'Alcibiade et de Thrazyclée:

> De tous les effets que ce même aveu qui, disoit-elle, pouvoit seul la tranquilliser, a produits sur elle, le premier a été de soupçonner que je la trompois, quand je lui jurois que je n'aimois point du tout Thrazyclée; et que, pour m'être prêté quelques instans aux vues que cette dernière avoit eues sur moi, je ne lui en étois pas à elle, moins tendrement attaché *car, si je l'eûsse aimée autant que je l'en assurois, comment m'eût-il été possible de m'engager avec une autre, quelque passagérement même que ce pût être?* (285 LA).

Après avoir rapporté des notions qu'il attribue à Aspasie par l'usage de "disait-elle", Alcibiade fait semblant de la citer en italiques sans se servir du discours direct. Il n'y a pas non plus de "verbe introducteur du discours indirect"[302] (ie: Aspasie dit que...). Si l'italique se trouve dans le manuscrit originel (malheureusement on n'a pas encore trouvé trace d'un tel manuscrit) il marque un cas particulier du discours indirect. Le narrateur, en l'occurrence Alcibiade, ajoute au fait de "raconter" celui de "montrer" le discours d'Aspasie en même temps.[303] Nous avons une forme de discours indirect libre et donc une citation "qu'on ne peut attribuer ni au seul narrateur ni au seul personnage auteur des propos rapportés".[304] La voix d'Alcibiade qui se mêle à celle d'Aspasie est une démonstration ouverte de la notion de

---

[302] Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, (Paris: Dunod, 1993) 101.
[303] Genette 185.
[304] Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, 104.

polyphonie de Bakhtine que nous avons esquissée dans l'introduction de cette étude. Rappelons le résumé de ce phénomène fait par Michel Aucouturier: "la présence simultanée, dans un même énoncé, de ma voix et de celle d'autrui, — telle est pour Bakhtine, la caractéristique fondamentale du discours romanesque."[305] Évidemment, incorporer la voix ou la pensée d'autrui à son discours peut mener à l'altération de la voix d'origine. Tandis que D. Maingueneau maintient qu'on "ne peut pas affirmer d'un énoncé, hors contexte, qu'il relève du discours indirect libre",[306] Crébillon nous offre des marques, c'est-à-dire l'italique.[307]

Michael Holquist résume la pensée bakhtinienne lorsqu'il suggère qu'un seul point de vue n'est jamais complet, mais que c'est la perception d'un événement tel que perçu à un endroit particulier qui prime.[308] Les textes que nous avons choisis montrent que le manque de fiabilité est associé à un point de vue. Celui du libertin semble plus complet, mais l'auteur fait toujours appel au lecteur pour que celui-ci comble les lacunes et passe ainsi l'épreuve.

Les éléments du discours d'énonciation double que nous avons examinés: l'ironie, le discours de la femme qui devient momentanément de mauvaise foi et le point de vue, soulignent les registres en jeu dans le discours de mauvaise foi. Celui qui détient le pouvoir est celui qui pénètre au-delà des artifices, de l'ironie et de son point de vue limité pour voir plus clair. C'est le plus souvent le libertin qui le réussit, puisqu'il n'a pas d'émotion qui lui empêche de raisonner, et c'est souvent lui qui est responsable des doubles ou triples registres

---

[305] Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, 16.
[306] *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, 106.
[307] Nous faisons la distinction de l'autre usage des italiques qui est celui de signaler la citation directe. Voir par exemple la citation d'Alcibiade dans la lettre Némée introduite par "dites-vous" (LA 299, Lettre LXII).
[308] "A point of view is never complete in itself; it is rather the perception of an event as it is perceived from a particular place, locatable only as opposed to any other place from which the event might be perceived". M.

en jeu. Non seulement le discours à double énonciation caractérise son discours de mauvaise foi, mais la persuasion le rend encore plus efficace dans sa quête de séduction et son désir de mettre la femme à l'épreuve.

Discours de persuasion

La "guerre" de la séduction fait appel à l'art de la persuasion. Alcibiade mentionne ce qu'il appelle: "l'empire singulier que j'ai sur les femmes" (LA 329). Ce pouvoir provient notamment du discours puisque le libertin "dit" plus qu'il n'"agit". Versac explique dans son "traité de morale", dans *Les Égarements*, que "pour persuader il faut étourdir" (EC 216). L'étourdissement est accompli par le discours "entortillé" caractéristique du libertin. Des sous-catégories de ce discours tordu et de mauvaise foi se forment. Le discours de jalousie, caractérisé par l'artifice et la manipulation, joue un grand rôle dans le discours de persuasion qui est ce qui donne en général un "empire singulier" aux libertins comme Alcibiade.

La marquise dans les *Lettres* explique indirectement au comte l'utilité de la jalousie dans la quatrième lettre: "Vous voyez, Monsieur, que je suis plus généreuse que vous; vous m'accusez d'aimer le chevalier, de le favoriser, et je vous justifie sur les bruits ridicules qui courent de vous dans le monde" (LM 57). La jalousie du comte sert de tremplin vers les réflexions de la marquise sur ses sentiments pour le comte. Ceci illustre combien le discours de mauvaise foi (puisque c'est de cela qu'il s'agit en effet et non pas d'une fabrication de la marquise, à notre avis) est efficace pour manipuler sa victime. La marquise lie sa réponse à la jalousie du comte et à ses propres sentiments: "et puis-je mieux vous prouver combien je vous aime, qu'en vous croyant si digne d'être aimé?" (LM 57). Elle se sert de nouveau du

---

Holquist, *Dialogism*, (London: Routledge, 1990) 163.

terme codé "aimer". On a l'impression qu'elle se convainc du fait qu'il est digne d'amour, ce qui illustre combien le discours du comte est persuasif.

Dans une série d'interrogations, la Marquise demande au comte: "Avez-vous pu concevoir le dessein de feindre de me donner une rivale, et si vous m'aimiez autant que je vous aime, auriez-vous pu, je ne dis pas lui adresser le moindre discours, mais seulement contraindre vos yeux à la regarder?" (LM 101) et "Seriez-vous assez maître de votre cœur pour jouer un pareil personnage?" (LM 101). L'impossibilité de voir clair dans cette situation (comme peut le faire le lecteur averti) illustre combien la femme est en proie aux illusions dans les rapports intimes. Ce sont surtout des illusions que le libertin persuade la femme d'accepter. Les interrogations se distinguent de la deuxième partie du roman, où la marquise est confrontée à trop d'indices de la perfidie du comte et commence à faire des affirmations.

En choisissant bien sa victime, le libertin n'a pas beaucoup à faire pour la persuader. La marquise facilite la tâche du libertin qui feint de temps en temps des jalousies. Par exemple, elle semble se justifier pour prévoir une jalousie éventuelle du comte. Il n'a même pas besoin de la feindre ici. Elle nomme pour le comte le seul homme qu'elle a aimé: "de peur que vous ne fassiez de ce silence un sujet de jalousie, un seul, c'était le Marquis de P***" (LM 131). Elle peut le réconforter en lui disant que le Marquis de P*** ne pourrait pas d'être son rival, puisqu'il ne vit plus. Ceci semble être le cas de la femme tendre comme nous le confirme également Aspasie dans *Les Lettres athéniennes.* Elle se laisse également beaucoup influencer. Elle réfléchit dans une lettre à Alcibiade: "Lorsque j'ai vu que vous me vouliez aveugle, j'ai humainement fait tout ce que j'ai pu pour m'aveugler [...]" (LA 283).

De même, madame de Suffolk ne lutte guère contre le discours de persuasion du libertin dans *Les Heureux Orphelins*. Juste après avoir pris rendez-vous en petite maison avec madame de Rindsey, (qui ne représente qu'"une côterie" (HO 244) pour le libertin) Chester va chez madame de Suffolk et explique à son correspondant: "Je désirais enfin de terminer avec madame de Suffolk" (HO 244). Son discours est mensonger jusqu'à la fin. Il lui parle de sa passion et fait semblant de n'avoir jamais éprouvé un tel amour (HO 245). Madame de Suffolk soupçonne que Chester ne lui dit pas la vérité, mais se convainc qu'il dit vrai, car elle veut le croire. Chester la persuade autant qu'elle le fait elle-même: "Je la persuadai pourtant [...]" (HO 246) et constate: "mais on n'a pas toujours besoin, pour la vaincre, de persuader une femme; et celles qui, comme madame de Suffolk, veulent l'être le plus pour se rendre, trouvent dans leurs propres sentiments tant de raisons de croire, que ce sont encore celles que l'on persuade le plus aisément" (HO 248). Chester reconnaît que c'est l'amour qui pousse la duchesse à le croire: "Eh! combien ne fallait-il pas qu'elle m'aimât, pour croire si facilement une chose à laquelle les preuves auraient été si nécessaires, et que je fondais cependant si peu" (HO 246). Ainsi se déroule "la défaite de madame de Suffolk" (HO 247), puisqu'elle se laisse convaincre jusqu'à avouer qu'elle partage ses sentiments. Aux yeux du libertin, l'aveu d'amour signifie véritablement un aveu de sa soumission[309] et donc la victoire de son séducteur. Madame de Suffolk échoue à l'épreuve de la jalousie, car sa passion la contrôle entièrement. En dépit du fait que madame de Suffolk mène le jeu pendant un bref moment au début: "elle ne me laiss[ait] ni lui dire tout ce que j'aurais voulu, ni lui parler aussi longtemps que je l'aurais désiré" (HO 163), puisque Chester ne sait pas exactement l'impression qu'il a faite, il se sert bientôt du mot "persuader" (HO 162) pour

[309] Paillet-Guth, *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque* 106.

expliquer comment il procède. Le discours de Chester est si persuasif dans l'épisode de la sélection d'une maîtresse pour ce libertin que madame de Suffolk croit qu'elle a également pris la décision: "cette dernière idée fut la seule à laquelle nous nous arrêtâmes [...] nous cherchâmes ensemble à quelle femme je lui permettrais de paraître attaché" (HO 131). Elle dit "nous", indiquant qu'elle y joue un rôle actif et puis après "Toute nécessaire, cependant, que je jugeais cette feinte, je ne puis vous dire combien difficilement je m'y prêtai" (HO 132). Elle hésite, mais explique, "il me rassura par tant de caresses et de serments, il me parut si tendre, qu'il ne me fut point possible de conserver mes craintes dans ses bras" (HO 132). Chester réalise son projet en médisant de la femme sélectionnée (Madame de Pembrook), en disant qu'elle est "vaine, coquette, et remplie de mille affectations qu'il ne pourrait jamais soutenir" (HO 131). Le rythme du va-et-vient de la jalousie est soigneusement contrôlé par le libertin qui mène le jeu.

Parfois ne rien faire c'est tout faire. L'indifférence est une façon bien ancrée dans l'histoire de susciter la jalousie de la femme. Dans une remarque à laquelle on a déjà fait référence, la marquise des *Lettres* réagit aux accusations du comte qui ne semble pas jaloux du rival: "Il est vrai que le Prince de *** m'aime; mais il n'est point vrai que je n'aime pas le Prince de *** [...] Oui, je l'aime; mais je ne sais pourquoi, vous que j'ai vu si jaloux, vous ne le voulez pas croire?" (LM 197). La marquise explique sans s'en rendre compte une des tactiques du comte libertin. Il a fait semblant d'être jaloux auparavant (mais elle le croyait authentique), alors ce penchant jaloux devrait se manifester encore quand elle essaie de le provoquer. Si la marquise essaie en fait de ranimer la passion du comte, la réaction indifférente de ce dernier montre que la marquise ne réussit pas à mener le jeu.

Dans *Les Heureux Orphelins*, Chester se sert également de l'indifférence qui semble

aller de pair avec la provocation de la jalousie dans l'arsenal de tactiques du libertin. Au début, Chester hésite à choisir le plan d'action à suivre avec madame de Suffolk, mais il se décide:

> Lui prouver de l'indifférence, ou plutôt lui en faire craindre, était quelque chose; mais cela ne me suffisait pas, et je voulais la rendre jalouse. C'est, de tous les mouvements, celui qui agite le plus, et que l'on peut cacher le moins; et qui, par conséquent, décèle le plus les sentiments que l'on condamne encore au silence (HO 180).

Chester veut contrôler madame de Suffolk et il n'arrête pas jusqu'à l'épanouissement de la jalousie. La jalousie est donc un moyen pour le libertin de percer le voile qu'imposent les bienséances et de savoir ce que pense une femme qui aime véritablement.[310] Il reconnaît qu'il a affaire "à un cœur tendre, sensible, délicat, tel enfin qu'il le faut pour connaître dans toute son étendue l'horrible tourment de la jalousie. Aussi se livra-t-elle à cette cruelle passion avec toute la vivacité imaginable" (HO 180-1). Au lieu d'éprouver la jalousie, le libertin la conçoit comme une épreuve par laquelle il faut que sa maîtresse passe: "je voulais la rendre jalouse". C'est justement cette citation qui a amené Jean Rousset à remarquer dans *Narcisse romancier* qu'"une des phases de l'entreprise [le libertinage] exige [...] qu'on la rende jalouse [la femme]".[311] Le côté libertin de l'épreuve diégétique de la jalousie frappe par son caractère tortueux.

Le discours de persuasion traverse et pour ainsi dire constitue le récit entier de Chester. Pour madame de Suffolk, Chester choisit soigneusement ses mots pour accomplir sa tâche: "ce ne fut que par les discours les plus tendres et les plus mesurés en même temps

---

[310] A-M Paillet-Guth l'a remarqué comme nous: "Le 'ressort' qui fait fonctionner la 'machine' de Mme de Suffolck est manifestement la jalousie. Il suffit à Chester de remonter ce ressort, et la voilà qui s'agite devant lui, soumise à son caprice" (HO 112).

[311] Jean Rousset, *Narcisse romancier: essai sur la première personne dans le roman*, (Paris: Corti, 1973) 124.

que j'osai la prier d'achever de me rendre heureux" (HO 260).[312] Chester décrit madame de Suffolk comme "exempte de toute espèce de coquetterie" (HO 260). Le texte est ambigu à ce sujet, comme on l'a déjà remarqué. Chester convainc la duchesse de sa passion par une promesse de mariage: "c'est vous que mon cœur a choisi pour régner éternellement sur moi: voilà ma main; je parlerai à la reine dès aujourd'hui et je ne doute pas qu'elle n'approuve mon choix, et le dessein où je suis de m'unir pour jamais à vous" (HO 260). Il se protège en disant qu'il est destiné à une cousine, mais explique que cette dernière est malade pour donner de l'espoir à sa maîtresse. Il réussit à atténuer ses craintes peu précises: "Je mêlais à ces discours des serments qui avaient l'air si vrai, et des caresses si tendres, quoique fort ménagées, que je la voyais à chaque moment devenir plus faible et moins craintive" (HO 263). Le libertin juge important d'éliminer les craintes de la duchesse par son discours de mauvaise foi persuasif lorsqu'il est si près d'achever la liaison.

En fait, dans les *Lettres de la marquise* le comte s'est servi du même stratagème. La marquise explique que la pire de ses craintes est réalisée: "Cette certitude que j'avais de vous perdre un jour, contre laquelle vous me rassuriez par tant de serments [....] vient donc enfin de m'être confirmée par vous. Ingrat, vous m'abandonnez! [...] Vous épousez Mlle de la S***" (LM 175-6). Cette technique de la fausse promesse de mariage est la même dont se sert Chester dans *Les Heureux Orphelins.* Le libertin essaie de rendre l'amour de sa maîtresse plus vif en évoquant son mariage à une autre (sans l'intention de le faire véritablement).

Au parc, Chester dans *Les Heureux Orphelins* est le témoin de la dernière scène de jalousie de madame de Rindsey. Il dit enfin les mots obligatoires d'amour, mais Madame de

---

[312] Chester liste d'autres outils de son discours de persuasion: "ce brillant jargon d'habitude que je possède, et

Rindsey croit "avoir quelques raisons de penser qu'elle n'était pas celle à laquelle [il...] parlerai[t] d'amour ni plus volontiers ni plus sincèrement" (HO 239). Il la persuade:

> Vous vous trompez, Madame, lui répondis-je; je vous trouve, en effet, aussi aimable que vous l'êtes, et que je vous le dis: et je puis vous jurer avec vérité que cette madame de Pembrook que je sens que vous voulez me reprocher, non seulement ne vous efface pas à mes yeux, mais encore que personne ne balance dans mon cœur le pouvoir de vos charmes (HO 239).

Séducteur doué, il la rassure et anticipe ses reproches jaloux au sujet de madame de Pembrook avant qu'elle ne les exprime afin de flatter son amour-propre. Elle nie être jalouse de madame de Pembrook: "qui songe à vous la reprocher?" (HO 240), mais Chester comprend cette question comme une affirmation de sa jalousie. C'est son discours convaincant qui n'empêche pas les critiques et des confirmations ouvertes de sa jalousie.

Les Lettres athéniennes, où nous remarquons parfois la précision de certaines notions qui se trouvent dans les autres romans[313] apportent un peu de lumière dans le domaine de l'indifférence des libertins. Aspasie reproche à Alcibiade son indifférence: "L'ennui qu'avoient avant-hier paru vous causer mes plaintes, le peu de soin que vous aviez pris de les calmer, & l'air de froideur dont vous m'aviez quittée m'avoient si peu permis de me flatter d'un retour si tendre & si prompt de votre part [...]" (LA 271). Aspasie résume presque aussitôt l'ambiguïté du comportement d'Alcibiade: "mais, comment se peut-il que l'on réunisse tant d'indifférence & tant d'amour!" (LA 271). Elle confirme les "perpétuelles variations" de la conduite d'Alcibiade que remarque le lecteur (LA 271). Le rythme un peu guindé du roman épistolaire est également caractéristique de Crébillon,[314] et fournit une

---

ce recueil de phrases galantes avec lesquelles j'ai si souvent ébloui" (HO 265).

[313] (comme c'est le cas avec la jalousie, puisque l'on voit pour la première fois le terme "jalousie d'amour-propre", qui explique ce que nous voyons déjà dans les romans précédents).

[314] Jean Rousset note dans un chapitre consacré à Crébillon dans *Narcisse romancier* que "la structure discontinue du roman par lettres [...] est conforme au rythme d'une passion tourmentée" 120.
P. Conroy, évoque les effets de "fragmentation and pace", par exemple, dans son étude des *Lettres de la marquise*

raison pour laquelle il a une prédilection pour ce genre romanesque. Le va-et-vient semble assurer que le libertin reste le meneur du jeu.

Nous notons dans *Les Heureux Orphelins* que l'effort de persuasion devient ouvertement un effort de domination. Après avoir reçu la lettre sévère de la duchesse de Suffolk dans laquelle elle lui reproche sa conduite, Chester est "résolu de la punir de sa révolte contre [...]" lui (HO 173). Le libertin doit punir toute offense à son amour-propre. Il ne peut pas laisser dominer la femme, alors il commence tout de suite ses projets de manipulation. Il précise:

> J'avais, d'ailleurs, cru remarquer que lorsqu'une femme raisonnable commence à s'engager, et qu'elle s'en aperçoit, il est dangereux de la laisser dans un état paisible; que l'on ne saurait trop occuper son cœur du sentiment qu'elle se reproche; et que, par une de ces bizarreries de la nature dont il serait presque impossible de rendre compte, il est plus sûr de la tourmenter par la douleur que de ne lui donner que des idées de plaisir, surtout lorsque l'on veut qu'elle se détermine promptement, et que c'est à une âme tendre que l'on a affaire. Je m'étais, en conséquence, promis d'inquiéter celle de la duchesse [...] (HO 173).

Il ne permet pas à la duchesse de réfléchir tranquillement à sa situation. Il fait occuper son cœur d'"une de ces bizarreries de la nature", c'est-à-dire il implante dans la tête de sa future maîtresse la notion qu'elle risque de le perdre si elle n'agit pas promptement. Chester considère attaquer par la jalousie comme plus utile que de le faire par le moyen du plaisir.

Aspasie dans *Les Lettres athéniennes* fait parfois référence aux efforts d'Alcibiade pour la persuader. Il s'agit surtout de réfuter les accusations d'aimer une autre femme. Par exemple, Aspasie explique qu'elle n'a pas cru les justifications d'Alcibiade quand elle l'a accusé d'entretenir des rapports avec Thrazyclée:

> Vous avez trop d'esprit, et ne m'en croyez point assez peu pour que le silence que ma soumission à tous vos desirs, même à ceux qui me rendoient le plus à plaindre, m'a fait long-tems garder, ne vous ait paru que l'effet de ma crédulité. à quelque point

---

dans "Crébillon fils: Techniques of the Novel", 18.

que l'évidence fût contre vous, je vous voyois obstiné à me persuader [...] (LA 282).

À la réflexion elle caractérise son amant comme "obstiné à me persuader" même si les témoignages prouvent qu'elle a tort.

Il est donc clair que les libertins crébilloniens se servent d'un discours de persuasion pour arriver à leurs fins dans les rapports intimes. L'auteur aurait pu insister uniquement sur la mauvaise foi des libertins, mais il souligne également le rôle de la femme dans ces scénarios. Elle veut parfois se convaincre de la bonne foi de son amant et se trouve la proie des illusions. De son côté, le libertin se sert d'une toile complexe de manèges, variant les tactiques de l'indifférence aux promesses d'amour. Le libertin domine et se sert de la jalousie pour l'aider à persuader la femme de céder à son discours.

Discours de plaisir

Comme nous l'avons déjà remarqué, le discours de jalousie du libertin n'en est pas un au sens traditionnel. Le libertin montre plutôt un souci de provoquer la jalousie chez sa maîtresse ou tient un discours de mauvaise foi qui imite le discours authentique de la femme amoureuse en feignant la jalousie. S'il ne tient pas de discours de jalousie authentique, il convient de trouver ce qui comble cette absence: le discours de plaisir. Comme nous le répétons souvent, dans le cas des *Lettres de la marquise*, puisque tout est filtré à travers la perspective de la marquise, le discours de plaisir du comte ne se révèle pas. Par contre, dans *Les Heureux Orphelins* et *Les Lettres athéniennes*, où le libertin a sa propre voix, le discours de plaisir se manifeste dans toute sa gloire.

L'ambition semble constituer le premier pas vers le plaisir pour le libertin. Dès le début de son récit celle de Chester se manifeste: "Je médite de grandes choses. Je veux que toute l'Angleterre change de face entre mes mains [...]" (HO 158). Chester dit lui-même

qu'il a du "goût pour la gloire" (HO 159). En fait, tenter de séduire trois femmes est un exploit que personne d'autre n'a accompli avant lui (Selon Chester: "on n'avait en Angleterre imaginé rien de pareil à ce que je voulais tenter" (HO 161)). Ceci rappelle Alcibiade, qui, dans *Les Lettres athéniennes,* forme le projet de conquérir plusieurs femmes, y compris Aspasie, "la plus aimable femme de la Grèce" (LA 296) pour satisfaire sa vanité et son goût pour la gloire complète dix-sept ans plus tard la lignée de Chester.[315]

Considérons la distinction que fait Mauzi entre le plaisir et le bonheur avant de préciser ce qui constitue le discours de plaisir. Il cite la définition du plaisir selon *L'Encyclopédie*: "Le plaisir est un sentiment de l'âme qui nous rend heureux, du moins pendant tout le temps que nous le goûtons",[316] ce qui suggère un côté éphémère du plaisir, tandis que le bonheur "se prend ici pour un état, une situation telle qu'on en desireroit la durée sans changement; & en cela le *bonheur* est différent du plaisir, qui n'est qu'un sentiment agréable, mais court & passager [...]".[317] Mauzi approfondit la question en examinant *L'Essai de philosophie* de Maupertuis et définit par la suite le bonheur comme la somme des moments de plaisir. Le bonheur émerge donc comme un état durable, tandis que le plaisir est "une prise de conscience fugitive; l'un se reconnaît à sa durée, l'autre à son intensité".[318] Le plaisir éprouvé par le libertin lorsqu'il rend une victime jalouse n'est qu'un plaisir provisoire qui ne contribue pas au bonheur prolongé de l'individu ou du collectif. Selon R. Mauzi, le plaisir se réduit à "la naissance du plaisir",[319] correspondant très bien aux

---

[315] Dès la première lettre d'Alcibiade, l'épistolier écrit à Antipe qu'il voit dans la conquête de la femme inconnue à ce moment dans le récit (Aspasie) "la plus belle occasion de gloire que jamais puisse s'offrir à moi" (LA 222).
[316] Article "plaisir", *L'Encyclopédie ou le dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres*, éd. D. Diderot.
[317] Article "bonheur", *L'Encyclopédie ou le dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres,* éd. D. Diderot.
[318] 388.
[319] Mauzi 391.

liaisons du monde crébillonien, qui ne durent que quinze jours et qui ne constituent que la naissance d'une liaison.[320]

Il ne faut pas oublier le sens le plus commun de "bonheur" chez Crébillon. Par exemple, quand Alcibiade est sûr d'atteindre le "bonheur" en poursuivant Aspasie dans la première lettre des *Lettres athéniennes*, il annonce: "Rien, effectivement, en supposant que je réussisse à ce que j'entreprends, ne manqueroit à mon bonheur [...]" (LA 221). On entend le succès de sa liaison et non pas son bonheur philosophique. Nous comprenons cet usage comme l'extension de la définition du bonheur dans l'article "Béatitude, Bonheur, Félicité" de *L'Encyclopédie* qui explique: "La joüissance des biens fait la *félicité*; leur possession le *bonheur* [...]". Puisque le libertin considère la femme comme une possession à gagner, la posséder fera son bonheur.

La jalousie est non seulement un moyen efficace de faire épanouir l'amour de la duchesse dans *Les Heureux Orphelins*, mais lorsque sa maîtresse est atteinte de cette passion cela flatte le côté vaniteux du libertin. Chester explique qu'il ne doute pas vraiment des sentiments de la duchesse, mais "elle s'obstinait à les renfermer, et il m'eût été doux d'en jouir" (HO 180), ce qui montre combien la vanité du libertin entre en jeu. Quand lord Chester remarque les effets de la jalousie, il s'en régale:

> Quel plaisir n'était-ce pas pour moi de la voir machinalement épier mes regards, les suivre avec inquiétude où ils se portaient, et rougir de fureur quand ils s'arrêtaient sur une femme trop longtemps! Ce qu'il y a d'heureux, c'est que la jalousie ne choisit pas; que tout lui sert d'objet et d'aliment, et que quand on craint de perdre ce qu'on aime, tout alarme, et même ce que l'on doit redouter le moins. Hélas! combien, pour tâcher de me dérober le désordre dans lequel je la mettais, elle s'efforça d'être vive et sémillante! (HO 181).

---

[320] Voir à ce sujet la citation de la marquise dans les *Lettres de la marquise de M ***au comte de R****: "Les infidélités courent à Paris prodigieusement, c'est comme une maladie épidémique. Dieu veuille nous en garantir; mais jamais les commerces amoureux n'ont été de si courte durée, soit que les faveurs se refusent avec trop d'opiniâtreté, ou qu'elles s'accordent trop promptement, tout est fini en moins de quinze jours" (LM 205).

La jalousie de la duchesse, indiquée par la surveillance de son amant, l'"inquiétude", et la "fureur", s'alimente facilement, donnant un "plaisir" extrême à celui qui l'a provoquée.

Chester ne peut pas s'empêcher de souligner l'effet continu de la jalousie de madame de Suffolk chez madame de Norfolk:

> Quelle victoire! et si vous connaissiez la femme sur laquelle je la remportais! combien elle est fière! à quel point elle est belle! Ah! jamais triomphe ne m'avait si sensiblement flatté; et jamais, aussi, je n'avais joui d'un spectacle aussi doux pour mon amour-propre que celui-là. Toute inquiète, toute agitée qu'elle était, soit pour mieux cacher son trouble, soit plutôt pour ne me pas perdre de vue, elle consentit, après le souper, à jouer avec moi, et s'y conduisit à faire pitié (HO 181).

C'est la jalousie de la duchesse qui aboutit à la "victoire" de l'amour-propre du lord. Dans la même phrase Chester évoque la douleur de madame de Suffolk et le sentiment agréable qu'il ressent devant ce spectacle (HO 181).[321] Le lecteur remarque qu'un discours de plaisir se substitue au discours de la jalousie chez Chester. Buttington, qui n'a pas les mêmes principes que Chester, lui demande la raison pour laquelle il préfère "la volupté barbare de déchirer un cœur" au plaisir que la passion de madame de Suffolk peut lui donner (HO 182). Sa réponse est simple: "il y a des voluptés délicates, des plaisirs fins, qui ne sont pas pour tout le monde [...]" (HO 182). Cet égocentrisme préfigure en quelque sorte la domination sur la femme au niveau physique chez le Marquis de Sade.[322] Même si la duchesse ne reconnaît pas le discours de plaisir de Chester, elle se rend compte du fait qu'il n'est pas insatisfait de rendre heureuse sa maîtresse: "que s'il ignorait l'art de rendre un cœur heureux, il possédait bien celui de le tourmenter!" (HO 113).

---

[321] Il continue: "La douleur et l'amour occupaient trop, cependant, le cœur de madame de Suffolk, pour qu'il lui fût possible, à quelque point qu'elle prît sur elle-même [sic], d'y tenir plus longtemps; et notre partie fut finie à peine qu'elle s'en retourna chez elle avec un air d'humeur et une brusquerie qui terminèrent bien agréablement pour moi cette journée" (HO 181).

[322] A-M Paillet-Guth précise: "L'entreprise libertine, alors même qu'elle constitue un acte de violence inouïe, puisqu'elle consiste à prendre un pouvoir total sur autrui, renonce, sauf de façon transitoire, à l'usage de la violence physique, précisément pour que ce pouvoir soit le plus grand possible" *Ironie et paradoxe: le discours*

L'ambiguïté caractéristique de l'œuvre de Crébillon est notable dans le discours de plaisir d'Alcibiade des *Lettres athéniennes*. Quand il écrit à Thrazylle il semble regretter sa quête absolue du plaisir: "je dois m'y reprocher amérement d'avoir cru jusques ici que le plaisir pût tenir lieu d'amour, et que, sur cet article, je ne saurois être d'une trop grande confusion" (LA 295). On ne sait pas si c'est un vrai regret ou son discours de mauvaise foi qui domine. Ce qui rend ce discours imprécis, c'est l'aveu de sa "confusion" et de sa faiblesse aux yeux de son ami.

Les regrets d'Alcibiade peuvent être douteux, mais Némée insiste sur la quête du plaisir chez son amant Alcibiade. En adoptant la voix de ses descendants, elle résume le comportement d'Alcibiade: "Alcibiade passa toute sa vie à séduire des femmes et n'en aima jamais aucune [...] jamais il n'attaqua de femme sans la vaincre [...] Le plaisir de plaire lui tint constamment lieu du bonheur d'aimer [...]" (LA 300). Le discours de plaisir d'Alcibiade est renforcé par les observations de Némée qui, étant courtisane, doit être en état de juger assez clairement de ce qu'il dit.[323]

Le lecteur averti met en question le discours d'Alcibiade quand il évoque le bonheur des autres, car son discours de plaisir paraît plus égoïste. Quand Alcibiade essaie de convaincre Antipe de ne pas tourmenter Théodote par la jalousie il déclare que "le premier devoir d'un amant, est de rendre heureux ce qu'il aime" (LA 293). Cette maxime ne convient pas à la loi[324] qu'Alcibiade s'impose. En fait, le libertin ne semble pas honteux

---

amoureux romanesque 106.

[323] Némée présente d'autres observations sur l'amour avec Alcibiade: "au bonheur de le partager, vous préférez toujours la gloire de le faire naître" (LA 388).

[324] Alcibiade précise ce système ou cette loi qu'il observe: "[...]la loi que je me suis faite de les subjuguer toutes, et de n'être dominé par aucune, n'[a...] permis à quelque femme que ce pût être, ce triomphe que toutes s'étoient proposé, et dont, ainsi que je l'avoue, quelques-unes étoient si dignes" (LA 362).

d'humilier ses victimes. Par exemple, Théognis évoque le fait qu'Alcibiade a "si visiblement cherché à [l']humilier [...]" (LA 205).

Malgré l'ambiguïté du discours d'Alcibiade, qui ressemble jusqu'à un certain point à Meilcour dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, on a l'impression qu'il regrette un peu sa recherche du plaisir: "malgré le soin que je prends de les varier; du moins quant aux objets, mes amusements laissent du vuide dans mon ame" (LA 310). Alcibiade semble chercher le bonheur durable, mais ne trouve que de petits plaisirs qui le poussent à désirer plus. Alcibiade ne semble pas fait pour être heureux dans les rapports intimes, puisque si les femmes l'aiment véritablement, elles le gênent et sinon sa vanité est blessée. Il avoue même: "la vanité est mon foible" (LA 362).

De même qu'Alcibiade, son précurseur dans *Les Heureux Orphelins* semble regretter sa méthode de séduction vers la fin de l'ouvrage:

> Il est très beau, sans doute, de savoir lire parfaitement dans le cœur d'une femme: d'en discuter tous les mouvements avec autant de justesse que de profondeur, et d'y découvrir ceux qui y naissent, quelquefois avant qu'elle-même se soit aperçue de leur existence; mais j'ose encore soutenir qu'il y aurait pour nous beaucoup plus de plaisir à en être la dupe qu'il n'y a de gloire à les connaître si bien (HO 235).

Un fil conducteur commence à s'esquisser pour nous aider à déchiffrer l'ambiguïté. Si être heureux est le but du jeu, le libertin a manqué sa cible: "Nous avons connu de l'amour tout, hors ses plaisirs: nous n'avons donc pas été raisonnables, et sûrement nous n'avons pas été heureux" (HO 235). Ceci est peut-être le résultat d'avoir trop visé les châtiments des femmes: "En croyant nous venger des femmes, ne nous punissons-nous pas?" (HO 235). Chester prend un plaisir momentané à rendre une femme jalouse et à demander sa soumission, mais le texte de Crébillon demande si cela mène au vrai bonheur et à la gloire si

recherchée qui n'est après tout qu'un plaisir et ne constitue pas le bonheur.[325]

Le discours de plaisir ne semble être qu'une branche du discours de la gloire. Dans l'introduction à cette section, nous avons évoqué la quête de la gloire comme étant semblable à celle du plaisir. Alcibiade semble faire une distinction: "Vous me connoissez trop pour que je doive, mon cher Callicrate, avoir besoin de vous dire que quelque follement que je paroisse aimer le plaisir, la gloire m'est mille fois plus précieuse" (LA 361). Toutes les actions du libertin résumées dans le traité de morale de Versac dans *Les Égarements* semblent motivées par le désir d'une bonne réputation en société (EC 210). La société joue un grand rôle dans le concept de la gloire, comme l'indique Alcibiade:

> Plaire, être même passionnément aimé; me voir l'objet des vœux, et des desirs de toutes les femmes, jouir tour-à-tour de leur ivresse, et de leur désespoir; les sacrifier perpétuellement l'une à l'autre; et les trouver enfin, malgré leur orgueil, et même leurs projets, soumises à tous les mouvements qu'il me plaît de leur donner; tout cela, dis-je, ne me flatte que par le bruit que font nécessairement des triomphes si suivis (LA 362).

Le fait de triompher des femmes (et le plaisir que cela peut offrir) est éclipsé par "le bruit", c'est-à-dire la réaction de la société qui offre le vrai plaisir au libertin.

Les libertins ne sont pas les seuls à chercher ce plaisir. Comme le montre Colette Cazenobe, il y a aussi plusieurs femmes (Thargélie, Théane, Dercyle, Mégiste) qui peuvent être des courtisanes ou de grandes dames et dont certaines constituent des "Alcibiade femelles" qui "réclament le droit au plaisir [...et] refusent le sentiment".[326] Elles ne semblent pas jouir du même statut dans la société que les libertins et ne peuvent donc jamais atteindre "la gloire".

Le discours de persuasion semble mener à un discours de plaisir. Non seulement les

---

[325] R. Mauzi nous rappelle que "Volupté, fortune, gloire ne sont que des plaisirs" (394).
[326] *Politique dans le boudoir*, (Paris: Champion, 1997) 152.

tactiques comme provoquer la jalousie sont efficaces, mais elles flattent la vanité du libertin et lui donnent ainsi du plaisir. Comme nous l'avons déjà mentionné, cet égocentrisme a la forme non physique du sadisme qui le suivra. L'ambition qu'ont les libertins au début de leurs défis est également une soif de gloire qui s'associe à la quête du plaisir. La gloire veut dire non seulement conquérir la femme en privé, mais rendre l'exploit public et établir ainsi une réputation à envier. Malgré le pessimisme souvent associé à l'œuvre de Crébillon à cause de l'absence générale d'amour authentique et réciproque dans les rapports intimes, l'auteur ne semble pas permettre au libertin de gagner sans regrets. L'ambiguïté entre de nouveau en scène quand Chester et Alcibiade expriment des repentirs vis-à-vis de leur système de séduction. Peut-être ne serait-ce que la vraie épreuve du libertin?

Conclusion

Nous avons donc vu que le discours de mauvaise foi n'est pas uniquement associé au libertin dans les trois textes de notre étude, mais que c'est ce type de personnage qui exploite le plus ce discours. Les femmes vaniteuses et même les femmes amoureuses qui avaient l'air de tenir un discours authentique à première vue ont parfois recours à ce genre de discours, surtout lorsqu'il s'agit de provoquer la jalousie de leur amant. L'ironie est une des tactiques dont se sert l'auteur pour laisser percevoir le manque d'authenticité dans un discours qui se veut uniquement sincère.

L'analyse du lexique de la jalousie dans le discours de mauvaise foi nous permet de faire des comparaisons avec son usage dans le discours authentique. Nous notons non pas une simple répétition de l'usage pour imiter parfaitement le discours authentique, mais un usage varié selon le destinataire de la lettre qui a recours soit au sens de la femme amoureuse, soit à celui de "la bonne compagnie". L'égocentrisme du libertin se manifeste

dans le lexique même de la jalousie à cause du manque de variation dans les termes qui qualifient la souffrance de la femme. L'accent est plutôt mis sur les stratagèmes du libertin qui aboutit à son plaisir. L'écart entre les deux discours de la jalousie dans l'usage du lexique est augmenté par l'ambiguïté typique chez Crébillon.

Le point de vue se manifeste comme un élément central de la compréhension des textes de Crébillon. Nous sommes toujours appelés à considérer que c'est la femme qui voit et qui parle dans les *Lettres de la marquise*. Dans *Les Heureux Orphelins*, Crébillon fait la déconstruction du récit en le divisant en deux grandes parties pour faire ressortir la perspective de la femme amoureuse et celle du libertin. Dans le dernier roman de Crébillon, c'est la perspective du libertin qui prime. Nous avons trois fois le même thème traité sous des perspectives différentes. En fait, on voit que le thème change peu dans l'œuvre entière de Crébillon, mais que c'est la perspective qui contribue au caractère spécifique de chaque roman.

En dépit du fait que les discours de la jalousie ressemblent souvent aux autres par la fragmentation, par exemple, ils se distinguent des autres discours, notamment du discours amoureux dans *Les Heureux Orphelins*, puisqu'ils ne sont pas ironisés. Au niveau diégétique, on voit que le libertin se sert d'un discours de mauvaise foi pour discerner les sentiments de la femme amoureuse (madame de Suffolk), et pour persuader sa victime, mais également pour flatter sa propre vanité. Un libertin absolu comme Chester prend du plaisir à tourmenter ses victimes par le moyen de la jalousie. La jalousie se manifeste non seulement comme fil conducteur à travers la séduction de trois femmes différentes, elle relie d'autres œuvres crébilloniennes. La jalousie des *Heureux Orphelins* est plus explicite par rapport au

roman épistolaire précédent où le savoir du personnage principal ne correspond pas toujours à celui du lecteur.

Comme nous l'avons déjà remarqué, seule la femme semble capable d'exprimer des sentiments authentiques en amour. L'homme exprime une jalousie qui est d'un ordre différent, non pas amoureuse, mais vaniteuse. Le discours de la jalousie chez la femme, cependant, n'est pas toujours sincère, puisque les femmes essaient aussi de provoquer la jalousie et s'en servent donc comme tactique de persuasion. Le type de femme semble déterminer le type de jalousie auquel elle est sujette. L'apparente dichotomie n'en est pas une, puisque le discours du "cœur" appartient uniquement à la femme, mais celui de "l'esprit" n'est pas unique à l'homme.

Crébillon prête de l'ironie aux paroles de son personnage Chester, qui dit à son correspondant: "je crois qu'il faut toujours dire vrai" (HO 208), puisque c'est le contraire de ce que pense le libertin. L'ironie remonte à la surface quand il articule l'avenir du cercle galant à Londres: "je me flatte de voir un jour régner dans Londres, comme à Paris, la galanterie, l'inconstance, la perfidie, le manège, l'impertinence, et les mauvais procédés" (225). Désirer que l'Angleterre ressemble plus à Paris dans ce domaine est une critique à peine voilée. Crébillon se distingue de la plupart de ses contemporains par son usage de l'ironie. Comme l'a déjà noté A.-M. Paillet-Guth avant nous, l'ironie crébillonienne ressemble à celle de Voltaire "dans cette dénonciation réciproque du cynisme et de la naïveté".[327] L'ironie est une façon d'avertir le lecteur que l'auteur n'appuie ni le point de vue de la femme amoureuse (son récit est mis en doute) ni celui du libertin, mais commente les observations qu'il a faites en société. Crébillon n'a pas la réputation d'un auteur

[327] Paillet-Guth, *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque*, (Paris: Honoré Champion, 1998) 115.

féministe, mais l'intérêt féministe de l'œuvre de Crébillon s'esquisse même dans les paroles d'un des personnages les plus inattendus, le libertin Chester:

> Les femmes, de leur côté, instruites des pièges que nous leur tendons, apprenant par une histoire du genre de la mienne combien peu elles doivent compter sur notre cœur; à quel point il nous est aisé de feindre de l'amour; le peu que sont pour nous nos serments, et tout ce qu'elles risquent à les croire, en deviendraient nécessairement moins crédules, en seraient plus estimables, et de là même plus heureuses (HO 178).

Si on vise toujours le bonheur, élucider les actions de mauvaise foi des libertins rend service aux femmes et leur permet d'accéder au savoir pour pouvoir atteindre ce bonheur tellement recherché au dix-huitième siècle. En dépit du fait que la femme n'est pas présentée comme complètement innocente, elle semble susciter quand même l'attention de l'auteur qui plaide sa cause dans ce jeu qu'elle ne peut pas gagner. Madame de Suffolk est la dupe de Chester, puisque comme l'a remarqué A.-M. Paillet-Guth, "[l]e lyrisme amoureux authentique et le mensonge stratégique ont le même langage, car le propre du discours mensonger est d'être identique au discours sincère dans son contenu et dans sa force illocutoire".[328] C'est pour cette raison que l'interprétation et l'ambiguïté jouent un grand rôle dans l'œuvre crébillonienne.

Dans la quatrième partie des *Heureux Orphelins*, Chester commente globalement sa société, ce qui constitue une digression dans son récit. Sa réflexion sur madame de Rindsey le pousse à écrire: "j'avais trouvé d'assez belles choses contre mon siècle, ce siècle si faussement appelé, à ce qu'il me semble, le siècle des lumières et de la philosophie. Je croyais avoir vu que nous avions plus sacrifié aux passions qu'à la raison [...]" (HO 205). On hésite à tirer des conclusions des œuvres crébilloniennes à cause de l'ambiguïté qui en est

---

[328] 173.

caractéristique. Cependant, les éléments qui pourraient constituer un traité contre la société de la Régence (1715-1723) ou de la post-Régence sont nombreux.

Une typologie de la jalousie émerge de notre étude. Nous avons vu qu'il existe une jalousie authentique qui est celle de la femme véritablement amoureuse. Les discours de la jalousie de la prude et de la coquette se ressemblent et peuvent être regroupés dans la catégorie de la jalousie d'amour-propre. Ils font écho au discours de la jalousie de la femme amoureuse, mais l'amour-propre remplace l'amour. La jalousie se manifeste comme le point faible de chacune des femmes. Le plaisir du libertin n'est qu'approfondi par le défi que présente la coquette consciente de ses ruses et par la vengeance qu'il prend sur la prude hypocrite. Si le libertin ne peut jamais être jaloux, il doit s'agir d'une jalousie d'amour-propre, puisque le sentiment d'amour n'entre pas en jeu dans les rapports libertins. Nous notons cependant, qu'au lieu de subir la jalousie le libertin la feint ou la provoque chez une autre. Cette typologie clarifie la nature de la jalousie pour Crébillon: soit une jalousie d'amour authentique soit une jalousie d'amour-propre. Nous verrons dans la deuxième partie de cette étude que ce modèle de la jalousie chevauche sur le modèle que Greimas et Fontanille ont montré comme la structure actantielle triangulaire typique de la jalousie. Une comparaison des topoi, les blocs narratifs avec lesquels l'auteur crée son récit, rend la structure de la jalousie apparente et complétera l'ensemble de cette étude de la jalousie en ajoutant aux détails précis du niveau textuel que nous fournissent les discours.

Épreuve

C'est la marquise qui identifie la jalousie vers la fin du récit comme une épreuve que le comte l'oblige à passer: "Vous vous plaisez à faire des épreuves. Occupé sans cesse à me tourmenter, vous essayez tour à tour les absences, les mépris, la fausse jalousie [...]" (LM

147). La marquise rejoint ici l'idée qu'au niveau diégétique la jalousie représente une épreuve pour la femme amoureuse. La mention du verbe "plaire" souligne le fait que la jalousie est un stratagème majeur du libertin qui l'aide à atteindre son but de se plaire.

Nous avons illustré deux aspects communs de l'épreuve tripartite de la jalousie dans les trois œuvres que nous considérons. La marquise essaie de faire subir l'épreuve de la jalousie au comte quand il se sert de cette même ruse. Puisqu'on le croit libertin, on soupçonne que le comte tend un piège de jalousie à la marquise identique à celui que détaille Chester dans *Les Heureux Orphelins*. C'est justement ce dernier qui raconte minutieusement l'épreuve de la jalousie, à laquelle chacune de ses victimes est sujette. L'épreuve du lecteur consiste à déchiffrer l'ironie dans les épisodes de jalousie d'un personnage qui ne veut pas admettre franchement ses sentiments dans les *Lettres de la marquise*. Dans *Les Heureux Orphelins* c'est plutôt la reconstruction des détails qui posent le problème au lecteur qui doit faire le lien entre les parties disparates qui lui sont offertes. Ces épreuves se manifestent dans les trois romans mais se modifieront légèrement pour maintenir de la variété malgré la thématique semblable.

L'étude de la mise en discours de la jalousie dans trois textes à caractère épistolaire révèle une reconfiguration du discours de la jalousie. Le discours de jalousie de la femme vertueuse du XVIIe siècle se maintient, mais un discours de mauvaise foi (quoique présent avant Crébillon à un moindre degré) émerge comme persuasif et dominant. La juxtaposition des discours sans narrateur omniscient pour trancher entre les deux, laisse au lecteur le soin de faire le déchiffrement. Les soupçons de regrets chez le libertin à la quête du bonheur semblent dénoncer les tactiques du libertin. Par contre, la position de la femme amoureuse est également critiquée, surtout par l'usage d'ironie concernant son rôle dans les liaisons

avec les libertins. Le lecteur doit remarquer une critique globale de la société crébillonienne évidente à travers les épreuves de la jalousie.

Dans la deuxième partie de notre étude nous quitterons le discours des personnages en faveur de l'organisation des blocs narratifs de la jalousie en appliquant le schéma actantiel de Greimas et Fontanille. Ce faisant nous tiendrons compte du dernier aspect de l'épreuve tripartite de la jalousie non encore explorée: celle de l'auteur.

PARTIE II: TOPIQUE

Discours et topique

Puisque le topos satorien comporte non seulement une phrase générale qui représente cette virtualité comme nous allons l'expliquer plus tard, mais aussi des occurrences tirées d'œuvres précises qui l'actualisent et qui attestent de sa récurrence, nous remarquons que le discours et les topoi de la jalousie amoureuse communiquent au niveau des occurrences. Au niveau du discours, D. Maingueneau maintient que "[l]'interdiscours prime le discours. Ce qui revient à poser que l'unité d'analyse pertinente n'est pas le discours mais un espace d'échanges entre plusieurs discours convenablement choisis".[329] Nous remarquons que puisque le terme "topos" voulait dire à l'origine un "lieu", ou un "carrefour", les discours individuels de la jalousie (authentique et de mauvaise foi) se rejoignent dans des romans épistolaires de Crébillon, jouant ainsi un rôle en formant des topoi de la catégorie de la jalousie. L'articulation des occurrences détaillées dans la première partie de cette étude nous permet d'examiner ces topoi à un niveau plus général dans cette partie. Si l'on pense aux discours antérieurs, par exemple, qui sont susceptibles d'influencer les discours d'un texte, on peut comprendre, comme le dit Bakhtine, que les discours ne se limitent pas à ceux qui se trouvent dans le texte même, mais qu'ils en reflètent d'autres qui viennent de l'extérieur. Todorov éclaircit la pensée bakhtinienne en suggérant que "la culture est composée des discours que retient la mémoire collective (les lieux communs et les stéréotypes comme les paroles exceptionnelles), discours par rapport auxquels chaque sujet est obligé de se situer".[330] En fait, non seulement cette relation est importante, mais si on applique la notion

[329] Dominique Maingueneau, *Genèses du discours*, (Bruxelles: P. Mardaga, 1984) 11.
[330] Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine: Le principe dialogique* 8.

de dialogisme, il n'y a pas de discours sans relation à d'autres discours tout comme l'énoncé même.[331] Nous ajoutons les topoi à cette énumération de discours de la mémoire collective. Bakhtine n'est pas le seul à remarquer l'importance des auteurs précédents sur un texte précis. Par exemple, la notion d'intertextualité de Kristeva renvoie à l'influence d'autres textes dans un ouvrage spécifique.

Dans la première partie de cette étude nous avons examiné l'utilisation particulière de certains éléments du discours pour mieux comprendre les types de discours chez Crébillon. Nous avons constaté que l'usage des lexèmes n'est jamais isolé dans un discours, mais qu'ils renvoient à d'autres textes et aux définitions du dictionnaire. De même, le point de vue d'un seul personnage n'est jamais suffisant pour donner une perception complète des événements, mais constitue plutôt une façon de percevoir les événements.[332] C'est la notion de dialogisme théorisée par Bakhtine qui nous permet de contextualiser Crébillon et de faire ressortir la spécificité de son œuvre en étudiant les traits communs entre son traitement de la jalousie amoureuse et celui des auteurs qui le précèdent et le suivent. En examinant les topoi, les marqueurs du dialogisme dans le sens qu'ils véhiculent souvent l'intertextualité, nous pourrons mieux comprendre la façon dont les genres littéraires se créent et évoluent.

Troisième aspect de l'épreuve

Nous avons déjà évoqué deux aspects de la notion tripartite de l'épreuve dans cette analyse. La première épreuve se manifeste au niveau diégétique. C'est celle des personnages, surtout celle du libertin qui se sert de la jalousie comme arme de persuasion et de manipulation et inversement celle de la femme qui subit cette épreuve malgré elle. Nous avons montré que le lecteur doit faire face à la deuxième épreuve puisqu'il est

---

[331] Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine: Le principe dialogique* 95.

continuellement appelé à participer à la construction du sens des textes crébilloniens. Il doit remplir les lacunes, comprendre au-delà de l'ambiguïté et de l'ironie. Dans cette partie nous verrons que le lecteur accomplit également cette mission en puisant dans les scénarios de jalousie déjà rencontrés comme points de repère (c'est-à-dire des topoi). Le lecteur peut se servir de toutes sortes de méthodologies pour réussir à cette épreuve, mais c'est la topique qui nous aidera à le faire ici.

La topique rappelle le troisième aspect de l'épreuve: celle de l'auteur qui consiste à essayer de créer un récit de jalousie selon les attentes du lecteur tout en ajoutant des éléments de son style personnel. Bakhtine semble tenir compte de la complexité de cette tâche lorsqu'il affirme qu'on crée des énoncés selon des attentes: soit ce qui n'a pas encore été dit (esche ne skazannoe), soit les énoncés qui ont déjà été prononcés.[333] Nous suggérons que l'auteur doit trouver une façon de répondre aux attentes du lecteur tout en s'opposant à ces mêmes attentes, c'est à dire intégrer de nouveaux scénarios, pour ne pas recycler de vieux récits.

Introduction à la notion du topos satorien

Nous avons commencé à préciser le concept de topos narratif dans notre introduction à la notion de jalousie au début de cette étude. La présente analyse ne constitue pas une simple étude thématique de la jalousie. Au contraire, elle est fondée sur une réflexion collective en cours sur le topos satorien.

Commençons par un survol historique de la notion de ce phénomène. Dans le cinquième chapitre, intitulé "La Topique", de *La Littérature européenne et le Moyen Age*

---

[332] Michael Holquist, *Dialogism: Bakhtin and his world* 163.
[333] Gary Saul Morson et Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics* (Stanford: Stanford University Press, 1990) 136.

latin, Ernst Robert Curtius esquisse sa notion du topos basée sur la définition antique:

> Parmi les antiques bâtiments de la rhétorique, la topique constitue le magasin. On y trouve les idées les plus générales, celles que l'on pouvait utiliser dans tous les discours, dans tous les écrits. Par exemple: "Tout écrivain doit essayer de se concilier les bonnes grâces du lecteur". Pour ce faire, il était recommandé (jusqu'à la révolution littéraire du XVIIIe siècle) de se présenter avec réserve et modestie. Aussi existait-il pour l'introduction (*exordium*) une topique particulière, ainsi d'ailleurs que pour la conclusion.[334]

Curtius examine six autres topoi dans l'étude des textes du Moyen Age, tous représentant une répétition de formules pour une circonstance particulière. Presque vingt ans après la publication du livre de Curtius, Paul Zumthor écrit son *Essai de poétique médiévale*, dans lequel il reprend la notion de Curtius, mais l'explique en termes de "types" au lieu de topoi. Selon Zumthor, un type n'est pas uniquement un topos, mais peut être aussi un cliché, un motif, et on peut le définir comme "tout élément 'd'écriture' à la fois structuré et polyvalent (comportant des relations fonctionnelles entre ses parties et réutilisable indéfiniment dans des contextes différents)".[335] Il explique que ces types peuvent être soit statiques comme "la femme perfide", soit dynamiques ou liées à une action précise comme "la dame en voyage", soit l'image d'un objet, tel le château, voire d'une situation (la séduction de la bergère). Zumthor a reconnu que les propositions narratives occupaient une place importante dans l'identification des types, mais il croyait possible de les trouver aussi dans la description (ce qui le distingue de la SATOR). Certains de ces types, "lorsqu'ils entrent dans un discours narratif, se confondent pratiquement avec des 'fonctions', au sens donné à ce mot par Propp [...]".[336] Les notions de Curtius, Zumthor et Propp se basent sur un élément statique. Avant

---

[334] 99.
[335] 82.
[336] 90.

de préciser la définition satorienne du topos nous continuerons notre étude de ce qu'il n'est pas.

Il faut distinguer le topos des notions voisines.[337] Un thème, ainsi,

> désigne une catégorie sémantique qui peut être présente tout au long du texte, ou même dans l'ensemble de la littérature (le 'thème de la mort') [...] Par exemple les lunettes sont un motif dans *La Princesse Brambilla* de Hoffman; le regard en est un des thèmes. Il est possible, mais non nécessaire, que le thème soit aussi présenté par un mot dans le texte.[338]

Le mot thème vient du grec et veut dire littéralement "ce qui est posé". Caractérisé ainsi, il est clair qu'il ne suggère pas la narrativité. L'absence de narrativité se confirme, puisque l'on suggère que le thème peut être exprimé par un mot dans le texte. Un mot ne peut pas être narratif en lui-même. Selon Dufays, un thème est une "unité sémantique très générale et abstraite".[339] Toute confusion entre un thème et un topos provient peut-être du fait qu'un topos, lui-aussi, est abstrait, mais on peut tout de même faire une distinction entre les deux puisque le topos lui-même ne se trouve pas dans les textes.

Dufays adopte la notion de Curtius selon laquelle un topos est "une structure thématique récurrente".[340] Quoique les deux aient raison de souligner la récurrence des thèmes, la réitération seule ne constitue pas un topos tel que le définit la SATOR. À la différence de toute définition antérieure, un topos narratif, tel qu'envisagé par ce collectif, doit aussi comprendre un élément dynamique. Plus précisément, la SATOR le conçoit comme une virtualité d'occurrences narratives, constituée à partir de leur récurrence.[341] À

---

[337] Michèle Weil a déjà distingué le topos satorien des lieux communs, du proverbe, de l'adage, de la sentence, de l'aphorisme, de l'apophtegme, de la maxime, du stéréotype et du cliché en les considérant comme des banalités qui n'apportent pas d'information ("Un Logiciel pour l'histoire littéraire" 1045).
[338] Oswald Ducrot et Tzevtan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, (Paris: Seuil, 1972) 283-4.
[339] J-L. Dufays, *Stéréotype et lecture*, (Liège: Mardaga, 1994) 90.
[340] 102.
[341] Notion attribuée à Max Vernet.

son origine, un topos romanesque satorien était défini comme une configuration récurrente d'informations narratives. La SATOR a abandonné l'idée de configuration pour l'instant pour valoriser plutôt l'aspect virtuel du topos. Il faut préciser toutefois que le topos comprend toujours la notion de configuration, puisque c'est la combinatoire d'éléments qui racontent quelque chose qui est au centre de cette virtualité et qui la distingue d'une simple description.

Il convient d'expliquer l'usage particulier que nous adoptons de l'adjectif "topique". Dans *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Greimas et Courtés expliquent que "topique" dans le sens "d'espace topique" se caractérise ainsi:

> Eu égard à un programme narratif donné, défini comme une transformation située entre deux états narratifs stables, on peut considérer comme espace topique le lieu où se manifeste syntaxiquement cette transformation, et comme espace hétérotopique les lieux qui l'englobent, en le précédant et/ou en le suivant.[342]

Cette description renforce la notion du topos qui programme une séquence narrative précise. L'évocation d'une transformation entre deux états correspond à notre position selon laquelle le topos illustre un changement d'état. Lorsque nous employons le terme topique pour évoquer une définition topique, cependant, ce n'est pas pour montrer une séquence narrative particulière, mais pour évoquer le concept du topos en général.

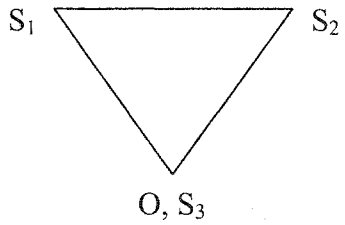
Structure actantielle de la jalousie

Puisque les topoi représentent les scénarios de la jalousie il convient d'examiner la structure qui sous-tend ces scénarios pour mieux les comprendre et les classer. Greimas et Fontanille ont théorisé dans le troisième chapitre de *Sémiotique des passions* la structure de

---

[342] 397.

la jalousie qui consiste en "une structure actantielle composée [potentiellement] de trois actants, S_1, S_2 et O, S_3".[343]



Le "dispositif stéréotypé"[344] des actants est le suivant: S_1 représente le sujet jaloux, S_2, le jalousé (le rival) et S_3, O, l'objet aimé. Greimas et Fontanille soulignent les combinatoires possibles à l'intérieur du schéma: S_1 conjoint/ S_2 conjoint, S_1 conjoint/ S_2 disjoint, S_1 disjoint/ S_2 conjoint et S_1 disjoint/ S_2 disjoint.[345] La conjonction en sémiotique narrative selon Greimas et Courtés désigne

> paradigmatiquement, l'un des deux termes (avec la disjonction*) de la catégorie de jonction qui, sur le plan syntagmatique, se présente comme la fonction* (= la relation entre le sujet et l'objet) constitutive des énoncés d'état*.[346]

Lorsqu'on évoque donc S_1 conjoint/ S_2 disjoint, par exemple, le sujet jaloux (S_1) est conjoint avec l'objet de désir (ou de valeur dans le langage sémiotique), mais S_2 n'a pas de rapport direct avec lui. Évidemment, le point de vue du jaloux prime dans les scénarios et le cas le plus typique est celui du jaloux conjoint (au moins à son avis) à l'objet et le rival conjoint (de nouveau selon la perspective du jaloux). Nous remarquons tout de même la complexité du

---

[343] 189.
[344] Greimas et Fontanille 251.
[345] Greimas et Fontanille 213.
[346] "Conjonction". A.J Greimas et J. Courtés, *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* (Paris: Hachette, 1993) 61.

phénomène de la jalousie, puisqu'il ne comprend pas une seule configuration, mais plusieurs.[347] D'autres acteurs peuvent avoir ces rôles, mais nous fournirons ces exemples plus tard. Parfois un jaloux a plus d'un rival réel, ou il ne fait que chercher incessamment un jalousé imaginé, un anti-sujet virtuel. Greimas et Fontanille précisent: "Que S_2 soit un actant attesté ou une création de S_1, le résultat est toujours le même, car le "rival", effectif ou rêvé, ne joue pas d'autre rôle dans la configuration que celui que lui attribue le jaloux".[348] De même que l'objet: "lui aussi n'a pas d'autre rôle dans la configuration que ceux que projette le jaloux, sous forme d'un simulacre à travers lequel il poursuit son propre rêve de possession exclusive".[349] L'accent est donc mis sur la perspective du jaloux, mais chez Crébillon dont l'œuvre illustre de nombreux niveaux de narration, on n'a que rarement l'unique perspective du jaloux (comme c'est le cas pour les *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****). Plus important peut-être, le jaloux se révèle moins souvent le sujet actant dans la jalousie reconfigurée que nous examinerons plus tard.[350]

Les divisions de cette partie de notre étude renvoient à la structure actantielle de la jalousie proposée par Greimas et Fontanille. La première section de cette partie portera sur les topoi narratifs de la catégorie de la jalousie qui renforcent la structure triangulaire stéréotypée et le chapitre suivant se concentrera plutôt sur des modifications qui créent un modèle varié de cette passion. Puisqu'un topos est un schéma narratif virtuel qui est actualisé dans des textes particuliers, mais qui se confirme par sa récurrence, l'on ne peut pas étudier un seul auteur. Pour tenir compte de la diachronie inhérente des topoi, nous avons

---

[347] Greimas et Fontanille énumèrent les possibilités (224). Par exemple, dans la configuration S_1/ S_1, le jaloux est son propre juge.
[348] 225.
[349] 225.
[350] Par exemple, c'est le libertin qui provoque activement la jalousie chez la femme jalouse.

choisi d'analyser les topoi de jalousie dans les textes qui ressemblent à ceux de Crébillon par le genre ou par la thématique.

CHAPITRE 3: TOPOI ACTUALISANT LA VERSION "STÉRÉOTYPÉE" DU SCHÉMA ACTANTIEL TRIANGULAIRE

Il n'y a pas de division nette entre les occurrences de topoi de la jalousie amoureuse de Crébillon et ceux qui ont précédé ses textes, puisque les topoi exigent par leur nature la récurrence. Cela veut dire qu'on voit des topoi qui correspondent au schéma actantiel de Greimas et Fontanille non seulement dans les textes du dix-septième siècle, mais également chez Crébillon et ses contemporains. Examiner les conventions crée une norme contre laquelle on mesurera l'innovation de Crébillon dans le chapitre suivant. Elles nous permettront également de commencer à constater les choix que Crébillon effectue (consciemment ou non) en créant ses textes. Nous étudierons les occurrences des topoi de la rivalité (et de la vengeance), du soupçon et de la jalousie. Cette dernière catégorie comprend les topoi impliquant le concept entier de la jalousie comme nous l'avons suggéré dans la définition topique de la jalousie, dans l'introduction à cette étude. Ces catégories ressortent de notre étude des lexèmes de la jalousie. Nous aurions pu inclure d'autres catégories (telles que le tourment), mais le corpus ne fournit pas assez d'occurrences pour les retenir comme telles, alors nous les insérons dans des catégories déjà existantes.

Rivalité

La rivalité joue un rôle principal dans le schéma actantiel triangulaire de la jalousie "dans sa version la plus complexe",[351] puisque c'est la notion d'un rival, cet "ombrage" selon Greimas et Fontanille, qui forme la structure triangulaire en combinaison avec le jaloux (S_1) et l'objet aimé (O,S_3). De même, Roland Barthes constate que "[l]a jalousie [amoureuse] est une équation à trois termes permutables (indécidables): on est toujours jaloux de deux

[351] Greimas et Fontanille 220.

personnes à la fois: je suis jaloux de qui j'aime et de qui l'aime".[352] La rivalité semble constituer effectivement une partie intégrante de la jalousie amoureuse. Nous avons déjà cité le rôle que Greimas et Fontanille attribuent au jalousé (le rival):

> le statut du rival dans la jalousie est incertain [...] Que S_2 [le rival] soit un actant attesté ou une création de S_1[le jaloux], le résultat est toujours le même, car le 'rival', effectif ou rêvé, ne joue pas d'autre rôle dans la configuration que celui que lui attribue le jaloux [...].[353]

Comme nous l'avons déjà souligné, même si le rival n'en est pas un (s'il n'est qu'imaginé), toute la jalousie repose sur la perspective et l'interprétation du jaloux (ou plus souvent de la jalouse chez Crébillon). Cette notion renforce l'importance du point de vue de l'amoureux (ou plus souvent chez Crébillon, de l'amoureuse) que nous avons révélée dans la partie de cette étude axée sur le discours. En outre, l'identification d'un rival constitue une étape cruciale dans le développement de la jalousie amoureuse authentique, non seulement chez Crébillon mais dans la plupart des textes. Nous commençons donc notre exploration des topoi qui actualisent ce schéma par ceux portant sur la rivalité. Comme nous l'avons esquissé dans l'introduction à cette étude, tout topos de la rivalité ne se classe pas parmi les topoi de la catégorie de la jalousie amoureuse, alors nous n'évoquerons que ceux qui élucident notre propos.

Nous nous proposons de considérer le lien qui existe entre le rival et le couple dans les rapports intimes pour constater en quoi consistent les scénarios conventionnels de la jalousie amoureuse. Nous poursuivons notre étude à trois niveaux, là où les topoi le dictent (c'est-à-dire des écrits épistolaires chez Crébillon, les autres œuvres de Crébillon et notre corpus élargi aux textes des dix-septième et dix-huitième siècles). Nous consacrerons le plus

---

[352] Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* 80.
[353] Greimas et Fontanille 225.

de temps au topos IDENTIFIER RIVAL dont les occurrences sont les plus récurrentes. Nous examinerons les rapports du jaloux et du rival, en particulier s'il s'agit d'un ami, et les réactions générales vis à vis du rival qui sont entraînées par la jalousie. Avant de passer à la question des soupçons, nous essayerons de voir, selon les topoi qui se manifestent dans notre échantillonnage, en quoi consistent les possibilités pour les auteurs de déjouer les attentes du lecteur.

À cause du caractère général de la définition de topos narratif comme une virtualité d'occurrences narratives constituée à partir de leur récurrence, déterminer ce qui constitue un topos se révèle parfois une tâche ardue. Les occurrences sont narratives dans le sens qu'elles font avancer la narration et donc racontent quelque chose. Cela veut dire qu'il faut écarter certaines configurations comme des banalités. Nous suggérons donc que HOMMES RIVALISER constitue une de ces banalités, puisque cette configuration fait partie de la notion intrinsèque de la rivalité. Lorsqu'on ajoute un toposème (un autre mot clé) à la dénomination: HOMMES RIVALISER POUR FEMME, nous avons une configuration qui se distingue des hommes qui rivalisent pour la gloire, par exemple. Nous constatons que ce topos est actualisé dans *La Princesse de Clèves* quand le chevalier de Guise et M. de Clèves remarquent l'amour qu'ils partagent pour le personnage principal du roman: "Ce prince était tombé amoureux de Mlle de Chartres le premier jour qu'il l'avait vue; il s'était aperçu de la passion de M. de Clèves comme M. de Clèves s'était aperçu de la sienne".[354] Le topos s'inverse également dans ce même ouvrage quand Mme d'Etampes éprouve "une jalousie

[354] Toutes les occurrences de *La Princesse de Clèves* renvoient aux pages de l'édition suivante: (Paris: Garnier-Flammarion, 1966) 44.

violente contre Mme de Valentinois parce que le roi conservait un commerce avec elle" (FEMMES RIVALISER POUR ROI).[355]

Le topos IDENTIFIER RIVAL(E) se range parmi les topoi qui sont au cœur de cette étude, parce qu'il déclenche souvent un scénario de jalousie. Dans l'œuvre de Crébillon, il faut considérer ce topos en deux temps. Premièrement, lorsque la personne amoureuse, le plus souvent une femme, devient jalouse, une des premières étapes consiste à identifier la rivale. Nous verrons également l'application du scénario dans le cas des femmes vaniteuses. Deuxièmement, nous tiendrons compte de la perspective des libertins dans l'identification des rivaux. Nous établirons l'importance de ce topos dans les textes épistolaires de Crébillon avant de mentionner son usage dans ses autres textes.

L'identification des rivales fait partie du discours authentique de la jalousie de la femme amoureuse. À la différence de la duchesse de Suffolk des *Heureux Orphelins* qui connaît déjà la fin de son récit, la marquise des *Lettres de la marquise* le vit dans l'immédiat et ne se rend pas compte de son amour. L'identification d'une rivale, lorsqu'elle écrit au comte, indique ironiquement au lecteur le début de sa passion amoureuse et jalouse:

> Vous m'avez encore exposée aux plaisanteries de Madame de G***, qui hier me félicita à demi sur le bonheur que j'avais d'être aimée de vous, et de n'être pas insensible à votre passion. Cette femme, à ce qu'il m'a paru, sait mieux que moi ce que vous valez; je crois même qu'elle me regarde comme sa rivale; et de quelque prix que vous puissiez être, je ne trouve pas ce titre fort avantageux (LM 62-3).

La marquise n'avoue jamais qu'elle considère Madame de G*** comme sa rivale. Pour respecter les bienséances et ne pas paraître amoureuse, il est plus facile pour la marquise de dire que c'est l'autre qui rivalise, sans avouer la part qu'elle y prend. Ce n'est que dans la lettre suivante qu'elle commence à accepter favorablement l'idée qu'elle aime le comte, ce

---

[355] 57.

qui devient un aveu de sensibilité dans la lettre subséquente. Le discours de la jalousie est ironique sans l'aveu d'amour du personnage principal. Le jeu de savoir entre le personnage principal, l'auteur, et le lecteur distingue ce roman des *Heureux Orphelins*, puisqu'on n'a pas affaire à une démythification de la séduction libertine où l'on ne voit pas de discours de la jalousie ironisé. Au contraire, le discours de la marquise est voilé puisqu'elle ne s'avoue pas la vérité. La sincérité de la jalousie de la marquise n'est jamais mise en question, alors nous pourrons classer cette passion comme une jalousie authentique ironisée. Nous rejoignons notre première partie, puisque nous notons tout de suite l'importance du topos IDENTIFIER RIVALE dans le récit d'un personnage qui tient un discours authentique de jalousie.

La récurrence fréquente de ce topos dans les *Lettres de la marquise* renforce son utilité dans ce genre de récit. Prononcer le mot "amour" signalerait la défaite de la marquise, mais elle est obligée de le dire à cause de sa jalousie, car, explique-t-elle: "je crains l'effort de mes rivales" (LM 79). Elle perd sa raison et dit pour la première fois: "Je vous écris que je vous aime, je vous attends pour vous le dire" (LM 80). C'est la menace de rivales qui pousse la marquise à décider son sort et à avouer son amour, ce qui renforce la notion que l'actualisation de ce topos est capitale dans ce texte. En fait, dans la même lettre où la marquise avoue enfin ouvertement sa jalousie, elle la confirme en identifiant sa rivale. Elle doit croire que sa rivale pour l'amour du comte est aimée, vu le dédain avec lequel elle traite celle-ci; elle a déjà prévenu son amant qu'elle pardonne tout à une rivale qui n'est pas aimée (Lettre XVIII). Elle est sévère envers sa rivale ici, la trouvant pleine d'artifices. Elle n'épargne pas au comte sa haine, mais la partage entre lui et sa rivale: "que je vous hais vous-même, perfide, et que mon cœur, en vous détestant, se venge bien de l'amour qu'il eut pour vous et de sa crédulité!" (LM 97). Les accusations de la marquise sont presque

comiques quand elle accuse le comte de ne pas savoir la tromper comme il faut (le terme "bien" semble renforcer cette notion): "Peut-être serais-je encore dans mon erreur, si vos yeux ne m'eussent tout appris: vous m'estimez si peu que vous ne daignez pas même me tromper bien. Vous croyez qu'aveuglée par ma passion, je ne verrai pas ce qui la blesse si vivement" (LM 97). L'amour constitue évidemment la passion dont elle parle ici, mais le fait qu'elle soit "blessée" semble également évoquer la jalousie de la marquise. Dans ce cas, au lieu d'indiquer ironiquement la jalousie, l'identification de la rivale la souligne à cause de la cooccurrence du terme explicite "jalousie" dans la même lettre.

L'actualisation du topos de l'identification du rival semble plus fréquente vers le début d'une histoire de jalousie. C'est en partie pour cette raison que ce topos est actualisé si fréquemment dans l'œuvre de Crébillon, dans laquelle les liaisons ne durent pas longtemps. L'accent est plutôt mis sur les malentendus et les souffrances du début des aventures chez Crébillon. Vers la fin des *Lettres de la marquise*, cette dernière se demande si les rivales sont la pire chose à craindre. Lorsque le comte veut rompre, la marquise explique sa douleur: "Encore si, déterminé par un autre objet, vous m'aviez quittée pour vous livrer à lui, j'aurais excusé votre inconstance [...] je me serais consolée d'une passion née peut-être malgré vous. Mais que vous me quittiez, que vous m'abandonniez sans ménagement dans la seule vue d'éprouver si je serais sensible à votre perte, voilà ce que je ne puis soutenir" (LM 191).[356] La perspective change lorsque les rivales ne sont plus les pires choses à craindre.

Malgré le fait que l'attitude de la marquise semble changer momentanément vers la

[356] Un peu plus tôt elle soupçonne qu'il l'abandonne pour d'une nouvelle maîtresse: "Vous me quittez: que ce soit pour une autre, ou que dégoûté de l'amour, vous vous condamniez à une indifférence éternelle, je n'entre point dans les raisons qui vous font agir [...]" (LM 187, Lettre LVII).

fin des *Lettres de la marquise*, elle ne peut pas s'empêcher de continuer à reconnaître des rivales. La marquise adopte une nouvelle confiance lorsqu'elle écrit au comte dans les dernières lettres: "Je vous l'avais bien dit, que la fin de la comédie ne serait pas agréable pour vous" (LM 192). Elle prétend que le personnage que joue le comte est ridicule. Elle se moque de lui puisque "Madame de *** a refusé [ses] soins" (LM 192). En fait, elle présage à l'envers la fin de la pièce, puisque l'aventure se termine de façon plus agréable pour le comte que pour elle-même. Après avoir identifié sa rivale cette fois, elle rit d'elle, surtout parce qu'elle sait que le goût du comte n'est pas réciproque. Le ton victorieux se maintient: "Vous m'avez aimée; moi, je sais comme vous vous y êtes pris pour me tromper; imaginez quelque nouvelle façon, dont je puisse être encore la dupe" (LM 192). La marquise semble lui lancer un défi grâce au nouveau ton qu'elle adopte, mais elle ne voit pas aussi clair qu'elle le veut, puisqu'elle est toujours dominée par ses sentiments à son insu.

Elle ne peut garder longtemps cette nouvelle attitude envers ses rivales, puisqu'elle est jalouse malgré elle. La marquise apprend par Madame de N*** que le comte veut se faire aimer d'elle. Elle réagit ainsi: "trop heureuse de voir vos soins se tourner vers une autre, il n'y a rien que je ne fasse pour fléchir sa cruauté [la mauvaise opinion que Madame de N*** s'est faite du comte]" (LM 197). On soupçonne que la marquise ne valorise pas autant son amitié (surtout puisqu'elle dit plus tard qu'elle est toujours amoureuse) pour vouloir aider le comte à séduire une rivale et dit donc le contraire de ce qu'elle pense véritablement. De nouveau, donc, son discours de jalousie reste authentique, puisque la passion y est, mais devient ironisée, puisqu'elle essaie de la nier tout en étant véritablement jalouse.

Lorsque la marquise rapporte le discours de Mme de *** sur les idées du comte au

sujet de la constance, on se demande si ce n'est pas par jalousie envers une rivale éventuelle:

> Elle vous demande ce que vous pensez de la constance; vous répondez ingénument qu'il n'est rien de plus ennuyeux; on vous le conteste, et pour appuyer votre raisonnement, et faire voir que ce n'est point par opiniâtreté que vous êtes d'un sentiment contraire, vous dites qu'elle vous ennuie, vous personnellement [...] (LM 126).

Nous avons l'impression que les énoncés en question sont rapportés au troisième degré, puisque la marquise ne dit pas que c'est du comte qu'elle tient ces informations; on présume qu'elle a une autre source. Il s'agit alors du discours dans le discours oblique. D. Maingueneau commente la spécificité du discours indirect: "la fidélité est au niveau de l'invariance sémantique, et il n'est pas pertinent de prétendre retrouver les propos exacts".[357] L'essentiel n'est pas de considérer les paroles rapportées, mais le sens que la marquise attribue aux discours tels qu'elle les perçoit. En l'occurrence, elle considère la défense de l'inconstance chez le comte comme un acte destiné à séduire sa rivale éventuelle. L'identification des rivales, ce topos clé actualisé dans les *Lettres de la marquise*, ne se limite pas à ce premier écrit épistolaire. Les rivales provoquent et continuent de provoquer la jalousie dans l'esprit de la marquise. Puisqu'il n'y a pas de grands événements proprement dits dans le récit, les occurrences de ce topos se révèlent utiles. En fait, elles déclenchent des épisodes de jalousie ou des rebondissements et renforcent ainsi le dialogue entre le comte et sa maîtresse.

La menace de rivales au début de la liaison dans *Les Heureux Orphelins* pousse la duchesse, de même que la marquise, à exprimer sa jalousie au souper de madame de Buckingham lorsque les autres parlent de lord Durham: "Que je voulus de mal aux femmes qui le louèrent, et que je sus de gré aux hommes qui firent la même chose!" (HO 103). Vouloir nuire aux rivales est une façon indirecte d'exprimer sa jalousie, prouvée par le reste

de la situation d'énonciation. Crébillon active le passage de l'identification de la rivale au désir de lui nuire. Cette aspiration renforce encore plus le lien entre la femme jalouse et la rivale dans le triangle de la jalousie, ce qui veut dire que la jalousie de la femme amoureuse devient plus remarquable (bien qu'elle ne réalise jamais l'acte de nuire à l'autre). C'est ainsi que Crébillon donne un ton conventionnel au scénario. Nous pouvons même le considérer comme un topos à part: JALOUX NUIRE RIVAL. L'explication du topos serait: un jaloux essaie de nuire à son rival ou il y réussit.[358] Puisque l'amour semble aller de pair avec la jalousie pour la duchesse, comme c'est le cas pour la marquise des *Lettres*, les tourments de la jalousie occupent une grande place chez elle: "Je l'aimais trop pour ne me pas croire des rivales; et mes sentiments me tourmentaient avec trop de violence pour que j'osasse me flatter de les déguiser à des yeux intéressés [...]" (HO 113). Croire aux rivales (c'est-à-dire être jalouse) semble presque justifier la force de son amour. L'absence d'ironie ici souligne de nouveau l'extrême authenticité du sentiment de jalousie chez la duchesse. L'actualisation du topos de l'identification commence donc à se manifester comme un élément clé du discours authentique de la jalousie dans *Les Heureux Orphelins*, ce qui crée un certain lien entre le discours authentique et le schéma conventionnel de la jalousie.

La duchesse craint toujours les rivales à un autre souper, celui de madame de Norfolk. Elle précise à son interlocutrice, Lucie, les sentiments qui la dominent vis-à-vis de lord Chester: "J'avais à souffrir tout à la fois du peu d'intérêt qu'il paraissait prendre à moi, du soin avec lequel il cherchait à plaire aux autres, et des éloges qu'en effet on lui donnait" (HO 117). La jalousie qu'elle ressent n'a pas besoin d'un seul objet spécifique; elle

---

[357] Dominique Maingueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours* 124.
[358] Nous discuterons plus tard le désir de nuire aux rivaux comme une des suites éventuelles de la jalousie.

considère chaque femme comme une rivale, puisqu'elle regroupe toutes les femmes en les qualifiant des "autres".

Les rivales de la duchesse se précisent à l'aide de lord Chester. En dépit du fait que madame de Suffolk est d'accord avec lord Chester quand il conçoit la ruse de paraître avec madame de Pembrook en public pour éviter les soupçons, elle ne peut pas s'empêcher d'être jalouse.[359] Elle explique: "Il s'attacha donc à madame de Pembrook; bientôt je crus, comme le public, qu'il ne s'y était pas attaché sans succès; et je ne le crus pas sans une extrême inquiétude: elle devint enfin si vive, que je voulus absolument qu'il cessât de la voir" (HO 132). La jalousie ("l'extrême inquiétude") s'intensifie lorsqu'elle a un objet précis de rivalité. Cette passion ne fait que croître à l'idée d'être remplacée par cette rivale: "D'ailleurs, l'aventure de madame de Pembrook m'avait involontairement laissé des soupçons que je ne combattais pas toujours avec autant de succès que je l'aurais désiré; et en effet, quand j'aurais eu moins encore de quoi en former, la conduite de Mylord Durham était plus propre à nourrir mes inquiétudes qu'à les dissiper" (HO 136). Le comportement de mauvaise foi de Chester influe naturellement sur les soupçons sincères (les "inquiétudes") de la duchesse. La ruse du libertin réussit doublement: il séduit les deux femmes en même temps sans qu'elles soient conscientes de cette infidélité, tout en encourageant la passion de la femme tendre en la rendant jalouse.

L'épisode de la médisance de madame de Pembrook dans *Les Heureux Orphelins* montre que ce n'est pas uniquement la femme tendre qui identifie bien ses rivales. Chester raconte la situation à son ami: "et tout de suite elle me demanda si je ne trouvais pas

---

[359] Alcibiade des *Lettres athéniennes* justifie une ruse semblable à Némée: "Vous m'êtes (et ma jalousie vous le dit assez) plus chere que jamais [...] mais il étoit nécessaire à mes projets qu'on crût que nous sommes séparés" (LA 364).

madame de Rindsey supérieurement ridicule" (HO 183). Son discours à elle n'est rapporté qu'indirectement par Chester, mais l'ajout d'"elle me demanda" donne un air d'authenticité à ces paroles. La motivation de madame de Pembrook n'est sûrement pas une jalousie d'amour, puisqu'elle est coquette. Nous remarquons que l'approche de Crébillon évolue par rapport aux *Lettres de la marquise*, parce que c'est plutôt l'amour-propre qui dicte ses actions. Il s'agit ici d'une étape entre le discours authentique et le discours de mauvaise foi, ce qui établit un lien avec ce type de discours et la structure stéréotypée, comme c'est le cas du discours authentique qui peut chevaucher la sincérité et le mensonger. Puisque ce type de discours n'occupe pas autant de place que les deux autres ce statut à mi-chemin entre les deux autres lui convient. Madame de Pembrook continue à médire de sa rivale, selon Chester, qui rapporte son discours cette fois de façon un peu plus directe (néanmoins toujours sans guillemets), ce qui renforce le ton: "Elle fait assurément bien d'être dévote! Mais oui, répliqua-t-elle, elle ferait pourtant mieux de l'être, en effet, que de ne s'en donner que l'air" (HO 183). La critique de l'hypocrisie de sa rivale satisfait son amour-propre et renforce de nouveau la notion qu'elle souffre d'une jalousie d'amour-propre. Elle montre encore une fois des indices de sa jalousie envers madame de Rindsey quand elle l'accueille au souper. On le remarque surtout quand elle arrange les parties de whist, et qu'elle propose que lord Chester ne se mette pas de la partie de madame de Rindsey. Elle suggère à Chester: "et je suis bien sûre que je vous joue un très mauvais tour en ne vous mettant pas avec madame de Rindsey" (HO 226). Ce petit commentaire, fait probablement pour voir la réaction de Chester, est interprété, selon lui, comme une marque de sa jalousie à elle.

Chester n'épargne pas les affres de la jalousie à la troisième femme qu'il séduit dans *Les Heureux Orphelins*, madame de Rindsey; on s'attend donc à une identification de rivales

chez elle aussi. À cause du caractère fragmenté de ces récits, ajouté au fait que Chester est le seul à rapporter son discours à elle, on n'a pas autant d'exemples de ce processus. Nous pouvons toutefois citer presque toute situation de jalousie pour voir qu'elle la ressent parce qu'elle croit que Chester préfère une autre. Chester explique la réaction de madame de Rindsey au spectacle qu'il lui donne au souper de madame de Norfolk: "la façon légère dont je la traitais, et ma vivacité pour madame de Pembrook, la firent rêver plus tristement qu'à l'ordinaire, et lui arrachèrent quelques soupirs" (HO 229). On comprend par la situation d'énonciation, plus que par l'évocation de notre champ lexical, que madame de Rindsey est jalouse de l'attention portée à sa rivale, madame de Pembrook.

L'effet de fragmentation est encore intensifié dans *Les Lettres athéniennes*, puisqu'une multitude de personnages et de récits s'y entrecroisent. En privilégiant la fragmentation, Crébillon continue à faire face à l'épreuve de créer les récits de jalousie. Pour cette raison, nous n'avons qu'un aperçu très incomplet des rapports entre Aspasie et Alcibiade. Cela n'empêche pas Aspasie de soulever la question de rivalité pour l'amour d'Alcibiade. Elle témoigne de sa jalousie lorsqu'elle évoque des rivales en général: "vous défier de désirer aussi vivement que je le désire moi-même, de me voir convaincue que je ne puis que me tromper quand je vous accuse, ou de ne point m'aimer, ou, même en m'aimant de me donner des rivales" (LA 245). Cette citation nous donne l'impression qu'Aspasie a l'habitude de reconnaître d'autres femmes comme rivales. Par contre, elle en identifie une (Thrazyclée) plus précisément et reproche à Alcibiade des sentiments qu'il lui inspire sans les partager (LA 284). Elle considère également Némée comme rivale et oblige Alcibiade à rompre avec elle (Lettre 61). Cette occurrence actualise non seulement le topos de la jalouse qui identifie sa rivale, mais aussi celui où la jalouse oblige son amant à abandonner sa rivale.

Ce topos où la femme amoureuse réussit à agir contre sa rivale est rare chez Crébillon. Nous apprenons que d'autres personnages, comme Glycérie, ont un "désir de l'emporter sur la rivale qu'elle se suppose", indiquant qu'elle repère la personne qui constitue la plus grande menace pour l'amour de son amant (LA 232).

La jalousie amoureuse de la femme sincère semble exiger la découverte d'une ou de plusieurs rivales, montrant le lien étroit entre la structure conventionnelle et le discours authentique de la jalousie. Néanmoins, dans *Les Lettres athéniennes* l'exemple d'un homme montre que la division à considérer n'est pas entre homme et femme, mais entre le discours authentique et le discours de mauvaise foi.[360] Diopithe reconnaît en Alcibiade un rival. Alcibiade est surpris de la jalousie de Diopithe: "Je n'aurois, je vous jure, jamais imaginé que, dans la conduite que je tins hier avec Cochlys, il y eût rien qui eût de quoi alarmer la tendresse de Diopithe. Je la louai beaucoup, il est vrai; mais il étoit, ce me semble, si aisé de voir que le desir n'animoit pas mes éloges" (LA 252). La force des craintes jalouses pousse la personne jalouse à chercher ses rivaux.

Nous avons donc constaté plus haut que l'identification d'un rival, ce topos actualisant le schéma conventionnel de la jalousie, constitue la première étape de la jalousie pour les personnes tenant un discours authentique. Ceci ne semble pas être le cas pour le libertin qui tient plutôt un discours de mauvaise foi. Pour ce qui est du comte des *Lettres de la marquise*, plutôt un "homme à bonnes fortunes" ou un libertin qui cherche le plaisir sans trop humilier sa victime, le statut des rivaux n'est pas clair. Encore une fois la perspective narrative de la marquise ajoute à l'ambiguïté. D'un côté, il se peut que le libertin identifie

[360] Nous aurions pu nous servir de la forme féminine dans une grande partie des topoi pour marquer le fait que c'est souvent la femme qui souffre de la jalousie amoureuse, mais puisque cela voudrait dire exclure les cas (quelque rares qu'ils soient) où c'est l'homme qui se montre jaloux (d'amour-propre) nous préférons garder la forme masculine inclusive en français pour assurer plus de récurrence des topoi.

des rivaux pour donner l'impression d'être jaloux et donc pour imiter le discours authentique que tient la femme amoureuse. De l'autre côté, on peut imaginer que la marquise aide le comte à reconnaître ses rivaux à lui pour prouver sa propre jalousie et donc son amour.

La marquise des *Lettres* commence l'énumération des rivaux du comte: "Ce n'est pas seulement contre le Marquis que votre colère éclate, je sais que R*** a perdu vos bonnes grâces, parce que, de son chef, il a fait des vers pour moi, et que peut-être ils valent mieux que ceux que vous m'adressez" (LM 54). Tandis que "la jalousie" introduit la première occurrence de ce sentiment du comte dans la lettre, il s'exprime par "colère" quatre phrases plus loin. Ce mot ne se trouve pas dans les définitions de la jalousie de l'époque, pour des raisons de généralité, étant plutôt le signe de la jalousie qu'un synonyme, mais se mêle avec la jalousie dans d'autres romans crébilloniens. Par exemple, dans *Tanzaï et Néadarné* la taupe explique: "Je savais que mon amant avait tout à craindre de la colère de Jonquille, s'il pouvoit le soupçonner d'être son rival" (TN 351).[361] Jonquille révèle également: "[...] ma colère s'est éteinte lorsque mon amour s'est dissipé" (TN 390). L'interprétation de "colère" comme une colère jalouse est claire lorsqu'on considère la situation d'énonciation.[362] En fait, Crébillon renforce la prédominance fréquente de la situation d'énonciation sur l'énoncé dans un autre roman, *Le Sopha*: "[...] sans leurs actions, je doute que j'eusse jamais compris leurs discours" (SO 304)[363] et plus tard dans les *Lettres de la marquise de M *** au comte de R****, quand le personnage principal explique au comte: "Sûre que je ne vous aimois pas, je me suis moins crainte que je ne l'aurois fait si j'avois eu pour vous quelque sentiment particulier, et je me suis livrée à des discours que mes actions démentoient, et que mon cœur

[361] *Œuvres complètes*, éd. J. Sgard, tome I.
[362] Le terme "fureur" revient de la même manière comme on le verra par la suite.
[363] *Œuvres complètes*, éd. J. Sgard, tome II.

n'a jamais avoués" (Lettre XI). Bernadette Fort a déjà remarqué ce genre d'application générale d'un mot à la place d'un autre pour éviter d'aborder directement les sujets tabous: "le fait que le vocabulaire du XVIIIe siècle soit dans certains domaines, comme celui de l'amour (des sentiments et surtout des sens, sujet interdit), relativement limité, entraîne un emploi beaucoup plus fréquent des mêmes termes dans des sens différents [...]".[364] Il n'est pas surprenant de voir le mot "colère" dans le contexte des *Lettres de la marquise de M *** au comte de R****, parce qu'on peut parler de la colère sans penser à l'amour, tandis qu'évoquer la jalousie poussera la marquise à s'avouer qu'elle est amoureuse. Le fait que la marquise attire l'attention de M. de R***, homme qui lui fait des vers peut suggérer qu'elle soit plus coquette qu'elle ne veut le paraître. La modalisation, la marque donnée par le sujet à son énoncé, [365] indiquée par "peut-être" dans la description de la valeur des vers que R*** lui fait, révèle le côté badin, voire coquet de la marquise. La marquise insiste sur les rivaux identifiés par le comte:

> Le chevalier de N***, que votre jalousie a pris pour objet, n'est pas plus favorisé que vous, et vous savez en conscience s'il y a dans le traitement que je vous fais, de quoi flatter l'amour-propre: ce n'est pas qu'il n'ait du mérite, mais il ne m'a peut-être jamais dit à ma fantaisie, qu'il m'aime, peut-être aussi n'y a-t-il jamais pensé? Vous pouvez choisir des deux (LM 56).

La jalousie du comte semble claire aux yeux de la marquise, puisqu'il a trouvé plusieurs hommes à envier et parce qu'elle ne choisit pas de termes flous pour désigner cette émotion.

Après avoir accusé le comte de jalousie ("Vous vous êtes mis en tête d'être jaloux de R***"), la marquise qualifie son énoncé ("enfin vous ne voulez pas qu'il fasse des madrigaux pour moi"), ce qui évoque le doute de la marquise en ce qui concerne les sentiments du comte. C'est l'ajout du mot "enfin" qui renforce la notion de réflexion chez la

---

[364] Fort 118.

marquise. Elle semble reconnaître qu'il ne s'agit pas du même type de jalousie qu'avant, peut-être parce qu'elle souligne le fait que le comte est fâché (LM 118).

Dans la lettre XXXV, la marquise évoque l'idée d'un autre rival du comte: "Croiriez-vous bien que le vieux Marquis de ***, paralytique, étique, asthmatique, s'est mis dans la tête d'être amoureux de moi, et qu'il a profité de votre absence pour me faire sa déclaration?" (LM 119). L'interrogation est une façon indirecte de réfuter l'accusation du comte. La marquise continue en ridiculisant le vieillard par les adjectifs qu'elle lui applique, de façon à ne pas augmenter les soupçons du comte.

Selon la marquise, le comte est jaloux de son ancien amant à elle. Cette fois elle lui répond comme elle croit qu'il l'aurait fait à sa place: "et si je vous avais marqué une jalousie si extraordinaire, ne m'auriez-vous pas répondu: mais, Madame, pouvais-je deviner que vous m'étiez destinée; et devais-je renoncer aux conquêtes qui se présentaient de tous côtés pour en mériter mieux une personne que je ne connaissais pas?" (LM 130). Ensuite, elle lui demande d'être sincère: "Avouez la vérité, vous ne cherchez qu'une raison pour justifier l'infidélité que vous méditez" (LM 130). Après le moment de lucidité où elle s'est rendu compte de l'utilité de la jalousie, elle recommence à soupçonner que sa jalousie à lui n'est que feinte.

Vers la fin du récit, la marquise attribue le renouvellement d'intérêt du comte à l'idée d'un rival: "Vous vous êtes vu un rival, et vous ne m'avez cru digne d'être aimée, que lorsque vous avez eu perdu tout espoir de me ramener" (LM 200). Même lorsque sa maîtresse commence à identifier ses stratagèmes, le libertin continue à se servir de la jalousie feinte pour la manipuler. La marquise ne cite plus les paroles du comte, mais continue à

---

[365] Dominique Maingueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours* 119.

interpréter ses sentiments: "Vous avez deviné juste, quand vous avez deviné que votre ami le Marquis de C*** m'aimait; mais vous vous êtes trompé lorsque vous avez cru que je répondais à ses soins" (LM 89). Le discours de la jalousie du comte rend la marquise complice, puisque c'est elle qui le provoque. Voilà une des raisons pour lesquelles la jalousie sert si bien le libertin et que la femme amoureuse ne fait que souffrir face à cette épreuve. Elle se reproche un peu de ne pas avoir avoué au comte la passion du Marquis de C***. La marquise explique comment elle procède pour rassurer son amant: "Il s'agit de vous confirmer la mienne [sa passion], et ce soin anéantit tous les autres" (LM 90). Le lecteur, sujet constamment à l'épreuve du déchiffrage, se rend compte du fait que si le comte identifie quelqu'un comme un rival, c'est une façon de provoquer une déclaration d'amour de la marquise. C'est une façon de la manipuler, un outil de persuasion[366] qui se renforce dans la protestation de la marquise: "vous m'avez forcé à le recevoir [le Marquis de C***]" (LM 90) et "Pouvez-vous penser cependant que j'eusse souffert si longtemps ses discours, si votre indiscrétion ne m'avait pas contrainte à le ménager?" (LM 90). Non seulement le comte exige que la marquise reçoive son ami, mais il semble comploter avec lui contre la marquise, puisque cette dernière fait le commentaire suivant: "il sait que je vous aime, il sait des circonstances que vous seul pouvez lui avoir apprises" (LM 90). Si la marquise a deviné juste, en dépit de l'épreuve de jalousie dont elle souffre, le discours de la jalousie fait partie du grand complot que le comte a apparemment médité avec son ami.[367] On a donc l'impression que le comte n'identifie pas réellement ses rivaux. Ou la marquise le fait à sa place, ou il le fait pour la manipuler. Le statut de l'identification de rivaux chez le comte

---

[366] La marquise essaie également de persuader le comte de l'aimer: "Vous aimer, vous le dire, vous le persuader, étaient mes uniques soins" (LM 176). Elle trouve aussi que la jalousie est une façon de le faire.
[367] Ceci nous rappelle les stratagèmes de Chester dans *Les Heureux Orphelins* qui sont orchestrés en présence de son ami Buttington.

reste donc ambigu. Nous verrons dans le chapitre suivant que Crébillon ne se sert pas souvent de ce scénario pour les libertins. La rivalité est rarement activée entre les libertins crébilloniens qui semblent se concentrer plus sur la rivalité entre les femmes qu'ils séduisent. Puisque les *Lettres de la marquise* précèdent les deux autres ouvrages de notre corpus restreint, il se peut que Crébillon soit toujours en train de développer certains aspects de l'approche libertine.

À la différence du cas ambigu du comte des *Lettres de la marquise*, le libertin hardi, Chester, dans *Les Heureux Orphelins* ne se sert pas de la tactique d'identifier ses rivaux. Le fait de feindre la jalousie en général semble suffire. Identifier un rival pour prouver sa jalousie n'est pas une tactique dont se sert Alcibiade non plus dans *Les Lettres athéniennes*. Si on est de l'avis que c'est la marquise qui influence plus l'identification des rivaux dans les *Lettres de la marquise*, nous pouvons suggérer que l'identification du rival, topos nécessaire à un récit de jalousie authentique, est absent d'un récit qui porte uniquement sur des libertins. Nous pouvons donc expliquer l'impression que le comte identifie les rivaux dans les *Lettres de la marquise* comme celle que nous offre l'interprétation de la marquise, puisque l'optique de cette dernière colore toute action. La concentration d'occurrences de cette configuration dans les romans épistolaires en particulier montre l'accent que les bienséances épistolaires mettent sur l'authenticité. De plus, nous notons l'utilité du topos pour faire avancer un texte portant sur la jalousie dans ce genre de roman où il n'y a pas vraiment d'action. Nous commençons à remarquer le choix qu'effectue Crébillon entre des topoi conventionnels et des topoi non-stéréotypés. Nous poursuivrons de plus près la question du manque de rivalité en amour entre les libertins absolus[368] dans notre examen des topoi qui correspondent à un

[368] Nous distinguons le libertin "absolu" ou "d'esprit" pour reprendre un terme de Colette Cazenobe pour

schéma plus nuancé que celui-ci.

Le topos IDENTIFIER RIVAL ne se limite pas à un seul genre de roman chez Crébillon. Avant de mentionner les autres genres, il convient de noter un exemple dans l'autre roman crébillonien par lettres, *Les Lettres de la duchesse*. Le duc est jaloux de M. Cercey parce qu'il le croit amoureux de la duchesse et il est également jaloux du prince.[369] Pour sa part, la duchesse se montre jalouse des rivales que M. de *** lui donne.[370] Comme c'est le cas dans les textes à caractère épistolaire, dans le conte oriental *Tanzaï et Néadarné* Roussa Blaffarda identifie en Néadarné une rivale pour l'attention du prince Tanzaï.[371] Le génie Jonquille reconnaît en Cormoran un rival pour l'affection de Moustache.[372] Quant à Tanzaï, il rivalise avec Jonquille pour l'amour de sa femme.[373] Dans le Bildungsroman, *Les Égarements*, Meilcour évoque M. de Pranzi de façon à ce que le lecteur pense qu'il le considère comme un rival pour l'affection de madame de Lursay, bien que sa jalousie semble plus vaniteuse qu'amoureuse.[374] Nous pouvons également évoquer le scénario de Schézaddin qui considère Zémy comme son rival pour l'affection de la fée Tout-ou-Rien dans le conte oriental *Ah, Quel conte*.[375] Nous remarquons que ce topos qui aide à renforcer la jalousie authentique et la structure triangulaire de la jalousie prolifère à travers l'œuvre de Crébillon. IDENTIFIER RIVAL est évident dans les écrits épistolaires où la jalousie est le plus explorée. Il est également activé dans les contes orientaux où la jalousie est plus conventionnelle, puisque l'auteur suit les règles du genre conventionnel pour exprimer des

---

désigner des libertins comme Clitandre de *La Nuit et le moment* qui suit moins une idée d'un "système" (de libertinage) à la faveur d'une quête de plaisir tout simplement.

[369] 145, 192.

[370] 133, Lettre VII.

[371] *Œuvres complètes*, éd. J. Sgard, tome 1, 290.

[372] 390.

[373] 344.

[374] 167.

notions politiques et religieuses plus audacieuses. À cause de la nature des *Égarements*, où il s'agit de l'éducation du jeune libertin Meilcour, l'identification des rivaux devient plus ambiguë, puisque la tendance entre les libertins crébilloniens est de ne pas être jaloux des rivaux, mais d'en profiter pour établir une bonne réputation. Le topos convient en général à tous ces genres, mais Crébillon travaille légèrement les occurrences pour le faire convenir à la situation particulière.

En outre, l'abondance d'occurrences de ce topos se manifeste dans plusieurs autres textes de notre corpus élargi. Par exemple, dans *Les Lettres portugaises* (1669), Mariane écrit à son amant: "Vous me fîtes, il y a cinq ou six mois, une fâcheuse confidence, et vous m'avouâtes de trop bonne foi que vous aviez aimé une dame en votre pays [...]".[376] La notion d'une autre femme aimée, même si la liaison est éloignée dans le temps, provoque chez le personnage principal un sentiment de jalousie. Dans *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay* (1793), la marquise d'Ercy remarque: "ce qu'il y a de tout à fait amusant, c'est que ce soit madame de Senanges que vous me donniez pour rivale!".[377] Elle est déjà prête à rompre, alors la rivale ne la menace pas. Dans *La Princesse de Clèves* (1678), M. de Guise se rend compte du fait que M. de Clèves est "le plus redoutable rival".[378] La mère de la princesse suggère que M. de Nemours aime Mme la Dauphine, identifiant ainsi la rivale de la princesse, sans qu'elle se pose de questions.[379] Dans *Zaïde* (1669-71) nous remarquons de nouveau la rivalité entre hommes quand Consalve évoque le rival qu'il se suppose pour l'affection de Zaïde: "ce rival

---

[375] 320.
[376] Guilleragues, *Les Lettres portugaises*, éd. Deloffre, (Paris: Gallimard, 1990) 95.
[377] *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay.* (Avignon: Jean-Albert Joly, 1793) 115-6.
[378] 134.
[379] 118.

dont j'étais si jaloux, tout mort que je le croyais, n'est pas mort assurément [...]".[380] Nous notons que ce topos s'insère dans une variété de scénarios, mais sert surtout à déclencher la crise de jalousie, ce qui explique sa récurrence élevée.

Parfois l'évocation de l'identification du rival est plus ambiguë, comme nous le montre notre corpus élargi. Dans *La Princesse de Clèves*, M. de Clèves hésite entre trois soupirants possibles: "je crois que celui que je dois envier est le maréchal de Saint-André, le duc de Nemours ou le chevalier de Guise".[381] Dans le cas des *Malheurs de l'inconstance* (1772) de Dorat, le duc hésite entre le grand Colonel et le Prince de *** ou le comte de Mirbelle comme rival lors de sa rupture avec Lady Sidley.[382] Dans la quinzième lettre des *Liaisons dangereuses*, Valmont dit qu'il est jaloux du chevalier, mais l'énoncé semble plutôt ironique.[383] Moins ambigu est le cas de la marquise de Merteuil qui évoque Mme de Tourvel comme rivale (Lettre 145). Il arrive que l'acte d'identification soit si difficile que l'on pourrait même le considérer comme un autre topos TENTER IDENTIFIER RIVAL, scénario dans lequel on essaie d'identifie le rival, mais où on échoue.[384] Le topos de l'identification du rival se manifeste comme conventionnel par sa récurrence dans notre corpus élargi. Il représente une étape importante dans les scénarios de jalousie amoureuse authentique et il peut s'adapter à plusieurs sortes de textes grâce à des modifications mineures.

Puisqu'un ami est une personne très proche qui risque de devenir un rival par sa proximité de la maîtresse, l'amitié s'associe souvent à la jalousie. Le topos, CRAINDRE

---

[380] v.2202.
[381] 127.
[382] (Paris: Desjonquères, 1983) 22.
[383] "Savez-vous que vous m'avez rendu jaloux de lui?" Paris: Garnier-Flammarion, 1981, 43.
[384] On pourrait imaginer l'étape précédente de la tentative de déterminer l'identité du rival comme étant SOUPCONNER RIVAL où l'on soupçonne l'existence d'un rival. Ce sont les *Lettres de la duchesse* de Crébillon qui en fournissent l'exemple. M. de P*** commence à soupçonner que la cause de son malheur auprès de Mme de T*** est l'existence d'un rival. (140, Lettre XI).

AMI COMME RIVAL est particulièrement important dans la question de la rivalité. Il montre très bien les deux passions qui se mêlent à la jalousie, selon Greimas et Fontanille: l'émulation et la haine.[385] Le fait que le rival est un ami confirme l'égalité entre le rival et le jaloux (l'émulation). La duperie jointe à la rivalité crée plus de haine entre amis qu'entre deux rivaux. Dans *La Princesse de Clèves*, M. de Clèves craint que son ami, le chevalier de Guise, ne devienne son rival pour l'amour de Mlle de Chartres. Nous citons ailleurs le fait que M. de Clèves le reconnaît comme un rival, mais il est important de souligner qu'ils sont amis.[386] Nous trouvons également une occurrence dans *Zaïde* lorsqu'Alphonse devient jaloux de son ami, don Manrique. Croyant que son ami lutte contre sa passion pour Belasire, Alphonse explique: "j'étais jaloux de mon ami, et je le croyais mon rival, sans croire avoir sujet de le haïr".[387] Ces occurrences d'amis masculins dans notre corpus élargi montre une tendance conventionnelle qui est également actualisée hors de notre corpus (dans *L'Heptaméron*, par exemple). En dépit de sa récurrence, ce topos ne se trouve pas chez Crébillon, malgré le fait qu'il privilégie d'autres topoi conventionnels, tels qu'IDENTIFIER RIVAL. Nous pensons que le rejet de ce topos fait partie de l'épreuve de Crébillon qui est celle de la reconfiguration de la jalousie. Ce topos est absent dans ses écrits épistolaires puisque les hommes ne sont plus amoureux et ne souffrent donc pas d'une jalousie amoureuse authentique. Le lien entre le libertin et les rivaux potentiels est particulier. Nous examinerons ces rapports et l'absence générale de rivalité entre amis libertins dans le chapitre prochain.

Traditionnellement, la crainte jalouse se transforme souvent en action. Dans *La*

---

[385] 232.
[386] 44.
[387] 290.

Princesse de Clèves, par exemple, il s'agit de SURVEILLER RIVAL, ELOIGNER RIVAL et EMPRISONNER RIVAL. M. de Nemours surveille M. et Mme de Clèves en cachette par curiosité et peut-être aussi par jalousie: "il ne put se refuser le plaisir de voir cette princesse, ni résister à la curiosité d'écouter sa conversation avec un mari qui lui donnait plus de jalousie qu'aucun de ses rivaux".[388] Henri II éloigne son rival, le comte de Brissac "dont [il] avait déjà eu beaucoup de jalousie"[389] parce que

> [l]a jalousie du roi augmenta néanmoins d'une telle sorte qu'il ne put souffrir que le maréchal demeurât à la cour; mais la jalousie, qui est aigre et violente en tous les autres, est douce et modérée en lui par l'extrême respect qu'il a pour sa maîtresse; en sorte qu'il n'osa éloigner son rival que sur le prétexte de lui donner le gouvernement de Piémont.[390]

Le cas de la reine Marie d'Angleterre dans *La Princesse de Clèves* actualise de nouveau ce topos, mais également EMPRISONNER RIVAL. Elle voulait épouser milord Courtenay, mais il était épris de la sœur de la reine, Elisabeth. Madame la Dauphine explique: "les violentes jalousies qu'elle en eut la portèrent à les mettre l'un et l'autre en prison, à exiler ensuite le milord Courtenay, et la déterminèrent enfin à épouser le roi d'Espagne".[391] L'ampleur des suites possibles qu'entraîne la rivalité stéréotypée explique sa prolifération dans notre corpus élargi. L'importance de la rivalité, quoique évidente dans les contes orientaux qui suivent une tradition fixe, est moindre dans les écrits épistolaires de Crébillon. De nouveau, Crébillon choisit de ne pas activer le lien entre le libertin et ses rivaux pour privilégier la rivalité entre femmes et la manipulation du libertin qui encourage cette rivalité.

Nous avons isolé plusieurs topoi manifestant le mépris du rival qui accompagne fréquemment la jalousie. Ces topoi expriment pour la plupart un désir de nuire au rival. On

---

[388] 121.
[389] 59.
[390] 59-60.
[391] 81-2.

pourrait imaginer que mépriser un rival soupçonné (MÉPRISER RIVAL) approcherait la banalité, mais puisque le contraire se manifeste comme un scénario possible (dans *Les Lettres athéniennes* de Crébillon les libertins n'encouragent pas la rivalité, et dans *Zaïde* Alphonse ne méprise pas son ami [don Manrique comme nous l'avons déjà signalé]), nous le mentionnons quand même. Ce topos s'actualise dans *Les Lettres de la Duchesse de *** au Duc de **** de Crébillon. Il s'agit de la duchesse qui méprise Mme de Li…: "pour vous croire capable d'aimer une pareille femme, il faudroit que vous m'inspirassiez autant de mépris que je m'en sens pour elle".[392]

Dans la première partie de cette étude nous avons remarqué que le tourment se mêle souvent au lexique de la jalousie. Ce n'est pas le tourment du jaloux qui nous intéresse ici, puisqu'il fait partie de la notion de jalousie, mais le fait de tourmenter la rivale (TOURMENTER RIVALE). Comme nous avons déjà remarqué, le point focal se déplace chez Crébillon vers la rivalité féminine, puisque le libertin l'encourage habilement. Dans *Les Sacrifices de l'amour* de Dorat, la marquise explique au sujet de madame de Senanges: "elle a osé être ma rivale; je ne serois pas fâchée de la tourmenter un peu […]".[393] Puisque la terminologie est un peu générale, il est difficile de cerner exactement en quoi consiste le tourment de la rivale. Il se peut qu'il s'agisse du ridicule ou de l'humiliation, qui rejoignent les topoi que nous allons évoquer. Le topos RIDICULISER RIVAL est actualisé mais féminisé dans *Les Égarements* de Crébillon lorsque madame de Lursay ridiculise Madame de Senanges devant Meilcour, parce qu'elle la croit sa rivale.[394] Dans *Les Liaisons*

---

[392] LD Lettre XXXI, 177.

[393] *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay.* (Avignon: Jean-Albert Joly, 1793) 7, Partie II, Lettre XXVII.

[394] Meilcour décrit les actions de madame de Lursay: "Elle ne s'en tint pas aux regards, et croyant me mortifier d'avilir madame de Senanges, elle employa tout son esprit à peindre, avec les traits les plus marqués, ses vices et ses ridicules", 199-200.

dangereuses, c'est Valmont qui désire que la marquise de Merteuil ridiculise Prévan. Il écrit à sa confidente: "et votre intérêt à part, vous me rendrez un vrai service de lui donner quelque ridicule chemin faisant"[395] Semblablement, le jaloux essaie parfois d'humilier son rival pour plaire à sa bien-aimée (HUMILIER RIVAL). Nous le remarquons dans *Ah, Quel conte* de Crébillon quand le génie humilie le roi des autruches (astronome célèbre) en créant également des cerfs-volants et en faisant disparaître le soleil, dans l'espoir de plaire à la princesse Phasgam.[396] Dans le cas du conte oriental, Crébillon suit de plus près les modèles offerts par la tradition, puisqu'il active la rivalité entre hommes. Pour ridiculiser ou humilier la rivale, la femme a souvent recours à la médisance (MÉDIRE RIVALE). Nous tirons une occurrence des *Liaisons dangereuses* quand la marquise Merteuil médit de madame de Tourvel.[397] On ne peut pas éviter de mentionner le cas crébillonien par excellence: madame de Pembrook des *Heureux Orphelins* qui médit de madame de Suffolk et de madame de Rindsey. On a déjà cité ses médisances en évoquant les rivales identifiées par celle-ci. On a l'impression que la médisance à l'égard de ses rivales fait partie de sa routine quotidienne, puisqu'elle médit avec une aisance étonnante, mais "elle en voulait personnellement à madame de Suffolk, qui lui était d'ailleurs trop supérieure à tous égards pour qu'elle la haït modérément" (HO 183).

Chez Crébillon ce topos se concrétise surtout entre femmes. Les femmes

---

[395] Lettre CXX.

[396] "Alors le génie, pour achever de m'humilier, attacha des étoiles et des cerfs-volants. C'étoit, comme vous voyez, une assez fâcheuse parodie de mes lanternes" (AC 343, Lettre XXI).

[397] La marquise de Merteuil écrit à Valmont: "votre prude est dévote et de cette dévotion de bonne femme qui condamne à une éternelle enfance. Peut-être surmonterez-vous cet obstacle, mais ne vous flattez pas de le détruire: vainqueur de l'Amour de Dieu, vous ne le serez pas de la peur du Diable; et quand, tenant votre Maîtresse dans vos bras, vous sentirez palpiter son cœur, ce sera de crainte et non d'amour. Peut-être, si vous eussiez connu cette femme plus tôt, en eussiez-vous pu faire quelque chose; mais cela a vingt-deux ans, et il y en a près de deux qu'elle est mariée. Croyez-moi, Vicomte, quand une femme s'est encroûtée à ce point, il faut l'abandonner à son sort; ce ne sera jamais qu'une espèce." (Lettre V).

crébillonniennes montrent leur mépris de la rivale en médisant souvent d'elle. Nous avons déjà fait allusion à ce topos dans la première partie de cette étude. Nous avons déjà mentionné le cas de madame de Pembrook, qui, dans *Les Heureux Orphelins*, médit de sa rivale, madame de Rindsey. Lord Chester explique: "et tout de suite elle me demanda si je ne trouvais pas madame de Rindsey supérieurement ridicule." (HO 183).[398] Dans *La Nuit et le moment*, Cidalise ne peut pas s'empêcher d'ajouter que Belise est "à tout le monde" après avoir concédé à son séducteur Clitandre que cette rivale est jolie (NM 581). Mme de Senanges médit de Mme de *** dans *Les Égarements*: "Ah, mon Dieu! s'écria Madame de Senanges, est-il vrai, Pranzi? Quelle horreur! Madame de ***! Mais cela a cent ans!"[399] Elle répète cette tactique pour critiquer la jeune Hortense de Théville en disant qu'elle n'est pas belle.[400] En fait, madame de Mongennes se joint à Mme de Senanges pour médire d'Hortense. Mme de Mongennes la décrit ainsi: "défaites-la de ces grands yeux inanimés, dont il paraît qu'elle ne sait que faire; jetez-y de l'intention et du feu, ce sera un d'autant plus bel ouvrage, que sûrement il n'est pas facile." (EC 197). Madame de Lursay traite Mme de Senanges semblablement pour l'abaisser aux yeux de Meilcour, son amant. Meilcour explique: "Elle ne s'en tint pas aux regards, et croyant me mortifier d'avilir Mme de

---

[398]La médisance fait partie des tactiques de la marquise des *Lettres de la marquise* qui médit d'une duchesse rivale en ironisant: "je vous félicite sur votre nouvelle conquête, elle en vaut la peine; et je ne doute pas qu'en peu de temps, vous n'avanciez beaucoup vos affaires [...]" (LM 80). Reprenant ce ton plus tard, elle accuse indirectement son amant de l'avoir trompée avec des filles d'opéra qu'elle décrit ainsi: "je suis persuadée que vous aurez choisi les plus vertueuses, et quelque difficile que pût être ce choix, je m'en rapporte entièrement et à votre goût, et à votre discernement" (Lettre XXXIII,116). La marquise médit de l'artifice d'une autre rivale sans la nommer."Vous avez encore osé me présenter ma rivale. La cruelle qu'elle est! avec quelle feinte douceur elle m'a demandé mon amitié, avec quel art elle m'a parlé de vous! Je n'avais pas seulement l'esprit de m'en défier; je jouissais de la douceur extrême de vous entendre louer, et je croyais qu'elle me félicitait tacitement sur mon choix, pendant qu'elle ne cherchait par mes réponses qu'a s'affermir dans le sien. Que je la hais de cet artifice!" (LM 97).

[399] EC 150. Nous avons repéré une occurrence semblable dans *Le Misanthrope* de Molière lorsque Célimène attaque l'âge de sa rivale, Arsinoé (v.977, 978, 981 Acte III, scène IV, 76 1985).

[400] "Mademoiselle de Théville a plus d'éclat que de beauté, plus d'air que de taille, c'est en tout une personne à passer fort vite" (EC 197).

Senanges, elle employa tout son esprit à peindre, avec les traits les plus marqués, ses vices et ses ridicules" (EC 200-201). Crébillon opte pour le scénario de blesser la rivale pour renforcer le lien de rivalité entre femmes. Ce lien nous paraît conventionnel, parce qu'il est une partie importante de la structure triangulaire de la jalousie. La femme amoureuse est ainsi plus la proie du libertin qui la met à l'épreuve.

Le désir de nuire au rival se mêle presque toujours à une envie de vengeance. C'est ici que les topoi de la jalousie s'entrecroisent avec les topoi de la catégorie de la vengeance. Lorsqu'un mari se venge par jalousie (MARI VENGER (SE) PAR JALOUSIE) il renforce le schéma actantiel triangulaire entre le rival, lui-même et sa femme. Dans *La Princesse de Clèves* Henri II, roi d'Angleterre, est jaloux à tort:

> [...] un jour qu'elle [Anne de Boulen] assistait avec toute la cour à des courses de bague que faisait le vicomte de Rochefort, son frère, le roi fut frappé d'une telle jalousie, qu'il quitta brusquement le spectacle, s'en vint à Londres et laissa ordre d'arrêter la reine, le vicomte de Rochefort et plusieurs autres, qu'il croyait amants ou confidents de cette princesse. Quoique cette jalousie parût née dans ce moment, il y avait déjà quelque temps qu'elle lui avait été inspirée par la vicomtesse de Rochefort qui, ne pouvant souffrir la liaison étroite de son mari avec la reine, la fit regarder au roi comme une amitié criminelle.[401]

L'acte d'arrêter la reine et le vicomte est celui d'une vengeance jalouse. Mais les hommes ne sont pas les seuls à se venger. Nous tirons un autre exemple de ce même texte de Mme de Lafayette pour illustrer FEMME VENGER (SE) PAR JALOUSIE, où il s'agit de la jalousie entre la reine Marie et sa sœur Elisabeth:

> Elle [Elisabeth] a aimé le milord Courtenay, il y a déjà quelques années, il était aussi aimé de la reine Marie, qui l'aurait épousé, du consentement de toute l'Angleterre, sans qu'elle connût que la jeunesse et la beauté de sa sœur Elisabeth le touchaient davantage que l'espérance de régner. Votre majesté sait que les violentes jalousies

[401] 91. Cette occurrence concrétise également le topos JALOUSIE MAL FONDEE RENFORCEE qui est déjà répertorié dans SATORBASE (Un personnage est jaloux à tort; sa jalousie se renforce à la suite d'un événement qu'il interprète selon son préjugé).

> qu'elle en eut la portèrent à les mettre l'un et l'autre en prison, à exiler ensuite le Milord Courtenay, et la déterminèrent enfin à épouser le roi d'Espagne.[402]

Les deux occurrences mentionnées plus haut actualisent également un topos plus général, JALOUSIE PROVOQUER VENGEANCE où la jalousie pousse une personne à se venger contre son rival (ou sa rivale).

Dans notre corpus de textes épistolaires de Crébillon nous remarquons que la jalousie ne provoque la vengeance que dans les *Lettres de la marquise*. Tel est le cas du marquis dont la jalousie l'incite à vouloir se venger. Lorsqu'il affronte Mme de *** et lui reproche sa perfidie, elle n'est pas mortifiée comme il s'y attendait. Il réagit ainsi: "Ce n'était pas que sa perfidie me causât un chagrin réel; mais j'étais bien aise de punir le mépris avec lequel elle m'avait répondu" (LM 159). Sa réponse n'est pas d'être jaloux (avoir un "chagrin réel"), mais on sent qu'il s'agit plutôt d'une jalousie vaniteuse qui le pousse à vouloir se venger. En dépit de la négation apparente de jalousie, nous classons toujours ce type de jalousie à mi-chemin entre l'authentique et le mensonger, puisque même la jalousie d'amour-propre est dominée par la passion plus que par l'esprit. Le marquis cherche tous les hommes dont il tient les lettres[403] pour leur apprendre qu'ils ont été sacrifiés en sa faveur: "j'étais parti dans le dessein de rassembler, s'il se pouvait, tous mes rivaux" (LM 159). Il veut se venger pour réduire Madame de *** "à n'aimer que son mari et à n'avoir personne à tromper" (LM 162). Le marquis approche d'abord Saint-Fer***, mais à cause de l'absence de jalousie amoureuse, il explique: "Je le regardai moins comme rival, que comme un homme qui, dans le désœuvrement et l'ennui où nous jette la perte d'une habitude, cherchait à se distraire en fréquentant ses amis" (LM 159). Son ami est surpris de l'accusation d'être

---

[402] 81-2.

[403] Le marquis explique: "je tiens ici toutes sortes de lettres qui m'indiquent les noms et la qualité de mes

son rival:[404] "Tout rempli d'une autre passion, occupé de la perte d'un cœur que je regrette, je n'ai répondu aux avances que m'a faites Madame de ***, que pour tâcher de donner de la jalousie à l'objet que j'ai perdu" (LM 161). Dans cette société où l'être et le paraître convergent rarement, il n'est pas surprenant que l'apparence de passion chez Saint-Fer*** ne soit pas véritable. C'est le même manège qu'évoque la marquise pour persuader Saint-Fer*** de renouer avec son amie Madame de L***. La recherche de la vengeance chez le marquis, motivé par un sentiment authentique, se termine en plaisanterie, puisque les rivaux n'en sont pas vraiment. C'est le discours de mauvaise foi de l'ami, Saint Fer***, qui provoque le malentendu. On notera qu'il ne s'agit pas d'une femme amoureuse qui se venge, mais plutôt d'un homme dont la jalousie est authentique, mais dont l'authenticité de l'amour pourrait être mise en doute. Puisqu'il est libertin, on s'attend à ce qu'il ait plutôt du goût pour sa maîtresse. Ce type de personnage est prêt à se venger, mais il n'en a pas besoin puisque la situation se révèle être un malentendu. Crébillon déjoue l'attente conventionnelle en employant ce topos, puisqu'il le renverse tout à la fin. Il ajuste ce topos pour convenir au genre épistolaire où le récit d'un malentendu convient mieux que de grands événements. À la différence du libertin, la femme tendre semble capable uniquement d'identifier ses rivales (JALOUX IDENTIFER RIVAL) ou de vouloir leur nuire (JALOUX NUIRE RIVAL). Dans les romans à lettres de Crébillon, elle ne réussit pas à agir, puisque ces récits ne relatent que les souffrances que provoque le libertin qui la met à l'épreuve.

Nous verrons plus loin que la rivalité est souvent déjouée dans le renversement du schéma conventionnel, mais ceci n'empêche pas Crébillon de glisser un scénario de rivalité dans l'interaction entre des libertins. Lorsqu'un homme choisit de prendre une maîtresse

---

rivaux présents [...]" (LM 161).

pour se venger de son rival ou du rival d'un ami, il actualise le topos CHOISIR MAÎTRESSE POUR VENGER RIVAL.[405] Tel est le cas dans *Les Lettres athéniennes* quand Alcibiade séduit Praxidice pour se venger de l'ancien rival de Thrazylle: "dans l'entreprise que l'envie de punir votre ancien rival de sa présomption, m'avoit beaucoup moins fait former, que le desir de servir votre vengeance [...]" (LA 273). Alcibiade note que "le desir de [se...] venger d'Axiochus [...] occupe [...] vivement" Thrazylle (LA 273), mais prendre Praxidice offre à Alcibiade "la gloire de la soumettre" (LA 273). Il est plus question pour le libertin absolu d'aider son ami à se venger que de subir la rivalité lui-même.

Le topos du jaloux qui veut se venger par jalousie pourrait être qualifié de romanesque,[406] puisque les textes dans lesquels il serait actualisé le sont. Ces topoi, absents en général des textes épistolaires de Crébillon, sont plus fréquents dans les contes orientaux, qui se sert de ce genre de séquences pour se moquer des conventions littéraires. L'auteur des contes orientaux subit une épreuve de reconfiguration parallèle à celle de la jalousie, puisqu'il rejette la tradition, mais en matière de religion et de politique. Nous avons isolé deux occurrences de ce topos dans *Ah, Quel conte*. Il s'agit du duel entre Schézaddin et le dindon où ils se battent pour se venger l'un de l'autre. Par exemple, nous lisons le discours rapporté du dindon face à Schézaddin: "vous allez me payer de votre vie l'injuste préférence que l'on vous donne sur moi" (AQ 403). Dans le même ouvrage, le génie Plus-vert-que-pré se venge du roi des autruches, qui s'est marié avec la princesse désirée par le génie, d'abord en changeant en chat les ambassadeurs que le roi des autruches lui a envoyés et ensuite, "non content d'avoir enlevé au roi des Terres vertes, son plat à barbe & ses états, les a tous

---

[404] Voilà une autre occurrence de JALOUX IDENTIFIER RIVAL.

[405] De telles dénominations abrégées illustrent le besoin de la phrase topique pour bien expliquer le scénario, puisque les précisions qu'offrent normalement les pronoms réflexifs et les prépositions (**SE** VENGER **DE**) ne

transformés pour achever sa vengeance [...]" (AQ 344, 351). De plus, nous voyons deux autres occurrences dans un autre conte oriental de Crébillon, *Tanzaï et Néadarné*. Roussa Blaffarda se venge de sa rivale, Néadarné, en suppliant la fée Concombre de la punir.[407] Pour sa part, le génie Jonquille se venge de Cormoran en condamnant son rival à divertir sa cour pendant dix ans. On trouve donc plus de topoi de ce genre dans les contes orientaux de Crébillon qui programment par leur nature plus d'éléments romanesques, comme la vengeance, que les écrits épistolaires.

Blesser le rival ne se limite pas à l'humiliation, au ridicule ou même à l'emprisonnement par vengeance. Puisque Crébillon n'incorpore pas ces scénarios conventionnels dans les écrits épistolaires, nous avons recours à notre corpus élargi de textes variés pour tenir compte des manipulations éventuelles des configurations de la jalousie amoureuse qu'il n'active pas. L'amant veut souvent nuire violemment au rival qui forme le triangle stéréotypé de la jalousie avec lui et la femme. Le texte qui porte le plus sur la jalousie vers la fin du dix-septième siècle, *Zaïde* (1670) de Mme de Lafayette renforce bien cette notion. BATTRE (SE) PAR JALOUSIE et TUER AMI PAR JALOUSIE sont tous les deux actualisés dans cet ouvrage. Après avoir résisté à la jalousie envers son ami, Alphonse y succombe. Il se bat avec dom Manrique et le tue "à coups d'épée".[408] Puisque Crébillon se penche vers la rivalité féminine, ce topos ne s'actualise pas dans les écrits épistolaires, notion que nous explorerons plus amplement dans le chapitre suivant.

L'aboutissement de cette violence se trouve actualisé dans les topoi de la mort ou de la torture. SATORBASE contient déjà dix occurrences de TUER RIVAL PAR JALOUSIE,

---

trouvent pas leur place dans ces courtes désignations.
[406] Voir les notes 41 et 61 au sujet de notre usage de "romanesque".
[407] Livre 1, chapitre V.
[408] v.3195.

tirées de François de Rosset, de Mme de Villedieu, d'un auteur anonyme (1715), de François Bernier (1710), et de Marivaux. Il y a également deux occurrences de TENTER TUER RIVAL PAR JALOUSIE actualisées dans le *Polexandre* de Gomberville.[409] Ces occurrences d'un corpus plus élargi encore que le nôtre représentent une convention que Crébillon rejette en faveur d'une épreuve de reconfiguration que nous étudierons dans le chapitre suivant.

Contrairement à la convention qui évoque un désir de nuire au rival, Crébillon déjoue l'attente de ses lecteurs qui anticipent un tel schéma de rivalité. Plutôt que la tentative de tuer, Crébillon substitue un schéma opposé: BIENVEILLANCE POUR CALMER RIVAL (Un homme complimente son rival pour essayer de calmer sa haine). Nous ne trouvons pas d'occurrences de ce topos dans les écrits épistolaires, puisque Crébillon ne renforce pas la rivalité masculine. Par contre, l'occurrence de ce topos frappe dans un conte oriental dont le cadre est conventionnel. Il s'agit du roi des autruches dans *Ah, Quel conte* qui se marie avec la princesse et craint toujours son rival, le génie, Plus-vert-que-pré. Il explique "Ne sachant comment m'y prendre pour ôter à Plus-vert-que-pré toute envie de me nuire, & désirant beaucoup d'être avec lui honnêtement, je crus devoir profiter de la naissance de ma fille, & résolus de le faire son parrain." (AQ Livre 2, Partie IV, Chapitre 22). Malheureusement, cette tentative n'adoucit pas le génie envers le roi des autruches. Lorsque nous élargissons notre champ d'enquête, nous notons que le jaloux renonce parfois à la vengeance. Dans *Zaïde* lorsque Consalve voit que Nugna Bella partage son lit avec don Ramire, il explique:

---

[409] Nous citons une occurrence tirée des *Cent vingt journées de Sodome ou l'école du libertinage* de Sade qui est déjà répertorié dans SATORBASE sous le nom TORTURER PAR JALOUSIE. Il s'agit de Durcer, un des quatre maîtres de Silling, qui veut vexer Adélaïde, une des victimes de la débauche. Durcet et Curval, père d'Adélaïde, lui percent les cuisses avec des tenailles brûlantes, lui percent le bout de la langue, lui coupent les deux bouts des oreilles, lui arrachent quatre dents. (L'occurrence est fournie par Mladen Kozul, 431, tome 1, partie 4). Ce résumé met l'accent sur la torture et n'explique pas tout à fait la situation de jalousie, alors il faudrait voir en quoi consiste la rivalité.

"je renonce à une vengeance qui ne me pourrait donner de joie"[410] (RENONCER VENGEANCE). C'est son amitié pour don Ramire qui empêche Consalve de se laisser dompter par un désir de vengeance. Dans *Les Liaisons dangereuses*, Valmont refuse de se venger de Danceny. Dans la lettre CLII la marquise de Merteuil écrit à Valmont: "Vous avez trouvé Danceny chez moi, et cela vous a déplu?". Valmont exige la rupture au lieu de se venger en disant à la marquise: "Surtout, plus de Danceny".[411] Dans cette même lettre Valmont s'exclame: "Oh! qu'avec toute autre femme je serais bientôt vengé", ce qui suggère que la vengeance aurait été plutôt dirigée contre la marquise que contre Danceny, en tous les cas. Cette occurrence des *Liaisons* fait écho au style que développe Crébillon qui réduit les schémas de vengeance qu'on voit entre hommes, puisqu'il diminue la rivalité masculine.

Les topoi de la rivalité mentionnés plus haut renforcent le schéma triangulaire de la jalousie en activant le lien entre le rival et le couple dans le rapport amoureux. Nous remarquons qu'identifier le rival comme l'objet de son affection constitue la première étape dans le développement de la rivalité. Lorsqu'un ami se manifeste comme rival, les sentiments partagés entre aimer et détester cet ami rendent les rapports plus délicats, ce qui motive souvent l'actualisation du topos CRAINDRE AMI COMME RIVAL. Les réactions stéréotypées de la jalousie sont nombreuses. Le jaloux est porté à surveiller, ridiculiser, humilier son rival ou à médire de lui. S'il a du pouvoir nous remarquons que les répercussions peuvent aller plus loin, jusqu'à l'emprisonnement ou à l'éloignement dans l'espace. Peu importe la puissance du jaloux, les rapports tendus entre lui et son rival peuvent mener à la violence motivée le plus souvent par la vengeance. Crébillon rejette les

---

[410] v.1616.
[411] Lettre CLI.

topoi de vengeance et de rivalité, préférant élaborer et explorer une autre façon de résoudre le scénario stéréotypé de la jalousie.

Soupçons (rôle des soupçons pour provoquer des actions)

Les soupçons sont liés à la catégorie précédente, car ils renforcent la relation de rivalité. Greimas et Fontanille considèrent cette étape comme celle de la "défiance" quand le jaloux n'est plus sûr d'être aimé (étape qui se situe entre la confiance et la méfiance qui est entraînée par la preuve de l'infidélité).[412] Comme nous l'avons déjà remarqué les soupçons vont souvent de pair avec la jalousie. En fait, les soupçons entraînent naturellement des suites et sont, par conséquent, un élément topique important. Selon *Le Robert*, un soupçon est la "conjecture qui fait attribuer à quelqu'un des actes ou intentions blâmables" ou selon Greimas et Fontanille "une forme de savoir dont l'objet reste secret".[413] Cette conjecture peut se manifester en même temps que la jalousie ou elle peut l'entraîner par la suite. On pourrait formuler le topos SOUPÇON PROVOQUER JALOUSIE pour évoquer ce cas-ci, mais il y aurait une pléthore d'occurrences à ranger sous cette rubrique à cause de sa généralité. Puisqu'on associe le soupçon à la jalousie dans notre définition de cette passion, la nature générale de ce topos n'ajoutera rien à notre propos. Nous le signalons pour tenir compte de la tradition dont hérite Crébillon. Signalons plutôt un autre topos conventionnel qui offre plus de précisions dans notre corpus élargi et qui s'actualise dans *Zaïde* (SOUPÇONNER PASSION SECRÈTE). Il s'agit de Consalve qui devient jaloux. Il croit que Zaïde pleure parce qu'elle regrette un amant perdu.[414] On trouve également une occurrence de ce topos chez Crébillon, mais non pas dans les écrits épistolaires (lorsque la

---

[412] Greimas et Fontanille 218.
[413] Greimas et Fontanille 221.
[414] *Zaïde, Histoire espagnole*, Intro de Janine Anseaume-Kreiter, (Paris: Nizet, 1978) 33.

femme amoureuse identifie une rivale, elle accuse le libertin d'une passion, mais elle ne la considère pas comme secrète). Meilcour dans *Les Égarements* soupçonne Hortense d'avoir une passion secrète. Meilcour est déçu lorsqu'il apprend que ce n'est pas lui qu'elle aime: "J'ai osé croire que cet inconnu si dangereux pour son cœur, n'était autre que moi! Quelle erreur! Avec quelle indifférence, quel odieux mépris ne suis-je pas reçu d'elle! Ah! cet inconnu, quel qu'il soit, n'ignore plus son bonheur; il dit qu'il aime, il s'entend dire qu'il est aimé [...]" (EC 144).

Le spectacle constitue un événement qui provoque souvent les soupçons et la jalousie, parce qu'on est là en société pour voir et pour être vu.[415] On pourrait formuler un topos qui y est associé: SOUFFRIR JALOUSIE SPECTACLE, ou pour mettre l'accent sur les soupçons: SOUPÇONNER INFIDÉLITÉ AU SPECTACLE. Dans *Les Sacrifices de l'amour*, madame d'Ercy devient jalouse de madame de Senanges, puisque le chevalier lui donne la préférence à l'Opéra. Elle l'explique en employant ces paroles ironiques: "J'approuve, monsieur, votre intimité avec madame d'Ercy, & le besoin que vous avez de lui dire des secrets au spectacle [...] Vous vous en êtes allé, sans venir dans ma loge; vous osiez à peine me regarder [...] On doit rougir devant l'objet qu'on trompe [...]".[416] Le chevalier évoque les soupçons de madame d'Ercy quand il répond dans la lettre XLII: "Une conversation au spectacle, une entrevue importune, voilà sur quoi vous appuyez des soupçons qui m'arrachent le bonheur de ma vie".[417]

La vision, élément important dans la provocation des soupçons au spectacle, mais également dans d'autres situations sociales, est un toposème important du topos VISION

---

[415] Voir à ce sujet mon article sur la jalousie au spectacle qui paraîtra bientôt dans le volume des Actes du Colloque *Locus in Fabula* de la SATOR chez Peeters.
[416] *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*, 18-19.
[417] 21, Partie 2.

CONFIRMER SOUPÇON. Nous isolons une occurrence de ce topos dans *Les Liaisons dangereuses* où la vue de Valmont dans son carrosse confirme les soupçons qu'a madame de Tourvel de son infidélité. Valmont raconte la scène à la marquise:

> J'avais pourtant un assez beau sujet d'inquiétude si ma parfaite indifférence ne m'en avait sauvé: car vous saurez que j'étais à peine à quatre maisons de l'Opéra, et ayant Émilie dans ma voiture, que celle de l'austère dévote vint exactement ranger la mienne, et qu'un embarras survenu nous laissa près d'un demi-quart d'heure à côté l'un de l'autre. On se voyait comme à midi, et il n'y avait pas moyen d'échapper.[418]

Le rôle de la vue dans la confirmation se manifeste ici, mais c'est souvent la vision de la bien-aimée en compagnie d'un rival qui provoque les soupçons, comme dans le cas où Meilcour observe des regards entre Hortense et Germeuil à l'Opéra dans *Les Égarements.*

Les topoi du soupçon ne sont donc pas aussi variés que ceux qui évoquent la rivalité, mais ils y sont liés, surtout parce que les soupçons se mêlent souvent à l'identification d'un rival. Les soupçons indiquent la présence d'un tiers, un rival, et créent ainsi le triangle de la jalousie. Suivant l'exemple des topoi de la rivalité féminine, les topoi du soupçon mentionnés plus haut renforcent le schéma actantiel stéréotypé que Greimas et Fontanille ont théorisé. Il est notable que la vue et les lieux où l'on va pour voir et être vu jouent un grand rôle dans la provocation des soupçons jaloux. Quoique les femmes amoureuses aient des soupçons dans les écrits épistolaires de Crébillon, ils ne sont pas aussi explicités que dans le reste de notre corpus. Crébillon néglige les occurrences de topoi du soupçon comme dans le cas des topoi de la rivalité masculine en privilégiant d'autres scénarios que nous verrons dans le prochain chapitre.

Jalousie

La troisième catégorie des topoi de la jalousie est la plus grande, puisque ces topoi

---

[418] Lettre CXXXVIII.

évoquent le concept entier de la jalousie. Nous les regroupons en trois temps: premièrement, en mettant l'accent sur ce qui provoque la jalousie, deuxièmement sur ce que provoque la jalousie. Troisièmement, la jalousie niée émerge comme une autre façon de regrouper plusieurs topoi. Nous mentionnons également un topos qui résiste à cette classification. Cette catégorie (la jalousie) regroupe alors les deux principales relations que remarquent Greimas et Fontanille basées sur les définitions du dictionnaire, celle de la rivalité (S_1 et S_2 au premier plan) et celle de l'attachement (S_1 et S_3, O au premier plan).

Ce qui provoque la jalousie

Les écrits épistolaires qui forment le corpus de la première partie de cette étude sont basés sur la distance qui sépare les correspondants. Pour cette raison, on associe souvent à ce genre de textes, le topos ABSENCE PROVOQUER JALOUSIE. Crébillon choisit peut-être consciemment le genre épistolaire comme cadre des scénarios de jalousie à cause du lien entre l'éloignement des correspondants et la jalousie. En fait, on trouve de nombreuses occurrences de ce topos dans les textes épistolaires de Crébillon. Par exemple, tout le récit de la marquise est fondé sur la jalousie que génère la distance qui la sépare du comte.[419] Puisque le genre épistolaire favorise l'actualisation de ce genre de topos, un texte épistolaire de notre corpus élargi nous fournit un autre exemple: *Les Lettres portugaises* de Guilleragues. Mariane regrette l'absence de son amant: "il fallait qu'une absence cruelle nous séparât [...]".[420] Elle avoue sa jalousie à son amant: "vos mauvais traitements et vos mépris m'ont tellement abattue, que je n'ose quelquefois penser seulement qu'il me semble que je pourrais être jalouse sans vous déplaire, et que je crois avoir le plus grand tort du

[419] (dans les *Lettres de la marquise*). De plus, Meilcour dans *les Égarements* devient jaloux lorsqu'il est loin d'Hortense.
[420] Guilleragues 92.

monde de vous faire des reproches".[421] Par sa position hors diégèse, le lecteur réussit à l'épreuve du déchiffrement et établit le lien: l'absence provoque la jalousie. Dans le cas des écrits épistolaires de Crébillon, ce lien est plus évident.

Non seulement l'absence est liée à la jalousie comme base d'un roman par lettres, mais les lettres elles-mêmes peuvent provoquer la jalousie (LETTRE PROVOQUER JALOUSIE). Quoique nous n'ayons pas d'occurrences chez Crébillon, puisque les lettres ne servent en général que de cadre, notre corpus élargi en fournit. Dans *Les Illustres Françaises*, Des Ronais devient jaloux en interceptant une lettre de Gauthier qu'il croit destinée à sa maîtresse. Il explique: "Mais quelle lecture! Il faut être moi, pour bien concevoir ma rage et mon désespoir! [...] Cette lettre était signée par un nommé Gauthier".[422] Le scénario contraire fournit une occurrence du topos ABSENCE DE LETTRES PROVOQUER JALOUSIE, qui s'actualise dans *Les Sacrifices de l'amour*; quand madame Senanges n'a plus de lettres de son amant le Chevalier elle devient jalouse. Elle lui explique: "je me livre à mes terreurs, & m'alarme, sans pouvoir t'accuser".[423] Voilà un exemple où les deux côtés d'un scénario peuvent devenir conventionnels.

Évidemment, ce ne sont pas uniquement les lettres qui provoquent la jalousie, mais parfois elles se mêlent aux quiproquos ou aux nouvelles qui sont tout aussi capables de provoquer cette passion. Les écrits de madame de Lafayette offrent des exemples particulièrement frappants. Dans *La Princesse de Clèves*, il s'agit d'une nouvelle qui suscite la jalousie de M. de Clèves (NOUVELLE PROVOQUER JALOUSIE). Le hasard veut qu'on raconte à M. de Clèves que sa femme est seule avec son rival, M. de Nemours. Cette

---

[421] Guilleragues 95-6.
[422] Challe, *Les Illustres Françaises*, (Genève: Droz, 1991) 67.
[423] *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*, 129, Lettre CXII.

nouvelle est "si insupportable que la jalousie s'alluma dans son cœur avec plus de violence qu'elle n'avait encore fait".[424] Lorsque madame de Clèves entend que M. de Nemours a laissé tomber une lettre d'amour elle se croit trompée (QUIPROQUO PROVOQUER JALOUSIE). Nous lisons: "ce mal, qu'elle trouvait si insupportable, était la jalousie avec toutes les horreurs dont elle peut être accompagnée".[425] Cette occurrence actualise le topos QUIPROQUO PROVOQUER JALOUSIE parce que la lettre n'appartient pas à M. de Nemours, mais au vidame de Chartres, toutefois nous le rangeons aussi facilement sous LETTRE PROVOQUER JALOUSIE. Dans *Zaïde* un autre type de quiproquo suscite la jalousie de Consalve. Il pense que Zaïde pleure pour un autre[426] et devient par conséquent jaloux de l'amour qu'il croit percevoir.[427] Crébillon ne semble pas favoriser les quiproquos comme manière de provoquer la jalousie, préférant nous détailler les manipulations libertines qui sont à l'œuvre.

Alors que ce sont des objets (lettres) ou des circonstances (des nouvelles, des quiproquos) qui déclenchent la jalousie dans le corpus élargi, Crébillon met l'accent sur la présence d'autrui. Comme nous l'avons remarqué dans les topoi de la rivalité c'est souvent la présence d'une seule personne qui livre le jaloux à cette passion. Nous le remarquons lorsque le topos REGARD PROVOQUER JALOUSIE est actualisé. Crébillon actualise souvent ce topos. Par exemple, quand Meilcour est témoin des regards entre Hortense et Germeuil à l'opéra il devient tout de suite jaloux: "Je crus même avoir surpris entre eux des

---

[424] 149-150.
[425] 66.
[426] Zaïde, naufragée, parle une langue qui est inconnue à Consalve, ce qui l'empêche d'élucider la raison pour laquelle elle pleure.
[427] On pourrait même formuler le topos HOMME MORT CAUSER JALOUSIE qui est récurrent, mais dont on trouve une seule occurrence dans notre corpus dans *Zaïde*. Lorsque Consalve surprend Zaïde en train d'écrire, il imagine que le rival qu'il croyait mort ne l'est pas: "ce rival dont j'étais si jaloux, tout mort que je le croyais, n'est pas mort assurément [...]" v.2202.

regards: j'en ressentis une peine mortelle: elle me paraissait si digne d'être aimée, que je ne pouvais penser que Germeuil, ni qui que ce fût au monde, pût la voir avec indifférence [...]".[428] Cependant, parfois la société en général joue le plus grand rôle dans le développement de la jalousie. Tel est le cas dans *La Princesse de Clèves* où la reine devient jalouse suite à des rumeurs, puisque "la jalousie est naturelle aux personnes de sa nation [...]" (RUMEURS PROVOQUER JALOUSIE). Le vidame de Chartres explique: "Mais enfin le bruit que j'étais amoureux [de Mme de Thémines] lui donna de si grandes inquiétudes et de si grands chagrins que je me crus cent fois perdu auprès d'elle".[429] Dans le cas de la marquise des *Lettres de la marquise* de Crébillon, on ne sait pas si elle était jalouse avant d'entendre ce que racontaient les autres. Elle explique du moins: "Il y a huit jours que j'étais jalouse, et si je crois ce qu'on m'a dit, je ne manquais pas de raisons pour l'être".[430]

Plusieurs éléments semblent provoquer la jalousie dans les scénarios stéréotypés de notre corpus sélectionné. L'importance des lettres comme marqueurs de l'absence ou révélateurs des nouvelles qui provoquent la jalousie reflète notre sélection de textes dans la première partie de cette étude. Nous notons que les deux autres tactiques auxquelles les auteurs ont souvent recours pour développer la jalousie sont le hasard et l'influence des autres.

Ce que la jalousie provoque

La jalousie peut provoquer des suites non violentes ou violentes. Considérons d'abord le premier cas. Le lecteur s'attend à ce que la jalousie rende le personnage aveugle (JALOUSIE RENDRE AVEUGLE). Tel est le cas chez Crébillon et chez Laclos. Dans *Ah,*

---

[428] 92.
[429] 109.
[430] 117, Lettre XXXIV.

Quel conte, le roi Schézaddin est aveuglé et ne voit qu'un échange de regards qu'il croit tendres entre Manzaïde et le dindon. Dans *Les Liaisons dangereuses,* c'est Valmont qui est aveuglé selon la marquise.[431] Mais nous remarquons également un renversement de ce topos dans *Tanzaï et Néadarné* de Crébillon. Évidemment, Crébillon n'est pas le seul à se servir de ce topos renversé, puisque nous le trouvons dans *La Princesse de Clèves* aussi.[432] La jalousie de Tanzaï l'aide à déchiffrer ce qui s'est passé entre Jonquille et sa femme, ce qui actualise un topos que nous appelons JALOUSIE RENDRE CLAIRVOYANT (La jalousie révèle la vérité d'une situation). Moustache constate que l'"amour jaloux [de Tanzaï] le rendra clairvoyant [...]".[433] Ce n'est pas la seule actualisation du topos. Dans l'épisode de la jalousie de Jonquille, Moustache explique que le génie est "trop jaloux pour n'être point clairvoyant".[434] La présence des deux topoi montre l'ambiguïté caractéristique du style crébillonien. Crébillon déjoue l'attente du lecteur en renversant le topos le plus attendu. Semblablement le topos JALOUSIE RENDRE FAIBLE concrétise l'attente du lecteur dans la situation de presque toute femme jalouse (surtout les femmes "tendres" comme la marquise, et madame de Suffolk). Cependant, l'exemple suivant montre que le libertin peut également être l'actant de ce scénario. Nous isolons une occurrence précise dans *Les Liaisons dangereuses* quand Mme de Merteuil accuse le vicomte de Valmont d'être jaloux: "Mais vous êtes jaloux et la jalousie ne raisonne pas" (Lettre CLII). Comme dans le cas précédent, chez Crébillon nous voyons l'actualisation de ce topos et du contraire qui se manifeste dans le cas du libertin (MANIPULATION JALOUSE RENDRE VAINQUEUR). Ceci n'est pas le cas dans la phrase des *Liaisons dangereuses* citée plus tôt, puisque c'est le

---

[431] Puisque "la jalousie ne raisonne pas" (Lettre CLII).
[432] La jalousie fait voir au chevalier de Guise "au-delà de la vérité", 54.
[433] *Œuvres complètes*, éd. J. Sgard, tome 1, 376.
[434] 363.

libertin qu'on accuse d'être jaloux au lieu d'utiliser cette passion comme arme.

Plus haut nous avons mentionné que les rumeurs sont aptes à provoquer la jalousie, mais chez Crébillon nous remarquons que la jalousie peut aussi provoquer des rumeurs (JALOUSIE PROVOQUER RUMEURS). Dans les *Lettres de la marquise* des femmes reprochent sa conduite à Mme de *** (maîtresse du marquis) par jalousie.[435] La jalousie peut également inciter un amant à rompre. Chez Crébillon nous isolons une occurrence de ROMPRE PAR JALOUSIE dans *Les Lettres athéniennes* quand Némée rompt avec Thrazylle à cause de sa jalousie insupportable. Dans ce même ouvrage Théodote n'a pas recours à la rupture, mais opte pour la retraite pour s'abriter de la jalousie d'Antipe (JALOUSIE PROVOQUER RETRAITE).[436] Dans notre corpus élargi, nous remarquons le cas inversé dans *Zaïde.* C'est le personnage masculin, Consalve qui se retire à cause de sa jalousie:

> Il était plus tourmenté que jamais de la peine de ne pouvoir entendre Zaïde et de n'en pouvoir être entendu. Il fit réflexion sur la lettre qu'il lui avait vu écrire et il lui sembla qu'elle était écrite en caractères grecs; quoiqu'il n'en fût pas bien assuré, l'envie de s'en éclaircir lui donna la pensée d'aller à Tarragone pour trouver quelqu'un qui entendît la langue grecque.[437]

Ce topos est actualisé de nouveau lorsque le narrateur évoque le désir qu'a Consalve de partir à la guerre après avoir retrouvé Zaïde, puisqu'il croit que cette dernière aime Alamir.

La jalousie programme souvent le ridicule du jaloux (RIDICULISER JALOUX) au dix-huitième siècle. Par exemple, dans *Les Sacrifices de l'amour*, le marquis de *** explique que le mari de la marquise d'Ercy est jaloux. Il l'appelle un singe.[438] Dans *Les Confessions du comte de* ***, le narrateur évoque sa propre jalousie, ce qui fait rire Madame

---

[435] Lettre XLVI.
[436] 291, Lettre LVI.
[437] 70. Il croit qu'elle a écrit la lettre à un rival, ce qui renforce sa jalousie: "[...] ce rival, dont j'étais si jaloux, tout mort que je le croyais, n'est pas mort assurément: je viens de trouver Zaïde qui lui écrit [...]" (98).

de Selve: "[...] Il est sans doute bien bizarre que ce soit moi qui sois jaloux; mais enfin je ne puis me défendre d'un peu de jalousie, lorsque je vous en vois si peu. Si vous me jugez innocent, vous ne vous croiriez pas bien coupable vous-même d'écouter un autre amant'. Mme de Selve ne pouvait s'empêcher de rire de ma jalousie".[439] Madame de Merteuil ridiculise de la même façon Valmont dans *Les Liaisons dangereuses* quand elle lui explique dans la lettre CLII: "Dans le premier cas, votre lettre est injuste; dans le second, elle est ridicule: c'était bien la peine d'écrire! Mais vous êtes jaloux, et la jalousie ne raisonne pas. Hé bien! je vais raisonner pour vous".[440] Il est notable que Crébillon n'incorpore que rarement ce topos dans ses ouvrages, ce qui suggère que le traitement de la jalousie est plus subtile chez Crébillon. Le libertin ne ridiculise pas ouvertement la femme; on n'a que quelques références au désir de l'humilier. Le modèle du jaloux ridicule est masculin. Puisque l'homme est rarement jaloux chez Crébillon, cet auteur ne reprend pas vraiment cette tradition.[441]

La jalousie pousse celui qui en souffre à faire des actes qui se distinguent de la violence, mais qui la frôlent. Par exemple, dans *Les Sacrifices de l'amour,* le vicomte de Senanges soupçonne sa femme d'infidélité puisqu'on la trouve plus belle et plus brillante que jamais. Motivé par son amour et des "soupçons horribles sur sa conduite", il décide de l'épier (SURVEILLER FEMME PAR JALOUSIE): "Je crois tout, je pars pour l'épier moi-

---

[438] *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*, 165-6.
[439] Duclos, *Les Confessions du comte de* ***, intro. Olivier de Magny, (Mulhouse: Éditions Rencontre, 1970) 185.
[440] 342, Lettre CLII.
[441] Nous avons déjà évoqué dans la première partie le rare exemple dans *Les Lettres athéniennes* où Dercyle raconte, dans une lettre à Alcibiade, la scène de jalousie que lui a faite son amant, Adymante, en disant qu' "il ne donne de ridicule qu'à lui" (LA 383). Le ridicule du jaloux est évoqué, mais on ne voit pas vraiment l'actualisation du topos, puisque personne ne ridiculise activement le personnage.

même, pour m'enivrer du poison qui me tuera".[442] Nous avons déjà mentionné la citation de *La Princesse de Clèves* au sujet de la reine Marie qui emprisonne sa sœur et son amant, ce qui actualise EMPRISONNER PAR JALOUSIE (On emprisonne une femme pour la soustraire à une relation amoureuse). *Les Sacrifices de l'amour* offrent une autre occurrence, puisque le mari de madame de Senanges la met au couvent.[443] On trouve déjà répertoriées dans SATORBASE neuf occurrences d'EMPRISONNER FEMME, mais deux occurrences d'EMPRISONNER FEMME CAUSE AMOUR tirées de Marie de France où la jalousie d'un mari cause la séquestration.[444] Parfois pour éliminer la relation amoureuse on n'a pas recours à l'emprisonnement, mais on préfère l'exil (EXILER AMANT PAR JALOUSIE). Tel est le cas déjà cité de *La Princesse de Clèves* où la reine Marie d'Angleterre exile Milord Courtenay à cause de l'amour qu'il manifeste pour la sœur de la reine (Elisabeth). On s'attend à ce que les occurrences de ce topos s'actualisent plus souvent avant le dix-huitième siècle, époque à laquelle les scénarios romanesques ou invraisemblables se manifestent moins.

La passion jalouse devient parfois accablante et pousse le jaloux à la violence: au duel, à l'enlèvement, ou aux répercussions graves pour la santé: à la maladie, même à la mort. Nous avons déjà mentionné la vengeance sous la rubrique de la rivalité. Aux dix-septième et dix-huitième siècles, on évoque les duels, façon fréquente de se venger, et qui sont souvent provoqués par la jalousie (SE BATTRE EN DUEL PAR JALOUSIE ou DUEL POUR FEMME). Par exemple, dans *Les Illustres Françaises*, Des Frans se bat en duel avec

---

[442] *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*, 175.
[443] *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*, 43 (Partie III). Mme de Senanges évoque dans un billet la lettre de cachet qui l'envoie au couvent.
[444] Par exemple, *Les Lais* de Marie de France dans *Guigemar*, 36, 209-260 (voir les extraits de SatorBase dans l'appendice).

Gallouin par jalousie. Il le blesse. Il coupe les cheveux de sa femme et la met au couvent.[445] Dans *Les Sacrifices de l'amour*, un inconnu attaque l'amant de madame de Senanges qui vient de sortir de chez elle. L'inconnu se révèle être le mari de madame de Senanges.[446] De même dans *Ah, Quel conte* de Crébillon Schézaddin se métamorphose en dindon pour se battre en duel avec son rival, le dindon (qui se révèle être le Prince des Sources Bleues) (AQ 403). Le duel dans les *Lettres de la marquise* est ambigu, puisqu'on ne connaît pas la motivation du comte; on n'a que la perspective de la marquise qui interprète la situation comme s'il était jaloux. Même s'il s'agit de la jalousie, comme l'ami du comte le suggère à la marquise,[447] le lecteur averti sait qu'il y a plus de vanité que d'amour qui s'y mêle.[448] L'enlèvement est un autre acte agressif qui peut être motivé par la jalousie (ENLEVER MAÎTRESSE PAR JALOUSIE). Dans *Ah, Quel conte*, on lit que "Manzaïde venoit d'être enlevée par le prince des Sources bleues" Ce prince enlève la maîtresse de Schézaddin pour l'emmener loin de son rival.[449]

Des maladies jusqu'à la mort, la jalousie a parfois de graves répercussions sur la santé. L'occurrence de TOMBER MALADE PAR JALOUSIE dans *Le Roman comique* de Scarron est déjà répertoriée dans SATORBASE. Il s'agit de Claudia qui est si jalouse de Sophie qu'elle en devient malade.[450] M. de Clèves dans *La Princesse de Clèves* pousse ce scénario plus loin quand il meurt de jalousie (MOURIR DE JALOUSIE). M. de Nemours prononce le mot "jalousie" pour expliquer la cause de la mort de M. de Clèves: "quel

---

[445] 411-416.
[446] 37-9 (Partie III).
[447] "Si j'en crois les discours de Saint Fer***, vous êtes jaloux" (LM 92).
[448] La marquise révèle son interprétation du duel. Elle essaie de deviner pourquoi il n'est pas venu lui raconter l'événement au lieu d'envoyer une lettre: "Vous craignez de voir couler les larmes que vous voulez que je donne au malheur de votre rival" (LM 92). Elle fait une supposition et justifie sa conduite pour convaincre le comte que cette supposition n'est pas vraie: "Si j'avais aimé votre ennemi, vous l'aurais-je sacrifié?" (LM 92).
[449] 418, lettre XLVI.

éloignement elle [Mme de Clèves] aurait de lui, si elle croyait que le mal de son mari eût été causé par la jalousie".[451] M. de Clèves cite l'aveu d'amour de la princesse pour M. de Nemours comme raison de la douleur extrême qui le mène au tombeau. Il explique à sa femme:

> Vous versez bien des pleurs, Madame, lui dit-il, pour une mort que vous causez et qui ne vous peut donner la douleur que vous faites paraître. Je ne suis plus en état de vous faire des reproches, continua-t-il avec une voix affaiblie par la maladie et par la douleur; mais je meurs du cruel déplaisir que vous m'avez donné. Fallait-il qu'une action aussi extraordinaire que celle que vous aviez faite de me parler à Coulommiers eût si peu de suite? Pourquoi m'éclairer sur la passion que vous aviez pour M. de Nemours, si votre vertu n'avait pas plus d'étendue pour y résister? Je vous aimais jusqu'à être bien aise d'être trompé, je l'avoue à ma honte; j'ai regretté ce faux repos dont vous m'avez tiré. Que ne me laissiez-vous dans cet aveuglement tranquille dont jouissent tant de maris? J'eusse, peut-être, ignoré toute ma vie que vous aimiez M. de Nemours. Je mourrai, ajouta-t-il; mais sachez que vous me rendez la mort agréable, et qu'après m'avoir ôté l'estime et la tendresse que j'avais pour vous, la vie me ferait horreur.[452]

Évidemment beaucoup de sentiments s'ajoutent à la jalousie (puisque le prince aime sa femme en tant que mari, mais aussi comme un amant); ils compliquent le scénario et mènent à la fin de ce prince.

Ce n'est pas seulement la vie du jaloux qui peut être menacée, mais également la vie de celui qui est visé par la colère jalouse. Le topos JALOUSIE CAUSER ASSASSINAT existe déjà dans le thésaurus satorien. On y cite quatre occurrences, parmi lesquelles on trouve une occurrence de *Dom Carlos, nouvelle historique* où Phillipe II fait poignarder le marquis de Posa qu'il croit son rival.[453] Chez Crébillon, on note les occurrences de ce topos dans le récit cadre de deux des ouvrages orientaux. Dans *Le Sopha* et *Tanzaï et Néadarné*, il s'agit d'un membre de la royauté qui en étrangle un autre. En fait, dans *Tanzaï et Néadarné*

---

[450] (Paris: Toussainct Quintet, 1651) 737, partie 2.
[451] 164.
[452] 161-2.
[453] (Anonyme, Paris: Pierre Witte, 1715). Voir l'extrait de SATORBASE 373-4.

le roi étrangle la reine pour avoir visité l'île de Jonquille (TN 373).[454] Dans *Le Sopha*, c'est le grand-père du sultan (Shah-Riar) qui étrangle sa femme (la grand-mère du sultan) à cause de ses infidélités. De plus, dans ce même texte, le mari de Fatmé la tue avec son amant quand il trouve qu'elle le trompe.[455]

Les scénarios possibles qu'entraîne la jalousie sont donc nombreux. Nous rappelons que notre liste n'est pas exhaustive, mais cet échantillonnage démontre qu'en général les répercussions de la jalousie sont assez négatives. Même si elles ne sont pas violentes, elles profitent rarement au jaloux. En général, la jalousie déclenche plutôt une réaction agressive envers le rival, ce qui renforce de nouveau le lien avec le rival souligné par le schéma actantiel triangulaire.

Jalousie déjouée: pas de jalousie, pas de raison d'être jaloux ou pas d'action à cause de la jalousie

Nous avons déjà mentionné que quelques topoi déjouent l'attente du lecteur concernant la jalousie. Par exemple, le jaloux qui renonce à la vengeance au lieu de se venger ou de nuire à son rival serait moins conventionnel. Nous groupons ensemble dans cette catégorie des topoi qui expriment ce que nous appelons la jalousie déjouée, c'est-à-dire une absence de jalousie (où l'attente de jalousie du lecteur est déjouée) ou une jalousie injustifiée (où une vraie jalousie est déjouée au niveau diégétique) ou une jalousie qui n'entraîne pas de suite (où le scénario est déjoué par l'auteur). Il convient de rappeler que tous ces topoi actualisent la structure triangulaire stéréotypée et ne constituent pas d'innovation comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

Un cas de jalousie injustifiée s'est déjà manifesté. Il s'agit du cas d'Henri II dans *La*

---

[454] Puisque la jonquille est la couleur traditionnelle du cocuage, on comprend ce que cette visite représente.
[455] Ch.III.

Princesse de Clèves (JALOUSIE MAL FONDÉE RENFORCÉE) cité plus haut.[456] Il existe également des exemples tirés des *Illustres Françaises* déjà répertoriés dans SATORBASE avec six autres occurrences qui actualisent ce topos. Par exemple, Des Frans et de Des Ronais sont injustement jaloux de Silvie et de Manon respectivement. Un topos qui y est associé est ÉPROUVER JALOUSIE INJUSTE. L'occurrence de *La Princesse de Clèves* le concrétise également, ce qui nous montre qu'une situation peut actualiser plusieurs topoi en même temps. Chez Crébillon, *Tanzaï et Néadarné* fournit un autre exemple. Quand Néadarné passe du temps chez le génie pour essayer de renverser la malédiction qui pèse sur elle pour mieux aimer son mari,[457] ce dernier (Tanzaï) devient injustement jaloux. La jalousie est injuste, parce que Tanzaï subit une épreuve semblable pour renverser une malédiction du même type (TN 367).

Lorsque nous évoquons une absence de jalousie, il faut évidemment considérer de quel point de vue l'on parle. Dans le cas du topos CACHER JALOUSIE, le schéma triangulaire existe (et la jalousie aussi), mais il y a une personne du triangle qui n'en est pas consciente. Dans *Les Liaisons dangereuses,* la marquise de Merteuil cache sa jalousie à Valmont. C'est au lecteur de déchiffrer cette passion, alors nous n'indiquons pas de page de référence. SATORBASE fournit deux occurrences localisables de ce topos tirées des oeuvres de Prévost. Des Grieux cache sa jalousie à Manon et dans *L'Histoire d'une Grecque moderne* le narrateur cache sa jalousie à Théophé. Dans les *Lettres de la marquise*, la marquise cache la jalousie qui la tourmente toujours en protestant que ce n'était qu'une

---

[456] Voir p.239 de la présente étude.

[457] Puisqu'il rompt l'interdiction de se marier avant l'âge de vingt ans, Tanzaï est puni (il ne peut pas consommer son mariage). Après une épreuve pour réparer la malédiction qui implique son infidélité, sa femme, Néadarné, enchantée à son tour, subit une épreuve semblable.

passion du passé.[458] Crébillon travaille à reconfigurer les scénarios conventionnels, puisque le topos prend également une forme un peu différente dans ses écrits: CACHER JALOUSIE ÉCLAIRCIR SOUPÇON. Dans les *Lettres de la marquise de M *** au comte de R****, le marquis cache sa jalousie à sa maîtresse, madame de ***, pour lui donner le temps de confirmer ses soupçons. Dans *Zaïde*, la jalousie est cachée à un ami lorsque Alphonse fait croire à dom Manrique que son "chagrin venait encore de [s]a jalousie du comte de Lare".[459] Si le personnage se cache à lui-même le fait qu'il est jaloux on peut considérer que le topos se mue en MÉCONNAÎTRE JALOUSIE. La marquise des *Lettres de la marquise* en fournit un bon exemple, parce que s'avouer la jalousie veut dire s'avouer son amour, ce que cette femme vertueuse n'est pas prête à faire au début du roman.

L'absence de jalousie peut frapper autant que la jalousie elle-même. Tout comme l'absence de l'amant renforce la jalousie, la présence de l'amant a tendance à éliminer provisoirement cette passion (OUBLIER JALOUSIE DEVANT MAÎTRESSE). Chez Crébillon nous le remarquons dans *Les Égarements* quand Meilcour oublie sa jalousie en présence d'Hortense.[460] Dans *Les Liaisons dangereuses*, la marquise de Merteuil essaie d'éviter de donner de la jalousie à Belleroche pour maintenir sa réputation (EMPÊCHER JALOUSIE). Elle explique: "Sa colère, dans le premier moment, m'avait paru plaisante; il a pourtant bien fallu la calmer, car c'eût été me compromettre que de le laisser faire [...]".[461] Dans *Ah, Quel conte* ce topos est actualisé lorsque Schézaddin essaie de ne pas provoquer la jalousie pour rompre avec la fée (AQ 110). Dans *Les Lettres athéniennes* on remarque l'actualisation d'un topos légèrement différent: REJETER JALOUSIE, (une personne refuse

---

[458] Lettre LXIII.
[459] v.3086.
[460] 176.
[461] Lettre CXIII.

de paraître jalouse). Alcibiade ne veut pas paraître jaloux de Glycérie pour éviter qu'on le croie amoureux d'elle (LA 229). C'est plus particulièrement parce qu'il croit que paraître jaloux nuirait à sa liaison avec Aspasie à qui cette affaire cause déjà un "chagrin" (LA 229).

Nous remarquons des types de jalousie très variés dans cette catégorie. Une jalousie non justifiée ressemble à une autre par la structure. De même, cacher sa jalousie à son amant ne change aucunement la structure inhérente de la jalousie, mais joue sur le niveau de savoir des actants dans le scénario. Cependant, nous incluons l'absence de jalousie dans cette catégorie tout en nous rendant compte du fait que cet aspect n'actualise pas notre schéma. Ceci nous montre que l'absence de la jalousie peut être aussi stéréotypée que la jalousie elle-même.

CRAINDRE JALOUSIE

Nous évoquons dans cette dernière catégorie un topos qui résiste à nos autres efforts de classification. Il s'agit de la question des craintes qui s'est manifestée comme un aspect central de la notion de la jalousie dans notre étude du lexique dans la première partie. Les craintes ne font pas uniquement partie de la jalousie mais entourent aussi certaines situations de jalousie. CRAINDRE JALOUSIE émerge comme un topos qui a plusieurs motivations. Nous imaginons qu'il y a une certaine tradition qui incorporerait des occurrences de ce topos, puisqu'une femme infidèle doit souvent craindre la jalousie de son mari. Par exemple, chez Crébillon, dans les *Lettres de la marquise* on craint la jalousie d'un mari: "Hier le chagrin de mon mari me mettait en peine [...]".[462] Il se révèle que le marquis n'est pas conscient de la liaison et que les craintes n'étaient pas nécessaires. Puisque ce texte est le plus "traditionnel" des écrits crébilloniens, il n'est pas surprenant d'y voir la concrétisation d'un topos

[462] 93, Lettre XXII.

conventionnel. Dans *Les Liaisons dangereuses*, Prévan craint que la jalousie d'une des trois femmes ne révèle son infidélité à un des trois maris.[463] Dans le cas du texte de Laclos, la crainte n'est pas celle d'une femme infidèle, mais d'un libertin qui essaie de cacher ses actes jusqu'à ce qu'il accomplisse la séduction de plusieurs femmes. Cet exemple renforce la notion que Laclos continue la tradition qu'établit Crébillon en reconfigurant des scénarios dans lesquels jouent les libertins.

Nous voyons donc que la jalousie offre toute une panoplie de configurations possibles que nous groupons selon les composantes du réseau sémantique de la jalousie: rivalité (vengeance), soupçons, jalousie. Crébillon puise dans cette source de virtualités possibles pour établir les scénarios variés de ses récits. Le corpus élargi illustre les configurations les plus familières (en partie à cause de leur fréquence, et aussi à cause de leur importance dans des romans canoniques — comme les statistiques ne sont pas encore suffisantes dans les bases de la SATOR, on ne peut pas être catégorique). Ces configurations sont les "structures stéréotypées", puisqu'elles actualisent le schéma théorisé par Greimas et Fontanille. Le choix des options dans cette panoplie de possibilités présente à chaque auteur l'épreuve de choisir des configurations à activer, et d'établir une combinatoire individuelle de ces configurations. Crébillon n'adopte pas catégoriquement la tradition dont il hérite, mais décide parfois d'incorporer les occurrences de topoi qui réalisent l'attente du lecteur (les absences et les regards provoquent la jalousie, par exemple). Cependant, vis-à-vis de toutes les options de topoi de la jalousie amoureuse, Crébillon fait une sélection. Conscient ou non, Crébillon subit une épreuve de choix et décidera de renverser quelques attentes (dans le

[463] Lettre XXIX.

domaine de la rivalité, par exemple), proposant ainsi de nouvelles configurations qui n'actualisent pas le schéma stéréotypé de la jalousie.

CHAPITRE 4: TOPOI ACTUALISANT UN SCHÉMA PLUS NUANCÉ QUE LE SCHÉMA JALOUX JALOUSÉ OBJET

Malgré la fréquence et l'ampleur des scénarios qui soulignent la structure actantielle triangulaire "boulevardière"[464] ou stéréotypée telle que Greimas et Fontanille la qualifient, (laquelle implique le jaloux, le rival et l'être aimé), ces théoriciens reconnaissent que des versions plus compliquées existent. Ils citent quelques cas spécifiques:

> Iago, par exemple, qui est à la fois l'enquêteur et le metteur en scène d'Othello, chez Shakespeare, ou Oenone, qui contribue à faire naître le soupçon et la méfiance de Phèdre, chez Racine. Ce qui signifie que la passion n'est pas limitée au monde intérieur d'un acteur, mais qu'elle peut aussi bien être socialisée et distribuée sur plusieurs acteurs [...].[465]

On note que les exemples fournis mettent l'accent sur la manipulation, un des éléments importants qui peuvent détourner le schéma typique. Ils précisent des rôles pathémiques et thématiques qui expliquent des phénomènes dont les rôles actantiels esquissés ne tiennent pas compte en détail, mais ce sont ces derniers qui nous intéressent:

> deux *sujets d'état* concurrents (S_1/S_2), entre lesquels circule l'objet de valeur; ensuite, des *sujets manipulateurs* (S_2 et S_3 à l'égard de S_1, et S_1 à l'égard de S_2 et S_3); enfin, des *sujets cognitifs* qui évaluent, enquêtent et parcourent les diverses positions fiduciaires.[466]

Ce sont trois types de rôles actantiels qui décrivent les sujets dans le schéma. Cependant, ils ne tiennent pas compte de toutes les situations qui se manifestent dans les romans de la lignée "libertine" telle que créée par Crébillon, ce qui nous pousse à les énumérer en détail.

Nous poursuivons notre étude des topoi de la jalousie amoureuse, mais nous ne suivons pas la répartition lexicale établie dans le chapitre précédant, puisque toute la gamme

---

[464] Nous privilégions le terme "stéréotypé" à la place de celui qu'adoptent Greimas et Fontanille, c'est-à-dire "boulevardier", qui évoque un style théâtral spécifique (celui de Feydeau et de Courteline, dramaturges du dix-neuvième siècle) et qui ne convient pas à notre propos.
[465] 251.
[466] 251.

de possibilités n'y est pas présente. Ainsi nous sommes amenée à proposer une nouvelle catégorisation. Alors que les topoi du chapitre 3 nous présentent les signes et les symptômes lisibles de la jalousie, qui correspondent aux attentes du lecteur, Crébillon brouille cette lecture et offre plutôt une véritable épreuve herméneutique, tant du côté des personnages qui se guettent les uns les autres que de celui du lecteur qui se perd dans les ambiguïtés du style de l'auteur. Pour tenir compte de la façon dont Crébillon déjoue le schéma conventionnel, nous considérons les actants de la structure actantielle en deux temps: d'abord en examinant les rapports entre S_1 et S_3 (relation de jalousie) et, ensuite, ceux qui unissent S_1 et S_2 (relation de rivalité). C'est surtout lorsque S_1 représente le libertin que le schéma conventionnel éclate.[467] Le but de ce chapitre est de voir en quoi consistent les compétences du libertin vis à vis de la jalousie. La catégorisation des topoi est axée sur les actions variables qui distinguent les scénarios comprenant surtout le libertin comme actant et la jalousie comme objet. Ils s'agit d'abord de la manipulation (illustrée notamment par des topoi tels que PROVOQUER JALOUSIE) et ensuite de la dissimulation (qu'on note grâce aux topoi tels que FEINDRE JALOUSIE). Dans les rapports entre le libertin et le rival, ce sont les topoi tels qu'ÉVITER RIVALITÉ qui montrent que ce lien n'est pas activé comme dans le schéma conventionnel.

S_1 + S_3 (relation de jalousie): Manipulation

En premier lieu, regardons les topoi de la manipulation opérée par le libertin (S_1) dans ses rapports avec sa maîtresse (S_3, O). Greimas et Fontanille font référence à ce genre de schéma en évoquant les *sujets manipulateurs*, une catégorie de rôle actantiel qui dépasse

[467] Nous ne spécifions pas le libertin comme actant dans le topos pour garder le degré de généralité. Par exemple, on évoque PROVOQUER JALOUSIE sans distinguer entre FEMME PROVOQUER JALOUSIE et LIBERTIN PROVOQUER JALOUSIE. On note que la relation entre le libertin et la jalousie dans la phrase

le schéma stéréotypé de la jalousie. Par sa récurrence, le topos PROVOQUER JALOUSIE (Une personne essaie de provoquer la jalousie chez son amant/e pour augmenter la passion de ce dernier/cette dernière ou pour se venger)[468] illustre le mieux le rôle que jouent ces sujets manipulateurs dans le schéma triangulaire. Le corpus élargi de notre étude révèle la tradition de cette configuration.[469] La focalisation de notre troisième chapitre, c'est-à-dire la jalousie subie malgré soi, est déplacée ici puisqu'elle devient une construction volontaire. On note donc un détournement du schéma stéréotypé où S_1 devient jaloux dans sa quête de "l'attachement" pour S_3, O. La quête sous-jacente de l'objet y est toujours, mais S_3 devient pleinement un sujet et la jalousie provoquée constitue l'action. De même, une consultation de 351 documents d'*ARTFL* révèle quelques occurrences de ce topos actualisées dans *L'Astrée*. Par exemple, "Teombre creut qu'il la faloit ralumer par quelque jalousie, et pour ce sujet fit semblant d'aimer une jeune fille nommée Dorinde"[470] et "Silvandre, qui avoit fait dessein de donner autant de jalousie à Lycidas qu'il lui seroit possible".[471]

La jalousie provoquée, déjà apparente aux seizième et dix-septième siècles, prend de l'ampleur dans les ouvrages crébilloniens au dix-huitième, comme on le verra par la suite, et dans notre corpus élargi. Dans *Les Illustres Françaises*, dont la dernière histoire met en scène une situation semblable à ceux des œuvres crébilloniennes, nous avons isolé trois occurrences de PROVOQUER JALOUSIE. Premièrement, Sophie essaie de provoquer la

---

topique est une relation entre sujet et objet direct au lieu des rôles variables que joue la jalousie dans les topoi de notre troisième chapitre.

[468] Nous ne distinguons pas entre les hommes et les femmes qui la provoquent, puisque c'est plus souvent une question de type de personnages au lieu de sexe (le libertin le fait de façon systématique, mais tel peut être aussi le cas d'une libertine dans d'autres romans).

[469] On pourrait même remonter à *L'Heptaméron* (ou à la femme de Potiphar dans la Bible) pour illustrer son usage. Ce topos y est actualisé par la duchesse qui provoque la jalousie de son mari pour "protéger son honneur". Elle provoque la jalousie de son mari en faisant semblant d'avoir subi des avances du serviteur de la maison pour cacher le fait que c'est elle qui lui a fait des avances. Marguerite de Navarre, (Paris: Bordas, 1991) 410-412.

[470] Tome 2, (Genève: Slatkine, 1966) 137.

jalousie de son amant en faisant des avances à Dupuis. Ce dernier explique: "Elle me recut assez bien au commencement. Je crus avancer mes affaires; mais je me trompais, et je m'aperçus que je ne devais ses civilités qu'au dessein qu'elle avait de ramener son amant par un peu de jalousie".[472] Deuxièmement, on voit une autre allusion à cette tactique, mais puisqu'elle ne réussit pas, on pourrait la considérer comme un topos à part (TENTER PROVOQUER JALOUSIE); toutefois il faudrait établir la récurrence de cette variante dans la phrase topique pour confirmer ce topos comme tel. Monsieur de Londé explique pourquoi ce stratagème ne réussit pas dans son cas:

> J'ai cru qu'un peu de jalousie de son côté, et un peu d'indifférence et d'infidélité du mien, me la ramèneraient plus ardente; je me suis trompé, elle n'a fait que rire de mes amourettes; et bien loin de s'en chagriner, je sois damné, si depuis environ huit mois, que je n'ai plus du tout de particulier avec elle, je ne me suis aperçu que son teint est devenu plus brillant, et son visage plus gai.[473]

Nous évoquerons le troisième scénario un peu plus loin. Dans *Les Malheurs de l'inconstance* de Dorat, le duc écrit au comte:

> Je ne prétends pas non plus que Madame de Syrcé vous pardonne, je veux qu'elle soit furieuse, jalouse, désespérée et que vous profitiez de son dépit pour placer votre amour. Apprenez donc à tourmenter une femme, à lui troubler la vue par toutes les vapeurs de l'amour-propre [...].[474]

On voit que dans tous les cas mentionnés on suscite la jalousie pour renforcer l'amour de la maîtresse.

Cette configuration prend une ampleur très significative dans l'œuvre de Crébillon, surtout dans les œuvres épistolaires qui forment le corpus restreint de cette étude. La jalousie provoquée (comme la jalousie feinte) est un outil de celui qui tient un discours de

---

[471] 20.
[472] Challe 457.
[473] Challe 575.
[474] (Paris: Desjonquères, 1983) 130.

mauvaise foi, mais elle est encore plus efficace. Ce fait explique la raison pour laquelle on s'en sert plus fréquemment. Toutefois, ce n'est pas uniquement le libertin qui a recours à cette tactique dans les rapports intimes, même les femmes tendres l'essaient.

Si l'on regarde les textes épistolaires de Crébillon, on constate que la marquise des *Lettres de la marquise* essaie cette ruse. Suggérer des rivaux pour ranimer l'amour d'un amant est un vieux stratagème qui n'est pas unique aux libertins de Crébillon, mais puisque cet auteur le leur attribue avec une insistance particulière, nous examinerons sa place dans leur "système" par la suite. La marquise écrit au comte pour continuer à susciter cette passion: "Je vous ai bien fait souffrir hier; mais ne l'avez-vous pas mérité?" (LM 85). Il mérite d'éprouver de la jalousie, à son avis, car il a tenté de susciter ce même sentiment chez la marquise, qui s'en rend compte par la suite: "Vous vouliez me rendre jalouse, et je vous ai désespéré. Vous ne disiez à Madame de *** que vous l'aimiez, que pour me tourmenter; et moi, avec un seul regard adressé à un autre que vous, je vous ai mis plus de trouble dans l'âme que vous m'en causeriez peut-être par une infidélité réelle" (LM 85). Les termes "trouble dans l'âme" et "tourmenter" évoquent la jalousie. Il est amusant que la marquise prie le comte de renoncer aux manèges d'amour, disant que "les femmes en savent là-dessus plus que" lui, car une autre interprétation se présente au lecteur: elle ne mène pas le jeu autant qu'elle le croit (LM 85). En fait, à la page suivante, elle admet combien le comte contrôle ses démarches et lui demande: "Vous caché-je mes démarches, en fais-je aucune sans votre aveu, et vos ordres ne règlent-ils pas ma conduite?" et elle affirme un peu plus tard: "Vous avez exigé que je ne sortisse pas si souvent, je ne sors plus (LM 86). Elle n'a pas autant de pouvoir que le comte même quand elle essaie l'une de ses tactiques à lui et tient un discours de mauvaise foi. C'est sa passion qui fait d'elle la proie du comte et empêche la

vraie manipulation: "Adieu, encore un coup, quelque irritée que je doive être de vos soupçons, je ne puis vous dire assez combien je vous aime" (LM 87). Les tactiques du libertin réussissent, puisque la marquise confirme son amour à la fin de la lettre, mais l'effort de la marquise pour jouer ce même jeu n'obtient pas les mêmes résultats. La marquise ne réussit pas à l'épreuve de manipulation qu'offre la jalousie. Sa tentative échoue. Elle ne change pas de comportement après la révélation de la mauvaise foi de son amant. Crébillon semble expliquer par la voix de son personnage que les "femmes sont journalières" (LM 96) et que leurs pensées ne sont pas nécessairement constantes d'un jour à l'autre. Elle lui reproche le manège: "Scélérat que vous êtes! je crois que vous ne me donnez tant d'inquiétude que pour me rendre plus sensible encore que je ne le suis. C'est un moyen admirable pour se faire aimer" (LM 95). Le processus de provoquer la jalousie, qui n'est qu'esquissé ici, est minutieusement expliqué dans *Les Heureux Orphelins* par la juxtaposition des deux perspectives (homme-femme).

Les *Lettres de la marquise* évoquent même la jalousie provoquée dans les scénarios des personnages secondaires. Puisque le comte est absent, la marquise se concentre sur la rupture de Madame de *** et Saint-Fer*** dans la lettre XLIV. La marquise regrette la situation de son amie et demande au comte d'intervenir et de trouver si Saint-Fer*** est vraiment amoureux de Madame de L*** ou si ce n'est qu'un caprice. La Marquise esquisse un projet pour aider son amie à regagner son amant: "Après tout, s'il est si méchant, on tâchera de piquer sa vanité, en feignant d'en aimer un autre. Nous avons cinq ou six galants très propres à mortifier la sienne. On tâchera d'en aimer un, on fera du moins comme si cela était" (LM 145). Elle combine les deux tactiques manipulatrices chez Crébillon: la jalousie feinte et la jalousie provoquée. Comme nous l'avons remarqué dans la première partie au

sujet de l'usage du terme "piquer sa vanité", que Chester distingue de "tourmenter son cœur", dans *Les Heureux Orphelins* (HO 255), la jalousie qu'on essaie de provoquer ici est celle de l'amour-propre. Cette évocation fait partie du discours de la jalousie de la marquise et fait écho à sa propre situation.[475] Il est notable qu'en dépit du fait que la marquise conçoit ces stratagèmes, elle ne les emploie pas, probablement pour garder l'apparence d'authenticité de son discours.

C'est dans *Les Heureux Orphelins* que PROVOQUER JALOUSIE se concrétise le plus en détail chez Crébillon, puisque Chester consacre une grande partie de son récit à la description explicite des procédés qu'il emploie pour séduire les trois femmes. Dans le cas de madame de Rindsey, il doit s'assurer qu'elle ne devienne pas trop jalouse de sa rivale au début: "Il ne fallait pas, d'un autre côté, que je parusse si décidé pour elle [madame de Pembrook] que madame de Rindsey m'en crût amoureux à un certain point. S'il y a des femmes que la certitude d'avoir à combattre une rivale aimée n'arrête pas, il y en a qu'elle décourage" (HO 70). Une dose de jalousie de trop et tous les projets du libertin s'écroulent. Le défi du personnage libertin ne consiste pas uniquement à provoquer cette passion, mais à la gérer avec compétence pour maintenir l'équilibre précaire qu'il faut.

Cet équilibre se révèle doublement important pour le libertin qui veut se faire valoir aux yeux de ses semblables. Quand la liaison de Chester et de madame de Rindsey semble piquer un peu trop l'intérêt de Buttington, ami de Chester, ce dernier insiste sur la possibilité de provoquer la jalousie de la prude pour prouver l'absence d'amour qu'il apporte à la liaison: "mais il me fut aisé de le [Buttington] faire convenir que ce qui flatte les sens

---

[475] Suzanne Cornand l'a remarqué également: "[…] le couple principal voit son image réfléchie dans le couple formé par Saint-Fer et Mme de ***". "Illusion de contact ou l'équivoque vertu de la Duchesse de Crébillon" dans *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, éd. Jean Sgard, 191-201.

n'intéresse pas toujours le cœur. Il ne me l'aurait pas été moins de lui donner des inquiétudes" (HO 253). À son correspondant, il raconte à la troisième personne l'échange avec Buttington, ce qui éclipse presque totalement le point de vue de l'autre (un dialogue direct donnerait la possibilité d'une autre interprétation que celle que Chester propose comme la vérité). Souligner sa capacité de provoquer la jalousie de madame Rindsey est un moyen de faire valoir le pouvoir du libertin, car celui-ci ne doit pas paraître faible aux yeux des autres.

Pour maintenir l'équilibre, Chester ne se sert de la jalousie que lorsqu'il en tire du profit. Il poursuit la séduction de madame de Pembrook de la même façon qu'avec sa rivale, madame de Rindsey:

> Plus il était essentiel à ma gloire que madame de Pembrook parût ne me pas résister, moins je devais choquer son amour-propre; sans doute il l'aurait été, si elle avait pu penser que je me partageais; et ç'aurait été lui rendre nécessaires mille petites tergiversations auxquelles sa façon de penser ne la portait que trop, et que je ne croyais pas pouvoir essuyer sans me commettre (HO 170).

On note de nouveau l'importance pour Chester de s'assurer la "gloire" et le plaisir, ce qui dicte le discours de mauvaise foi que nous avons cerné au chapitre deux. Chester sait que le côté vaniteux est le plus redoutable de la coquette, puisque la vanité est à la base des sentiments vifs, et il procède prudemment. En fait, la vanité émerge comme dénominateur commun entre Mmes de Rindsey et de Pembrook. Chester explique:

> Je n'ignorais pas davantage que la vanité des prudes est une raison de plus contre elles, et que même quand elles sont de bonne foi, la certitude qu'elles ont de ne pas succomber ne leur permet pas de se tenir assez en garde contre la séduction, et nous les livre souvent, après de bien plus légers combats que n'en rendent des femmes moins respectables (HO 191).

Chester souligne que le penchant vaniteux de madame de Rindsey mènera à sa défaite et la rendra sujette au même type de jalousie que madame de Pembrook: la jalousie

d'amour-propre.[476] Les occurrences de PROVOQUER JALOUSIE prolifèrent dans les récits à caractère épistolaire et les mémoires, notamment dans *Les Heureux Orphelins* qui en constitue la combinatoire: le libertin y poursuit plusieurs femmes, tactique qui fonctionne dans plusieurs circonstances avec une variété de femmes.

Parmi les femmes qui sont la proie de ce stratagème du libertin se rangent non seulement la femme tendre, qui subit une jalousie amoureuse, mais aussi la femme qui subit une jalousie d'amour-propre. Madame de Rindsey n'est donc qu'une victime facile qui compense les effets blessants de la lutte avec madame de Pembrook, dont la séduction représente une plus grande épreuve. Chester considère la provocation de la jalousie d'amour-propre comme un des stratagèmes les plus efficaces pour manipuler les femmes coquettes:

> Madame de Pembrook ne remportait pas, sans doute, une victoire aussi entière que son amour-propre l'exigeait; mais si je lui avais paru si indifférent pour la duchesse, je lui aurais ôté l'attrait le plus puissant qui la portât vers moi, puisqu'alors je ne lui aurais pas offert de sacrifice; et je connais trop les femmes de cette espèce pour croire qu'il eût été prudent à moi de ne lui pas laisser l'idée d'une rivale, et de lui présenter un triomphe si facile (HO 168).

C'est la notion de rivale qui pousse la coquette à penser qu'il vaut la peine de retenir l'intérêt du libertin. On note que Chester se sert d'un vocabulaire qui ressemble à celui qui décrit en fait ses propres actions: "victoire", "amour-propre". Il semble rapprocher la façon de penser de la coquette de celle du libertin: la coquette n'aime pas les conquêtes trop faciles, puisqu'il n'y a pas assez de gloire dans une telle victoire. Bien que Chester change son discours et son comportement selon la femme pour mieux la manipuler (il explique: "Rien n'était assurément plus contradictoire que le ton, les discours et les façons que j'employais avec

---

[476] Ce terme vient de Crébillon lui-même, qui s'en sert dans *Les Lettres athéniennes*.

chacune d'elles [...]" (HO 171)), la jalousie provoquée reste un stratagème constant et efficace.

Le souper chez madame de Pembrook, l'épisode par excellence de la jalousie des deux femmes vaniteuses, est soigneusement contrôlé par Chester, qui réussit à l'épreuve de meneur de jeu en gérant la jalousie de deux femmes à la fois. Il va chez madame de Rindsey avant de passer à la "soirée des Italiens" chez la reine. Elle insiste pour qu'il l'accompagne chez madame de Pembrook d'abord avant d'aller au concert (HO 217).[477] Il fait semblant de ne pas vouloir y aller: "Vous feriez beaucoup mieux, répliquai-je, de me laisser ici, que de me donner un rendez-vous qui nous sera à tous deux si inutile" (HO 217). En vérité, il veut y aller et profiter de l'occasion pour poursuivre l'autre femme également, mais il ne juge pas opportun de susciter la jalousie de madame de Rindsey à ce propos. Il garde ainsi cette arme pour plus tard quand les deux femmes seront ensemble. Comme nous l'avons constaté dans le deuxième chapitre, il tient un discours de mauvaise foi, puisque son énoncé affirme le contraire de ce qu'il désire vraiment. Au niveau de la jalousie, ce souper ressemble beaucoup au souper de madame de Norfolk. Tandis que chez cette dernière c'est madame de Suffolk qui est au centre de la jalousie suscitée par le libertin, cette fois il s'agit de madame de Rindsey et de madame de Pembrook (HO 221).[478]

L'épisode commence quand madame de Pembrook signale à Chester qu'il pourrait utiliser la jalousie provoquée comme une arme efficace. Quand elle demande à Chester s'il n'a pas rendu visite à madame de Rindsey, donnant ainsi la préférence à sa rivale (HO

---

[477] Le traitement de la jalousie dans cet épisode commence par son absence. M. de Rindsey arrive à une heure imprévue quand Chester et madame de Rindsey sont seuls, mais ceci n'inquiète pas le lord puisqu'il explique: "De tous les maris de qui, par rapport à leurs femmes, j'ai été l'ami particulier, je n'en ai pas connu un qui fût moins jaloux que lui" (HO 214).

[478] Madame de Suffolk n'y se trouve pas.

222).[479] Chester se rend vite compte de l'indice et pique sa jalousie vaniteuse quand il réplique: "Oui [...] mais j'ai aussi été ailleurs. Au reste, et quand cela ne serait pas, pensez-vous qu'il me fût si impossible d'aimer madame de Rindsey?" (HO 222). Chester répond de façon vague pour ne pas l'offenser complètement, mais il ne veut pas que madame de Pembrook exclue madame de Rindsey comme rivale et il lui tend un piège. Coquette et consciente de la ruse de la jalousie provoquée, madame de Pembrook répond:

> En vérité! mon pauvre comte, ajouta-t-elle d'un air de pitié, si vous n'imaginez que cette femme pour me donner de l'inquiétude, vous serez bien dupe de ce magnifique stratagème: mais il ne se peut pas qu'avec tout l'esprit que vous avez, vous vous soyez flatté de me faire donner dans un pareil piège? (HO 222-3).

L'ajout d'un "air de pitié" pour décrire le ton que prend madame de Pembrook renforce son discours sévère, qui pénètre au moins en partie la ruse du libertin. Le stratagème typique de provoquer la jalousie ne paraît pas efficace à ce moment-là contre la coquette. Elle parle franchement en reconnaissant le manège de Chester, se donnant ainsi le dessus. L'habile Chester ne se décourage pas et relance son discours de mauvaise foi dans l'espoir de réussir l'épreuve: "Mais qui vous dit donc, repris-je, que cette ingénieuse idée me soit venue, et que je veuille vous tendre des pièges?" (HO 223). Il essaie de jouer le rôle d'honnête homme en se servant de l'interrogation assez typique du style crébillonien, jeu qui marche si bien avec les autres femmes, mais elle ne semble pas en être la dupe: "Enfin, [...], ne prenez pas la peine de me tendre celui-là; car je vous avertis que je n'y donnerai pas" (HO 223). La coquette rend encore plus difficile la tâche du libertin puisqu'elle reconnaît les tentatives de provoquer sa jalousie, mais parce qu'elle est toujours sujette à la jalousie d'amour-propre (le libertin crébillonien y résiste en général) elle ne sera jamais elle-même meneuse de jeu.

---

[479] En fait sa question n'en est pas une: "en sortant de chez moi, vous avez été chez madame de Rindsey" (HO 222).

Le libertin ne peut pas être découragé par un échec. La jalousie est une arme si importante qu'il ne l'abandonne pas. Chester renchérit au sujet de madame de Rindsey pour soulager un peu la jalousie de la coquette: "je n'en suis pas amoureux; je n'ai même pas envie de le devenir; mais j'avoue qu'il ne me paraîtrait pas aussi extraordinaire qu'à vous qu'elle inspirât une passion" (HO 223). Chester ne manque pas de mentionner le mérite de madame de Rindsey (complètement mensonger selon lui) pour alimenter la jalousie d'amour-propre de madame de Pembrook. Pour la tourmenter encore plus il ajoute: "Vous en diriez autant de madame de Suffolk [...]" (HO 223). Puisqu'elle craint la duchesse vertueuse comme une rivale plus que l'autre femme, elle est offensée quand elle interprète les paroles de Chester: "Vous la trouvez donc bien belle, et vous me croyez donc bien coquette!" (HO 223). Remarquer la beauté d'une autre femme est trop blessant pour la coquette et la pousse à vouloir se vanter aux yeux du libertin. C'est la situation d'énonciation qui révèle que Chester a bien visé et que sa tactique persévérante résulte en sa domination.

Le défi pour Chester est de provoquer habilement la jalousie de deux femmes en même temps sans pousser trop loin cette tactique. Chester décide de ne pas faire d'avances à madame de Rindsey, préférant la "laisser au chagrin vertueux" qui paraît la dévorer (HO 227). Ce n'est pas parce qu'il craint de rendre madame de Pembrook trop jalouse. Au contraire, il explique au sujet de cette dernière: "il m'importait peu qu'elle me crût des vues sur madame de Rindsey; mais je ne voulais pas qu'elle imaginât que j'avais l'intention de lui tendre des pièges, et que je faisais d'elle assez de cas pour cela" (HO 227). Il doit choisir ses stratagèmes très soigneusement, puisque ses actions se répercutent sur les deux femmes qui se trouvent à la soirée.

Puisque madame de Pembrook se présente comme une cible plus difficile, Chester

consacre plus de temps à la séduire, lui donnant en même temps plus de possibilités pour susciter la jalousie de madame de Rindsey. La scène du jeu de pied marque l'apogée de ce topos dans *Les Heureux Orphelins*. Chester commence un jeu de pied sous la table avec madame de Pembrook. Elle y consent et met son pied sur le sien. Chester explique la réaction de madame de Rindsey au spectacle qu'il lui donne: "la façon légère dont je la traitais, et ma vivacité pour madame de Pembrook, la firent rêver plus tristement qu'à l'ordinaire, et lui arrachèrent quelques soupirs" (HO 229). On comprend par la situation d'énonciation que madame de Rindsey est jalouse de l'attention portée sur sa rivale. Chester néglige volontairement madame de Rindsey, car il veut la punir et évoquer son "goût pour la vengeance" (HO 229), allant ainsi encore plus loin que s'il suscitait tout simplement la jalousie. Ensuite, il essaie le jeu de pied avec madame de Rindsey, mais il ne réussit pas à la piéger. Il la punit alors: "Je crus, cependant, que je ne devais pas laisser impunie une fantaisie si déplacée; et pour lui prouver que je la sentais et ne la pardonnais pas, je devins avec madame de Pembrook de la galanterie la plus vive et la plus marquée" (HO 229). Il réussit tellement que la jalousie de madame de Rindsey, qui n'était jusque-là qu'une interprétation de Chester, la pousse à confirmer le pronostic et à chercher la jambe de Chester avec la sienne (HO 229). Il est notable que Chester transforme le nom propre de madame de Rindsey à ce moment dans le récit, en le pronom "on", la réduisant encore plus à un objet qui se soumet.[480] Ce succès flatte l'amour-propre du libertin, puisqu'il a des témoins. L'importance du spectacle social se traduit ainsi dans les paroles de Chester: "Mes témoins surprirent ce regard; et aux souris malins qui leur échappèrent plus d'une fois, j'eus tout sujet

[480] "J'avais été, et sans aucun sujet, comme vous savez, traité trop rigoureusement pour qu'une avance aussi simple que celle-là me parût une réparation convenable de l'état cruel où l'*on* m'avait mis, et des alarmes que l'*on* m'avait données avec une injustice et une barbarie, j'ose le dire sans exemple; et mon pied ne lui répondit pas plus que quelques heures auparavant sa main ne m'avait répondu" (Nous soulignons 229).

de croire qu'ils étaient aussi persuadés de mon bonheur que je désirais qu'ils le fussent" (HO 231). Chester prend du plaisir dans l'avènement de la jalousie chez sa victime, tandis que son amour-propre à elle ne peut pas résister au tourment de cette passion.

Tout comme il varie ses projets selon la femme, Chester doit modifier ses stratagèmes selon le moment pour mieux gérer la jalousie de ses maîtresses. Puisque madame de Pembrook ne veut pas qu'il reste avec elle, il donne la main à madame de Rindsey. Il reconnaît cependant la singularité de la coquette:

> Cette attention à laquelle je mis l'air empressé de l'intérêt n'alarma pas madame de Pembrook, qui ne me prouva qu'elle le remarquait que par un souris malin, et par un air de pitié, qui m'annoncèrent que c'était le plus vainement du monde que je cherchais à lui donner des craintes sur madame de Rindsey. Je le savais aussi bien qu'elle, et j'en étais bien fâché (HO 232).

Le texte montre l'attitude ambiguë de madame de Pembrook. Chester l'interprète comme si elle était jalouse de madame de Rindsey, mais lorsqu'il rapporte son discours elle affirme souvent le contraire. Dans ce cas, madame de Pembrook semble gagner la bataille présente (puisque Chester reconnaît qu'il n'a pas réussi à provoquer sa jalousie), mais non pas la guerre entière, car on a l'impression qu'il la gagne plus tard. Nous avons donc un exemple de topos déjoué par la femme, puisque le libertin ne réussit pas à provoquer sa jalousie, mais le topos se réalisera par la suite lorsqu'elle ne saura plus résister au piège.

C'est à la Comédie que Chester réussit à susciter la jalousie de madame de Pembrook. Nous avons déjà esquissé ce scénario dans l'étude du lexique; rappelons qu'il s'agit du moment où Chester est à la Comédie en compagnie de madame de Rindsey, mais qu'il aperçoit madame de Pembrook en train de les surveiller.[481] Quelle bonne occasion pour la

[481] Nous avons déjà cité cette situation dans notre étude du lexique: "Plus elle devait être sûre que je ne l'avais pas vue, moins elle pouvait attribuer au désir de tourmenter son cœur ou de piquer sa vanité les tendres attentions que j'avais eues pour madame de Rindsey; et je me flattais que la crainte de voir celle-ci l'emporter sur elle la déterminerait en ma faveur, beaucoup plus, et plus tôt que tous les soins que je pourrais lui rendre"

rendre jalouse! Comme il l'a déjà constaté, il est important qu'elle ne pense pas qu'il essaie de la duper s'il veut laisser s'épanouir sa jalousie d'amour-propre. Puisque la vanité de madame de Pembrook gouverne ses sentiments, il faut, encore plus qu'avec madame de Suffolk, qui est aveuglée par son amour, que Chester paraisse de bonne foi (question de dissimulation et de manipulation). Il est content d'avoir rendu jalouse madame de Pembrook car il précise: "au moins j'avais blessé son amour-propre" (HO 255). Madame de Pembrook donne la main au comte d'Oxford, "qui avait autrefois sur elle des prétentions" (HO 255), afin d'essayer la même tactique de rendre Chester également jaloux (d'amour-propre). Comme la tentative de la marquise des *Lettres*, elle essaie cette ruse à un moindre degré puisque son usage n'est pas aussi systématique que celui de Chester. Elle emploie ses propres tactiques et médit de madame de Rindsey, mais ses ruses ne sont pas aussi fortes que celles du libertin. Chester doit s'assurer qu'il prend le dessus et il travaille la vanité de madame de Pembrook pour ce faire: "L'amour-propre est de toutes leurs passions celle que les femmes songent le moins à combattre, et de laquelle elles craignent le moins; et celle-là, cependant, est souvent pour elles bien plus dangereuse que l'amour" (HO 256). Cette maxime illustre la raison pour laquelle les deux dernières femmes sont la proie de Chester: étant vaniteuses, elles sont sujettes à la jalousie d'amour-propre, qui facilite l'éclosion de la jalousie amoureuse et produit leur défaite ultime.

Dans *Les Lettres athéniennes*, on met l'accent sur l'usage libertin de la tactique de provoquer la jalousie. Alcibiade rend explicite son désir de provoquer la jalousie:

> Pour Axiochus de qui, sur-tout, vous me recommandez de tâcher de tromper les yeux, loin de chercher, ainsi que vous le voudriez, à lui dérober mes projets,
> j'aurois, au contraire, desiré d'y mettre toute la publicité possible, afin que les obstacles qu'indubitablement m'auroit suscités sa jalousie, eussent donné plus d'éclat

---

(HO 255).

> à mon triomphe. Forcé par les raisons que je viens de vous expôser [sic], de n'employer pour le supplanter que les voies les plus sourdes [...] (LA 268).

Ceci n'est pas une occurrence à plein titre de ce topos, mais plutôt un topos qui lui est intimement associé, celui de VOULOIR PROVOQUER JALOUSIE, où un personnage désire provoquer la jalousie mais doit changer de stratégie. Ceci ressemble au cas où Glycérie essaie de provoquer la jalousie d'Alcibiade, qui ne tolère pas cet acte de manipulation, parce qu'"[o]ù l'on ne croit point l'amour, on ne supporte pas la jalousie" (LA 230). Ce topos montre l'habileté de celui qui emploie la tactique de provoquer la jalousie car parfois le topos est déjoué et le libertin doit trouver une autre méthode de manipulation.

Malgré l'ambiguïté caractéristique de l'œuvre crébillonienne, il est clair qu'Alcibiade provoque la jalousie d'Aspasie. Aspasie commence à le reconnaître quand elle accuse son amant de lui donner des rivales: "J'ose, de plus, quelqu'envie, quelque besoin même que vous puissiez en avoir, vous défier de desirer aussi vivement que je le desire moi-même, de me voir convaincue que je ne puis que me tromper quand je vous accuse, ou de ne point m'aimer, ou, même en m'aimant, de me donner des rivales [...]" (LA 245). De son côté, Alcibiade a presque honte du choix de rivales qu'il utilise pour accomplir sa tâche: "Tout humilié, cependant, que je suis moi-même de lui donner une pareille rivale, je n'en voudrois pas plus qu'elle en exigeât le sacrifice, parce que, soit que mon goût pour Némée ait encore trop de violence ou qu'il soit de mon caractère d'attacher de la honte à céder [...]" (LA 296). Cependant, quand Alcibiade écrit à Aspasie il a souvent recours à l'ambiguïté. Aspasie cite en italique une partie d'une lettre précédente d'Alcibiade: "*Quand il seroit possible que vous crussiez des rivales*, [sic] me dites-vous, *quelles qu'elles fussent, devroient-elles vous alarmer*?" (LA 272). L'interrogation, fréquente chez Crébillon, atténue légèrement la situation sans éliminer l'ambiguïté. Ce style imprécis renforce l'écart entre les registres que

nous avons évoqué au deuxième chapitre et aide le libertin à faire semblant de vouloir ôter les craintes de sa victime, tout en encourageant ces mêmes craintes.

Comme Chester dans *Les Heureux Orphelins*, Alcibiade se sert du manège de la jalousie provoquée dans ses rapports avec d'autres femmes que la femme tendre (en l'occurrence Aspasie). Avant de céder Diotime à Axiochus en la convainquant de le quitter, Alcibiade explique son comportement: "je l'alarme sur mon cœur [...]" (LA 328). Comme nous l'avons déjà expliqué dans la section sur le lexique dans la première partie, il encourage les alarmes, c'est-à-dire la jalousie ici. Diotime renforce cette notion par ses propres paroles quand elle s'exclame: "Quelles rivales encore me donnez-vous!" (LA 330); et ensuite: "Vous me direz, peut-être, (car combien n'êtes-vous pas ingénieux à tromper!) que de plus estimables rivales seroient bien plus dangereuses pour moi: mais ne pouvez-vous donc vous dispenser de m'en donner?" (LA 330). Elle est consciente du fait qu'il provoque la jalousie chez elle, mais elle ne peut toujours rien contre cette passion.

Il n'y a qu'une femme dans *Les Lettres athéniennes* qui essaie de provoquer la jalousie. Comme madame de Pembrook dans *Les Heureux Orphelins*, la courtisane Némée[482] semble se servir de ce stratagème dans l'espoir d'assujettir le libertin. Alcibiade donne Axiochus à Némée pour le distraire de Diotime. La situation est ambiguë parce que personne ne commente ni interprète ce que Némée veut dire par sa remarque: "les ordres que vous me donnâtes, m'éclairèrent tout d'un coup sur le goût que j'avois pour lui, & le rendirent plus vif" (LA 336). L'épisode rappelle un peu *La Nuit et le moment* puisque les deux amants font l'énumération des conquêtes passées pour éveiller le désir de l'autre.

Il y a donc de nombreuses occurrences de PROVOQUER JALOUSIE dans les écrits

---

[482] (LA 295).

épistolaires. Tout le monde semble vouloir tendre ce piège à son/sa partenaire dans la guerre que représente la séduction pendant la Régence et la Post-Régence : des femmes amoureuses ou des courtisanes jusqu'aux libertins. Pour résumer, la marquise des *Lettres de la marquise,* sans en être sûre, croit que le duc essaie de provoquer la jalousie chez elle.[483] Son mari fait semblant de revenir à sa femme pour provoquer la jalousie de sa maîtresse, cousine du comte[484] et il essaie de rendre Mme de L*** jalouse en prenant Mme de *** comme maîtresse.[485] De même Saint Fer*** se sert de cette tactique pour rendre jalouse son ancienne maîtresse en répondant aux avances de Mme de ***.[486] Chester dans *Les Heureux Orphelins* essaie de provoquer la jalousie de madame de Rindsey, de madame de Suffolk et également de madame de Pembrook, même si cela ne réussit pas toujours avec la coquette.[487] Alcibiade trouve ce stratagème utile dans *Les Lettres athéniennes.*[488] Même dans *Les Lettres de la duchesse*, où la jalousie ne s'étale pas autant que dans les autres écrits épistolaires, la duchesse avertit le duc que toute tentative de lui donner de la jalousie serait vaine. Elle évoque ainsi la prépondérance de cette manœuvre dans les rapports intimes crébilloniens. Puisqu'elle le fait de façon abstraite, cette référence ne constitue pas un topos narratif.[489] Le topos de la jalousie provoquée souligne la présence du discours de mauvaise foi dans la société, même dans les discours plus ou moins authentiques. Ce qui est notable est l'emploi systématique de ce topos comme tactique libertine, ruse qui est révélée par le séducteur à doctrine, Chester dans *Les Heureux Orphelins*. Non seulement le libertin soumet sa victime

---

[483] 101, Lettre XXVI. Et le lecteur croit que le duc essaie de provoquer la jalousie de la marquise dans un billet, 85.
[484] 139, Lettre XLII.
[485] 161, Lettre XLVII.
[486] Lettre XLVII.
[487] 180, 255.
[488] 224, Lettre III.
[489] 160. Une évocation abstraite la jalousie provoquée, n'est pas topique, puisqu'il n'y a pas d'action réelle.

à cette épreuve, mais il en tire un grand plaisir, comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre sur le discours de plaisir.

Bien qu'elles y soient plus denses, les occurrences de PROVOQUER JALOUSIE ne se limitent pas exclusivement, toutefois, à un seul genre chez Crébillon. Par exemple, dans *La Nuit et le moment* Cidalise croit qu'Eraste essaie de provoquer la jalousie de la petite Comtesse (NM 709). De la même manière, dans l'autre roman dialogué, *Le Hasard du coin du feu*, Célie évoque la possibilité de la jalousie chez le duc.[490] Nous remarquons que la certitude de la jalousie est souvent mise en doute chez Crébillon, mais dans ce cas, c'est l'évocation de la possibilité de la jalousie qui constitue un effort pour la provoquer. Les romans orientaux, tels que *Ah, Quel conte*, actualisent également ce topos. Citons l'exemple de Tout-ou-Rien qui essaie de rendre jaloux le roi Schézaddin en donnant des marques de tendresse à Zémy pour augmenter l'amour du roi.[491] Dans l'œuvre la plus célèbre de Crébillon la stratégie de provoquer la passion jalouse trouve également sa place dans les rapports intimes de Meilcour et de madame de Lursay. Par exemple, Meilcour provoque la jalousie de madame de Lursay en défendant Mme de Senanges.[492] Pour sa part, madame de Lursay, en réaction aux manèges de Meilcour et au statut de leurs rapports, estime opportun d'essayer de provoquer la jalousie chez Meilcour lorsqu'elle met le marquis à côté d'elle à table lors d'un souper.[493] La femme perçoit l'acte de défendre sa rivale comme une marque de préférence pour la rivale, déclenchant ainsi la jalousie. Dans le cas de madame de Lursay, c'est l'action d'une femme qui provoque la jalousie. Ce topos active donc un schéma de manipulation accessible à toutes sortes d'actants, de la femme amoureuse qui n'a pas

---

[490] Tome II, 709.
[491] 319.
[492] 200.
[493] (Paris: Garnier Flammarion, 1985) 229.

beaucoup de pouvoir contre le libertin, jusqu'à ce dernier, pour qui cette tactique ne représente qu'un outil parmi d'autres avec lequel il manipule sa victime. Le schéma conventionnel fait de S_3 un actant de manipulation du jaloux S_1. On note toutefois, que si S_1 est libertin la tactique ne réussit pas. La récurrence des sujets manipulateurs à l'œuvre dans les rapports intimes se confirme, mais c'est la concentration d'occurrences localisées dans les écrits crébilloniens qui frappe.

Poursuivons notre enquête des cas non-stéréotypés qui évoquent un rapport de jalousie entre S_1 et S_3 et la question de manipulation. L'actant principal du scénario suivant est à mi-chemin entre le sujet manipulateur que nous avons déjà mentionné et les *sujets cognitifs* qui, selon Greimas et Fontanille, "évaluent, enquêtent et parcourent les diverses positions fiduciaires". Cette catégorie n'est pas bien développée par les deux théoriciens et aucun exemple n'est fourni. Puisqu'ils ne mentionnent pas les actants (S_1 etc.), nous postulons qu'ils prévoyaient un scénario tel que nous le suggère le topos TIERS PROVOQUER JALOUSIE où il s'agit d'un tiers cognitif hors du triangle qui provoque la jalousie du S_1. Puisque l'actant évalue, enquête et manipule dans le cas de ce topos, on considère l'actant principal de ce scénario comme une combinatoire des sujets manipulateurs et cognitifs.

On voit déjà dans *La Princesse de Clèves* qu'un tiers provoque la jalousie. Nous rappelons de nouveau l'épisode des courses de bagues:

> [...]un jour qu'elle [Anne de Boulen] assistait avec toute la cour à des courses de bague que faisait le vicomte de Rochefort, son frère, le roi fut frappé d'une telle jalousie, qu'il quitta brusquement le spectacle, s'en vint à Londres et laissa ordre d'arrêter la reine, le vicomte de Rochefort et plusieurs autres, qu'il croyait amants ou confidents de cette princesse. Quoique cette jalousie parût née dans ce moment, il y avait déjà quelque temps qu'elle lui avait été inspirée par la vicomtesse de Rochefort

> qui, ne pouvant souffrir la liaison étroite de son mari avec la reine, la fit regarder au roi comme une amitié criminelle.[494]

C'est la vicomtesse de Rochefort qui provoque la jalousie du roi, mais l'arme est dirigée contre le vicomte et la reine. L'objectif de provoquer la jalousie n'est pas de renforcer l'amour; c'est une stratégie de vengeance. La vicomtesse représente un troisième sujet hors du schéma, qui évalue la situation entre S_2 (son mari) et S_3, O (la reine) et provoque la jalousie du S_1 (le roi) pour se venger.

Les Illustres Françaises offrent un schéma semblable. Il s'agit du père de Mlle Dupuis qui veut rendre Des Ronais jaloux. Ce dernier explique: "Il m'avait voulu donner de la jalousie, j'en pris en effet, mais qui fut bientôt dissipée".[495] De nouveau, le sujet le plus puissant est celui qui se trouve hors du triangle, le père. Ce dernier schéma est moins exploité, puisque la jalousie ne dure pas aussi longtemps que dans notre premier exemple et que les répercussions sont moins développées.

Cette tradition du rôle manipulateur d'un tiers ou plutôt d'un quatrième dans les rapports de jalousie se prolonge au dix-huitième siècle chez les contemporains de Crébillon. Dans le cas des *Confessions du comte de* *** (1741), la motivation de la jalousie provoquée n'est ni la vengeance ni le désir d'augmenter l'amour. Le narrateur explique l'importance de la jalousie de Senecé: "pour l'exécution de mon projet, il fallait qu'il fût jaloux".[496] Ce "projet" consiste à le rendre jaloux pour lui montrer qu'il est subjugué par une "vile créature". Il accomplit cette tâche en jetant des regards à sa maîtresse, mais cette tactique ne marche pas, puisque Senecé se marie avec cette femme après la mort de son mari. La

---

[494] 91.
[495] Challe 40.
[496] Duclos 133.

puissance de l'actant hors du triangle est diminuée dans cet ouvrage, puisqu'il n'accomplit pas sa tâche de séparer les amants.

Si, chez d'autres auteurs, le projet de susciter la jalousie n'est qu'esquissé, *Ah, Quel conte* fournit une occurrence crébillonienne plus ample de ce type de schéma. Taciturne, conseiller du roi, essaie de rendre son maître jaloux après avoir lu la lettre de l'oie, Manzaïde, en disant qu'elle n'y met que "des formules usées". Schézaddin a par conséquent, "des soupçons fâcheux sur la conduite de son oie" (AQ 392). Taciturne a recours a cette tactique puisqu'il "savoit à quel point les amants sont susceptibles de jalousie, & ne doutoit pas que son maître, qui lui paroissoit fort délicat, n'adoptât involontairement quelques-unes des craintes qu'il cherchoit à lui imprimer" (AQ 392). Le conseiller (Taciturne) essaie de provoquer la jalousie pour empêcher une action qu'il n'approuve pas (en l'occurrence, le mariage entre le roi et l'oie). Il le fait en renforçant les soupçons du roi au sujet de son rival: "il y a un peu d'apparence [...qu'] il [le dindon rival] n'étoit pas haï lorsque vous avez paru" (AQ 392). Le conseiller, l'actant à l'extérieur au triangle, s'avère plus puissant que les actants qui sont impliqués dans le topos, dans le scénario entier. Cet ajout au schéma stéréotypé renforce l'atmosphère de manipulation et le pouvoir en jeu dans l'œuvre de Crébillon.

Les Liaisons dangereuses prolongent l'atmosphère de manipulation créée par les textes de Crébillon. Nous le remarquons dans la formation du topos où une personne en incite une autre à craindre la jalousie d'un tiers (PROVOQUER CRAINTE JALOUSIE).[497] Pour manipuler Danceny et le pousser vers Cécile, Valmont lui fait craindre la jalousie de celle-ci. Valmont écrit à Danceny:

---

[497] Évidemment, il faudra assurer la récurrence de ce topos pour trouver la meilleure formulation. On pourrait

> Pour moi, mon cher ami, il me semble que, même dans vos nouveaux principes, que j'avoue bien être aussi un peu les miens, les circonstances me décideraient pour la jeune amante. D'abord, c'en est une de plus, et puis la nouveauté, et encore la crainte de perdre le fruit de vos soins en négligeant de le cueillir; car enfin, de ce côté, ce serait véritablement l'occasion manquée, et elle ne revient pas toujours, surtout pour une première faiblesse: souvent, dans ce cas, il ne faut qu'un moment d'humeur, un soupçon jaloux, moins encore, pour empêcher le plus beau triomphe.[498]

Il encourage Danceny à ne pas faire naître de "soupçon jaloux" parce qu'il risque "le plus beau triomphe", l'aboutissement de sa liaison avec Cécile. Un autre topos dans ce roman de la lignée crébillonienne renforce également la position d'un actant situé hors du triangle: JALOUSIE TIERS PROVOQUER RUPTURE (la jalousie d'un tiers provoque la rupture d'un couple). Le scénario se complique dans les situations libertines, puisque le sentiment d'amour entre rarement en jeu et par conséquent, la jalousie se reconfigure. En l'occurrence la marquise de Merteuil est jalouse de la liaison entre la présidente de Tourvel et Valmont. La situation est doublement compliquée puisque la présidente est également jalouse. Madame de Merteuil provoque la honte de Valmont, ce qui produit leur rupture ultime. Il s'agit ici d'une situation triangulaire où la jalouse est la présidente de Tourvel (puisque sa jalousie est plus stéréotypée, elle est S_1, mais on l'appellera vraiment l'objet dans ce scénario, parce qu'elle n'agit pas). Valmont représente S_3 qui est l'objet de la quête de madame de Tourvel, mais qui est plus sujet qu'objet. La marquise de Merteuil, S_3, n'est pas uniquement la jalousée, mais elle souffre également de la jalousie, ce qui implique un dédoublement du premier sujet. Cependant, elle n'a pas le même statut que S_1, puisque c'est elle qui a le pouvoir de causer la rupture entre S_1 et S_3. En fait, on pourrait même croire que c'est la jalousie qui cause la défaite ultime des libertins Valmont et Merteuil dans *Les Liaisons*, parce qu'ils reviennent à un schéma plus stéréotypé de la jalousie et perdent donc le contrôle, ce

---

craindre la jalousie d'un mari ou d'un rival aussi, alors la récurrence semble se promettre.

que l'on associe au schéma triangulaire conventionnel. L'occurrence détaillée de la manipulation opérée par un tiers chez Crébillon est reprise dans *Les Liaisons dangereuses*. On y trouve des scénarios semblables (PROVOQUER CRAINTE JALOUSIE, JALOUSIE TIERS PROVOQUER RUPTURE). Ces deux topoi rejoignent TIERS PROVOQUER JALOUSIE puisque c'est celui qui est hors du triangle conventionnel de la jalousie qui réussit l'entreprise de manipuler.

$S_1 + S_3$ (relation de jalousie): Dissimulation

Une branche particulière de la manipulation, la dissimulation, fait aussi partie des compétences du libertin. Greimas et Fontanille n'ont pas théorisé de catégorie d'actant dans leur schéma pour tenir compte précisément de la dissimulation. Notre classification fait la distinction entre la manipulation en général et la dissimulation. Le topos FEINDRE JALOUSIE (un homme ou une femme feint la jalousie pour séduire), dont la récurrence est moins fréquente que PROVOQUER JALOUSIE (probablement parce qu'il y a moins d'actants qui le concrétisent), illustre, lui aussi, l'effet des *sujets manipulateurs*. C'est une tactique qui sort du discours de mauvaise foi: feindre des émotions va de pair avec l'absence d'honnêteté. Faire croire à l'autre qu'on est aussi épris donne le pouvoir à celui ou celle dont le cœur n'y est pas impliqué. Ce topos représente un côté du stratagème du libertin selon Versac dans *Les Égarements*: "Il faut que vous joigniez à l'art de tromper les autres, celui de les pénétrer [...]" (EC 211). "L'art de tromper les autres" dans le domaine de la jalousie veut dire non seulement la provoquer, mais également la feindre. "Pénétrer" les pensées des autres est capital pour bien provoquer la jalousie, comme nous venons de le voir. Les écrits à caractère épistolaire révèlent de nouveau une concentration de ce type de dissimulation, en

---

[498] 347, Lettre 155.

offrant le plus grand nombre d'occurrences de FEINDRE JALOUSIE dans l'œuvre crébillonienne.

Nous trouvons les précurseurs des occurrences crébilloniennes de FEINDRE JALOUSIE au dix-septième siècle, grâce à l'ARTFL. Dans *Palombe ou la femme honorable* de Camus, le comte "chanta aussi tost la palinodie pour appaiser sa douleur; et [il eut] envie de cacher sa vraye passion qu'il avoit pour Glaphire, sous une feinte jalousie pour Palombe, afin que ce change empeschast qu'on n'apperceust son dessein [...]".[499] Dans *Les Illustres Françaises* de Challe, Jussy se sert de cette tactique lors de sa rupture avec Grandet: "Je lui parlai des compagnies et du jeu, comme un jaloux jusques à la brutalité. J'affectai d'en dire mille fois plus qu'un jaloux effectif n'en aurait pensé".[500] Les contemporains de Crébillon, tels que Duclos, reprennent ce topos au dix-huitième siècle. Quand le narrateur dans *Les Confessions du comte de* *** (1741) commence à séduire la Dornal, il trouve qu'elle rapporte le discours médisant qu'il a fait à son ami Senecé à son sujet. Il lui explique pourquoi il a médit d'elle en parlant à Senecé: "la jalousie m'en avait encore inspiré davantage". Pour mieux séduire la Dornal le narrateur fait semblant d'avoir été jaloux de son ami Senecé.[501] L'innovation de Crébillon n'est donc pas de créer ce scénario qui est ancré dans l'histoire littéraire, mais comme nous le verrons, de l'employer plus systématiquement que ses prédécesseurs et que ses contemporains comme Duclos.

La marquise, dont la perspective unique domine dans les *Lettres de la marquise* met du temps à se rendre compte de cette sorte de dissimulation. Dans la douzième lettre, elle reconnaît que le comte est doué pour feindre des sentiments. Il est cependant notable qu'elle

---

[499] (Paris: C. Chappelet, 1625) 370.
[500] Challe 195.
[501] Duclos 132.

ne classe pas encore la jalousie parmi ces passions feintes: "que je pusse me fier à l'amour que vous me jurez, lorsque tout me prouve que les sentiments que vous m'avez montrés, sont bien plutôt de l'habitude où vous êtes de les feindre, que d'une passion véritable?" (LM 74). C'est à ce moment que le savoir du personnage commence à correspondre à celui du lecteur, qui sait longtemps avant le personnage que le discours de jalousie du comte n'est que mensonger.

Dans la lettre XVIII, la marquise évoque le Commandeur (l'oncle du comte) qu'elle a déjà établi comme rival du comte: "On vous dit que je vous trompe, et votre esprit reçoit avec plaisir une impression qui m'est si désavantageuse. Si vous m'aimiez, le croiriez-vous?" (LM 85-6). On ne sait pas trop si c'est le comte qui feint d'être jaloux du Commandeur ou si la marquise répond uniquement aux bruits qui courent dans la société et qui risquent d'alarmer son amant. On pourrait croire que le comte provoque la réaction de la marquise, puisqu'elle écrit que son "esprit reçoit avec plaisir [...]", ce qui fait croire que le comte a dû aborder le sujet dans une lettre précédente qui a disparu du texte que nous présente l'éditrice. On a l'impression que le comte feint la jalousie, mais la perspective unique de la monodie épistolaire fait quand même planer le doute. L'épistolarité se révèle un moyen très apte de feindre la jalousie (comme le mentionne Alcibiade dans *Les Lettres athéniennes*: feindre la jalousie est une des raisons pour lesquelles le libertin écrit à une femme).

Les soupçons sur le caractère feint des sentiments du libertin se confirment enfin dans le domaine de la jalousie. La marquise reconnaît chez le comte des tendances libertines dans la lettre XLV: "Votre cœur vous joue quelquefois le mauvais tour de paraître tel qu'il est: il ne sent rien [...] Vous n'étiez pas fait pour aimer. Toujours maître de vous, vous n'êtes

jamais que spectateur des transports que vous faites naître" (LM 146).[502] Elle reproche au comte sa dissimulation quand elle l'accuse de feindre la jalousie: "Ne pensez pas que je veuille me justifier de l'inconstance que vous m'imputez; je vous offenserais trop, si je croyais votre jalousie véritable" (LM 185).

La manipulation libertine, qui est suggérée dans les *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****, devient moins ambiguë dans *Les Heureux Orphelins.* Chester rend son manque de franchise explicite dans une de ses lettres à un ami: "Mais comme il ne faut pas dire aux femmes, même dans la plus grande intimité, ce qu'on a pénétré de leur âme, je l'ai depuis assurée [c'est-à-dire madame de Suffolk] que son air indifférent ce soir-là m'avait donné la plus vive des inquiétudes" (HO 181). Il feint la jalousie pour cacher le fait qu'il pénètre la pensée de madame de Suffolk et ne la croit pas quand elle essaie de se donner un air d'indifférence au début de leur liaison.

Les allusions brèves à la jalousie feinte dans les deux autres textes crébilloniens à caractère épistolaire sont développées dans son dernier roman. Aspasie suggère qu'Alcibiade dans *Les Lettres athéniennes* se sert du stratagème de feindre la jalousie:

> C'est ce qui fait que, toute sûre que je suis de ne vous donner aucun sujet d'être jaloux, & doutant, peut-être, quand je vous en donnerois, que vous le fussiez davantage je ne serois pourtant pas étonnée à un certain point, de vous voir cette manie. Il est possible, d'ailleurs, que cela vous soit plus aisé que d'être fidelle. Sans compter aussi, que la jalousie d'amour-propre, doit être plus commune que la jalousie qui naît de l'amour, ne se pourroit-il pas que, pour me faire croire à votre tendresse,

[502] La motivation de la dissimulation du comte se manifeste également: "Vous vous passionnez pour des plaisirs que vous ne ressentez pas, et si quelquefois vous feignez des désirs, ce n'est que par vanité, ou par ennui" (LM 146). Le comte n'est pas motivé par l'amour, mais par un désir de maîtriser son objet: "Vous ne connaissez ni l'amour, ni l'amante. Vous faites l'un, parce que c'est le bel air, et vous ne voyez l'autre, que pour jouir de la vue d'un objet dont vous êtes le maître, et que vous avez le plaisir de rendre la victime de vos caprices et de vos froideurs" (LM 146-7). Parmi ces actes de maîtrise et de feinte se range évidemment la jalousie. La marquise suggère auparavant que le discours du comte n'est pas assez motivé par l'amour: "vos craintes sont extravagantes, et pour vous le prouver, pas le moindre mot d'amour, nulle assurance de fidélité, ni pour le présent ni pour l'avenir" (LM 110).

> vous feignissiez ou de douter de la mienne ou de vous plaindre que je la partage? (LA 239).

La forme interrogative atténue l'énoncé pour ne pas trop insulter son amant si elle a tort, mais il se peut également qu'elle ne veuille pas avoir raison. Aspasie relate à Alcibiade la façon dont elle voit sa jalousie à lui: "je ne vous y trouve jaloux qu'à froid" (LA 239). Elle confirme qu'Alcibiade a l'air d'être jaloux, mais elle n'est pas sûre de sa motivation: "Si Périclès [le mari d'Aspasie] ne vous donnoit point de jalousie, du moins vous vouliez que je vous crusse jaloux de Périclès. Quoique ce sentiment, si réellement vous l'aviez, fût d'une extravagance extrême, j'aurois bien moins de peine à vous le passer, que trop de tranquillité" (LA 239). L'ajout de la phrase qui suit le soupçon d'une jalousie feinte souligne l'efficacité du topos, puisque tout en soupçonnant la tactique de provoquer la jalousie, la femme la laisse souvent passer au début d'une liaison dans l'espoir de l'avoir mal interprétée.

Ce n'est que plus tard qu'Aspasie reconnaît qu'elle n'avait pas tort sur la conduite jalouse d'Alcibiade: "Vous, jaloux! ah, perfide! si vous l'étiez! [...] Mais quelle illusion! & à quel point ne faut-il pas que j'aime encore pour me la faire!" (LA 297). Les illusions qu'Aspasie s'est faites sont semblables à celles que la marquise et la duchesse de Suffolk se reprochent après avoir vécu des liaisons semblables. Colette Cazenobe a déjà remarqué l'ambiguïté des sentiments d'Alcibiade pour Aspasie: "le lecteur ignore si Alcibiade a feint l'amour, s'il a failli aimer ou s'il s'est retenu d'aimer Aspasie".[503] Alcibiade ne semble pas non plus sûr de ce qu'il ressent pour Aspasie quand il écrit à Axiochus:

> [...] malgré tout l'amour que je me croyois pour Aspasie, vous m'assuriez que sa conquête étoit infiniment plus nécessaire à ma vanité qu'à mon cœur; et je tremble que vous ne deviniez l'avenir aussi bien que vous avez jugé le passé, quand vous m'annoncez que ni ses charmes, ni sa tendresse n'empêcheront point que je ne lui fasse bientôt éprouver le même sort que toutes celles qui l'ont précédée (LA 279).

---

[503] C. Cazenobe, *Crébillon fils ou la politique dans le boudoir*, 146.

Nous avons l'impression qu'il feint véritablement la jalousie, mais ceci ne confirme pas ce qu'Alcibiade ressent véritablement pour Aspasie.[504]

Alcibiade ne feint pas la jalousie uniquement pour manipuler la tendre Aspasie, mais également dans la séduction d'autres femmes. Cette tactique semble aussi efficace pour Alcibiade que le stratagème de provoquer la jalousie l'est pour Chester dans *Les Heureux Orphelins*. Praxidice dont "l'amour-propre est extrême" (LA 268) est la première femme qui subisse ce traitement et elle ne se range pas dans la catégorie de la femme tendre. Elle semble être consciente de la ruse de la jalousie feinte quand elle critique Alcibiade: "vous avez paru me reprocher Thrazylle" (LA 325). Le terme "paru" indique la possibilité de l'inauthenticité des reproches et donc du sentiment de jalousie chez Alcibiade ou l'effort de Praxidice pour confirmer l'amour d'Alcibiade à travers la jalousie. Praxidice se fait des illusions quand elle s'exclame: "Vous, Alcibiade! vous seriez jaloux [de Thrazylle]! Je me flatte en cet instant qu'on ne sauroit l'être sans amour; & qu'il n'est pas vrai, comme je l'ai mille fois entendu dire, que la vanité produise les mêmes mouvements" (LA 325). Malgré le fait qu'Alcibiade la trouve vaine (LA 268) et qu'il n'est pas sa première "idée" (c'est-à-dire son "amant") (LA 325), elle se fait les mêmes illusions que la femme amoureuse. Elle se trouve donc la dupe des sentiments feints d'Alcibiade. Alcibiade lui-même avoue feindre la jalousie dans ce cas:

> tout ce que j'accorde à Praxidice est, dans de petites lettres que je sens d'une froideur extrême, & qu'il ne m'en est cependant pas plus possible d'animer davantage, de feindre d'être jaloux d'Axiochus, &, ce qui peut-être lui nuira le plus, de jeter du ridicule sur la tendresse que je lui suppose pour lui (LA 269).

---

[504] Dans une autre lettre Alcibiade rejette la notion d'avoir aimé: "Je ne connois point, comme vous savez, ce que l'on nomme *amour*, puisqu'enfin on a décidé qu'il n'est pas vrai qu'un goût, quelque vif qu'il soit, dès qu'il n'est point durable, soit ce sentiment [...]" (LA 293).

Deuxièmement, Alcibiade décide de feindre la jalousie pour mieux manipuler Diotime qu'il décide de "partager" avec Axiochus.[505] Il explique à son ami Axiochus comment il va procéder: "[Je vais] exiger qu'elle vous sacrifie aux craintes que je feindrai" (LA 329). La jalousie feinte poussera Diotime à parler d'Axiochus et à le "rappeller [sic] à sa mémoire" (LA 329). Il est à noter que cet acte de mauvaise foi a pour but d'aider son ami et non pas uniquement d'avancer les projets d'Alcibiade. La motivation de la dissimulation varie donc dans ce roman, ce qui le distingue des deux autres textes par lettres.

La troisième femme qu'Alcibiade vise par sa jalousie feinte est Némée. Elle constitue à peu près l'équivalent féminin d'Alcibiade. Cela dit, elle ne semble pas attribuer la jalousie d'Alcibiade à un acte feint, mais reconnaît la part que la vanité y joue:

> Si je pouvois n'attribuer votre jalousie qu'à la force de votre sentiment, je vous la passerois peut-être; mais, sûre, comme il est impossible que je ne le sois pas, de ne la devoir qu'à votre vanité, il ne me convient point de m'en laisser être la victime. Vous venez de me donner & la plus convaincante, & la plus cruelle de toutes les preuves que je ne suis pour vous qu'un objet fait seulement pour amuser vos loisirs [...] (LA 335).

Nous nous demandons si Alcibiade feint la jalousie et Némée n'est pas assez perspicace pour le reconnaître ou si, en fait, elle y voit clair en expliquant que la vanité d'Alcibiade lui donne une certaine jalousie. La motivation de la jalousie est parfois ambiguë, ce qui contribue à l'épreuve herméneutique du lecteur.

La courtisane Glycérie dans *Les Lettres athéniennes* offre une variante exceptionnelle du cas de la jalousie feinte dans l'œuvre crébillonienne. Elle écrit à Alcibiade au début du roman pour feindre la jalousie. Il explique à Thrazylle: "malgré la parole que je lui avois donnée que je ne la reverrois jamais, elle a, ce matin, jugé à propos de m'écrire, moins encore, comme vous pourriez le croire, pour tenter un racommodement, que pour feindre la

[505] Il évoque même la notion qu'il la lui "donne" (LA 329).

jalousie & pour m'accabler, au surplus, de toutes les injures imaginables" (LA 229). Ce cas est rare, puisque ce n'est pas le libertin qui se sert de ce stratagème. Mais comme nous l'avons déjà constaté, il faut reconnaître le statut particulier de la courtisane qui double en quelque sorte la contrepartie libertine. Quand une femme tient ce discours de mauvaise foi, elle n'inspire que du mépris au libertin qui est conscient de toutes ces ruses. Elle ne peut donc jamais espérer réussir à l'épreuve de la jalousie de la même manière que le libertin.

Feindre la jalousie se révèle donc une ruse dont se servent tous les libertins principaux des trois romans crébilloniens de notre corpus restreint. La perspective narrative ajoute au degré d'ambiguïté qui plane sur leurs actions. À cause de l'optique unique qui nous est offerte dans le cas de la marquise, on ne sait pas si la jalousie du comte est vraiment feinte. Dans le cas des *Heureux Orphelins*, Chester n'insiste pas dans ses lettres sur sa jalousie feinte, en ne mentionnant qu'une occurrence, mais se concentre plutôt sur la jalousie provoquée. Les jalousies feintes d'Alcibiade dans *Les Lettres athéniennes*, cependant, sont révélées probablement parce que dans ce roman il y a des courtisanes et des femmes plus libertines qui connaissent ce genre de ruse, même si elles se font parfois des illusions à ce sujet. À la différence des femmes qui essaient de provoquer la jalousie, le seul exemple d'une femme qui se serve de la tactique de feindre la jalousie est Glycérie, personnage secondaire qui attire très vite le mépris d'Alcibiade. Comme la jalousie provoquée, la jalousie feinte est un phénomène du discours de mauvaise foi et non pas exclusivement de celui d'un type d'actant particulier (les hommes libertins). C'est la systématisation de l'emploi de ce stratagème (et d'autres) chez le libertin qui distingue les textes à caractère épistolaire chez Crébillon de la tradition littéraire.

Bien que la jalousie feinte soit moins récurrente dans le reste de l'œuvre

crébillonienne, d'autres occurrences se manifestent dans les contes orientaux, où la concentration de jalousie est moins importante (quoique toujours perceptible) que dans les écrits épistolaires. Si l'on peut se fier à ce que dit le narrateur dans *Tanzaï et Néadarné,* Néadarné feint d'être jalouse pour pouvoir mieux libérer Cormoran du génie Jonquille.[506] Le texte est si ambigu à ce sujet que l'on ne peut pas fournir plus de précisions à l'égard de l'occurrence. Dans un des autres romans orientaux, *Ah, Quel conte*, Taciturne explique au prince Schézaddin qu'il faut feindre la jalousie pour pouvoir rompre avec une maîtresse: "[...] il est impossible qu'elle ne l'use pas [le goût malheureux qu'a la fée pour lui], & que des caprices perpétuels, suivis de retours froids & languissants [,] des jalousies malfondées et surtout bien offensantes [...] ne vous rendent bientôt à ses yeux l'amant du monde le plus insoutenable".[507] C'est le conseiller Taciturne qui suggère la feinte à son disciple. Mais on note tout de même que quand le "jaloux" ne l'est pas, il renverse le schéma stéréotypé de la jalousie et devient puissant par le savoir que ce renversement lui accorde (sauf dans le cas de Glycérie qui feint la jalousie auprès d'un libertin qui voit son jeu). La combinaison des occurrences de PROVOQUER JALOUSIE et de FEINDRE JALOUSIE illustre donc la prépondérance de sujets manipulateurs greimassiens et de la manipulation et la dissimulation dans les schémas de la jalousie chez Crébillon, ce qui ne surprend pas vu l'importance de la manipulation dans les rapports intimes des libertins en général.

S_1 + S_2 (relation de rivalité): Absence

Le libertin qui se montre puissant lorsqu'il manipule l'objet soit à l'intérieur du schéma triangulaire soit en tant que tiers (ou plutôt quatrième) hors de la structure conventionnelle a des rapports particuliers avec S_2 (le rival). Greimas et Fontanille suggèrent

---

[506] *Œuvres complètes*, tome 1, 390.

qu'un autre type de rôle actantiel faisant partie de certains schémas non-stéréotypés comprend "deux *sujets d'état* concurrents (S_1/S_2), entre lesquels circule l'objet de valeur". C'est peut-être la notion de l'objet qui circule entre les rivaux qui rend ces rôles non-stéréotypés pour Greimas et Fontanille. Crébillon met l'accent sur cette circulation, mais il n'active que rarement le lien de rivalité entre S_1 et S_2.[508] À cause de la multitude de personnages dans *Les Lettres athéniennes*, ce texte offre un bon exemple du refus de ce lien, puisqu'on aurait pu facilement l'activer entre Alcibiade et un ou deux des rivaux potentiels. Nous y remarquons la concrétisation d'un topos que nous nommons ÉVITER RIVALITÉ. Il s'agit d'un conseil d'amis libertins gravitant autour d'Alcibiade qui semblent suivre certaines "lois de l'amitié" (LA 395) et qui refusent en général la rivalité dans les rapports intimes.[509] Greimas et Fontanille ne tiennent pas compte de ce genre d'absence de rivalité dans les rôles actantiels non-stéréotypés. Par contre, ils mentionnent, en évoquant la jalousie stéréotypée, que ce phénomène implique trois actants potentiels. Le rival peut être absent, mais c'est plus souvent parce que le jaloux n'a pas besoin d'un rival réel pour devenir jaloux: un rival imaginé suffit. L'absence de rivalité entre les libertins crébilloniens frappe. Dans les *Lettres*

---

[507] 313.

[508] Nous avons déjà évoqué le cas de Thrazylle, "le plus vain, et, en partant de là, nécessairement le plus jaloux de tous les hommes [...]" qui rivalise avec Alcibiade puisqu'il ne suit pas les mêmes "principes" que ce libertin absolu et ses prosélytes (LA 396).

[509] À cause de l'ambiguïté typique de Crébillon, l'absence générale de rivalité entre les libertins se complique légèrement dans *Les Lettres athéniennes*. Le discours de mauvaise foi y révèle un désir, surtout de la part d'Alcibiade, de se venger, non pas par jalousie amoureuse, mais plutôt par amour-propre. Comme Alcibiade explique à Thrazylle: "Dans notre système d'amour-propre, le rival, quelque chose même qui puisse l'excuser, ne doit jamais trouver grace devant nos yeux" (LA 268). Puisque Crébillon ne s'attarde pas sur la vengeance on doit imaginer que les libertins ne se blessent pas souvent l'amour-propre. Dans le cas d'Aglaophon, Alcibiade ne se sent pas vraiment jaloux, mais se sent obligé de maintenir les lois du libertin, qui semblent impliquer un certain respect: "je n'en ai pas moins cru devoir punir Aglaophon de son manque de respect" (LA 393). Alcibiade explique qu'il maîtrise un désir de vengeance, peut-être pour cette raison-là: "Les bornes que j'ai mises à ma vengeance, vous disent assez que, dans cette circonstance, mon amour-propre a été plus blessé que mon cœur" (LA 393). L'impression générale d'une absence de rivalité et donc de vengeance contre le rival se maintient alors en dépit du cas isolé d'Alcibiade qui évoque un désir de vengeance, mais qui le limite quand même.

de la marquise, c'est cette dernière qui suggère que la rivalité est à la base du duel du comte, mais le lecteur n'en est pas convaincu. Dans *Les Heureux Orphelins*, Chester ne souligne pas ses rapports avec les autres hommes, puisqu'il privilégie ceux qu'il a avec les femmes. Nous avons déjà mentionné que Greimas et Fontanille définissent la jalousie comme étant "à l'intersection de la rivalité et de l'attachement".[510] Si l'on accepte cette position, on note que l'absence de rivalité va de pair avec l'absence d'attachement amoureux chez le libertin. Laclos reprend plus tard à l'instar de Crébillon ce scénario dans *Les Liaisons dangereuses* en actualisant REJETER JALOUSIE MALGRÉ INFIDÉLITÉ dans le scénario de Prévan et les trois hommes. Malgré l'infidélité des trois femmes provoquée par Prévan, leurs maris ne montrent pas de jalousie.[511]

C'est à cause de ce manque de rivalité, de ce refus du lien avec le troisième actant du triangle conventionnel, que nous avons constaté un manque de médisance entre les libertins et les rivaux (potentiels). Au lieu de MÉDIRE RIVAL, que nous avons inclus comme un topos qui actualise le schéma conventionnel de la jalousie dans le troisième chapitre, nous découvrons quelques occurrences de MÉDIRE RIVALE MAÎTRESSE où le libertin médit de la rivale de sa maîtresse pour mieux séduire cette dernière. Dans notre corpus restreint, *Les Heureux Orphelins* évoquent lord Chester qui médit de madame de Pembrook en la présence de madame de Suffolk pour mieux convaincre celle-ci de sa passion pour elle. Madame de Suffolk raconte ce que Chester dit au sujet de madame de Pembrook: Elle est "vaine, coquette, et remplie de mille affectations qu'il ne pourrait jamais soutenir".[512] Il se sert de la même tactique pour flatter l'amour-propre de madame de Pembrook. Il explique:

---

[510] 210.
[511] Ce scénario actualise également REFUSER VENGEANCE.
[512] 131.

"Je savais aussi qu'on plaît presque autant aux femmes du genre de madame de Pembrook par le mal qu'on leur dit des autres que par le bien qu'on leur dit d'elles-mêmes" (HO 183).[513] Dans le reste du corpus crébillonien nous notons que ce topos se révèle efficace dans *La Nuit et le moment*, un des romans dialogués où l'action est éclipsée par le dialogue. Clitandre rassure Cidalise sur le fait qu'il n'aime pas Araminte en médisant de cette dernière. Il proclame qu'Araminte n'a pas de charmes et il ruine sa réputation en disant que leur liaison "était une galanterie qu'elle me faisait gratuitement".[514] Ce topos convient bien à ce type de texte, qui valorise la conversation, puisque les paroles médisantes agissent alors comme agent de séduction.

La préférence pour ce dernier topos au lieu de sa contrepartie stéréotypée, MÉDIRE RIVAL, renforce la divergence par rapport à la structure conventionnelle illustrée par Greimas et Fontanille. Le libertin représente de nouveau un sujet manipulateur et devient non pas S_3, mais plutôt S_1 (l'actant principal) car il a plus de pouvoir dans ce scénario de jalousie que le jaloux qui est censé mener le jeu de la jalousie. Il renverse ainsi la structure triangulaire, se substituant à la femme jalouse pour renforcer le lien entre elle et la rivale, tout en médisant de cette dernière.

Conclusion

Malgré de nombreuses occurrences que nous avons illustrées dans notre troisième chapitre et chez Crébillon et chez les autres auteurs de notre corpus qui soulignent la structure triangulaire, nous tenons compte du fait qu'il existe également plusieurs occurrences de topoi actualisant des structures plus complexes. Ce type d'étude nous

[513] Il doit critiquer ses rivales principales Mmes de Suffolk et de Rindsey: "En conséquence donc de ces deux remarques, il me parut indispensable de convenir que la duchesse manquait d'âme et de grâces dans sa beauté, et de la trouver presque aussi mal que madame de Rindsey" (HO 183).

rappelle que les configurations se forment rarement dans le vide, mais tiennent compte plutôt du souvenir collectif comme le dirait Bakhtine. Les tendances vers la manipulation et la dissimulation qu'on remarque dans les romans de la lignée de Crébillon (et de Challe) se manifestent également au siècle précédent. Cependant ce n'est que chez Crébillon que l'on remarque une systématisation de ces procédés non-stéréotypés en matière de jalousie lorsque le libertin tâche de faire passer l'épreuve de la jalousie aux femmes qu'il séduit. Nous avons constaté dans *Les Heureux Orphelins* que le libertin doit parfois montrer une grande persévérance pour atteindre la "gloire". Ce sont surtout les topoi PROVOQUER JALOUSIE et FEINDRE JALOUSIE qui, par leur récurrence élevée dans l'œuvre de Crébillon, font ressortir la manipulation à l'œuvre dans le roman dit "libertin" et les compétences de ce type de personnage non seulement à manipuler, mais à dissimuler, à contrôler le savoir en général et à gérer les relations avec les rivaux potentiels. La jalousie sort de la passion stéréotypée (qui coexiste chez Crébillon pour tenir compte des attentes du lecteur et des scénarios des femmes tendres), et devient une arme puissante. Dans le cas de FEINDRE JALOUSIE on note un renversement en quelque sorte du schéma stéréotypé, puisque celui qui semble subir la passion est maintenant celui qui détient le pouvoir; il passe du statut de sujet subissant à celui de sujet manipulateur. Le topos PROVOQUER JALOUSIE nous permet de voir que si la jalousie est consciemment voulue, l'objet du désir du jaloux (en l'occurrence le libertin qui provoque la jalousie de S_1) n'est plus le simple objet d'une quête, mais devient un actant puissant, qui mène le jeu. C'est TIERS PROVOQUER JALOUSIE qui oriente notre attention hors de la structure triangulaire pour constater que celui qui est hors la situation de la jalousie est parfois tout aussi puissant qu'un actant puissant à l'intérieur du schéma.

---

[514] (Paris: Garnier Flammarion, 1995 (1993) 59. Plus tard il la qualifie d'une "espèce de monstre", 68.

Évidemment, Crébillon ne réinvente pas la roue en employant ces scénarios, mais c'est l'habile groupement de ces blocs narratifs pour évoquer un nouveau monde et former un nouveau genre (celui du roman des libertins) qui constitue l'épreuve qui lui revenait et à laquelle il a bel et bien réussi.

L'étude topique de la jalousie nous offre un aperçu de la technique crébillonienne marquant le début du genre libertin. La division entre les topoi du schéma triangulaire stéréotypé de la jalousie et les topoi qui illustrent un schéma plus complexe fait écho au jeu offert au lecteur. Crébillon emploie habilement les topoi qui reflètent les attentes du lecteur: une femme jalouse va médire de sa rivale, par exemple. Sans ces repères le lecteur ne suivrait pas la trame du récit ou ne le trouverait pas vraisemblable. Par contre, il brouille cette lecture et déjoue ces attentes pour créer du nouveau, et séduit ainsi son public. Par exemple, lorsque le libertin médit de la rivale de sa maîtresse, activant le lien entre les deux femmes pour mieux contrôler les émotions de celle qu'il séduit. La jalousie n'est plus un sentiment qu'on subit, mais l'instrument indispensable du libertin qui la provoque et la feint. C'est l'étonnement devant les manipulations des libertins poussées à l'extrême qui assure une réaction du lecteur, qui doit réussir lui-même à l'épreuve herméneutique que nous offre Crébillon par son ambiguïté.

CONCLUSION

La jalousie se révèle donc un fil conducteur dans l'œuvre de Crébillon, puisque la thématique amoureuse est assez restreinte; mais c'est la concentration de cette passion dans les romans à caractère épistolaire qui frappe. Elle se montre particulièrement efficace dans le roman épistolaire pour provoquer un changement de ton dans des textes qui n'ont pas d'intrigue proprement dite. *Les Heureux Orphelins*, roman de narration mixte, profite d'un caractère partiellement épistolaire et de la juxtaposition de perspectives pour créer un récit de jalousie efficace. C'est grâce aux perspectives de la femme et du libertin que nous faisons partie du monde amoureux et de la bonne compagnie et accédons au savoir du libertin. Nous apprenons que la jalousie est non seulement une tactique du romancier, mais aussi celle du libertin qui veut persuader les femmes et se faire valoir en société. L'ambiguïté et l'inachèvement de la plus grande partie de l'œuvre crébillonienne contribuent à la possibilité de plusieurs lectures de ces romans, mais ne nous empêche pas de tirer des conclusions sur notre question ponctuelle.

Nous avons examiné la question de la jalousie du plus précis au plus général: du discours au topos. Grâce à notre étude du discours nous avons pu constater une distinction entre le discours authentique et le discours de la mauvaise foi. Encore une fois la prédilection de Crébillon pour l'ambiguïté (quelque réel qu'elle puisse nous sembler aujourd'hui) révèle que l'écart entre ces discours n'est pas toujours net. La marquise des *Lettres* montre que dans la guerre des sexes, même celle qui tient un discours authentique doit recourir de temps en temps au discours de la mauvaise foi pour essayer de gagner une bataille. Nous tenons compte de la complexité de la notion de la jalousie amoureuse en isolant les nombreux lexèmes qui l'expriment. Nous remarquons que Crébillon ne crée pas

de néologismes (quoiqu'il se serve plus souvent que ses contemporains du terme "terreurs" pour traduire la jalousie), préférant l'ambiguïté qui résulte des différences sémantiques entre l'usage que les personnages font des mots selon leur accès aux registres à l'œuvre (ce qui devient le jargon libertin). C'est ce jeu de savoir qui se complique selon le point de vue du personnage et fournit un des éléments de l'épreuve pour le personnage.

Notre analyse du discours de mauvaise foi révèle les multiples registres en jeu dans le monde crébillonien. Ce sont ces registres qui séparent les personnages et aident à mettre à l'épreuve la femme qui n'a pas le savoir du libertin. Ce sont également ces registres qui rendent l'épreuve du déchiffrement encore plus complexe pour le lecteur. Le discours de double énonciation se base sur l'écart entre ces registres et c'est pour cette raison que la plupart des critiques maintiennent que l'ironie est une des caractéristiques les plus importantes dans le roman libertin. Nous avons dû évoquer le discours de persuasion pour montrer combien la jalousie fait partie des tactiques efficaces du libertin. La constatation la plus révélatrice de la partie discursive de cette étude est le fait que le discours de plaisir éclipse le discours de jalousie chez le libertin. C'est la quête de plaisir (et en société celle de la gloire) qui pousse le libertin à se servir de la jalousie comme manège au lieu d'éprouver véritablement cette passion comme le fait la femme sensible. Nous notons, cependant, que cette quête ne semble pas être appuyée par l'auteur, puisqu'elle ne mène qu'à des regrets pour Chester et pour Alcibiade. À la fin des *Égarements*, Meilcour ressent le même genre de remords: "Quelque enchanté que je fusse, mes yeux s'ouvrirent enfin. Sans connaître ce qui me manquait, je sentis du vide dans mon âme".[515] Ces regrets ne sont pas assez forts pour lui

[515] (Paris: Garnier Flammarion, 1985) 246.

faire changer de conduite, puisqu'ils ne l'empêchent pas de prendre rendez-vous avec madame de Lursay le lendemain.

C'est dans cette première partie que nous avons constaté que Crébillon fait un effort de classification de la jalousie. Dans son dernier ouvrage, par les paroles d'Aspasie, il distingue clairement la jalousie d'amour-propre de la jalousie fondée sur l'amour. L'importance de cette distinction frappe puisque Crébillon semble préférer normalement la confusion à la clarté, et notre étude du lexique montre qu'il se sert plus souvent d'un terme ancien pour désigner une nouveauté sémantique plutôt de créer des néologismes. Les révélations au sujet de la jalousie semblent aller de pair avec son enquête sur l'amour qui devient, à l'époque, l'amour-goût. Il distingue donc entre deux termes là où il l'estime important.

La distinction nette faite entre ces deux sortes de jalousie semble être un aboutissement de la pensée crébillonienne qui évoquait cette passion depuis le premier écrit. Nous remarquons une dénonciation plus ouverte ici de la place centrale qu'occupe l'amour-propre dans la "morale du moment" (LA 319), ce qui est reflété dans le traitement particulier de la jalousie. Les divers genres et cadres des récits crébilloniens dont la thématique reste semblable illustrent la continuité de l'essence humaine aux yeux de l'auteur. L'amour-propre comme réglage de conduite n'était pas un phénomène unique à la société de la Régence et de la Post-Régence, mais un problème universel particulièrement frappant à l'époque. Dans *De l'Amour*, Stendhal semble reprendre la typologie de la jalousie créée par Crébillon. Il mentionne même le nom de Crébillon dans sa classification de quatre types d'amour différents: l'amour-passion, l'amour-goût (c'est à ce type d'amour qu'il associe les œuvres de Crébillon et explique: "si on ôte la vanité à ce pauvre amour, il en reste peu de

choses"),[516] l'amour-physique, l'amour de vanité.[517] De même, lorsque Stendhal évoque "la pique" dans un chapitre sur la jalousie et la regarde comme un mouvement de vanité, nous y remarquons l'influence possible de la notion de la jalousie d'amour-propre de Crébillon, qui dépasserait le dix-huitième siècle.[518]

La deuxième partie de notre analyse nous a permis, grâce à une connaissance acquise des toposèmes en jeu et des occurrences principales de la jalousie dans trois ouvrages, de nous concentrer davantage sur la structure des scénarios grâce au schéma greimassien et aux topoi. L'étude topique révèle que Crébillon établit un équilibre entre les scénarios conventionnels de la jalousie et les scénarios innovateurs qui ne suivent pas ces stéréotypes. Puisque la nature d'un topos est d'être récurrent, c'est la fréquence des topoi qui ne correspondent pas à ces stéréotypes qui suggère une rupture avec les genres précédents et le début d'un nouveau genre. L'usage systématique des topoi non conventionnels dans les scénarios libertins reflète l'avènement du libertin sur la scène socioculturelle et nous révèle les origines du genre "libertin" chez Crébillon. Comme Morson et C. Emerson l'ont remarqué grâce aux études bakhtiniennes, les formes littéraires changent quand des gens trouvent de nouvelles façons de comprendre leur vie en évolution.[519]

En regardant un seul aspect de l'œuvre crébillonienne (la catégorie topique de la jalousie) nous remarquons une rupture avec les textes précédents. C'est en déterminant le le traitement commun de la jalousie dans plusieurs ouvrages que l'usage spécifique des topoi de la jalousie s'est manifesté chez Crébillon. Si on ne peut pas prouver que l'œuvre de

---

[516] Stendhal y associe même la question de "victoire", terme dont Chester se sert dans *Les Heureux Orphelins* pour évoquer la maîtrise de ses conquêtes.
[517] *Œuvres*, Tome 1, éd. P Barbéris (Paris: La Restauration Livre Club Diderot, 1974) 12.
[518] 121.
[519] "Literary forms change not because devices wear out, but because real people create new ways to understand their changing lives" (*Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, 277).

Crébillon, plus que toute autre œuvre, "engendre" le libertinage dans tous les aspects (car cela dépasse les limites de cette étude), on peut être d'accord avec C. Cazenobe que Crébillon y fait, comme on l'a déjà mentionné, "l'autopsie du libertinage".[520] On en a les éléments, racontés par les femmes et par les libertins. La partie la plus difficile de l'épreuve herméneutique du lecteur est de définir où l'auteur se situe par rapport à ces perspectives divergentes. Dans *Les Lettres athéniennes*, on lit la lettre LXXIII écrite de la main d'Alcibiade au sujet des femmes en général:

> Je suis, cependant, persuadé qu'on doit plus s'en prendre à notre propre corruption qu'à toute autre cause de cet adoucissement dans leur façon de penser qu'on leur reproche aujourd'hui; qu'enfin elles seraient restées ce que, du moins, quant à l'apparence, on les a, dit-on, vues longtemps, si la décence eût toujours été pour elles un moyen de nous plaire (LA 318).

Comme l'a conclu C. Cherpack, les hommes sont donc en partie responsables de la corruption qu'ils reprochent aux femmes.[521] Crébillon critique le manque d'authenticité et chez les libertins et chez les femmes. Pour cette raison, nous maintenons, comme Henri Coulet, que Crébillon n'est pas un auteur libertin, mais un auteur des libertins, car il ne semble pas appuyer le raisonnement libertin (comme nous l'avons également remarqué au sujet de la quête du plaisir). Crébillon se révèle donc plutôt moraliste.

Comment peut-on comprendre le moralisme de Crébillon? On pense qu'il est pessimiste,[522] puisqu'il ne semble pas savoir si l'amour idéal existe (l'amour idéal fait la quête du *Sopha*, et n'implique pas la jalousie). Mais cela ne l'empêche pas de rêver "d'une passion parfaite qui ferait l'unité de l'être dans l'harmonie de l'esprit et du cœur".[523] Dans *Les Égarements*, Versac résume le goût comme "une amitié vive qui ressemble à l'amour par

---

[520]Cazenobe, "Le Système de libertinage de Crébillon à Laclos", 58.
[521] C. Cherpack 142.
[522] Voir par exemple P. Hartman qui qualifie les *Lettres de la marquise* de "roman pessimiste" à cause de "la *banalisation* de la passion amoureuse"qu'il y voit, 47.

les plaisirs, sans en avoir les sottes délicatesses".[524] Il dénonce les délicatesses (comme la jalousie) en faveur d'une espèce d'amitié. La jalousie est donc le marqueur d'un amour ou d'un goût qui n'est pas l'idéal. Colette Cazenobe a remarqué avant nous que dans la dernière lettre des *Lettres athéniennes*, on apprend que Némée veut offrir à Thrazylle (l'ancien amant trop jaloux) une somme considérable. Sûre qu'il la refusera, pour ménager l'amour-propre de Thrazylle elle demande à Alcibiade d'intercéder et de la lui offrir comme si elle venait de lui. Elle sacrifie son propre amour-propre à l'amitié (LA 150).[525] Cette amitié, qui est caractérisée de "la plus tendre & la plus sincere" (LA 403), nous rappelle un peu le dénouement des *Confessions du comte de* *** de Duclos, dans lequel la femme tendre veut de l'amitié avec son mari, mais chez Crébillon il n'est pas question de mariage. Le roman suggère que l'amitié serait un but possible qui pourrait remplacer la quête d'un amour impossible qui ne mène qu'à des épreuves difficiles telles que des jalousies et non pas au plaisir visé par le libertinage.

Les épreuves du monde crébillonien sont nombreuses et celles de la jalousie se rangent parmi les plus frappantes. Au niveau diégétique, il s'agit de la femme sujette au piège de la jalousie tendu par le libertin, qui essaie de se servir de cette arme utile pour séduire sa maîtresse. On a vu qu'elle lutte contre ce piège en essayant de manipuler son amant de la même façon, mais elle n'est jamais consciente de tous les éléments en jeu, ou du moins elle ne vainc jamais. Tout comme c'est le cas du libertin, l'auteur, lui aussi, a recours à la jalousie comme outil et épreuve. Crébillon se sert des topoi de la jalousie pour créer des récits compréhensibles pour le lecteur, mais il réussit amplement l'épreuve lorsqu'il détourne

---

[523] Pomeau et Ehrard 211.
[524] 207.
[525] Cazenobe, *Crébillon fils ou la politique dans le boudoir* 150.

les scénarios conventionnels pour rendre compte des situations libertines. La plus grande épreuve que doit passer le lecteur est celle de la vérité. Nous pensons, comme Bakhtine, que l'interlocuteur participe à la formation du sens de l'énoncé[526] et, pour aller plus loin, que le lecteur participe à la formation du sens du texte, puisque le sens ne s'y trouve pas uniquement, mais qu'il est établi entre le lecteur et le texte. C'est pour cette raison que nous avons été obligée de réfléchir à la formation du sens des scénarios de la jalousie dans l'œuvre crébillonienne et d'y voir une position moralisatrice de l'auteur qui préconise une quête de bonheur plus authentique et n'entraînant pas d'émotion obsessive telle que la jalousie.

---

[526] Tzvetan Todorov. *Mikhaïl Bakhtine: Le principe dialogique*, 50.

BIBLIOGRAPHIE

ÉDITIONS DE CRÉBILLON UTILISÉES

Crébillon, Claude-Jolyot de. *Les Égarements du cœur et de l'esprit.* Intro. Jean Dagen. Paris: Garnier Flammarion, 1985. (Les citations de ce roman dans la thèse renvoient à cette édition).

Crébillon, Claude-Jolyot de. *Les Heureux Orphelins*. Présentation de Jean Dagen. Paris: Desjonquères, 1995. (Les citations de ce roman dans la thèse renvoient à cette édition).

Crébillon, Claude-Jolyot de. *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****. Éd. Jean Dagen. Paris: Desjonquères, 1990. (Les citations de ce roman dans la thèse renvoient à cette édition).

Crébillon, Claude-Jolyot de. *Oeuvres complètes*. (comprenant les volumes 1-7 de l'édition de Londres de 1771). Genève: Slatkine Reprints, 1968. (Les citations des *Lettres athéniennes*, d'*Ah, Quel conte* et des *Lettres de la duchesse* renvoient à cette édition).

Crébillon, Claude-Jolyot de. *Oeuvres complètes*. Tome 1-3. éd. Jean Sgard. Paris: Classiques Garnier, 1999-2001 (Les citations du *Hasard du coin du feu*, du *Sopha*, du *Tanzaï et Néadarné* et de *La Nuit et le moment* renvoient à cette édition).

DICTIONNAIRES UTILISÉS

Article "Amour-propre". *Le Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Les Dictionnaires Robert, 1989.

Article "Authentique". *Le Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Les Dictionnaires Robert, 1989.

Article "Bonheur". *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société des gens de lettres*. éd. D. Diderot, tome II, Paris, 1751-65.

Article "Fureur". *Le Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Les Dictionnaires Robert, 1989.

Article "Céladon". *Dictionnaire des personnages de tous les temps et de tous les pays,* Collection Bouquins, (Grande Bretagne: Éditions Robert Laffont, 1984) 203.

Article "Célimène". *Dictionnaire des personnages de tous les temps et de tous les pays,*

Collection Bouquins, (Grande Bretagne: Éditions Robert Laffont, 1984) 204.

Article "Jalousie". *Dictionnaire de l'Académie française.* Paris: La veuve de J. B. Coignard, Imprimeur ordinaire du Roy, 1694.

Article "Jalousie". *Dictionnaire de l'Académie française.* Nismes: Pierre Beaume, 1778, tome 1.

Article "Jalousie". *Dictionnaire universel françois et latin* (vulgairement appelé le Trévoux). Paris, 1732.

Article "Jalousie". *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société des gens de lettres.* éd. D. Diderot, Paris, 1751-65.

Article "Mauvaise foi". *Le Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.* Paris : Les Dictionnaires Robert, 1989.

Article "Plaisir". *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société des gens de lettres.* éd. D. Diderot, tome XII, Paris, 1751-65.

Article "Vanité". *Le Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.* Paris : Les Dictionnaires Robert, 1989.

"Conjonction". A.J Greimas et J. Courtés. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* Paris: Hachette, 1993, 61.

Ducrot, Oswald et Tzevtan Todorov. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.* Paris: Seuil, 1972.

Furetière, Antoine. *Le Dictionnaire Universel.* La Haye: Arnout Reinier Leers, 1690, tome II.

Greimas, A. J. et J. Courtés. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* Paris: Hachette, 1993.

"Ouvrages encyclopédiques" dans la préface de 1865 du *Grand Dictionnaire Universel.* Saisi par Jacques-Philippe Saint-Gérand, mise en forme, Russon Wooldridge, 2000. <http://www.chass.utoronto.ca/epc/langueXIX/gdu/preface/pref_enc.htm>

OUVRAGES SUR L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE

Coulet, Henri. *Le Roman jusqu'à la Révolution.* Paris: A. Colin, 1967.

Hollier, Denis, ed. *A History of French Literature.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989.

Le Roy, Albert. *Le Gallicanisme au XVIIIe siècle: La France et Rome de 1700 à 1715. Histoire diplomatique de la bulle Unigenitus jusqu'à la mort de Louis XIV.* Paris: Perrin, 1892.

BAKHTINE ET CRITIQUE BAKHTINIENNE

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale.* Traduit du russe par Alfreda Aucouturier. Préface de T. Todorov. Paris: Éditions Gallimard, 1984.

-----. *Esthétique et théorie du roman.* trans. Daria Olivier. Paris: Éditions Gallimard, 1978 (Moscou: Éditions Khoudojestvennaïa Literatoura, 1975).

-----. *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance.* Traduit du russe par Andrée Robel. Paris: Éditions Gallimard, 1970.

-----. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski.* Paris: Seuil, 1970.

Holquist, Michael. *Dialogism: Bakhtin and his world.* London: Routledge, 1990.

Holquist, Michael and Katerina Clark. *Mikhail Bakhtin.* Boston: Harvard University Press, 1984.

Morson, Gary Saul and Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics.* Stanford, California: Stanford University Press, 1990.

Peytard, Jean. *Mikhaïl Bakhtine: Dialogisme et analyse du discours.* Paris: Bertrand-Lacoste, 1995.

Todorov, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine: Le principe dialogique.* Paris: Seuil, 1981.

OUVRAGES THÉORIQUES

Austin, J.L. trad. fr. *Quand dire c'est faire.* Paris: Seuil, 1970, rééd.

Bal, Mieke. "Narration et focalisation". *Poétique* 29 (1977): 10-127.

Barbe, Katharina. *Irony in Context.* Amsterdam (Philadelphia): John Benjamins Publishing Company, 1995.

Basire, B. "Ironie et métalangage". *DRLAV* 32 (1985): 129-150.

Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux.* Paris: Seuil (Tel Quel), 1977.

Benveniste, E. *Problèmes de linguistique générale I.* Paris: Gallimard, 1966.

-----. "L'appareil formel de l'énonciation". *Langages* 17 (mars 1970).

Berrendonner, Alain. *Éléments de pragmatique linguistique.* Minuit, 1981.

-----. *Pragmatique pour le discours littéraire.* Dunod, 1991.

Booth, Wayne C. "Distance et point de vue" dans *Poétique du récit*, ouvr. coll., Paris: Seuil, (Points), 1977.

Brémond, Claude. "La logique des possibles narratifs". *Communications* 8 (1966): 60-76.

Brémond, Claude. *La Logique du récit.* Paris: Seuil, 1973.

Castillo-Durante, Daniel. *Du stéréotype à la littérature.* Montréal: XYZ, 1994.

Charaudeau, P. "Réflexions pour une typologie des discours". *Études de linguistique appliquée* (juillet 1973).

Cosnier, J. et C. Kerbrat-Orecchioni, éd. *Décrire la conversation.* Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1989.

Courtés, J. *Sémantique de l'énoncé: applications pratiques.* Paris: Hachette, 1989.

Courtés, J. *Analyse sémiotique du discours: De l'énoncé à l'énonciation.* Paris: Hachette, 1991.

Curtius. *Essais sur la littérature européenne.* Paris: Grasset, 1954.

Dorfman, E. *The Narreme in the Medieval Romance Epic.* Toronto: University of Toronto Press, 1969.

Dubois, J. "Énoncé et énonciation". *Langages* 13 mars 1969.

Ducrot, O. *Le dire et le dit.* Paris: Minuit, 1984.

-----. *Dire et ne pas dire.* Paris: Hermann. 1972, Édition revue et augmentée, 1980.

Dufays, J-Louis. *Stéréotype et lecture.* Liège: Mardaga, 1994.

Eluerd, R. *La Pragmatique linguistique.* Paris: Nathan, 1985.

Fontanier, P. *Les Figures de discours*. Paris: Flammarion, 1977.

Fontanille, Jacques. "L'émotion et le discours". *Protée* 21 (printemps 1993).

Foucault, Michel. *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard, 1994. (Chapitre sur *Les Égarements*).

Geldrich-Leffman, Hanna. *The Dialogue of Marriage in Contemporary German and Latin Amercian Short Stories*. New York: Peter Lang, 1999.

Genette, G. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

Greimas, Algirdas Julien et Jacques Fontanille. *Sémiotique des passions: des états des choses aux états d'âme*. Paris: Seuil, 1991.

Greimas A.-J. et E. Landowski. *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*. Paris: Hachette, 1979.

Grice, H.P. "Logic and conversation". 1975, repris dans *Communications* 30 (1979): 57-72.

Hamon, Phillipe. *L'Ironie littéraire: Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996.

Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: the Theory and Politcs of Irony*. London: Routledge, 1994.

Kerbrat-Orecchioni, C. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris: A. Colin, 1970.

-----. *L'Implicite*. Paris: A. Colin, 1986.

Kibedi Varga, Aron. "Texte: discours et récit". *Rhétoriques, Sémiotiques*, ouvr. coll., U.G.E. (1979): 10-18.

Lane-Mercier, Gillian. "Pour une analyse du dialogue romanesque". *Poétique* 21 (1990): 43-61.

Les Passions. Essai sur la mis en discours de la subjectivité. Bruxelles: Mardaga, 1986.

Latraverse, F. *La Pragmatique. Histoire et critique*. Liège: Mardaga, 1987.

Lintvelt, Jaap. *Essai de typologie narrative, le point de vue*. Paris: Corti, 1981.

Maingueneau, D. *Le contexte de l'œuvre littéraire: Énonciation, écrivain, société* Paris: Dunod, 1993.

-----. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. 3ème éd. Paris: Dunod, 1993 (1ère éd. Paris: Bordas, 1986).

-----. *L'Énonciation en linguistique française*. Paris: Hachette, 1994.

-----. *Genèses du discours*. Bruxelles: P. Mardaga, 1984.

-----. *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris: Hachette, 1976.

-----. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Bordas/Dunod, 1990.

Martin, J-P. *Les Motifs dans la chanson de geste: définition et utilisation*. Lille: Centre d'études médiévales et dialectales, Université de Lille, 1992.

Martin, Robert. *Pour une logique du sens*. Paris: PUF, 1983.

Moeschler, J. *Argumentation et conversation*. Paris: Hatier, 1985.

Prince, G. *Narratology, the Form and Functioning of Narrative*. La Haye: Mouton, 1982.

Propp, Vladimir Propp. *Morphologie du conte*. Paris: Seuil, 1970.

Recanati, F. *Les Énoncés performatifs*. Paris: Minuit, 1981.

Rojtman, Betty. "Désengagement du 'je' dans le discours indirect". *Poétique* 41 (1980): 90-107.

Searle, J. R. *Les Actes de langage*. Paris: Hermann, 1972.

-----. "Le statut logique du discours de la fiction" article de 1975 repris dans *Sens et expression*, Paris, Minuit, 1982.

Simonin-Grumbach, J. "Pour une typologie des discours". *Langue, discours, société*. J. Kristeva et al. éd. Paris: Seuil, 1975.

Todorov, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique*. Paris: Seuil, 1981.

Todorov, T. "Problèmes de l'énonciation". *Langages* 17.

Van Den Heuvel Pierre, "Le Discours rapporté". *Neophilologus* 62 (1978): 19-38.

Vitoux, Pierre. "Le Jeu de la focalisation". *Poétique* 51 (1982): 359-368.

Vernet, Max. article tiré du site SATORONTO en 1999 du <http://www.chass.utoronto.ca:8080/French/sator/articles.htm>

Weil, Michèle. "Un Logiciel pour l'histoire littéraire". *RHLF* 94 (nov. 1994): 1038-55.

Zumthor, Paul. *Essais de poétique médiévale*. Paris: Seuil, 1972.

CRITIQUE DE CRÉBILLON

Abirached, Robert. "Vues sur la méthode de Crébillon fils". *Le Cahier de l'Odéon.* 3, 1978, 98-102.

Adams, D.J. "Experience in *Les Égarements*" *The Modern Language Review* (juillet 1987): 599-613.

Baril, Germaine, et Lloyd R. Free. "Antithesis and Synthesis in Crébillon's *Les Egarements*". *South Atlantic Bulletin* 4 (1980): 23-32.

Bennington, Geoff. "From Narrative to Text: Love and Writing in Crébillon fils, Duclos, Barthes". *Oxford Literary Review* 4 (1979): 62-81.

Bérenguier, Nadine, "Unfortunate Couples: Adultery in Four Eighteenth-Century French Novels". *Eighteenth-Century Fiction* 4 (juillet 1992): 331-350.

Berthier, Philippe. "Le Souper impossible", dans *Les Paradoxes du romancier: Les Égarements de Crébillon*, Université de Grenoble, Lyon: Presses universitaires de Grenoble, 1975.

Bonnefon, P. "L'exile de Crébillon". *Revue de Paris* 5 (15 août 1898): 848-60.

Bott, François. *Le Cousin de la Marquise.* Paris: Le Monde-éditions, 1996.

Boothroyd, Ninette. "*Les Lettres de la Marquise...*, Le discours de la passion: structures et modulations". *SVEC* 185 (1980): 199-224.

Boyer, H. "Structuration d'un roman épistolaire: énonciation et fiction". *Revue des langues romanes*, 80 (1972): 297-327.

Brisebois, Michel. "Trois lettres inédites de Crébillon fils". *Dix-huitième siècle* 25 (1993): 267-73.

Caglar, Pascal. "La fortune littéraire des *Égarements*". *École des lettres* 6 (1er janvier 1994): 61-70.

Castex, P. G. *Le roman fantastique.* Paris: José Corti, 1951.

Cazenobe, Colette. *Crébillon fils ou la politique dans le boudoir.* Paris: Honoré Champion, 1997.

Cherpack, C. *An Essay on Crébillon Fils.* Durham, NC: Duke University Press, 1962.

Cluny, Claude-Michel. "La Nuit et le moment". *Les Lettres françaises* 1139 (1966): 13.

Conroy, P. "Crébillon fils: Techniques of the Novel". *SVEC* 99 (1972): 7-238 .

Cornand, Suzanne, "Culture et fiction: l'exemple de deux romans de Crébillon". *Recherches et travaux* 49 (1995): 149-163. Publication de l'UFR de Lettres de l'Université Stendhal (Grenoble).

Cornand, Suzanne. "Les 'Œuvres complètes' de Crébillon". *SVEC* 370 (1999): 57-66.

Costa, Véronique. Les Figures de la nuit chez Crébillon ou la fascination du clair-obscur. *Dix-huitième siècle* 30 (1998): 457-71.

Cusset, Catherine, "Le principe d'ironie ou le refus de la fin: Crébillon fils et Vivant Denon", Colette Piau-Gillot (édit.), *Le Dénouement romanesque du XIIe au XVIIIe siècle. Actes du VIIe Colloque organisé à l'Université Paris-Sud par la Société d'analyse de la topique romanesque (SATOR)*. Orsay 1er-2-3 juillet 1993. Paris: Apte, 1995.

-----. "The Suspended Ending or Crébillon fils's Irony", dans Michel Feher (édit.), *The Libertine Reader: Eroticism and Enlightenment in Eighteenth-Century France.* New York: Zone Books/MIT Press, 1997, 750-765.

Dagen, Jean. *Introduction à la sophistique amoureuse dans Les Égarements du cœur et de l'esprit de Crébillon fils*. Paris: Champion, 1995.

-----. "Marivaux Crébillon 1734" *Revue Marivaux* 6 (1997): 5-20.

Démoris, R. *Le Roman à la première personne: du classicisme aux Lumières*. Paris: A. Colin, 1975.

Dornier, Carole. *Le Discours de maîtrise du libertin*. Paris: Klincksieck, 1994.

Dornier, Carole éd. *Les Mémoires d'un désenchanté: Crébillon fils, Les Égarements*. Orléans: Paradigme, 1995.

Dornier, Carole. "Orient romanesque et satire de la religion: Claude Crébillon, *Tanzaï et Néadarné* et *le Sopha*". *Eighteenth-Century Fiction*, 11 (4 juillet 1999): 445-458.

Ebel, Miriam. "New Light on the Novelist Crébillon fils". *French Review* 6 (special issue), (1974): 38-46.

Edmiston, William F. *Hindsight and Insight: Focalization in Four Eighteenth-Century French Novels*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1991.

Ehrard, Jean. "De Meilcour à Adolphe, ou la suite des *Égarements*". *SVEC* (Transactions of the Fifth international congress on the Enlightenment, Pisa 1979) 190-193 (1981) reproduit dans ce volume 231-246.

Etiemble, *Mes contre-poisons*. "Les romans de Crébillon fils". Paris: Gallimard, 1974, 105-132.

Fabre, Jean. *Idées sur le roman de Mme de Lafayette au Marquis de Sade*. Paris: Klincksieck, 1979.

Favre, Yves Alain. "Langage et séduction dans *Les Égarements*". *Narrativa francese en el siglo XVIII*, Madrid, U.N.E.D. (1988).

Fein, Patrick, "The Absent Correspondent in the Lettres de la marquise de M... au comte de R... of Crébillon fils". *SVEC* 304 (1992): 1281-1284.

-----. "Crébillon fils, mirror of his society". *SVEC* 88 (1972): 485-491.

Fort, Bernadette. *Le Langage de l'ambiguïté dans l'œuvre de Crébillon fils*. Paris: Klincksieck, 1978.

Funke, Hans-Günter. *Crébillon fils als Moralist und Gesellschaftskritiker*. Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag, 1972.

Gaubert, Serge. "Synchronie et diachronie ou la naissance du narrateur" dans *Les Paradoxes du romancier: Les Égarements de Crébillon*. Pierre Rétat éd., Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1975.

Gaulmyn, Pierre de. "Essai sur l'écriture des *Égarements*". *Les Paradoxes du romancier: Les Égarements de Crébillon*. P. Rétat éd, Presses Universitaires de Grenoble, 1975.

Géraud, Violaine. *La Lettre et l'esprit de Crébillon Fils*. Paris: Sedes, 1995.

Giard, Anne. "Le monde dans *Les Égarements*". *Stanford French Review* (Spring 1985): 33-45.

-----. "La parole soufflée". *Littérature* 31 (1978): 64-76.

-----. *Savoir et récit chez Crébillon fils*. Paris: Champion-Slatkine, 1986.

Gilot, M. "Le regard et la parole dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit*". *Songe, Illusion, égarement dans les romans de Crébillon*. éd. Jean Sgard. Grenoble: Ellug, 1996, 283-296.

Highnam, David E. "Crébillon fils in Context: The Rococo Ethos in French Literature in the Early 18th Century". *French Literature Series* , University of South Carolina 1 (1973).

Jones, James F. "Visual Communication in *Les Égarements*". *SVEC* 120 (1974): 319-328.

Joseph, Jean R. *Crébillon fils: économie érotique et narrative*. Lexington, KY: French Forum Publishers, 1984.

Kahan, M.N. "La séduction dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit*". *Revue romane* 29 (1994): 103-114.

Kavanagh, Thomas M. "Crébillon's Chaotics of Desire" Théodore E. D. Braun et John A. McCarthy, éd. *Disrupted Patterns: On Chaos and Order in the Enlightenment*. Amsterdam: Rodopi, 2000, 135-46.

Labrosse, Claude. "Récit romanesque et enquête anthropologique à propos des *Égarements*" dans *Roman et Lumières au 18e siècle*, ouvr. coll., Centre d'Études et de Recherches Marxistes, Éditions Sociales, 1970.

-----. "La substitution dans *Les Égarements*" dans *Les Paradoxes du romancier: Les Égarements de Crébillon*, Pierre Rétat éd., Presses Universitaires de Grenoble, 1975.

La Ferrière, Henri A., comte de. "Justification du roman du *Sopha*, présentée par Crébillon fils". *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire* 33e année (avril-juin 1867): 205-209.

Lafon, Henri. "Les décors et les choses dans les romans de Crébillon". *Poétique* 16 (1973): 455-465.

Lièvre, Pierre. *Oeuvres de Crébillon fils*. 5 vols. Paris, 1929-30.

Marivaux. *Le Cabinet du philosophe*, 8e Feuille, dans *Journaux et oeuvres diverses*, édition de F. Deloffre et M. Gilot, Paris: Classiques Garnier (1988): 400-401.

Michel, Pierre. "*Les Égarements* ou le roman impossible", dans *Les Paradoxes du romancier: Les Égarements de Crébillon*. Pierre Rétat éd., Presses Universitaires de Grenoble, 1975.

Morillot, Paul. "Le Conte licencieux de Crébillon fils" dans L. Petit de Juleville, *Histoire de la langue et la littérature françaises des origines à 1900*, t.vi, Paris: A. Colin, 1898.

Niklaus, Robert. "Crébillon fils et Richardson". *SVEC* 89 (1972): 1169-88.

Paillet-Guth, Anne-Marie. "Marivaux, Crébillon et la mauvaise foi". *Revue Marivaux* 1 (1990): 53-64.

Palache, John G. *Four Novelists of the Old Regime*. London: Cape, 1926.

Palmer, Benjamin W. "Crébillon fils and his reader", *SVEC* 132 (1975): 183-197.

Rétat, Pierre. "Ethique et idéologie dans *Les Égarements*", dans *Les Paradoxes du romancier: Les Égarements de Crébillon*, Pierre Rétat, éd., Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1975.

Richardot, Anne. "Le temps du libertinage: *Les Égarements* de Crébillon fils". *Eighteenth-Century Fiction* 6, 2 (janvier 1994): 141-152.

Robinson, Philip, "Remarques sur la romance d'Ah quel conte! de Crébillon", *Recherches et travaux* 49 (1995): 165-174. Publication de l'UFR de Lettres de l'Université Stendhal (Grenoble).

Rousset, Jean. *Narcisse romancier: essai sur la première personne dans le roman*, Ch.VIII, "La monodie épistolaire: Crébillon fils". Paris: Corti, 1973.

Russo, Elena, ""La science du monde": The Double Tradition of honnêteté in Marivaux and Crébillon", *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 319 (1994): 129-150.

Salvan, Geneviève. "Analyse conversationnelle et dialogue de roman: le dialogue de séduction chez Crébillon". *Energia* 2 (janvier 1996): 75-91.

Sarr-Echevins, Thérèse. "L'Esprit de jeu dans l'œuvre de Crébillon fils". *Revue des Sciences humaines* (octobre-décembre, 1966): 361-380.

Sgard, Jean. "Catalogue des oeuvres de Claude Crébillon". *RHLF* 96, 1, (jan-fév.1996): 3-20.

-----. "La Notion d'égarement chez Crébillon". *Dix-huitième siècle*. Paris: Garnier, 1969.

-----. "Femmes mariées chez Crébillon" dans Olga B. Cragg, éd. *Sexualité, mariage et famille au dix-huitième siècle*. Québec: Presses universitaires de Laval (1998): 195-203.

-----. "L'incipit des Égarements". *Les Paradoxes du romancier: les Égarements de Crébillon*, Pierre Rétat, éd., Presses Universitaires de Grenoble, 1975.

-----, éd. *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*. Grenoble: ELLUG, 1996.

Siemek, Andrzej, "La recherche morale et esthétique dans le roman de Crébillon". *SVEC* 200 (1981).

-----. "Le Roman comme recherche" dans *Les Mémoires d'un désenchanté*. éd. Carole Dornier. Orléans: Paradigme, (1995): 147-181.

Sol, Antoinette, "Lost in Translation: Crébillon's *Les Heureux Orphelins* and Haywood's The Fortunate Foundlings". Servanne Woodward (éd.), *Altered Writings followed by*

Public Space of the Domestic Sphere, London (Ontario): Mestengo Press et The Eighteenth-Century French World Centre at the University of Western Ontario (1997): 16-40.

Stevens, Marguerie. "L'idéalisme et réalisme dans *Les Égarements*". *SVEC* 47 (1966): 157-176.

Sturm, Ernest. *Crébillon fils et le libertinage*. Paris: Nizet, 1970.

-----. *Crébillon fils ou la science du désir*. Paris: A.-G. Nizet, 1995.

Terrasse, Jean. "La rhétorique amoureuse dans *Les Égarements*". *Man and Nature/L'homme et la nature*. The University of Western Ontario 1 (1982): 21-29.

Uzanne, Octave, éd. *Contes dialogués de Crébillon fils*. Paris, 1879.

Versini, L. *Laclos et la tradition*. Paris: Klincksieck, 1968.

Viart, Thierry. "*Le Sylphe*: ou les lumières d'une allégorie". *RHLF* 1(janvier 1996): 111-121.

Wald-Lasowski, Patrick. "Le désir et la civilité dans l'œuvre de Crébillon". *Revue des Sciences Humaines*, t.XLII, no.166 (avril-juin 1977), repris dans *Libertines*, Gallimard (Les Essais), 1980.

-----. *Libertines*. Paris: Gallimard, coll. "Les essais", 1980.

Wald-Lasowski, Roman. "Crébillon fils et le libertinage galant", *Littérature* 47 (octobre 1982): 83-99.

-----. "Un art de dire désinvolte". *Littérature* 93 (février 1994): 52-65.

Wagner, Horst. *Crébillon fils: die erzählerische Struktur seines Werkes*, W. Fink Verlag, 1972.

Weil, Michèle. "Délicatesse et débauche chez Challe, Crébillon et Marivaux," article non-publié.

ÉTUDES CRITIQUES SUR LE XVIIIe SIÈCLE

Aimer en France, 1760-1860. Actes du Colloque International de Clermont-Ferrand, P.Viallanex et J. Ehrard éd., Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1980.

Bourguinat, Élisabeth. *Le Siècle du persiflage 1734-89*. Paris: PUF, 1998.

Brooks, Peter. *The Novel of Worldliness. Crébillon, Marivaux, Laclos, Stendhal*. Princeton: Princeton University Press, 1969.

Cazenobe, Danièle. "Le naturel et le dénaturé dans le libertinage romanesque du 18e siècle". *Études et Recherches*, 1980.

Coulet, Henri. "La distanciation dans le roman et le conte philosophique", dans *Roman et Lumières au 18e siècle*, ouvr. coll., Centre d'Études et de Recherches Marxistes, Éditions Sociales, 1970.

Cryle, Peter. *Geometry in the Boudoir: Configurations of French Erotic Narrative*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.

Deloffre, F. *Une préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage*. Paris: Armand Colin, 1967.

Desné, Roland. *La Philosophie française du XVIIIe siècle*, François Châtelet éd., Verviers, Marabout (Marabout Université), 1979.

Dufrenoy, Marie-Louise. *L'Orient romanesque en France. 1704-1789. Étude d'histoire et de critique littéraire*. Montréal: Beauchemin, 1946-47, 2 vol.

Ehrard, Jean. *Littérature française. Le XVIIIe siècle, 1720-1750*. Paris: Arthaud, 1974.

---. "Tradition et innovation dans la littérature du XVIIIe siècle français". *La Littérature des Lumières en France et en Pologne*. Acta Universitatis Wratislaviensis, Wroclaw 339 (1976): 15-23.

Etiemble, René. *Romanciers du XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1965, 2 vol.

Fauchery, Pierre. *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*. Paris: A. Colin, 1972.

Genlis, S.F. Comtesse de. *Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de la Cour contenant le Tableau de la société et de la littérature du XVIIIe siècle*. Paris: P. Mongie aîné, 1818.

Gevrey Françoise. *L'illusion et ses procédés. De La Princesse de Clèves aux Illustres Françaises*. Paris: Corti, 1988.

Goncourt, Edmond et Jules de. *La Femme au dix-huitième siècle*. Paris: Flammarion, 1900 (1862).

Grenet A. et Claude Jodry. *La Littérature de sentiment au XVIIIe siècle.* Paris: Masson et Cie, 1971.

Hartman, Pierre. *Le Contrat et la séduction : Essai sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières.* Paris : Champion, 1998.

Henriot, Emile. *Les Livres du second rayon. Irréguliers et libertins.* Paris: E. Chamontin (Essais et curiosités littéraires), 1926.

Huet, Marie Hélène. *Le Héros et son double. Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIIIe siècle.* Paris : J.Corti, 1975.

Jost François. "Problèmes de structure narrative, de la Nouvelle Héloïse à Werther". *Zagadnienia rodzajou literackich* X, 18 (1967): 51-80.

T. Kavanaugh. *Writing the Truth: Authority and Desire in Rousseau.* Berkeley: University of California Press, 1987.

Kent, John P. "Crébillon fils, Mrs. Eliza Haywood and *Les Heureux Orphelins*: A Problem of Authorship". *Romance Notes* 11 (1969): 326-332.

Kibédi-Varga, A. "La désagrégation de l'idéal classique dans le roman français de la première moitié du XVIIIe siècle". *SVEC* 26 (1963).

Kruse, Margot. *Die Maxime in der französischen Literatur: Studien zum werk La Rochefoucaulds und seiner Nachfolger*, Hamburg: De Gruyter, 1960.

Labrosse, Claude. *Lire au XVIIIe siècle, La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs.* Lyon: PU de Lyon et éditions du CNRS, 1985.

Lafon, Henri. *Espaces romanesques du dix-huitième siècle: de madame de Villedieu à Nodier.* Paris: PUF, 1997.

Laufer, Roger. *Style Rococo, Style des "Lumières".* Paris: Corti, 1963.

Magendie, Maurice. *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVIIe siècle, de 1600 à 1660.* Genève: Slatkine Reprints, 1970.

Mauzi, Robert. *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises du XVIIIe siècle.* Paris: A.Colin, 1969.

May, Georges. *Le Dilemme du roman au XVIIIe siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761).* Paris: PUF, 1963.

Minguet, Philippe. *Esthétique du rococo.* Paris: J. Vrin, 1966.

Munteano, B. *Solitude et Contradictions de Jean-Jacques Rousseau.* Paris: Nizet, 1975.

Mylne, Vivienne. *The Eighteenth Century French Novel: Techniques of Illusion.* Manchester: Manchester University Press, 1965.

Paillet-Guth, Anne-Marie. *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque.* Paris: Honoré Champion, 1998.

Pomeau, R. et Jean Ehrard. "De Fénélon à Voltaire". *Littérature française* 5 (1984): 198-212.

Proust, Jacques. Postface aux *Bijoux indiscrets* de Diderot. Paris: Le Livre de Poche, 1972.

Reichler, Claude. *L'âge libertin.* Paris: Minuit, 1987.

Rougemont, Denis de. *L'Amour et l'Occident.* Paris: Plon, 1939.

Rousset, Jean. "L'emploi de la première personne chez Chasles et Marivaux". *Cahier International des Études Françaises* 19 (mars 1967): 101-114.

Rustin, Jacques. "Définition et explication du 'roman libertin' des Lumières". *Travaux de Linguistique et de Littérature* publiés par le Centre de Philologie et de Littérature romanes de l'Université de Strasbourg, XVI, 2 (1978).

-----. *Le Vice à la mode, Étude sur le roman français du XVIIIe siècle de Manon Lescaut à l'apparition de La Nouvelle Héloïse.* Paris: Ophrys, 1979.

Servais, Etienne. *Le Genre romanesque en France depuis l'apparition de la Nouvelle Héloïse jusqu'aux approches de la Révolution.* Paris: A. Colin, 1922.

Starobinski, J. "Dimensions imaginaires du XVIIIe". *Lettres Nouvelles* (nov-déc, 1964): 83-94.

-----. *L'invention de la liberté, 1700-1789.* Paris: Albert Skira, 1964.

Stewart, Philip. *Le Masque et la parole. Le langage de l'amour au XVIIIe siècle.* Paris: J.Corti, 1973, ch.V "Crébillon: une dénonciation scandaleuse".

Strasbourg, Lee, intro. *The Paradox of Acting and Masks or Faces?* New York: Hill and Wang, 1957.

Swiderski, Marie-Laure. "L'Amour interdit ou la femme entre 'nature' et condition féminine". *Aimer en France. 1760-80.* Actes du Colloque International de Clermont-Ferrand, P.Viallanex et J. Ehrard éd., Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1980, t.1.

Toth, Karl. *Woman and Rococo in France.* London, 1931.

Van Tieghem, P. "La sensibilité et la passion dans le roman européen au XVIIIe siècle". *Revue de Littérature comparée* 16, 1926: 424-435.

Versini, Laurent. *Laclos et la tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*. Paris: Klincksieck, 1968.

Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. London, Chatto & Windus, 1957.

CRITIQUE DU ROMAN ÉPISTOLAIRE

Boyer, Henri. "Structuration d'un roman épistolaire, Énonciation et fiction". *Revue des langues romanes*, LXXX (1972): 297-327.

-----. "La Communication épistolaire comme stratégie romanesque". *Semiotica* XXXIX, 1-2 (1982): 21-44.

Giraud, Yves. *Bibliographie du roman épistolaire en France des origines à 1842*. Fribourg, Ed. Universitaires, 1976.

Gurkin Altman, Janet. *Epistolarity, Approaches to a Form*. Ohio State UP, 1982.

Herman, Jan. *Le Mensonge romanesque*. Amsterdam: Rodopi: Leuven University Press, 1989.

Jost François. "Le Roman épistolaire et la technique narrative au XVIIIe siècle". *Comparative Literature, Matter and Method*, réd. Owen Aldridge, Urbana (1969): 175-205.

May, Georges. "La littérature épistolaire date-t-elle du 18^{e} siècle?" *SVEC* 56 (1967): 832-844.

Melançon, Benoît. *Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIIIe siècle*, Québec: FIDES, 1996.

Melançon, Benoît. *Sevigne @Internet. Remarques sur le courrier électronique et la lettre*. Montréal: FIDES, 1996.

Penser par lettre, sous la direction de Benoît Melançon. Paris: FIDES, 1998.

Ouellet, René. "Deux théories romanesques au XVIII e siècle: le roman bourgeois et le roman épistolaire". *Études littéraires* I , 2 (1968): 233-250.

----. "La théorie du roman épistolaire en France au 18e siècle". *SVEC* 89 (1972): 1209-1227.

Rosset, Clément. "L'écriture épistolaire". *Nouvelle Revue française* LV, 329 (1980): 89-98.

Rousset, Jean. *Forme et Signification*. Paris: Corti, 1962.

Siess, Jürgen, éd. *La Lettre entre réel et fiction*. Paris: Sedes, 1998.

Versini, Laurent. *Le Roman épistolaire*. Paris: PUF (Littératures Modernes), 1979.

LIBERTINAGE

Alexandrian, S. *Histoire de la littérature érotique*. Paris: Seghers, 1989.

Blanc, Olivier. *Les Libertines: Plaisir et liberté au temps des Lumières*. Paris: Librairie Académique Perrin, 1997.

Brabant, Roger. "La machine infernale ou le jeu de l'amour selon Crébillon". *RHLF* (mars-avril 1994): 198-220.

Brulotte, G. "Petite narratologie du récit érotique". *Poétique* XXII (1991): 3-16.

Cazenobe, Colette. "Le Système de libertinage de Crébillon à Laclos". *SVEC* 282 (1991).

Cazenobe, Colette. "Le Libertin et la femme naturelle". *RHLF* LXXXVII (1987): 31-45.

Coulet, H. "Monde et libertinage dans le roman français du XVIIIe siècle". *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag. In memoriam Werner Krauss*. Berlin: Akademie Verlag, 1978, 177-184.

Cryle, P. "Passing the Time in erotic narrative. Fictions of Power and Negociation in Crébillon, Nerciat and Sade". *Romanic Review* LXXX (1989): 371-390.

Cusset, Catherine. *Les Romanciers du plaisir*. Paris: Champion, 1998.

Darnton, Robert. *The Forbidden Best-Sellers of Pre-revolutionary France*. New York: W.W. Norton and Company, 1995.

Delon, Michel. Le Savoir-vivre libertine. Paris: Hachette, 2000.

Deneys-Tunney, Anne. *Écritures du corps de Descartes à Laclos*. Paris: PUF, 1992.

Dubost, J-P. *Eros und Vernunft: Literatur und Libertinage*. Frankfurt am Main: Athenaum, 1988.

Feher, Michel, éd. *The Libertine Reader: Eroticism and Enlightenment in Eighteenth-Century France*. New York: Zone Books/MIT Press, 1997.

Goulemot, J-M. *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lectures et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle*. Aix-en-Provence: Alinéa, 1991.

Huet, Marie-Hélène. "Roman libertin et réaction aristocratique". *Dix-huitième siècle*, VI (1974): 129-142.

Jaton, A-M. "Libertinage féminin, libertinage dangereux". *Laclos et le libertinage*. Paris: PUF, 1983.

Lafon, H. "Machines à plaisir dans le roman français du XVIII e siècle". *Revue des sciences humaines*, 186-187 (1992): 111-121.

Laroch, Philippe. *Petits-maîtres et roués. Évolution de la notion de la libertinage dans le roman français du XVIIIe siècle*. Québec: Les Presses de l'Université de Laval, 1979.

Libertines, "Les Essais", Paris: Gallimard, 1980.

Mortier, R. "Diderot et la tradition du 'roman libertin'". *Études sur le XVIIIe siècle* II (1975): 59-69.

Moureau, François et Alain Marc Rieu, éd. *Eros philosophe, le discours libertin des Lumières*. Genève: Slatkine, 1984.

Nagy, Péter. *Libertinage et révolution*. Paris: Gallimard, 1965.

Reichler, Claude. *L'Age libertin*. Paris: Éditions de Minuit, 1987.

Rustin, J. "Définition et explication du 'roman libertin' des Lumières". *Travaux de Linguistique et de Littérature* publiés par le Centre de Philologie et de Littérature romanes de l'Université de Strasbourg, XVI, 2 (1978).

Siemek, A. "L'Écrivain libertin ou un statut impossible." *SVEC* 264 (1989): 1161-1166.

Siemek, A. "Autour du libertinage littéraire. Tradition et propositions méthodologiques". *Autour du XVIIIe siècle en France et en Pologne. Choix d'articles*. Varsovie: éditions de l'Université, 1985, 59-83.

Schneider G. et R. Pinhas-Delpuech. "De l'affranchi au libertin, les avatars d'un mot". *Eros philosophe, Discours libertin des Lumières*, Paris: Champion, 1984.

Spink, J.S. *Libertinage: French Free Thought from Gassendi to Voltaire*. London: University of London, Athlone Press, 1960.

Trousson, Raymond. *Romans libertins du XVIIIe siècle*. Paris: Robert Laffont, 1996.

Van Bever, A. *Conteurs libertins du XVIIIe*. Paris: Crès, 1910.

Van Crugten-André, Valérie. *Le Roman du libertinage 1782-1815*. Paris: Champion, 1997.

OEUVRES DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Beaumarchais, Pierre A.C. de. *Théâtre. Lettres relatives à son théâtre*. Bibliothèque de la Pléiade. Éd. M. Allem. Paris: Gallimard, 1949.

Challe, Robert. *Les Illustres Françaises*. éd. F. Deloffre. Paris: Droz, 1991.

Chénier, André de. "Élégies". *Oeuvres Complètes*, éd. Dimoff, t.3. Paris: Delagrave, 1919 (édition originale 1794).

Denon, Vivant. *Point de lendemain*. Paris: Gallimard, 1995 (édition originale 1777).

Diderot. *Paradoxe sur le Comédien*. Éd. Ernest Dupuy. Genève: Slatkine Reprints, 1968.

Dorat, Claude-Joseph. "*La Déclamation théâtrale*". *Oeuvres*, t.4. Neuchâtel: Impr. de la Soc. Typographique, 1775.

Dorat, Claude-Joseph. *Les Malheurs de l'inconstance*. Paris: Desjonquères, 1983.

Dorat, Claude-Joseph. *Les Sacrifices de l'amour*. Avignon: Jean-Albert Joly, 1793.

Duclos, Charles Pinot. *Les Confessions du comte de* *** , Intro. Olivier de Magny. Mulhouse: Éditions Rencontre, 1970.

Laclos, P-C de. *Les Liaisons dangereuses*. Paris: Garnier-Flammarion, 1981.

Lesage, A.-R. *Gil Blas de Santillane*. Paris: Renouard, 1821 (édition originale 1732).

Marivaux. "L'Épreuve". *Théâtre complet*. éd. F. Deloffre. Tome 2. Paris: Garnier, 1968.

Marivaux. *L'Épreuve*. éd. Jean Goldzink, Paris: Garnier Flammarion, 1991.

Marivaux. *Le Paysan parvenu*. éd. F. Deloffre. Paris : Garnier, 1965.

Mirabeau, G.H. Riqueti, comte de. *Ma conversion ou le libertin de qualité*. Paris: Union générale d'éditions, 1995 (édition originale 1783).

Nerciat, A. de. *Le Diable au corps, œuvre posthume du très-recommandable docteur Cazzoné, membre extraordinaire de la joyeuse Fabulté phallo-coïro-pygo-glottonomique.* Genève, s.n. d'éd., 1786.

Nougaret, P.J.B. *Le Plaisir et l'illusion ou mémoires et aventures de Volsange.* Paris: Duchesne, An X-1802.

Piron. "Gustave Wasa". *Repertoire Gen. du Théâtre Français.* Paris: Menard et Raymond, 1813 (édition originale 1733).

Prat, abbé du. *Vénus dans le cloître ou La Religieuse en chemise.* Entretiens curieux par l'Abbé du Prat. Réimpression d'après l'édition de Cologne. 1719. Paris: Tchou, Éditeur, 1968.

Regnard, J.-F. "La Provençale". *Oeuvres*, T.1. Paris: A. Lequien, 1820 (édition originale 1709).

Restif de la Bretonne, N-E. *La Paysanne pervertie, ou les dangers de la ville, histoire d'Ursule R***, sœur d'Edmond, le paysan, mise-au-jour d'après les véritables lettres des personnes, avec 114 estampes, par l'auteur du Paysan perverti.* Bruxelles: J. Gay, 1883. (édition orig. 1784)

Romanciers du XVIIIe siècle. Paris: Gallimard, Biblio. de la Pléiade, t. II, 1965.

Rousseau, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation.* Éd. F. et P. Richard. Paris: Garnier, 1951.

Ségur, vicomte de. *La Femme jalouse.* Paris: Henry, 1790.

ŒUVRES ANTÉRIEURES OU POSTÉRIEURES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Anonyme. *Flamenca: roman occitan du XIIIe siècle.* Éd. Jean-Charles Huchet, Paris: Union Générale d'Éditions, 1988.

Camus, Jean-Pierre. *Palombe ou la femme honorable.* Paris: C. Chappelet, 1625.

Guilleragues, Gabriel-Joseph. *Les Lettres portugaises.* éd. Deloffre. Paris: Gallimard, 1990.

La Bruyère, Jean de. *Les Caractères.* Paris: Larousse, 1971.

La Fayette, Mme de. *La Princesse de Clèves.* Paris: Garnier Flammarion, 1966.

La Fayette, Mme de. *Zaïde, Histoire espagnole.* Intro de Janine Anseaume-Kreiter. Paris: Nizet, 1978.

La Rochefoucauld, François, duc de. *La justification de l'amour*. éd. J.D. Hubert. Paris: Nizet, 1971.

La Rochefoucauld, François, duc de. *Réflexions ou sentences et maximes morales: Réflexions diverses*. Éd. D. Secretan. Genève: Droz, 1967.

Molière, Jean-Baptiste Poquelin. *Théâtre complet.* Tome 1, éd . P. Malandain. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1997.

Molière Jean-Baptiste Poquelin. *Le Misanthrope*. éd. F. Angué. Paris: Bordas, (1961) 1985.

Montaigne, Michel de. *Essais*. Éd. M. Rat, Paris: Garnier Frères, 1962.

Navarre, Marguerite de. *L'Heptaméron*. Paris: Bordas, 1991.

Racine, Jean. "Bérénice". *Œuvres complètes*. Tome 1, éd. G. Forestier. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1999.

Stendhal. *Oeuvres*. Tome 1, éd. P. Barbéris. Paris: La Restauration Livre Club Diderot, 1974 (date originale de publication: 1822).

JALOUSIE

Bertaud, Madeleine. *La Jalousie dans la littérature au temps de Louis XIII: analyse littéraire et histoire des mentalités*. Genève: Droz, 1981.

Bessière, Jean, éd. *La Jalousie: Tolstoï, Svevo, Proust*. Collection Unichamp No. 53. Paris: Champion, 1996.

Chapsal, Madeleine. *La Jalousie*. Fayard: Paris, 1977.

Philippe Chardin, *L'Amour dans la haine ou la jalousie dans la littérature moderne*. Droz: Genève, 1990.

Lagache, Daniel. *La Jalousie amoureuse*. Paris: PUF, [1956] 1973.

Lesconvel. *La Comtesse de Châteaubriant, ou les effets de la jalousie*, 1695.

Molière. *La Jalousie du Barbouille*. éd. critique par N.A. Peacock. U of Exeter, Exeter: A. Wheaton & Co., 1984.

Monneyron, Frédéric. *L'Écriture de la jalousie*. Grenoble: ELLUG, 1997.

ACTES CHOISIS DE LA SATOR

Colloque de la SATOR à Fordham: actes du troisième colloque international de la SATOR. Paris (Seattle): Papers on French Seventeenth Century Literature, 1991.

Écriture de la ruse. XIIIe colloque de la SATOR. éd. E. Grodek. Amsterdam: Rodopi, 2000.

L'Épreuve du lecteur: livres et lecture dans le roman d'ancien régime: actes du VIIIe colloque de la SATOR. éd. Jan Herman et Paul Pelckmans. Louvain: Peeters, 1995.

Féminités et masculinités dans la fiction narrative avant 1800. La question du "gender". XIVe colloque de la SATOR. éd. Suzan van Dijk et Madeleine van Strien-Chardonneau. Louvain/Paris: Peeters, 2002.

La Naissance du roman en France: Topique romanesque de l'Astrée à Justine. Colloque organisé en mars 1988 à l'Université de Toronto en collaboration avec la SATOR. éd. N. Boursier et D. Trott. Paris (Seattle): Papers on French Seventeenth Century Literature, 1990.

Violence et fiction jusqu'à la Révolution: travaux du IXe colloque international de la société d'analyse de la Topique Romanesque (SATOR). éd, Martine Debaisieux et Gabrielle Verdier. Tübingen: G. Narr, 1998.

L'INFORMATIQUE

ARTFL (American and French Research on the Treasury of the French Language), University of Chicago, <http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/databases/TLF/>

Hockey, Susan. *A Guide to Computer Applications in the Humanities.* London: Gerald Duckworth, 1980.

Lafon P. "Relations syntagmatiques: recherches des cooccurrences et segments répétés" dans *Traitements informatisés de corpus textuels*, Martin, E, éd. Paris: Didier, 1994.

Lebart, L et A. Salem. *L'analyse statistique des données textuelles.* Paris: Dunod, 1988.

Lochard, Eric-Olivier et SATOR (Société d'Analyse de la Topique dans les Oeuvres Romanesques). *Toposator.*

Rastier, François. *Sémantique pour l'analyse: de la linguistique à l'informatique.* Paris: Masson, 1994.

Sinclair, Stéfan et SATORONTARIO. *SatorBase.* <http://www.satorbase.org>.

APPENDICES

A. OCCURRENCES DE "TOURMENT" DANS NOTRE CORPUS RESTREINT:

Lettres de la marquise: "ce n'est pas en cessant de me **tourmenter** qu'on peut mériter ma haine" (Lettre 7), "votre présence ne me laisse pas assez de liberté d'esprit pour vous prier, aussi fortement que je le dois, de cesser de me **tourmenter**" (Lettre 11, ambigu), "Seroit-il possible que mon cœur fût si **tourmenté** pour aussi peu de chose?" (Lettre 13), "Vous ne disiez à Madame De *** que vous l'aimiez que pour me **tourmenter**, et moi avec un seul regard adressé à un autre que vous, je vous ai mis plus de trouble dans l'ame que vous ne m'en causeriez peut-être par une infidélité réelle" (Billet après lettre 17). "Je ne cherche point à me **tourmenter**, mais exempte de caprices, je ne le suis pas de soupçons; mon amour s'alarme de tout" (Lettre 26), "Au milieu de tant de sujets de joie, je ne laisse pas cependant de ressentir une inquiétude mortelle, et je crois que je serai moins **tourmentée** quand je vous aurai fait part de ce qui la cause" (Lettre 37), "L'incertitude où l'on est de plaire réveille par un **tourment** effectif; et la peine que l'on prend à développer un cœur inconnu, vaut-elle le plaisir qu'on a à lire dans celui qui est à nous?" (Lettre 39), "depuis que je vous aime, vous ne m'aviez point **tourmentée** au point où vous le faites, il y a quatre jours" (Lettre 40); "je crus, en vous répondant avec sévérité, que vous cesseriez de me **tourmenter**" (Lettre 40), "Blâmée, abandonnée, si je ne pars pas; mourante de désespoir si je m'éloigne de vous, si je vais passer mes jours infortunés loin de la seule personne qui me fasse aimer la vie, **tourmentée** sans cesse par son amour" (Lettre 41), "Je sçais qu'un jour vous cesserez de m'aimer, et que des liens illégitimes, nés du caprice, de la foiblesse, sont aisés à rompre. Cette certitude me **tourmente** et ne m'aide pas" (Lettre 43), "Comment accorder l'honneur du sexe et l'amour qui la **tourmente**?" (Lettre 44), "Occupé sans cesse à me **tourmenter**, vous essayez tour-à-tour les absences, les mépris, la fausse jalousie" (Lettre 45), "Les jours que nous passons à nous **tourmenter** ne seroient-ils pas mieux employés à nous donner des preuves de notre ardeur?" (Lettre 54), "d'un excès de délicatesse, et quelque bizarres que puissent être les assurances qu'un amant veut prendre de notre coeur, elles nous sont toujours précieuses quand elles nous prouvent son amour. Si votre idée avoit été telle, un jour suffisoit pour votre satisfaction et mon **tourment**" (Lettre 59) (tourment –ambigu), "plus **tourmentée** que vous, je n'osois vous montrer mes alarmes" (Lettre 63)

Les Heureux Orphelins: Partie II (Le récit de madame de Suffolk): "Ce désordre dans lequel ma raison était comme anéantie, ce mouvement singulier qui me troublait à la fois le sang et le cœur, cette sorte d'inquiétude qui me dévorait, sans avoir de causes que je pusse bien me définir, même en me **tourmentant**, avaient pour moi les plus grands charmes", Partie II: "Que je sentis vivement le mal que je croyais lui faire, et que je lui supposai d'alarmes et de **tourments**!", Partie II: "L'ingrat! que s'il ignorait l'art de rendre un cœur heureux, il possédait bien celui de le **tourmenter**!", Partie II: "Je l'aimais trop pour ne me pas croire des rivales; et mes sentiments me **tourmentaient** avec trop de violence pour que j'osasse me flatter de les déguiser à des yeux intéressés,", Partie II: "et je sentis dans cette malheureuse soirée ce que l'amour peut inspirer de plus tendre, ce que la crainte peut donner d'inquiétude, et l'épouvantable **tourment** de la plus vive jalousie." Partie II: "Je vous ai trop peint l'état de mon cœur; vous savez trop à quel point le Lord Durham m'était cher, et combien il me

tourmentait, pour que vous puissiez penser que la nuit qui suivit ce funeste souper fût plus tranquille que les autres." Partie II: "Lasse, enfin, du perpétuel **tourment** qu'il me faisait éprouver, mais n'en aimant pas moins, je crus, en frémissant, devoir essayer ce que l'absence ferait sur son cœur.", Partie II: "Achève ton ouvrage, achève de déchirer un cœur où tu n'as jamais voulu régner que pour lui faire connaître tout ce qu'une passion malheureuse peut faire éprouver de **tourments**", Partie II: "Mon cœur n'est peut-être pas plus remis que le vôtre des **tourments** qu'il a soufferts" (ambigu).
Les Heureux Orphelins, Partie III (le récit de Chester): "il est plus sûr de la **tourmenter** par la douleur que de ne lui donner que des idées de plaisir, surtout lorsque l'on veut qu'elle se détermine promptement, et que c'est à une âme tendre que l'on a affaire", Partie III (au sujet de la duchesse) "Si mon intention était de **tourmenter** son cœur, je n'avais ni ne pouvais avoir celle de le décourager, ni de trop humilier son amour-propre", Partie III: "J'avais affaire, heureusement pour moi, à un cœur tendre, sensible, délicat, tel enfin qu'il le faut pour connaître dans toute son étendue l'horrible **tourment** de la jalousie.", Partie III Lettre 3: "Que je lui causai de **tourments**, et qu'elle me donna de plaisir!", Partie IV (le récit de Chester): "moins elle pouvait attribuer au désir de **tourmenter** son cœur ou de piquer sa vanité les tendres attentions que j'avais eues pour Madame de Rindsey".

Les Lettres athéniennes:
Alcibiade: "En ne louant que modérément ce qu'il aime, j'aurois blessé sa vanité; en prenant la route contraire, je risquois de **tourmenter** son coeur; et j'ai crû, toutes réfléxions faites, qu'il valoit encore mieux l'expôser au **tourment** de la jalousie [...]" (Lettre 29), Aspasie: "Que, malgré les **tourments** que vous me causez, mon état est préférable au vôtre, puisque mon âme est perpétüellement remplie de ce qui ne vous a que si passagerement affecté!" (Lettre 32), au sujet d'Aspasie: "cette Thrazyclée, pour qui elle n'a que le plus profond mépris, la **tourmente** à un point que je ne pourrois que difficilement vous exprimer (Lettre 45), Alcibiade: "le **tourment** que me faisoit éprouver la jalousie de l'autre" (Lettre 45), Théodote: "par la seule raison que j'ignore l'art crüel de **tourmenter** ce que j'aime" (Lettre 50), "mais en lui montrant combien il est honteux à lui de **tourmenter** mon cœur" (Lettre 50), Alcibiade: "de ne la plus **tourmenter** par l'excès d'une jalousie que sa conduite avec vous rend si peu excusable," (Lettre 51), Praxidice: "De combien de façons, dans ce peu de tems même, n'avez-vous pas **tourmenté** mon cœur" (Lettre 71), Axiochus: "Ne retardez plus mon bonheur par cette alternative d'indifférence et de tendresse qui, en **tourmentant** son coeur, vous l'attache de plus en plus." (Lettre 72), Alcibiade: "Persüadé avec raison que l'on afflige le coeur beaucoup plus impunément qu'on ne mortiffie la vanité, loin aujourd'hui de quitter celles qui ne me touchent plus, je me borne à **tourmenter** leur âme de tant de façons" (Lettre 73), "à vous forcer par les **tourments** de la jalousie," (Lettre 75), "les **tourments** qu'elle va devoir à votre inconstance, me le fait redouter, plus encore que je ne le desire" (Lettre 78), Théramène: "Moi qui, auprès des femmes qui méritent le plus de confiance, suis toûjours agité par la crainte que l'on n'en aime un autre, ou **tourmenté**, du moins, par l'inquiétude de n'être point assez aimé" (Lettre 110), "Sa présence, et votre bonheur, ne font qu'irriter mes **tourments**" (Lettre 110), Alcibiade: "mais jamais, je vous l'avoüe, je n'aurois imaginé, que ce fut de l'idée de Mysis que vous fûssiez si **tourmenté**" (Lettre 111), "Si, d'un côté, la présence de Mysis ne peut qu'ajouter à vos **tourments**, et qu'il vous soit impossible de soûtenir le spectacle que vous donne son délire pour moi" (Lettre 111), Némée à Alcibiade: "C'est, suffoquée encore d'une scêne crüelle où Thrazylle m'a **tourmentée** au-

delà de toute expression, que je vous écris" (Lettre 126), Némée: "mais parce qu'à force de me **tourmenter** par des jalousies aussi déraisonnables qu'elles étoient le plus communément outrageantes, il est, enfin, parvenu à me rendre son amour, et lui, aussi insupportables l'un que l'autre (Lettre 130).

B. LISTE DE TOPOI ÉVOQUÉS
(avec occurrences)

Dans l'ordre alphabétique:
Dénomination abrégée du topos
(Phrase expliquant le topos)

ABSENCE DE LETTRES PROVOQUER JALOUSIE
(L'absence de lettres provoque la jalousie chez une personne qui s'attendait à une livraison).

Œuvre: *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*
Auteur: C.-J. Dorat
Contexte: Madame Senanges devient jalouse quand elle ne reçoit plus de lettres de son amant le Chevalier.
Cotexte: "je me livre à mes terreurs, & m'alarme, sans pouvoir t'accuser".
Localisation: p. 129
Édition: Avignon: Jean-Albert Joly, 1793.
Rédacteur: K. McCloskey

ABSENCE PROVOQUER JALOUSIE
(L'absence de l'objet aimé provoque ou augmente la jalousie d'une personne).

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: L'absence d'Hortense de Théville augmente la jalousie de Meilcour.
Cotexte: "Il semblait, quand je ne la voyais pas, que ma jalousie me tourmentât plus violemment. J'imaginais qu'elle pensait sans distraction à Germeüil [...]"
Localisation: p. 199, tome II
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, 2000.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Tanzaï et Néadarné*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Tanzaï est jaloux lorsque sa femme est chez le génie Jonquille.
Cotexte: "l'inquiétude [de Tanzaï] était si forte qu'il ne put un moment la suspendre et que la fée fut obligée de le faire dormir trois ou quatre fois dans la journée".
Localisation: p. 425
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, tome I, 1999.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: L'absence d'Alcibiade et son silence provoque la jalousie d'Aspasie
Cotexte: "non seulement je ne vous ai pas vu, mais que vous n'avez pas daigné me donner

de vos nouvelles. S'il se peut que vous n'aimiez point assez pour concevoir des inquiétudes, se peut-il que vous vous croyiez assez peu aimé pour ne point imaginer combien votre silence en donne?"
Localisation: p. 256, Lettre XXXII
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Meilcour croit qu'Hortense est avec Germeuil puisqu'il fait quelques jours qu'il ne les ai pas vus.
Cotexte: "Mon imagination déjà blessée s'offensa de ce départ, et m'y fit voir les plus cruelles choses. Depuis quelques jours, ils avaient disparu l'un et l'autre: je ne doutai pas qu'il ne fût parti avec elle. Mon amour et ma jalousie se réveillèrent".
Localisation: p. 107
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, tome II, 2000.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres portugaises*
Auteur: Guilleragues
Contexte: Mariane regrette l'absence de son amant.
Cotexte: "il fallait qu'une absence cruelle nous séparât [...]"
"vos mauvais traitements et vos mépris m'ont tellement abattue, que je n'ose quelquefois penser seulement qu'il me semble que je pourrais être jalouse sans vous déplaire, et que je crois avoir le plus grand tort du monde de vous faire des reproches".
Localisation: p. 92, 95-6
Édition: éd. Deloffre. Paris: Gallimard, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

BATTRE (SE) PAR JALOUSIE
(Deux homme se battent par jalousie).

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Schézaddin et le dindon se battent en duel pour se venger l'un de l'autre.
Cotexte: "vous allez me payer de votre vie l'injuste préférence que l'on vous donne sur moi".
Localisation: p. 403
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

BIENVEILLANCE POUR CALMER RIVAL ou BIENVEILLANCE CALMER RIVAL
(Un homme fait un bon tour à son rival pour essayer de calmer sa haine).

Œuvre: *Ah, Quel conte*

Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le roi des autruches se marie avec la princesse et a un bébé avec elle, mais craint toujours son rival, le génie, Plus-vert-que-pré. Il demande au génie d'être parrain de sa fille, mais le génie n'est pas du tout flatté et se venge.
Cotexte: Le roi des autruches: "Ne sachant comment m'y prendre pour ôter à Plus-vert-que-pré toute envie de me nuire, & désirant beaucoup d'être avec lui honnêtement, je crus devoir profiter de la naissance de ma fille & résolus de le faire son parrain".
Localisation: p. 344
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

CACHER JALOUSIE
(Une personne cache sa jalousie).

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La marquise n'ose pas montrer sa jalousie devant le comte.
Cotexte: "plus tourmentée que vous, je n'osais vous montrer mes alarmes: jalouse, jusqu'à la fureur, vos yeux ne me paraissaient regarder rien indifféremment [...]".
Localisation: p. 201, Lettre LXIII
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey
Note: Elle cache mal sa jalousie.

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: Mme de Merteuil cache sa jalousie à Valmont.
Cotexte: (Il n'y a pas de citation que résume ce topos à cause de sa nature).
Localisation: tout le long du roman
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

CACHER JALOUSIE ÉCLAIRCIR SOUPCON
(Une personne cache sa jalousie pour pouvoir éclaircir ses soupçons toute seule).

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le marquis cache sa jalousie pour surveiller Mme de *** et le Chevalier de Saint-Fer***.
Cotexte: "Las de vivre dans l'incertitude, je pris des mesures pour m'éclaircir, et pour y réussir mieux je cachai mon dépit et mes soupçons sous un air libre et confiant".
Localisation: p. 152, Lettre XLVI
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Zaïde*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Alphonse cache sa jalousie à son ami, dom Manrique.
Cotexte: Il faisait croire à son ami que son "chagrin venait encore de [s]a jalousie du comte de Lare".
Localisation: v. 3088-89, p. 84-5
Édition: Intro. de Janine Anseaume-Kreiter, Paris: Nizet, 1978.
Rédacteur: K. McCloskey

CHOISIR MAÎTRESSE POUR VENGER RIVAL
(Un homme sélectionne une maîtresse pour se venger de son rival ou le rival d'un ami).

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Alcibiade séduit Praxidice pour se venger de l'ancien rival de Thrazylle.
Cotexte: "dans l'entreprise que l'envie de punir votre ancien rival de sa présomption, m'avoit beaucoup moins fait former, que le desir de servir votre vengeance [...]".
Localisation: p. 273
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

CRAINDRE AMI COMME RIVAL
(Une personne craint qu'un ami (à lui ou à son amant/e) ne devienne son/sa rival/e).

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Meilcour craint que Versac ne devienne son rival pour l'amour d'Hortense.
Cotexte: "Dans le fond, je ne pouvais le croire mon rival que parce qu'il est assez naturel que, quand on en craint un auprès d'une femme, ce soit l'ami qu'elle paraît aimer le plus tendrement, qui nous cause le plus d'inquiétude".
Localisation: Partie II, p. 201.
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey
Note: La marquise dans les *Lettres de la marquise de M*** au comte de R**** interprète que le comte craint son ami le Marquis de C*** comme son rival (Lettre XX), mais on doute que cela soit le cas.

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: M. de Clèves craint que son ami, le chevalier de Guise, ne devienne son rival pour l'amour de Mlle de Chartres.
Cotexte: "Ce prince était tombé amoureux de Mlle de Chartres le premier jour qu'il l'avait vue; il s'était aperçu de la passion de M. de Clèves comme M. de Clèves s'était aperçu de la sienne".
Localisation: p. 44

Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Zaïde*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Alphonse devient jaloux de son ami, don Manrique.
Cotexte: "j'étais jaloux de mon ami, et je le croyais mon rival, sans croire avoir sujet de le haïr".
Localisation: v. 2900, p. 81
Édition: Intro. de Janine Anseaume-Kreiter, Paris: Nizet, 1978.
Rédacteur: K. McCloskey

CRAINDRE JALOUSIE
(Une personne craint la jalousie de son amant, puisqu'elle peut révéler leur liaison).

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: Prévan craint que la jalousie d'une des trois femmes ne révèle son infidélité à un des trois maris.
Cotexte: "Cette conduite de leur part fut profitable à l'assidu Prévan, qui, placé naturellement auprès de la délaissée du jour, trouvait à offrir alternativement, et selon les circonstances, le même hommage aux trois amies. Il sentit facilement que faire un choix entre elles, c'était se perdre; que la fausse honte de se trouver la première infidèle effaroucherait la préférée; que la vanité blessée des deux autres les rendrait ennemies du nouvel Amant, et qu'elles ne manqueraient pas de déployer contre lui la sévérité des grands principes; enfin, que la jalousie ramènerait à coup sûr les soins d'un rival qui pouvait être encore à craindre".
Localisation: Lettre LXXIX, p. 162
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

CRAINDRE JALOUSIE AU BAL
(Une femme craint la jalousie d'un homme lorsqu'elle en rencontre un autre au bal).

Œuvre: *Gil Blas*
Auteur: Lesage
Contexte: La dame vétue en amazone craint la jalousie de "son jaloux".
Cotexte: Le narrateur explique au sujet de la dame vêtue en amazone: "En même temps je voulus lui baiser la main qu'elle m'avoit tendue; mais elle la retira fort vite, dans la crainte apparemment que son jaloux ne vît cette action; et un instant après elle disparut de la salle du bal".
Localisation: p. 185
Édition: (1732-originale) Paris: Renouard, 1821.
Note: Il y a une situation semblable dans lequel madame de * tombe amoureuse au bal de l'opéra et craint la jalousie d'un baron allemand. Londres: J. Nourse, s.d., p.49.

CRAINDRE JALOUSIE MARI
(Une femme craint la jalousie de son mari, parce qu'elle l'empêcherait de voir son amant).

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La marquise craint que la jalousie de son mari ne soit dirigée vers le comte.
Cotexte: "Hier le chagrin de mon mari me mettait en peine [...]".
Localisation: Lettre XXII, p. 93
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

ÉLOIGNER RIVAL
(Une personne éloigne sa rivale pour être tranquille avec son bien-aimé).

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Le roi éloigne son rival, le comte de Brissac
Cotexte: "[l]a jalousie du roi augmenta néanmoins d'une telle sorte qu'il ne put souffrir que le maréchal demeurât à la cour; mais la jalousie, qui est aigre et violente en tous les autres, est douce et modérée en lui par l'extrême respect qu'il a pour sa maîtresse; en sorte qu'il n'osa éloigner son rival que sur le prétexte de lui donner le gouvernement de Piémont".
Localisation: p. 59-60
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

Occurrences tirées de SATORBASE le 30 juin 2002:

TOPOS: EMPRISONNER FEMME

PHRASE: On emprisonne une femme.

OCCURRENCE: TT102668 en chantier
COTEXTE ET CITATION: "La Renegate, femme de Zaïde, fut mise en une prison séparée".
CONTEXTE: Mulei emprisonne simultanément La Renegate, femme de Zaïde, et Amet son beau-frère et complice.
SOURCE: Scarron, *Roman comique (Le)*. Paris: Toussainct Quinet, 1651. *[(Partie & Page) 2, 729]*
CHERCHEUR/E: Riou D (17 septembre 1998)

OCCURRENCE: TT102894 en chantier
COTEXTE ET CITATION: [(Page & Lettre) 140, 67]
CONTEXTE: "il (un de nos parents) avait fait entrer ma soeur dans

le beïram du Roi, où elle était au service d'une sultane".

SOURCE: Montesquieu, *Lettres persanes (Les)*. Paris: Garnier, 1960.

CHERCHEUR/E: Romanowski S-Weil M (30 septembre 1998)

OCCURRENCE: TT103622 provisoire

COTEXTE ET CITATION: "Je partis pour un exil perpétuel".
"Ainsi s'écoulaient des jours malheureux dont rien n'adoucissait l'amertume et dont la mort seule semblait devoir finir le cours".

CONTEXTE: Adélaïde est enfermée dans une tour.

SOURCE: Keralid (Mlle), ou Mme Robert, *Adelaïde ou Mémoires de la Marquise de M****. Neuchâtel: 1782. *[(Page) 31-42] Topique ancrée dans le réel mais révolte de l'épouse qui s'échappe avec sa fille et son premier et seul amant en Angleterre.*

CHERCHEUR/E: Piau-Gillot C (4 novembre 1998)

OCCURRENCE: TT104426 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page& Partie) 201, III] Abus du pouvoir paternel [voir aussi ABUSER DU POUVOIR PATERNEL] manque le co-texte

CONTEXTE: Hosbid fait enfermer sa fille Misrie dont l'amour pour Frédelingue a provoqué la mort de celui à qui il l'avait destinée.

SOURCE: Marivaux (Pierre Carlet de), *Effets surprenants de la Sympathie (Les)*.

CHERCHEUR/E: Gallouët C (22 février 1999)

OCCURRENCE: TT104480 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page& Partie) 250, IV] Escalation dans la gravité de l'emprisonnement: d'esclave d'amour traitée en prisonnière, Misrie devient vraiment esclave. manque le co-texte

CONTEXTE: Misrie, déjà prisonnière d'un marchand Turc et de sa femme, est substituée à un esclave et livrée à un marchand.

SOURCE: Marivaux (Pierre Carlet de), *Effets surprenants de la Sympathie (Les)*.

CHERCHEUR/E: Gallouët C (1 mars 1999)

OCCURRENCE: TT104482 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page& Partie) 251, IV] manque le co-texte

CONTEXTE: Misrie est emprisonnée au fond d'une caverne par un maître d'esclaves.

SOURCE: Marivaux (Pierre Carlet de), *Effets surprenants de la Sympathie (Les)*.

CHERCHEUR/E: Gallouët C (1 mars 1999)

OCCURRENCE: TT104484 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page& Partie) 246, IV] Le lieu de l'enfermement est maintenant une hutte de sauvage, mais elle reste situee dans la forêt.
manque le résumé

CONTEXTE: "[les sauvages] me conduisirent tous dans ne cabane qui était au milieu de la forêt."

SOURCE: Marivaux (Pierre Carlet de), *Effets surprenants de la Sympathie (Les)*.

CHERCHEUR/E: Gallouët C (1 mars 1999)

OCCURRENCE: TT104486 en chantier

COTEXTE ET CITATION: "Je vous fis enfermer hier, Misrie, chargée de chaînes, dans les chambres destinées à la punition des esclaves."
"Je ne parus si cruelle, que pour augmenter le plaisir de votre surprise en vous rendant Merville."

CONTEXTE: Misrie est séquestrée par Guirlane qui veut la réunir à Merville dont elle est elle-même amoureuse (ses motifs ne sont pas clairs).

SOURCE: Marivaux (Pierre Carlet de), *Effets surprenants de la Sympathie (Les)*. *[(Page& Partie) 251, IV] Ici, l'emprisonnement est une ruse.*
La séquestration est tentation de violence et manipulation.

CHERCHEUR/E: Gallouët C (1 mars 1999)

OCCURRENCE: TT104644 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page& Partie) 276, V] manque le co-texte
[C'est peut-être un topos différent, étant donné que la situation narrative est centrée autour de "découvrir" et non autour de "emprisonner'. EG]

CONTEXTE: Frédelingue découvre par hasard qu'une femme est enfermée dans une grotte.

SOURCE: Marivaux (Pierre Carlet de), *Effets surprenants de la Sympathie (Les)*.
CHERCHEUR/E: Gallouët C (8 mars 1999)

EMPÊCHER JALOUSIE
(Un homme essaie de ne pas provoquer de la jalousie chez sa maîtresse).

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Taciturne conseille à Schézaddin de ne pas provoquer la jalousie chez la fée pour pouvoir rompre avec elle.
Cotexte: "Évitez, au reste de lui inspirer de la jalousie. Cette passion donnerait à son âme un mouvement qui l'empêcherait de tomber dans la langueur. Songez que l'ennui seul doit y regner".
Localisation: p. 110
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: Mme de Merteuil essaie d'éviter de donner de la jalousie à Belleroche pour maintenir sa propre réputation.
Cotexte: "Sa colère, dans le premier moment, m'avait paru plaisante; il a pourtant bien fallu la calmer, car c'eût été me compromettre que de le laisser faire [...]".
Localisation: Lettre CXIII, p. 260
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

TOPOS: EMPRISONNER FEMME CAUSE AMOUR

PHRASE: On emprisonne une femme pour la soustraire à une relation amoureuse.

OCCURRENCE: TT103702 provisoire

COTEXTE ET CITATION: "Et li visquens estoit molt rices hom, si avoit un rice palais par devers un gardin. ***En une canbre la fist metre Nicolete en un haut estage et une vielle aveuc li por conpagnie et por soiste tenir, et s' i fist metre pain et car et vineqt quanque mestiers lor fu. Puis si fist l' uis seeler c' on n' i peust de nule part entrer ne iscir, fors tant qu' il i avoit une fenestre par devers le gardin asses petite***

dont il lor venoit un peu
d' essor ."

CONTEXTE: Pour empêcher Nicolette d' entretenir une relation amoureuse
avec Aucassin, son père adoptif, le vicomte de Beaucaire l'enferme dans
une chambre de son palais.

SOURCE: Anonyme, *Aucassin et Nicolette*. Paris: Garnier-Flammarion éd. J. Dufournet, 1984. *[(Page) 50-52] L' enfermement de la dame dans une chambre ou une tour est un topos récurrent des récits médiévaux ou elle subit ce sort de la part du mari jaloux.*

CHERCHEUR/E: Jeay M (20 novembre 1998)

OCCURRENCE: TT103704 provisoire

COTEXTE ET CITATION: "
Li sires, ki la mainteneit,
mult fu vielz huem e femme aveit,
une dame de halt parage,
franche, curteise, bele e sage.
Gelus esteit a desmesure;
car ceo purporte la nature
que tuit il vieil seient gelus;
... ***Il ne la gardout mie a gas.***
En un vergier suz le donjun
la out un clos tut envirun.
... Li sire out fait dedenz le mur,
pur metre i sa femme a seür ."

CONTEXTE: Guigemar a été transporté de façon magique dans un château isolé où un mari jaloux retient sa femme prisonnière.

SOURCE: France (Marie de), *Lais*. Voir les manuscrits dans les notes., 1160. *[(Vers & Page) 209-260, 36] Dans Guigemar p36 209-260*

CHERCHEUR/E: Jeay M (20 novembre 1998)

OCCURRENCE: TT103706 provisoire

COTEXTE ET CITATION: 'Pur ceo que ele ert bele e gente,
en li guarder mist mult s'entente.

Dedenz sa tur l'a enserree
en une grant chambre pavee.
Il ot une sue serur,

vieille ert e vedve, senz seignur;
ensemble od la dame l'a mise
pur il tenir plus en justise .
Altres femmes i ot, ceo crei,
en une altre chambre par sei;
mes ja la dame n'i parlast,
se la vieille nel comandast."

CONTEXTE: Un vieillard a épousé une femme belle et jeune. Par jalousie, il l'enferme. Mais elle reçoit la visite d'un oiseau, un autour, qui se transforme en chevalier et sera son amant.

SOURCE: France (Marie de), *Yonec*. Voir les manuscrits dans les notes., 1160. *[(Vers & Page) 29-40, 182] p 182 vers 29-40*

CHERCHEUR/E: Jeay M (20 novembre 1998)

OCCURRENCE: TT103708 provisoire

COTEXTE ET CITATION: "N'unt guaires rien ki lur desplaise
(mult esteient amdui a aise)
fors tant qu'il ne poeent venir
del tut ensemble a lur plaisir;
kar la dame ert estreit guardee,
quant cil esteit en la cuntree ".

CONTEXTE:
Ë cause de l'impossibilité de se rencontrer, les deux amants communiquent de la fenêtre de leurs chambres.

SOURCE: France (Marie de), *Lais*. Voir les manuscrits dans les notes., 1160. *[(Vers & Page) 45-50, 212] Dans Laüstic p212 vers 45-50*

CHERCHEUR/E: Jeay M (20 novembre 1998)

TOPOS: **EMPRISONNER FEMME COUVENT**

PHRASE: On emprisonne une femme au couvent.

OCCURRENCE: TT104782 provisoire

COTEXTE ET CITATION: [(Page &Tome) 79, I] Cie des Libraires p. 289-90
Ici le mobile n'est pas amoureux, mais c'est le père qui veut protéger ses fils contre l'amour.

CONTEXTE: 'Euristion...resolut de faire enlever Argelie, et de la faire mettre en quelque lieu de seureté, où il pût éprouver si l'absence rétabliroit dans le cour de ses enfans, le calme que sa veüe en avoit banni. A peine

ce dessein fut formé que ce Prince donna les ordres necessaires pour le faire executer. Il fit secrettement entrer dans Sparte quelques Gens de guerre choisis, les posta dans les quartiers, où en cas de revolte, l'émeute devoit être la plus grande; fit tenir d'autres troupes sur les avenus, et la nuit d'aprés cette disposition, alla prendre lui-même Argelie dans sa Chambre, la mit dans un chariot, et sous la conduite de Dorimene, la fit mener à un Temple de Minerve, dont la situation étoit forte, et les Vierges entierement dévoüées à ses volontés.»

SOURCE: Villedieu (Mme de), Desjardins, *Portrait des foiblesses humaines (Le)*.

CHERCHEUR/E: Kuizenga D (15 mars 1999)

OCCURRENCE: TT104784 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page) 38]

CONTEXTE: [Mme d'Englesac] 'me fit dés le lendemain enlever dans un Cloître, et elle défendit de m'y laisser voir à personne, jusqu'à ce que je me fusse resolu de prendre l'habit.»

SOURCE: Villedieu (Mme de), Desjardins, *Mmoires de la Vie de Henriette Sylvie de Molière*. Paris: 1671-72.

CHERCHEUR/E: Kuizenga D (15 mars 1999)

EMPRISONNER PAR JALOUSIE
(On emprisonne une personne par jalousie).

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Marie d'Angleterre emprisonne sa sœur et le milord Courtenay.
Cotexte: "les violentes jalousies qu'elle en eut la portèrent à les mettre l'un et l'autre en prison, à exiler ensuite le milord Courtenay, et la déterminèrent enfin à épouser le roi d'Espagne".
Localisation: p. 81-2
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*
Auteur: C.-J. Dorat
Contexte: Le vicomte de Senanges met sa femme au couvent. (Mme de Senanges évoque la lettre de cachet qui l'envoie au couvent).

Cotexte: "Une lettre de cachet, un ordre du roi [...] Je ne te verrai plus."
Localisation: p. 43, Partie III
Édition: Avignon: Jean-Albert Joly, 1793.
Rédacteur: K. McCloskey
Variante: EMPRISONNER FEMME AU COUVENT

EMPRISONNER RIVAL
(Une personne emprisonne sa rivale).

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Marie d'Angleterre emprisonne sa sœur et le milord Courtenay.
Cotexte: "les violentes jalousies qu'elle en eut la portèrent à les mettre l'un et l'autre en prison, à exiler ensuite le milord Courtenay, et la déterminèrent enfin à épouser le roi d'Espagne".
Localisation: p. 81-2
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

ENLEVER MAÎTRESSE PAR JALOUSIE
(Un jaloux enlève sa maîtresse d'un rival pour être seul avec elle).

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le prince des Sources bleues enlève Manzaïde loin du roi Schézaddin.
Cotexte: "Manzaïde venoit d'être enlevée par le prince des Sources bleues".
Localisation: p. 418, Chapitre XLVI
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

ÉPROUVER JALOUSIE INJUSTE
(Une personne éprouve une jalousie qui est injuste).

Œuvre: *Tanzaï et Néadarné*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Moustache soutient Néadarné qui croit que la jalousie de Tanzaï est injuste, puisqu'il était dans une situation semblable avant Néadarné.
Cotexte: Moustache dit que Tanzaï a "à rougir de [sa] jalousie" et évoque ses "injustes soupçons".
Localisation: p. 427
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, tome I, 1999.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la duchesse de *** au duc de ****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La duchesse dit que la jalousie du duc (incitée par le marquis) n'est pas justifiée et

il devrait en rougir.
Cotexte: "Les événements se tournent terriblement contre moi, monsieur le Duc, le marquis m'est revenu; mais n'en ayez point peur, au moins, car je vous jure que je ne l'aime pas plus que quand je vous ai écrit que je ne l'aimois point. [...]si vous pouviez voir avec quelle tranquillité, quel désintéressement je le laisse faire! vous rougiriez d'en être jaloux!".
Localisation: p. 174
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

ÉVITER RIVALITÉ
(Des personnes rejettent la rivalité).

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Alcibiade et ses disciples rejettent la rivalité.
Cotexte: Ils suivent plutôt "les lois de l'amitié"
Localisation: p. 395
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

EXILER AMANT PAR JALOUSIE
(Une personne au pouvoir emprisonne son amant par jalousie).

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Marie d'Angleterre emprisonne sa sœur et le milord Courtenay.
Cotexte: "les violentes jalousies qu'elle en eut la portèrent à les mettre l'un et l'autre en prison, à exiler ensuite le milord Courtenay, et la déterminèrent enfin à épouser le roi d'Espagne".
Localisation: p. 81-2
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

FEINDRE JALOUSIE
(Un personnage feint d'être jaloux)

Occurrence tirée de SatorBase le 30 juin 2002:

TOPOS: FEINDRE JALOUSIE

PHRASE: Un personnage feint d'être jaloux.

OCCURRENCE: TT100520 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page) 3.34-5]

CONTEXTE: Mme du Fayel fait à son mari une scène fracassante à propos de ses amours avec Floville, ce qui pousse celui-ci, entiché de la suivante, à se ménager avec elle des séances clandestines loin du château, permettant ainsi à Mme du Fayel de rencontrer Coucy en toute sécurité intra muros.
SOURCE: Anonyme, *Esprits (Les), ou le mari fourbe, nouvelle galante*. Paris: Claude Jordan, 1723.
CHERCHEUR/E: Assaf F-Weil M (6 novembre 1997)

Œuvre: *Palombe ou la femme honorable*
Auteur: Camus
Contexte: Le comte feint la jalousie pour Palombe.
Cotexte: "chanta aussi tost la palinodie pour appaiser sa douleur; et bien qu'il eust envie de cacher sa vraye passion qu'il avoit pour Glaphire, sous une feinte jalousie pour Palombe, afin que ce change empeschast qu'on n'apperceust son dessein [...]".
Localisation: p. 370
Édition: Paris: C.Chappelet, 1625.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Illustres Françaises*
Auteur: Challe
Contexte: Jussy feint la jalousie lors de sa rupture avec Grandet.
Cotexte: "Je lui parlai des compagnies et du jeu, comme un jaloux jusques à la brutalité. J'affectai d'en dire mille fois plus qu'un jaloux effectif n'en aurait pensé".
Localisation: p. 195
Édition: Genève: Droz, 1991.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Confessions du comte de* ***
Auteur: Duclos
Contexte: Le narrateur feint la jalousie pour s'excuser d'un discours médisant qu'il a prononcé à Senecé au sujet de la Dornal.
Cotexte: "la jalousie m'en avait encore inspiré davantage".
Localisation: p. 132
Édition: Mulhouse: Éditions Rencontre, 1970 (Édition originale 1741).
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Taciturne conseille au roi Schézaddin de feindre la jalousie pour devenir insoutenable à la fée Tout-ou-Rien (Il veut qu'elle prenne la décision de rompre avec lui pour éviter d'être l'objet de sa vengeance).
Cotexte: "il faut d'abord que vous feigniez pour elle plus d'amour que jamais. Paroissez

tendre; mais soyez jaloux, bizarre, emporté: exigez des sacrifices; qu'elle ne soit pas tranquille un instant".
"il est impossible qu'elle ne l'use pas [le goût malheureux qu'elle a pour lui], & que des caprices perpétuels, suivis de retours froids & languissants; des jalousies mal-fondées et surtout bien offensantes [...] ne vous rendent bientôt à ses yeux l'amant du monde le plus insoutenable".
Localisation: p. 313-314
Édition: (originale: 1754) Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Alcibiade feint d'être jaloux d'Axiochus
Cotexte: "tout ce que j'accorde à Praxidice est, dans de petites lettres que je sens d'une froideur extrême, & qu'il ne m'en est cependant pas plus possible d'animer davantage, de feindre d'être jaloux d'Achiochus, &, ce qui peut-être lui nuira le plus, de jeter du ridicule sur la tendresse que je lui suppose pour lui".
Localisation: p. 196
Édition: (originale: 1771) Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le comte feint d'être jaloux pour augmenter l'amour de la marquise
Cotexte: "Occupé sans cesse à me tourmenter, vous essayer tour à tour les absences, les mépris, la fausse jalousie". Lettre L: "ces fausses jalousies si méprisantes"
"que je pusse me fier à l'amour que vous me jurez, lorsque tout me prouve que le sentiments que vous m'avez montrés, sont bien plutôt de l'habitude où vous êtes de les feindre, que d'une passion véritable?"(74)
"Ne pensez pas que je veuille me justifier de l'inconstance que vous m'imputez; je vous offenserais trop, si je croyais votre jalousie véritable" (185).
Localisation: p. 147, Lettre XLV, L, p. 74, p. 185
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Glycérie feint la jalousie lors de sa rupture avec Alcibiade.
Cotexte: "malgré la parole que je lui avois donnée que je ne la reverrois jamais, elle a, ce matin, jugé à propos de m'écrire, moins encore, comme vous pourriez le croire, pour tenter un raccommodement, que pour feindre la jalousie & pour m'accabler, au surplus, de toutes les injures imaginables"
Localisation: p. 229
Édition: (originale: 1771) Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Aspasie croit qu'Alcibiade feint la jalousie
Cotexte: "C'est ce qui fait que, toute sûre que je suis de ne vous donner aucun sujet d'être jaloux, & doutant, peut-être, quand je vous en donnerois, que vous le fussiez davantage je ne serois pourtant pas étonnée à un certain point, de vous voir cette manie. Il est possible, d'ailleurs, que cela vous soit plus aisé que d'être fidelle. Sans compter aussi, que la jalousie d'amour-propre, doit être plus commune que la jalousie qui naît de l'amour, ne se pourroit-il pas que, pour me faire croire à votre tendresse, vous feignissiez ou de douter de la mienne ou de vous plaindre que je la partage?"
"je ne vous trouve jaloux qu'à froid".
"Si Périclès ne vous donnoit point de jalousie, du moins vous vouliez que je vous crusse jaloux de Périclès".
Localisation: p. 239
Édition: (originale: 1771) Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Chester feint la jalousie
Cotexte: Madame de Suffolk au sujet de lord Chester: "Jaloux, sans sentiment, et sans objet, et uniquement pour jouer un rôle auprès de moi [...]".
Localisation: p. 136
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey
Notes: Chester: "Mais comme il ne faut pas dire aux femmes, même dans la plus grande intimité, ce qu'on a pénétré de leur âme, je l'ai depuis assurée que son air indifférent ce soir-là m'avait donné la plus vive des inquiétudes" (p.181).

Œuvre: *Tanzaï et Néadarné*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Néadarné feint d'être jalouse pour pouvoir mieux libérer Cormoran du génie Jonquille.
Cotexte: "Néadarné n'avait paru un peu jalouse que pour obtenir plus facilement Cormoran de Jonquille. Cette interprétation est vraisemblable. Néadarné n'aimait pas assez Jonquille pour être jalouse d'un amour passé [...]".
Commentaire: Peut-on croit le narrateur?
Localisation: p. 390, tome I
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, 1999.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Alcibiade feint d'être jaloux de Périclès.
Cotexte: Aspasie: "[...] j'ai cru démêler que si Périclès ne vous donnoit point de jalousie, du moins vous vouliez que je vous crusse jaloux de Périclès".

Localisation: p. 238, Lettre XVII
Édition: (originale: 1771) Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Alcibiade feint d'être jaloux d'Axiochus.
Cotexte: Alcibiade: " tout ce que j'accorde à Praxidice est, dans de petites lettres que je sens d'une froideur extrême, & qu'il ne m'en est cependant pas plus possible d'animer davantage, de feindre d'être jaloux d'Axiochus, &, ce qui peut-être lui nuira le plus, de jeter du ridicule sur la tendresse que je lui suppose pour lui".
Localisation: p. 269
Édition: (originale: 1771) Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

FEMME VENGER (SE) PAR JALOUSIE
(Une femme se venger par jalousie).

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: La reine Marie se venge contre sa sœur Elisabeth.
Cotexte: "Elle [Elisabeth] a aimé le milord Courtenay, il y a déjà quelques années, il était aussi aimé de la reine Marie, qui l'aurait épousé, du consentement de toute l'Angleterre, sans qu'elle connût que la jeunesse et la beauté de sa sœur Elisabeth le touchaient davantage que l'espérance de régner. Votre majesté sait que les violentes jalousies qu'elle en eut la portèrent à les mettre l'un et l'autre en prison, à exiler ensuite le Milord Courtenay, et la déterminèrent enfin à épouser le roi d'Espagne".
Localisation: p. 81-2
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

FEMMES RIVALISER POUR HOMME
(Deux femmes rivalisent pour dans l'espoir de mieux plaire à un homme).

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Madame de Lursay et Mme de Senanges rivalisent pour plaire à Meilcour.
Cotexte: "On les connaissait trop pour croire que je ne fusse là pour aucune d'elles, et le soin que toutes les deux prenaient de me plaire, empêchait qu'on ne pût bien savoir à laquelle j'appartenais"
Localisation: p. 188
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey

FEMMES RIVALISER POUR ROI
(Deux femmes rivalisent dans l'espoir de mieux plaire au roi).

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Mme d'Etampes rivalisent avec Mme de Valentinois pour le roi.
Cotexte: Mme d'Etampes a "une jalousie violent contre Mme de Valentinois parce que le roi conservait un commerce avec elle".
Localisation: p. 57
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

Occurrences tirées de SatorBase le 30 juin 2002-07-01

HOMME CACHER JALOUSIE

PHRASE: Un homme croit que sa maîtresse ou sa femme le trompe mais il cache sa jalousie.

OCCURRENCE: TT100968 en chantier

COTEXTE ET CITATION: "***Je fus tenté plusieurs fois de lui ouvrir mon cœur, et de me décharger d'un fardeau qui commençait à me peser. Mais je me flattais à chaque instant, que l'ouverture viendrait d'elle***".

CONTEXTE: Des Grieux cache sa jalousie de Manon.

SOURCE: Prévost (abbé), *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Paris: Garnier/Deloffre-Picard, 1990. *[(Page & Partie) 123 GF]*

CHERCHEUR/E: Weil M-Vergnes S (14 avril 1998)

OCCURRENCE: TT100970 provisoire

COTEXTE ET CITATION: "Je résolus de combattre des sentiments auxquels j'avais laissé prendre trop d'empire et je quittai le sélictar avec cette pensée".
"J'eus peine à cacher la rougeur qui se répandit malgré moi sur mon visage".(...)
" ***me forcait de contenir des sentiments auxquels je confesse enfin qu'il était impossible de rien ajouter*** ". "***Il ne put apprendre de moi-même les tendres soins qu'elle avait eus pour moi, sans marquer par son embarras et par sa rougeur une jalousie qu'il n'avait encore point sentie***".

CONTEXTE: Le narrateur cache sa jalousie de Théophé.

SOURCE: Prévost (abbé), *Histoire d'une Grecque moderne*. Paris: Garnier/Deloffre-Picard, 1990. *Voir aussi 213 GF.*

CHERCHEUR/E: Weil M-Marsal H (14 avril 1998)

HOMMES RIVALISER POUR FEMME
(Deux hommes rivalisent parce qu'ils aiment la même femme).

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Le chevalier de Guise et M. de Clèves rivalisent parce qu'ils aiment Mlle de Chartres.
Cotexte: "Ce prince était tombé amoureux de Mlle de Chartres le premier jour qu'il l'avait vue; il s'était aperçu de la passion de M. de Clèves comme M. de Clèves s'était aperçu de la sienne".
Localisation: p. 44
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Mme d'Etampes rivalisent avec Mme de Valentinois pour le roi.
Cotexte: Mme d'Etampes a "une jalousie violent contre Mme de Valentinois parce que le roi conservait un commerce avec elle".
Localisation: p. 57
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey
Variante: FEMMES RIVALISER POUR ROI

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le dindon (le roi des Sources bleues) et le roi Schézaddin sont jaloux et se rivalisent pour l'amour de l'oie, Manzaïde.
Cotexte: "Schézaddin [...] étant encore plus jaloux du dindon que le dindon ne l'était de lui [...]".
"D'ailleurs, comment se battre contre un dindon? Pendant qu'il étoit occupé de toutes ces idées, son rival et lui cherchoient à se peindre par leurs regards toute la fureur qui les animoit. Après avoir en quelque sorte soulagé sa haine par le mépris qu'il mettoit dans les siens, le roi, plus arrêté encore par la crainte de commettre sa princesse, que par le ridicule de ce combat, alloit passer outre, lorsque le prince des sources bleues se jettant audacieusement au devant de ses pas: non, non, lui dit-il, je ne vous laisserai pas jouir aussi tranquillement que vous vous en flattez, peut-être, de votre bonheur et de mes tourmens, et vous allez me payer de votre vie l'injuste préférence que l'on vous donne sur moi" (Livre 4 Partie 8 Chapitre 42).
Localisation: p. 331
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

HUMILIER RIVAL
(Une personne humilie sa rivale pour essayer de mieux plaire à son amant/e).

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le génie humilie le roi des autruches (astronome célèbre) en créant également des cerfs-volants et en faisant disparaître le soleil, dans l'espoir de plaire à la princesse de Phasgam.
Cotexte: "Plus-vert-que-pré, à ce défi, étendit la main, & dans l'instant, il parut dans les airs une si prodigieuse quantité de cerfs-volants, que l'air en étoit obscurci [...] Alors le génie, pour achever de m'humilier, attacha des étoiles à ses cerfs-volants".
Localisation: p. 343, Ch. XXI
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

IDENTIFIER RIVAL
(La jalousie d'une personne la pousse à découvrir ou identifier son rival/sa rivale).
Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: M. de G*** identifie la marquise comme une rivale (selon cette dernière).
Cotexte: "Vous m'avez encore exposée aux plaisanteries de Madame de G***, qui hier me félicita à demi sur le bonheur que j'avais d'être aimée de vous, et de n'être pas insensible à votre passion. Cette femme, à ce qu'il m'a paru, sait mieux que moi ce que vous valez; je crois même qu'elle me regarde comme sa rivale; et de quelque prix que vous puissiez être, je ne trouve pas ce titre fort avantageux".
Localisation: p. 62-3
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Meilcour identifie le marquis de Germeuil comme son rival pour l'amour d'Hortense de Théville lorsqu'il le voit dans sa loge à l'Opéra.
Cotexte: "Je ne sais quel mouvement à sa vue s'éleva dans mon âme".
[Le marquis de Germeuil] "causait déjà toute ma jalousie".
Localisation: p. 91
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey
Voir aussi p. 164.
"Les premiers soupçons que j'avais portés sur Germeuil, se réveillèrent dans mon esprit; à force de m'y arrêter, ils s'accrurent" (164).
Et plus tard, il se demande s'il avait raison de soupçonner Germeuil: "si Germeuil était cet inconnu que je savais aimé, ou si je n'avais pas à craindre quelque autre que lui" (201).

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Madame de Lursay identifie Madame de Sénanges comme sa rivale pour l'amour de Meilcour.

Cotexte: "Mme de Lursay, tourmentée par la jalousie que lui causait Madame de Sénanges [...]".
Voir aussi p. 161 Senanges est "une femme qui devenait ouvertement sa rivale".
Localisation: p. 154, Partie II
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La Marquise dit que le comte est jaloux du chevalier de N***.
Cotexte: "Le chevalier de N***, que votre jalousie a pris pour objet, n'est pas plus favorisé que vous [...]".
Localisation: p. 56, Lettre IV
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La Marquise est jalouse, parce que le comte va se marier avec Mlle de la S***.
Cotexte: "Avez-vous pu oublier si tôt avec quelle tendresse je vous aime? Vous épousez Mademoiselle de la S***. Barbare!"
Localisation: p.175-6, Lettre LII
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: L'attachement que madame de Suffolk craint entre madame de Pembrook et Chester lui cause de la jalousie.
Cotexte: Madame de Suffolk: "Depuis que je connaissais l'amour, j'avais découvert que j'étais née excessivement jalouse." "Il s'attacha donc à madame de Pembrook; bientôt je crus, comme le public, qu'il ne s'y était pas attaché sans succès [...]".
Localisation: p. 132, Partie II
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Madame de Pembrook identifie madame de Suffolk comme sa rivale.
Cotexte: Chester au sujet de madame de Pembrook: "Sans me nommer madame de Suffolk, elle me fit entendre qu'elle ne doutait pas que ce ne fût à elle que j'avais donné la préférence, et Mme loua si ironiquement sur mon choix que j'en compris qu'elle en était blessée".
Localisation: p. 168, partie II.
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Madame de Pembrook identifie madame de Rindsey comme sa rivale.
Cotexte: Elle remarque à lord Chester: "et je suis bien sûre que je vous joue un très mauvais tour en ne vous mettant pas avec madame de Rindsey".
Localisation: p. 226
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la duchesse de *** au duc de ****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La duchesse identifie les rivales que M. de .... lui donne.
Cotexte: "[...]M. de... qui n'a jamais plus que vous, mis la fidélité au rang des vertus nécessaires, paroît avoir envie de quitter madame de G... pour prendre madame de Li... & je ne vous cache pas que je serais aussi fâchée de voir arriver cela, que si j'étois la premiere de ces deux dames. Vous imaginez en cet instant, peut-être, que puisque, je sais, & souffre qu'il me donne des rivales, le choix doit m'en être égal [...]".
Localisation: p. 133 Lettre VII
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey
Possible occurrence de PROVOQUER JALOUSIE aussi, mais on ne sait pas exactement la motivation de M. de...

Œuvre: *Tanzaï et Néadarné*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Roussa Blaffarda identifie Néadarné comme une rivale pour l'affection du prince Tanzaï.
Cotexte: "elle regarda son amour [celui de Tanzaï] pour Néadarné comme une infidélité qu'il lui faisait". Elle appelle Néadarné une "odieuse rivale".
Localisation: p. 290, tome I
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, 1999.
Rédacteur: K. McCloskey
Possible variante: JALOUSIE IDENTIFIER RIVAL POUR SE VENGER

Œuvre: *Tanzaï et Néadarné*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Tanzaï craint que le génie ne devienne l'amant de sa femme Néadarné.
Cotexte: Tanzaï: "ce n'est point pour la voir maîtresse de Mange-Taupes que je l'ai épousée".
Localisation: p. 344, tome I
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, 1999.
Rédacteur: K. McCloskey
Notes: "Le prince, que l'idée de Jonquille inquiétait trop pour être rassuré [...]" (367).

Œuvre: *Tanzaï et Néadarné*
Auteur: Claude Crébillon

Contexte: Le génie Jonquille reconnaît en Cormoran un rival pour les affections de Moustache.
Cotexte: Jonquille appelle Cormoran: "l'indigne objet que l'on m'a préféré".
Localisation: p. 390, tome I
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, 1999.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la duchesse de *** au duc de ****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le duc est jaloux de M. Cercey parce qu'il le croit amoureux de la duchesse.
Cotexte: "Etoit-ce la jalousie qu'in petto vous aviez conçue de M. Cercey, qui devoit me les apprendre? Il auroit pour cela fallu, prémiérement, que je vous eusse cru amoureux de moi, ou vous proposant comme tel; secondément, que c'étoit de ce que vous croyiez qu'il m'aimoit, & que je ne le rendois pas malheureux, que venoit votre refroidissement pour lui; &, si vous y prenez garde [...]".
Localisation: p. 145
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la duchesse de *** au duc de ****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le duc est jaloux du prince.
Cotexte: "Quant au prince, malgré l'air de légéreté dont, pour me dérober les inquiétudes qu'il vous cause, vous avez cru devoir traiter ce chapitre, il ne m'a pas été difficile d'appercevoir qu'il vous donne, par rapport à moi, beaucoup plus d'allarmes que M. de...".
Localisation: p. 192
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Glycérie voit en Aspasie une rivale pour les affections d'Alcibiade.
Cotexte: "L'inaction même où depuis ce temps-là je parois vivre, & qu'elle doit d'autant moins concevoir qu'elle me connoît davantage, ne peut aussi qu'avoir été pour elle, une raison de plus de me croire attaché à Aspasie; & je me trompe fort si ce desir si violent qu'elle a de se retrouver avec moi, & qu'elle voudroit que je prisse pour une passion que mon inconstance, toute mortifiante même que les circonstances, & son propre caractere m'ont forcé de la lui rendre, n'a point découragée, n'est pas tout simplement le desir de l'emporter sur la rivale qu'elle se suppose".
Localisation: p. 232, Lettre XI
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Aspasie est jalouse de sa rivale Thrazyclée.

Cotexte: "Quelque désir, toutefois, que j'eusse de vous croire, & quelque peine que vous prissiez à me persuader, je voulois, malgré vous & bien plus encore, malgré moi-même, que, supposé que vous n'eussiez point pour Thrazyclée, plus de goût que vous ne m'en vouliez avouer [...]".
Localisation: p. 283, Lettre L
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Thrazylle identifie Agathon comme son rival.
Cotexte: Némée: "Je ne suis pas surprise que Thrazylle, né trop jaloux pour n'être pas en amour, le plus injuste & le plus visionnaire des hommes, se soit depuis hier persuadé qu'il croyoit avoir Agathon pour rival, qu'il m'en a demandé le sacrifice, & que je le lui ai refusé avec toute l'indécence dont il m'accuse".
Localisation: p. 401, Lettre CXXXIV
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Diopithe identifie Alcibiade comme son rival.
Cotexte: "Je n'aurois, je vous jure, jamais imaginé que dans la conduite que je tins hier avec Cochlys, il y eût rien qui eût de quoi alarmer la tendresse de Diopithe. Je la louai beaucoup, il est vrai; mais il étoit, ce me semble, si aisé de voir que le desir n'animoit pas mes éloges".
Localisation: p. 252
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Meilcour identifie Monsieur de Pranzi comme un rival pour les affections de madame de Lursay.
Cotexte: "J'entrai chez Madame de Lursay, rempli d'Hortense, et peu disposé à me souvenir de ce qui s'était passé la veille avec la première, que, depuis mes soupçons sur Monsieur de Pranzi, je méprisais plus que jamais".
Localisation: Partie II, p. 167
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le duc est jaloux du mari de la marquise (selon la marquise).
Cotexte: "La jalousie que vous avez conçue de mon mari me paraît rare, et j'aime bien à avoir un amant si singulier".
Localisation: p. 53, Lettre III

Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le duc est jaloux de R***, car il a fait des vers pour la marquise.
Cotexte: "Ce n'est pas seulement contre le Marquis [son mari] que votre colère éclate, je sais que R*** a perdu vos bonnes grâces, parce que, de son chef, il a fait des vers pour moi, et que peut-être ils valent mieux que ceux que vous m'adressez".
Localisation: p.54, Lettre III
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey
Note: Voir aussi p. 117 Lettre XXXIV "Vous vous êtes mis en tête d'être jaloux de R***; enfin vous ne voulez pas qu'il fasse des madrigaux pour moi".

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le duc croit voir en le Marquis de C*** un rival.
Cotexte: "Vous avez deviner juste, quand vous avez deviné que votre ami le Marquis de C*** m'aimait; mais vous vous êtes trompé lorsque vous avez cru que je répondais à ses soins".
Localisation: p. 89, Lettre XX
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Schézaddin identifie Zémy comme son rival pour l'affection de Tout-ou-Rien.
Cotexte: Schézaddin regarde Zémy "comme son successeur désigné". Le fait que Zémy s'appuie familièrement sur la fée, joint a la façon "seche et fière dont la fée lui avoit répondu [...] rendit ses premières terreurs".
Localisation: p. 320
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres portugaises*
Auteur: Guilleragues
Contexte: Mariane identifie sa rivale selon ce que lui dit une lettre de son amant.
Cotexte: "Vous me fîtes, il y a cinq ou six mois, une fâcheuse confidence, et vous m'avouâtes de trop bonne foi que vous aviez aimé une dame en votre pays [...]"
Localisation: p. 95
Édition: éd. Deloffre. Paris: Gallimard, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*

Auteur: C.-J. Dorat
Contexte: La marquise d'Ercy identifie (sans être vraiment jalouse) madame de Senanges comme une rivale.
Cotexte: "Ce qu'il y a de tout à fait amusant, c'est que ce soit madame de Senanges que vous me donniez pour rivale!"
Localisation: p. 115-6
Édition: Avignon: Jean-Albert Joly, 1793.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Le chevalier de Guise identifie M. de Clèves comme un rival.
Cotexte: "le plus redoutable rival".
Localisation: p. 134
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Zaïde*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Consalve évoque le rival avec qui il croit rivaliser pour l'amour de Zaïde.
Cotexte: "ce rival dont j'étais si jaloux, tout mort que je le croyais, n'est pas mort assurément [...]".
Localisation: v. 2200-04, p. 68
Édition: Intro de Janine Anseaume-Kreiter. Paris: Nizet, 1978.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: Mme de Merteuil évoque mme de Tourvel comme rivale.
Cotexte: "je n'ai pas oublié que cette femme était ma rivale, que vous l'aviez trouvée un moment préférable à moi [...]".
Localisation: p. 328
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

JALOUSIE CAUSER ASSASSINAT
(Une personne assassine une autre par jalousie).

Œuvre: *Tanzaï et Néadarné*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le roi étrangle la reine pour avoir visité l'île de Jonquille.
Cotexte: "Il leur apprit à son retour, qu'à peine la vengeance du génie avoit éclaté, que toutes les femmes étoient parties en foule pour l'isle Jonquille, sans en excepter la reine, qui ne pouvant supporter d'être laide un moment, en avoit pris la premiere la résolution; mais qu'à son retour le roi l'ayant étranglée de ses propres mains, et qu'il y avoit peu de maris dans la ville qui n'en eussent agi de même.

Localisation: p. 373
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, tome I, 1999.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Le Sopha*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le grand-père du sultan (Schah-Riar) étrangle sa femme à cause de ses infidélités.
Cotexte: "La première femme de mon grand-père Schah-Riar couchait avec tous les nègres de son palais [...] En conséquence de ce, mon susdit grand-père non seulement fit étrangler celle-là mais toutes les autres qu'il eut après, jusqu'à ma grand-mère Schéhérazade, qui lui en fit perdre l'habitude."
Localisation: p. 313
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, tome II, 2000.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Le Sopha*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le mari de Fatmé la tue avec un amant quand il trouve qu'elle le trompe.
Cotexte: "Perfides! S'écria-t-il enfin, recevez le châtiment dû à vos vices et à votre hypocrisie. À ces mots, sans écouter ni Fatmé ni le bramine qui s'étoient précipités à ses pieds, il les fit expirer sous ses coups."
Localisation: p. 305
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, tome II, 2000.
Rédacteur: K. McCloskey

Occurrences tirées de SatorBase le 30 juin 2002

TOPOS: JALOUSIE CAUSER ASSASSINAT

PHRASE: Une personne en fait assassiner une autre par jalousie.

OCCURRENCE: TT102670 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page) 332-333]

CONTEXTE: Philippe II, croyant le marquis de Posa amant de sa femme, le fait poignarder quelque temps après le tournoi. Don Carlos et la reine, loin de penser que c'est par jalousie du marquis que le roi l'a fait assassiner, s'imaginent que c'est à cause de son rôle de confident auprès d'eux.

SOURCE: Anonyme, *Dom Carlos, nouvelle historique*. Paris: Pierre Witte, 1715.

CHERCHEUR/E: Assaf F-Weil M (17 septembre 1998)

OCCURRENCE: TT102672 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page) 3.185-6]

CONTEXTE: Trois jours après la découverte du billet à chifre (et d'une lettre inachevée mais compromettante), Mme de Villequier est trouvée morte, poignardée dans sa chambre. Le coupable n'est jamais identifié, mais il y a de fortes présomptions en faveur d'une connivence entre le roi et M. de Villequier (qui serait l'assassin).

SOURCE: Anonyme, *duc de Guise (Le), nouvelle*. Paris: Pierre Witte, 1715.

CHERCHEUR/E: Assaf F-Weil M (17 septembre 1998)

OCCURRENCE: TT103642 en chantier

CONTEXTE: Evrard fait tuer Beghe en présence du bailli de Hainaut.

SOURCE:

CHERCHEUR/E: Assaf F (6 novembre 1998)

OCCURRENCE: TT103968 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page & Histoire) 426, XIX]

CONTEXTE: "La peste de la jalousie s'emparant de son âme, son amour se change en une rage désespérée".
"La jalousie est une infection de si étrange guérison que même la jouissance n'est pas capable de la bannir".

SOURCE: Rosset (François de), *Histoires mémorables et tragiques de ce temps...(Les)*. 1614 (aucun ex. connu), .

CHERCHEUR/E: De Vaucher A (6 janvier 1999)

JALOUSIE MAL FONDEE RENFORCEE

(Une personne est jaloux à tort; sa jalousie se renforce à la suite d'un événement qu'il interprète selon son préjugé).

TOPOS: JALOUSIE MAL FONDEE RENFORCEE

PHRASE: Un personnage est jaloux à tort; sa jalousie se renforce à la suite d'un événement qu'il interprète selon son préjugé.

OCCURRENCE: TT101894 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page) 331] Ce texte, présenté comme anonyme dans HTG, est en fait le Dom Carlos de Saint-Réal.

CONTEXTE: Philippe II, qui commence à être jaloux (à tort) de sa femme et du marquis de Posa, favori de son fils don Carlos, se confirme dans son sentiment lorsqu'il voit ce dernier participer à un tournoi sous les couleurs de la reine.

SOURCE: Anonyme, *Dom Carlos, nouvelle historique*. Paris: Pierre Witte, 1715.

CHERCHEUR/E: Assaf F-Weil M (30 juin 1998)

OCCURRENCE: TT101896 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page) 335-7] Il s'agit en fait du Dom Carlos de Saint-Réal.

CONTEXTE: Pour nuire à Dom Carlos, Ruy Gomez révèle au roi l'existence d'un petit cahier que son fils a fait pour s'amuser, mais qui peut s'interpréter comme irrespectueux pour le roi en tant que tel, et aussi en tant que mari et père. Philippe II conclut que son fils et sa femme ont une liaison criminelle. Lorsque don Carlos ramène sur le tapis la question du gouverment des Flandres, le roi refuse, donnant le commandement au duc d'Albe. Le petit cahier en question fait une satire des "voyages" du roi, qui ne se déplace que d'un palais à l'autre en Espagne, alors que la situation en Flandre exige qu'il s'y rende.

SOURCE: Anonyme, *Dom Carlos, nouvelle historique*. Paris: Pierre Witte, 1715.

CHERCHEUR/E: Assaf F-Weil M (30 juin 1998)

OCCURRENCE: TT101898 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page) 3.6-7]

CONTEXTE: Du Fayel veut mener sa femme à la campagne. Elle lui demande un délai de quelques jours pour régler ses affaires. Il y consent, mais la fait surveiller étroitement, la soupçonnant ouvertement d'infidélité, ce qui renforce son mépris pour lui.

SOURCE: Anonyme, *Esprits (Les), ou le mari fourbe, nouvelle galante*. Paris: Pierre Witte, 1715.

CHERCHEUR/E: Assaf F-Weil M (30 juin 1998)

OCCURRENCE: TT101900 en chantier
SOURCE: Challe Robert, *Continuation du Don Quichotte*. Paris: David, 1713.
CHERCHEUR/E: Weil M-Rodriguez P (30 juin 1998)

OCCURRENCE: TT101902 en chantier
COTEXTE ET CITATION: Cette occurrence ne conviendrait-elle pas mieux à un autre topos: "confirmer jalousie"?
CONTEXTE: Jalousie du Prince de Clèves. Au départ il n'est pas jaloux. Sa jalousie se confirme par étapes. Il n'est pas jaloux à tort. Elle n'est pas coupable du point de vue chrétien-mondain, mais elle se sent coupable, à raison.
SOURCE: La Fayette (Mme de), *Princesse de Clèves (La)*.
LIENS:
- http://cedric.cnam.fr/cgi-bin/ABU/donner_html?cleves2 HyperPo

CHERCHEUR/E: Lassalle T-Weil M (30 juin 1998)

OCCURRENCE: TT101904 en chantier
CONTEXTE: Chairéas est jaloux à tort de Callirhoé, sa femme.
SOURCE: Chariton, *Chairéas et Callirhoé*. Paris: Romans grecs et latins, .
CHERCHEUR/E: Weil M-Rodriguez P (30 juin 1998)

OCCURRENCE: TT101906 en chantier
COTEXTE ET CITATION: [(Partie & Page) 1]
CONTEXTE: Des Ronais est injustement jaloux de Manon.
SOURCE: Challe Robert, *Illustres Françaises (Les)*. La Haye: Librairie de Hondt, 1713.
CHERCHEUR/E: Weil M (30 juin 1998)

OCCURRENCE: TT101908 en chantier
COTEXTE ET CITATION: [(Partie & Page) 6]
CONTEXTE: Des Frans est injustement jaloux de Silvie.
SOURCE: Challe Robert, *Illustres Françaises (Les)*. La Haye: Librairie de Hondt, 1713.
CHERCHEUR/E: Weil M (30 juin 1998)

JALOUSIE PROVOQUER RETRAITE
(Une femme se retire à cause de la jalousie insupportable de son amant).

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Théodote se retire à cause de la jalousie d'Antipe
Cotexte: "Mes démarches les plus simples l'alarment; mes sacrifices les plus éclatants ne le calment pas. Son éternelle jalousie m'a forcée, contre mon caractère, assez ami de la société, à me renfermer dans la plus profonde solitude, ou à ne vivre qu'avec les personnes qu'il me désigne [...]".
Localisation: p. 291, Lettre LVI
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

JALOUSIE PROVOQUER RUMEURS
(Un ou plusieurs personnages font courir du bruit à cause de son/leur jalousie)

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Des femmes jalouses reprochent la conduite de Mme de *** (maîtresse du marquis) par jalousie.
Cotexte: "Tous les reproches que le public lui faisait sur sa conduite, me parurent des calomnies qui ne devaient leur naissance qu'à la jalousie des femmes, ou aux discours impertinents de quelques jeunes gens qui n'avaient pas pu se faire aimer d'elle".
Localisation: p. 150, Lettre XLVI
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

JALOUSIE PROVOQUER VENGEANCE
(La jalousie d'une personnage la pousse à se venger contre son rival/sa rivale).

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La jalousie d'amour-propre du marquis l'incite à se venger contre Mme de ***.
Cotexte: "Ce n'était pas que sa perfidie me causât un chagrin réel; mais j'étais bien aise de punir le mépris avec lequel elle m'avait répondu".
Localisation: p. 159
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey
Notes: Il se venge en cherchant tous les hommes dont il tient les lettres p.161.

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La jalousie réciproque de Schézaddin et le dindon les pousse à se battre en duel pour se venger l'un de l'autre.
Cotexte: "ces deux rivaux se battoient avec une fureur qui alloit jusqu'à la rage". Le dindon:

"non, non [...] je ne vous laisserai pas jouir aussi tranquillement que vous vous en flattez, peut-être de votre bonheur & de mes tourments; & vous allez me payer de votre vie, l'injuste préférence que l'on vous donne sur moi".
Localisation: p. 403
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le génie, Plus-vert-que-pré, se venge du roi des autruches qui s'est marié avec la princesse désirée par le génie. Il transforme des ambassadeurs du roi en chats, il demande son plat à barbe et transforme le roi et ses sujets (notamment la reine des isles de Chrystal) en oiseaux.
Cotexte: "En attendant qu'il pût, comme il disoit, exercer sur moi sa vengeance, il choisit quatre de mes ambassadeurs qu'il fit placer au haut de son palais en guise de girouettes[...]il leur fit, transformés en chats couleur d'ardoise".
"le génie eut l'audace de m'envoyer un ambassadeur [...]Il m'apportoit des lettres, par lesquelles Plus-vert-que-pré m'assuroit qu'il me pardonneroit mon impertinence, & même m'honoreroit de sa protection, si je lui envoyois, sans délai, mon plat à barbe".
"en me demandant mon plat à barbe, qu'il me jetoit dans l'embarrass du monde le plus cruel, puisque je ne pouvois le lui donner sans blesser les intérêts les plus sacrés de ma couronne".
"N'est-ce pas une princesse aimable, infortunée, persécutée par un génie cruel, qui, non content d'avoir enlevé au roi des Terres vertes, son plat à barbe & ses états, les a tous transformés pour achever sa vengeance & leurs malheurs?" (351).
Localisation: p. 344, 351.
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey
Note:
Le plat à barbe est singulier, car il a été donné à un des aïeux du roi autruche par le destin plus de trente siècles auparavant. On croit que le bonheur de l'empire est attaché à sa conservation. La tradition maintient que celui qui peut réunir le plat à barbe à un autre meuble qui avait été distrait d'une certaine garde-robe deviendrait le maître de la nature entière.

Œuvre: *Tanzaï et Néadarné*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Roussa Blaffarda veut se venger de sa rivale Néadarné en suppliant la vieille fée (sa nourrice et son conseil) de la punir.
Cotexte: "Roussa, contente des assurances que la Fée lui donnait de la venger, sentit son cœur cruel moins agité, et résolue de dissimuler son ressentiment, attendit avec impatience une journée qui devenait moins affreuse pour elle, depuis qu'elle se flattait d'y voir éclater sa vengeance".
Localisation: p. 291, tome I
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, 1999.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Tanzaï et Néadarné*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Jonquille se venge en condamnant son rival, Cormoran, à divertir sa cour pendant dix ans.
Cotexte: "Et toi, malheureux, poursuivit-il en s'adressant à Cormoran, as-tu bien songé qui tu offensais, et crois-tu pouvoir échapper à ma vengeance? Elle est complète, puisque tu ne peux mourir, et tous les instants de tes jours seront marqués par les traits les plus funestes de ma colère [...]" (364-5)
Localisation: p. 364-5, tome I
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, 1999.
Rédacteur: K. McCloskey

JALOUSIE RENDRE AVEUGLE
(La jalousie rend celui/celle qui l'éprouve aveugle à la réalité ou le (la) pousse à mal juger.)

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le roi Schézaddin est aveuglé à la réalité et ne voit qu'une échange de regards qu'il croit tendres entre sa bien aimée Manzaïde et son rival, le dindon.
Cotexte: Le roi "étant encore plus jaloux du dindon, que le dindon ne l'étoit de lui, auroit vu les choses de plus près, qu'il en auroit toujours mal jugé, crut qu'il [le dindon] faisoit mines à l'oie".
Localisation: p. 331-2
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La marquise devient jalouse lorsqu'elle ne voit pas le comte.
Cotexte: "mon inquiétude quand je ne vous vois pas".
Localisation: p. 75
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: La marquise de Merteuil suggère que Valmont est aveuglé par la jalousie.
Cotexte: "Mais vous êtes jaloux, et la jalousie ne raisonne pas".
Localisation: p. 342, Lettre CLII
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

JALOUSIE RENDRE CLAIRVOYANT
(La jalousie d'une personne lui révèle la vérité d'une situation).

Œuvre: *Tanzaï et Néadarné*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Tanzaï comprend ce qui s'est passé véritablement entre Jonquille et sa femme grâce à sa jalousie.
Contexte: Moustache: "l'amour jaloux [du prince] le rendra clairvoyant"
Localisation: p. 376, tome I
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, 1999.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Tanzaï et Néadarné*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La jalousie de Jonquille lui permet de voir que Moustache aime Cormoran.
Cotexte: Jonquille est "trop amoureux et trop jaloux pour n'être pas clairvoyant".
Localisation: p. 363
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, tome I, 1999.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Le narrateur suggère qu'après avoir observé M. de Nemours dans la compagnie de Mme de Clèves, la jalousie lui permet de voir au-delà de la vérité.
Cotexte: "Le chevalier de Guise, qui l'adorait toujours, était à ses pieds, et ce qui se venait de passer lui avait donné un douleur sensible. Il [le] prit comme un présage que la fortune destinait M. de Nemours à être amoureux de Mme de Clèves; et soit qu'en effet il eût paru quelque trouble sur son visage, ou que la jalousie fait voir au chevalier de Guise au-delà de la vérité, il crut qu'elle avait été touchée de la vue de ce prince, et il ne put s'empêcher de lui dire que M. de Nemours était bien heureux de commencer à être connu d'elle par une aventure qui avait quelque chose de galant et d'extraordinaire".
Localisation: p. 54
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

JALOUSIE RENDRE FAIBLE
(La jalousie rend faible une personne)

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La jalousie de madame de Rindsey la rend faible.
Cotexte: "Quoiqu'il en soit, car je n'ai jamais percé ce mystère, il faut que cette femme ait quelque chose de particulier, pour être tout à la fois et si faible, et si peu tendre".
Localisation: p. 211
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon

Contexte: La marquise comme toute autre femme véritablement amoureuse chez Crébillon est perçue tout le long du roman comme étant faible.
Cotexte:
Localisation:
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: La marquise de Merteuil suggère que Valmont est affaibli par la jalousie.
Cotexte: "Mais vous êtes jaloux, et la jalousie ne raisonne pas".
Localisation: p. 342, Lettre CLII
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

JALOUSIE TIERS PROVOQUER RUPTURE
(La jalousie d'un tiers provoque la rupture d'un couple).

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: La marquise de Merteuil, jalouse des rapports de Valmont et madame de Tourvel, provoque la honte de Valmont, ce qui incite leur rupture ultime.
Cotexte:
Localisation:
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

JALOUX NUIRE RIVAL
(Un jaloux essaie de nuire à son rival ou il y réussit).

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Madame de Suffolk veut nuire à toutes ses rivales au souper de madame de Buckingham.
Cotexte: "Que je voulus de mal aux femmes qui le louèrent, et que je sus de gré aux hommes qui firent la même chose!"
Localisation: p. 103
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

LETTRE PROVOQUER JALOUSIE
(Une lettre provoque la jalousie).

Œuvre: *Les Illustres Françaises*
Auteur: Challe
Contexte: Des Ronais devient jaloux en interceptant une lettre de Gauthier qu'il croit

destinée à sa maîtresse.
Cotexte: "Mais quelle lecture! Il faut être moi, pour bien concevoir ma rage et mon désespoir! [...] Cette lettre était signée par un nommé Gauthier".
Localisation: p. 67
Édition: Genève: Droz, 1991.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Quand la princesse de Clèves entend que M. de Nemours a laissé tomber une lettre d'amour elle se croit trompée (à tort).
Cotexte: "ce mal, qu'elle trouvait si insupportable, était la jalousie avec toutes les horreurs dont elle peut être accompagnée".
Localisation: p. 66
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

MANIPULATION JALOUSE RENDRE VAINQUEUR
(La manipulation de la jalousie de sa victime aide le libertin à vaincre).

Voir les occurrences des topoi FEINDRE JALOUSIE et PROVOQUER JALOUSIE

MARI VENGER (SE) PAR JALOUSIE
(Un mari se venge par jalousie).

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Henri VIII, roi d'Angleterre, est jaloux à tort, mais se venge contre la reine et le vicomte de Rochefort.
Cotexte: "un jour qu'elle [Anne de Boulen] assistait avec toute la cour à des courses de bague que faisait le vicomte de Rochefort, son frère, le roi fut frappé d'une telle jalousie, qu'il quitta brusquement le spectacle, s'en vint à Londres et laissa ordre d'arrêter la reine, le vicomte de Rochefort et plusieurs autres, qu'il croyait amants ou confidents de cette princesse. Quoique cette jalousie parût née dans ce moment, il y avait déjà quelque temps qu'elle lui avait été inspirée par la vicomtesse de Rochefort qui, ne pouvant souffrir la liaison étroite de son mari avec la reine, la fit regarder au roi comme une amitié criminelle".
Localisation: p. 91
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

MECONNAÎTRE JALOUSIE
(Une personne est jalouse sans le savoir).

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Meilcour-narrateur explique qu'il était jaloux sans le savoir.

Cotexte: "Ma situation devait en effet m'étonner, d'autant plus que j'avais été vain et jaloux sans le savoir et que je ne m'étais point aperçu de l'empire que ces deux mouvements avaient pris sur moi".
Localisation: p. 245
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, tome II, 2000.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La marquise est jalouse sans le savoir.
Cotexte: "Je savais déjà qu'elle vous avait plu, et vos façons avec elle m'ont confirmé ce qu'on m'en a raconté"
Localisation: p. 72-3, Lettre XII
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

MÉDIRE RIVALE MAÎTRESSE
(Un libertin médit de la rivale de sa maîtresse pour mieux séduire cette dernière).

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Lord Chester médit de madame de Pembrook en la présence de madame de Suffolk pour mieux convaincre celle-là de sa passion pour elle.
Cotexte: Chester dit qu'elle est "vaine, coquette, et remplie de mille affectations qu'il ne pourrait jamais soutenir".
Localisation: p. 131
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Lord Chester médit de la rivale de madame de Pembrook pour flatter son amour-propre.
Cotexte: "Je savais aussi qu'on plaît presque autant aux femmes du genre de madame de Pembrook par le mal qu'on leur dit des autres que par le bien qu'on leur dit d'elles-mêmes".
Localisation: p. 183
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *La Nuit et le moment*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Clitandre rassure Cidalise sur le fait qu'il n'aime pas Araminte en médisant de cette dernière.
Cotexte: Il proclame qu'Araminte n'a pas de charmes et ruine sa réputation en disant que leur liaison "était une galanterie qu'elle me faisait gratuitement".
Localisation: p. 59

Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1995.
Rédacteur: K. McCloskey

MÉDIRE RIVALE PAR JALOUSIE
(Une personne médit de son ou sa rival/e par jalousie).

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Madame de Pembrook médit de madame de Rindsey pour la rabaisser aux yeux de Chester.
Cotexte: "En descendant elle demanda finement au comte si madame de Rindsey n'était pas bien malade. Cette question dont il ne pénétrait pas la malice le surprit, et il lui demanda à son tour si elle ne l'avait pas vue à la Comédie? C'est parce que je l'y ai vue, répondit-elle, que je suis très inquiète de son état. Elle était si affreusement négligée, et cela lui sied si mal qu'il faut pour se montrer dans un si grand désordre qu'elle soit à l'extrémité" .
"et tout de suite elle me demanda si je ne trouvais pas madame de Rindsey supérieurement ridicule"
Localisation: p. 255, 183
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La marquise médit d'une duchesse rivale.
Cotexte: "je vous félicite sur votre nouvelle conquête, elle en vaut la peine; et je ne doute pas qu'en peu de temps, vous n'avanciez beaucoup vos affaires [...]"
Localisation: p. 80
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey
Notes: Reprenant ce ton plus tard, elle accuse indirectement son amant de l'avoir trompée avec des filles d'opéra qu'elle décrit ainsi: "je suis persuadée que vous aurez choisi les plus vertueuses, et quelque difficile que pût être ce choix, je m'en rapporte entièrement et à votre goût, et à votre discernement" (LM 116). La marquise médit de l'artifice d'une autre rivale sans la nommer."Vous avez encore osé me présenter ma rivale. La cruelle qu'elle est! avec quelle feinte douceur elle m'a demandé mon amitié, avec quel art elle m'a parlé de vous! Je n'avais pas seulement l'esprit de m'en défier; je jouissais de la douceur extrême de vous entendre louer, et je croyais qu'elle me félicitait tacitement sur mon choix, pendant qu'elle ne cherchait par mes réponses qu'a s'affermir dans le sien. Que je la hais de cet artifice!" (LM 97).

Œuvre: *La Nuit et le moment*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Cidalise ne peut pas s'empêcher d'ajouter que Belise est "à tout le monde" après avoir concédé à son séducteur Clitandre que cette rivale est jolie
Cotexte: "à tout le monde"
Localisation: p. 581

Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, 2000.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: La marquise de Merteuil médit de madame de Tourvel.
Cotexte: La marquise de Merteuil écrit à Valmont: "votre prude est dévote et de cette dévotion de bonne femme qui condamne à une éternelle enfance. Peut-être surmonterez-vous cet obstacle, mais ne vous flattez pas de le détruire: vainqueur de l'Amour de Dieu, vous ne le serez pas de la peur du Diable; et quand, tenant votre Maîtresse dans vos bras, vous sentirez palpiter son cœur, ce sera de crainte et non d'amour. Peut-être, si vous eussiez connu cette femme plus tôt, en eussiez-vous pu faire quelque chose; mais cela a vingt-deux ans, et il y en a près de deux qu'elle est mariée. Croyez-moi, Vicomte, quand une femme s'est encroûtée à ce point, il faut l'abandonner à son sort; ce ne sera jamais qu'une *espèce*."
Localisation: p. 26-7, Lettre V
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Mme de Senanges médit de Mme de ***.
Cotexte: "Ah, mon Dieu! s'écria Madame de Senanges, est-il vrai, Pranzi? Quelle horreur! Madame de ***! Mais cela a cent ans!"
Localisation: p. 150
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Mme de Senanges médit d'Hortense de Théville.
Cotexte: "Mademoiselle de Théville a plus d'éclat que de beauté, plus d'air que de taille, c'est en tout une personne à passer fort vite".
Localisation: p. 197
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey
Notes: Madame de Mongennes médit d'Hortense aussi.

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Madame de Lursay médit de madame de Senanges pour l'abaisser aux yeux de Meilcour.
Cotexte: "Elle ne s'en tint pas aux regards, et croyant me mortifier d'avilir Mme de Senanges, elle employa tout son esprit à peindre, avec les traits les plus marqués, ses vices et ses ridicules".
Localisation: p. 200-1

Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey

MÉPRISER RIVALE
(Une femme en méprise une autre, car elle la croit sa rivale). (Nous nous servons de la forme féminine selon l'occurrence et notre attente d'autres occurrences. On pourrait le modifier par la suite).

Œuvre: *Les Lettres de la Duchesse de *** au Duc de ****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La duchesse méprise Mme de Li…
Cotexte: "pour vous croire capable d'aimer une pareille femme, il faudroit que vous m'inspirassiez autant de mépris que je m'en sens pour elle".
Localisation: Lettre XXXI, p. 177.
Édition: Garnier Flammarion, intro. J. Dagen, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey

MOURIR DE JALOUSIE
(Une personne est tellement affligée par sa jalousie au point où elle en meurt).

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: M. de Nemours suggère que la jalousie cause la mort de M. de Clèves.
Cotexte: "quel éloignement elle aurait de lui, si elle [Mme de Clèves] croyait que le mal de son mari eût été causé par la jalousie".
Localisation: p. 164
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey
Notes: M. de Clèves ajoute: "Vous versez bien des pleurs, Madame, lui dit-il, pour une mort que vous causez et qui ne vous peut donner la douleur que vous faites paraître. Je ne suis plus en état de vous faire des reproches, continua-t-il avec une voix affaiblie par la maladie et par la douleur; mais je meurs du cruel déplaisir que vous m'avez donné. Fallait-il qu'une action aussi extraordinaire que celle que vous aviez faite de me parler à Coulommiers eût si peu de suite? Pourquoi m'éclairer sur la passion que vous aviez pour M. de Nemours, si votre vertu n'avait pas plus d'étendue pour y résister? Je vous aimais jusqu'à être bien aise d'être trompé, je l'avoue à ma honte; j'ai regretté ce faux repos dont vous m'avez tiré. Que ne me laissiez-vous dans cet aveuglement tranquille dont jouissent tant de maris? J'eusse, peut-être, ignoré toute ma vie que vous aimiez M. de Nemours. Je mourrai, ajouta-t-il; mais sachez que vous me rendez la mort agréable, et qu'après m'avoir ôté l'estime et la tendresse que j'avais pour vous, la vie me ferait horreur" (p.161)

NOUVELLE PROVOQUER JALOUSIE
(Entendre une mauvaise nouvelle provoque la jalousie d'une personne soupçonneuse).

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette

Contexte: On raconte à M. de Clèves que sa femme est seule avec son rival, M. de Nemours.
Cotexte: Cette nouvelle est "si insupportable que la jalousie s'alluma dans son cœur avec plus de violence qu'elle n'avait encore fait".
Localisation: p. 149-50
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

OUBLIER JALOUSIE DEVANT MAÎTRESSE
(Un jaloux oublie momentanément sa jalousie lorsqu'il est avec sa maîtresse).

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Meilcour oublie sa jalousie lorsqu'il est avec Hortense de Théville.
Cotexte: "J'oubliais dans les douces illusions dont je repaissais mon amour, et cette antipathie dont j'avais cru ne pouvoir jamais triompher, et ce rival qui la veille même m'avait causé les plus grandes alarmes [...]".
"J'ai pu croire que je serais aimé: j'ai pu oublier que Germeuil seul pouvait lui plaire! Comment avec cette certitude qu'ils m'ont donnée de leur amour, s'est-il effacé de ma mémoire?".
Localisation: p. 177, tome II
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, 2000.
Rédacteur: K. McCloskey

PROVOQUER CRAINTE JALOUSIE
(Une personne en incite une autre à craindre la jalousie d'un tiers)

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: Pour manipuler Danceny et le pousser vers Cécile et la marquise de Merteuil, Valmont lui fait craindre la jalousie de Cécile.
Cotexte: "Pour moi, mon cher ami, il me semble que, même dans vos nouveaux principes, que j'avoue bien être aussi un peu les miens, les circonstances me décideraient pour la jeune amante. D'abord, c'en est une de plus, et puis la nouveauté, et encore la crainte de perdre le fruit de vos soins en négligeant de le cueillir; car enfin, de ce côté, ce serait véritablement l'occasion manquée, et elle ne revient pas toujours, surtout pour une première faiblesse: souvent, dans ce cas, il ne faut qu'un moment d'humeur, un soupçon jaloux, moins encore, pour empêcher le plus beau triomphe".
Localisation: p. 347
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

PROVOQUER JALOUSIE
(Une personne provoque la jalousie chez son amant (sa maîtresse) pour augmenter la passion de ce/tte dernier/ère).

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Tout-ou-rien essaie de rendre Schézaddin jaloux en donnant des marques de tendresse à Zémy pour augmenter l'amour du roi.
Cotexte: "Si c'étoit l'amour, il étoit également indubitable que la crainte qu'il auroit eue de la perdre le rendroit plus tendre qu'elle ne l'avoit encore vu [...]"
Localisation: p. 319
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Chester essaie de rendre la duchesse de Suffolk jalouse pour mieux la contrôler.
Cotexte: Chester: "je voulais la rendre jalouse".
Localisation: p. 180
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La marquise croit que le comte essaie de la rendre jalouse.
Cotexte: "Vous vouliez me rendre jalouse, et je vous ai désespéré. Vous ne didiez à Madame de *** que vous l'aimiez, que pour me tourmenter [...]".
Localisation: p. 85
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey
Notes: Elle ajoute: "Scélérat que vous êtes! je crois que vous ne me donnez tant d'inquiétude que pour me rendre plus sensible encore que je ne le suis" p.95.

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Saint Fer*** essaie de provoquer la jalousie chez son ancienne maîtresse en répondant aux avances de Mme de ***.
Cotexte: "Tout rempli d'une autre passion, occupé de la perte d'un cœur que je regrette, je n'ai répondu aux avances que m'a faites Madame de ***, que pour tâcher de donner de la jalousie à l'objet que j'ai perdu".
Localisation: Lettre XLVII
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Chester provoque la jalousie chez madame de Pembrook à la Comédie.
Cotexte: Chester: "je me flattais que la crainte de voir celle-ci l'emporter sur elle la déterminerait en ma faveur, beaucoup plus, et plus tôt que tous les soins que je pourrais lui rendre".

Localisation: p. 255
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey
Notes: Elle est également jalouse quand elle voit la façon légère avec laquelle Chester la traite en comparaison avec sa vivacité avec madame de Pembrook, p.229.

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Chester provoque la jalousie chez Mme Rindsey
Cotexte: Chester: "pour lui prouver que je la sentais et ne la pardonnais pas, je devins avec madame de Pembrook de la galanterie la plus vive et la plus marquée".
Localisation: p. 229
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Chester provoque la jalousie de madame de Pembrook.
Cotexte: "Madame de Pembrook ne remportait pas, sans doute, une victoire aussi entière que son amour-propre l'exigeait; mais si je lui avais paru si indifférent pour la duchesse, je lui aurais ôté l'attrait le plus puissant qui la portât vers moi, puisqu'alors je ne lui aurais pas offert de sacrifice; et je connais trop les femmes de cette espèce pour croire qu'il eût été prudent à moi de ne lui pas laisser l'idée d'une rivale, et de lui présenter un triomphe si facile."
Localisation: p. 168
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Le Hasard du coin du feu*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Célie évoque la possibilité de la jalousie chez le duc.
Cotexte: "Sans avoir [...] de l'amour pour moi, ne pouvez-vous pas devenir jaloux des sentiments que je prendrai pour lui [...]".
Localisation: p. 709, tome II
Édition: *Œuvres complètes*, Paris: Classiques Garnier, éd. J. Sgard, 2000.
Rédacteur: K. McCloskey
Note: Célie suggère tout simplement la possibilité de la jalousie sans la provoquer exactement.

Œuvre: *La Nuit et le moment*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Cidalise croit qu'Eraste essaie de provoquer la jalousie de la petite Comtesse.
Cotexte: "Comme je sçais qu'il a des projets sur cette pauvre petite femme, et que jusques à présent elle n'entre pas dans ses vues, je crus que pour la déterminer, il vouloit lui donner de la jalousie, et qu'il me faisoit l'honneur de croire que j'ai de quoi l'alarmer [...]"
Localisation: p. 44

Édition: GF, éd. Dagen, 1993.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la duchesse de ***au duc de ****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La duchesse dit au duc que toute tentative de lui donner la jalousie serait en vain.
Cotexte: "Ce seroit, d'ailleurs, le plus vainement du monde, & peut-être même avec plus de danger que vous ne le croiriez, que vous voudriez vous en servir; chercher à piquer ma vanité, à me donner de la jalousie, enfin à affliger mon coeur de quelque façon que ce pût être; toutes ces choses-là assez faites, en général, pour nous déterminer, ou pour nous forcer à laisser éclater un sentiment jusques-là caché dans le fond de notre ame, ne seroient bonnes qu'à me faire penser que l'on ne m'aime point, pusique l'on peut, avec moi, avoir recours à l'artifice; & acheveroient de me révolter contre ce que l'on voudroit m'inspirer."
Localisation: p. 160
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey
Note: Il n'essaie pas vraiment de le faire

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Alcibiade et les femmes en général.
Cotexte: "Il ne m'eût pas été difficile, comme vous le savez, d'offrir à sa jalousie, des objets plus dignes de l'exciter, qu'une courtisanne plus vile encore, d'ailleurs, par sa façon de penser que par son état; &, si je en l'ai pas fait, ce n'a été que dans la crainte très-légitime qu'elle ne pût me voir avouer, sur-tout avec toute la publicité que, dans mes projets, j'etois obligé d'y mettre, une femme d'un certain ordre, sans craindre de se voir un jour sacrifiée avec aussi peu de ménagement".
Localisation: p. 224, Lettre III
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Alcibiade provoque la jalousie d'Aspasie.
Cotexte: "J'ose, de plus, quelqu'envie, quelque besoin même que vous puissiez en avoir, vous défier de desirer aussi vivement que je le desire moi-même, de me voir convaincue que je ne puis que me tromper quand je vous accuse, ou de ne point m'aimer, ou, même en m'aimant, de me donner des rivales [...] (245).
"Tout humilié, cependant, que je suis moi-même de lui donner une pareille rivale, je n'en voudrois pas plus qu'elle en exigeât le sacrifice, parce que, soit que mon goût pour Némée ait encore trop de violence ou qu'il soit de mon caractère d'attacher de la honte à céder [...]" (296).
Localisation: p. 245, 296
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Alcibiade provoque la jalousie de Diotime.
Cotexte: "je l'alarme sur mon cœur".
Localisation: p. 328
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey
Notes: Diotime le renforce: "Quelles rivales encore me donnez-vous!" p. 330.

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Madame de Lursay essaie de provoquer de la jalousie chez Meilcour lorsqu'elle met le marquis à côté d'elle à table.
Cotexte: "Peu de temps après on servit. Sans y penser, à ce que je croyais, et uniquement par habitude, je voulus me mettre auprès de madame de Lursay. Elle s'en aperçut; et loin de paraître m'en savoir gré, elle arrangea les choses de façon que ce fut le marquis, que je regardais toujours comme mon successeur, qui se mit à la place où je désirais d'être. Quoique cette préférence qu'elle lui donnait sur moi, eût été habilement conduite, elle ne m'échappa pas, et j'en ressentis un dépit extrême. Si elle m'avait offert cette place, il est constant que je ne l'aurais pas prise: mais je ne pus, sans colère, la voir remplir par un autre. Bientôt le soupers s'anima. Madame de Lursay, qui après avoir mortifié ma vanité, voulait me plaire, n'épargna rien pour y réussir.[...]Persuadé que le suel désir d'engager mon rival, lui donnait tous ces charmes, je me révoltais contre eux. Son enjouement me parut contraint, son esprit, apprêté, et les grâces dont elle venait de s'embellir, me semblèrent peu faites pour son âge. Je regardais tout avec des yeux jaloux. Mon coeur était troublé par la colère, mais tranquille du côté de l'amour".
Localisation: II, p. 229
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Meilcour provoque la jalousie de madame de Lursay en défendant Mme de Senanges.
Cotexte: "Meilcour au sujet de Mme de Senanges: "je me crus obligé de la défendre, et je le fis avec tant d'ardeur, et si peu de ménagement, qu'il ne fut pas possible à Madame de Lursay de douter de la nouvelle passion dont auparavant elle ne faisait que me soupçonner".
Localisation: II, p. 200
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le comte essaie de provoquer la jalousie de la marquise.
Cotexte: "Vous vouliez me rendre jalouse, et je vous ai désespéré. Vous ne disiez à Madame de *** que vous l'aimiez, que pour me tourmenter [...]".

Localisation: p. 85 Billet
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La marquise n'est pas sûr, mais pense que le comte essaie de lui provoquer de la jalousie.
Cotexte: "Aviez-vous besoin de réchauffer dans mon coeur des sentiments que votre indifférence, votre changement, votre haine même ne pourraient point amortir? Avez-vous pu concevoir le dessein de feindre de me donner une rivale, et vous m'aimiez autant que je vous aime, auriez-vous pu, je ne dis pas lui adresser le moindre discours, mais seulement contraindre vos yeux à la regarder?"
Localisation: p. 101, Lettre XXVI
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le mari de la marquise a fait semblant de revenir à sa femme pour provoquer la jalousie de sa maîtresse, cousine du comte.
Cotexte: "Nous n'avons dû tant d'alarmes qu'à la jalousie qu'il avait contre elle, et c'était pour lui faire croire qu'il était revenu à moi".
Localisation: p. 139, Lettre XLII
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le mari de la marquise essaie de rendre Mme de L*** jalouse en prenant Mme de *** comme maîtresse.
Cotexte: "Je n'ai répondu aux avances que m'a faites Madame de ***, que pour tâcher de donner de la jalousie à l'objet que j'ai perdu. Mais je suis malheureux en tentatives; l'on m'a vu sans chagrin passer de Madame de L*** à Madame de ***, et je suis assez indifférent pour ne pouvoir ni fâcher, ni être plaint".
Localisation: p. 161, Lettre XLVII
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

QUIPROQUO PROVOQUER JALOUSIE
(Un quiproquo provoque la jalousie d'une personne amoureuse).

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Quand la princesse de Clèves entend que M. de Nemours a laissé tomber une lettre d'amour elle se croit trompée (à tort).

Cotexte: "ce mal, qu'elle trouvait si insupportable, était la jalousie avec toutes les horreurs dont elle peut être accompagnée".
Localisation: p. 66
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Zaïde*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Consalve interprète mal les pleurs de Zaïde et croit donc avoir un rival pour l'amour de Zaïde.
Cotexte: "ce rival dont j'étais si jaloux, tout mort que je le croyais, n'est pas mort assurément [...]".
Localisation: v. 2202
Édition: Intro. de Janine Anseaume-Kreiter, Paris: Nizet, 1978.
Rédacteur: K. McCloskey

REGARD PROVOQUER JALOUSIE
(Le regard d'un rival vers l'objet aimé provoque la jalousie).

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Meilcour devient jaloux quand il intercepte des regards entre Hortense et Germeuil à l'opéra.
Cotexte: "Je crus même avoir surpris entre eux des regards: j'en ressentis une peine mortelle: elle me paraissait si digne d'être aimée, que je ne pouvais penser que Germeuil, ni qui que ce fût au monde, pût la voir avec indifférence [...]".
Localisation: p. 92
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le regard de Versac vers Mlle de Théville fait frémir Meilcour de jalousie.
Cotexte: "[...] Versac ne cessait de regarder Mlle de Théville; mais avec une attention si particulière, que je ne pus m'empêcher d'en frémir. L'idée que je m'étais faite de ce grand homme autorisait mes craintes".
Localisation: p. 150, partie II.
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Les regards entre Mme de *** et le Chevalier de Saint-Fer*** donne de la jalousie au marquis.
Cotexte: "J'en étais donc aussi amoureux que jamais, lorsque des regards adressés trop vivement au Chevalier de Saint-Fer*** me firent sentir encore de la jalousie".

Localisation: p. 152, Lettre XLVI
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

REJETER JALOUSIE
(Une personne refuse de paraître jalouse).

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Alcibiade ne veut pas paraître jaloux de Glycérie pour éviter qu'on lui croit amoureux d'elle.
Cotexte: "Une perfidie atroce qu'elle m'avoit faite il y a quelques jours, & que l'extrême liberté que je lui laissois, rendoit on ne peut pas plus gratuite de sa part, m'avoit donné, pour la quitter, le plus spécieux des prétextes, & je n'aurois pas, non plus, manqué de le saisir, si la crainte que l'on n'attribuât à la jalousie, ce qui n'auroit été que l'effet de l'impatience qu'elle me cause, & du dégoût qu'elle m'inspire [...]".
Localisation: p. 229
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

REJETER JALOUSIE MALGRÉ INFIDÉLITÉ
(Une personne refuse la jalousie malgré l'infidélité de son amant/e).

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P.-C. Laclos
Contexte: Prévan et les trois hommes rejettent la jalousie malgré l'infidélité de Prévan avec leurs trois femmes.
Cotexte: "Aussi le déjeuner n'était-il pas fini, qu'on y avait déjà répété dix fois que de pareilles femmes ne méritaient pas que d'honnêtes gens se battissent pour elles. Cette idée amena la cordialité; le vin la fortifia; si bien que peu de moments après, ce ne fut pas assez de n'avoir plus de rancune, on se jura amitié sans réserve".
Localisation: p. 165
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

RENONCER VENGEANCE
(Une personne renonce à la vengeance malgré sa jalousie).

Œuvre: *Zaïde*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Consalve renonce à la vengeance envers son ami don Ramire.
Cotexte: "je renonce à une vengeance qui ne me pourrait donner de joie"
Localisation: v. 1616
Édition: Intro. de Janine Anseaume-Kreiter, Paris: Nizet, 1978.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: Valmont refuse de se venger contre Danceny.
Cotexte: La marquise de Merteuil: "Vous avez trouvé Danceny chez moi, et cela vous a déplu?".
Valmont: "Surtout, plus de Danceny"
Localisation: p. 340, Lettre CLI
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

RIDICULISER JALOUX
(Une ou plusieurs personnes en ridiculise une autre à cause de sa jalousie).

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Dercyle parle du ridicule d'Adymante sans vraiment le ridiculiser elle-même.
Cotexte: "il ne donne de ridicule qu'à lui".
Localisation: p. 383
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*
Auteur: C.-J. Dorat
Contexte: Le marquis de *** ridiculise le mari de la marquise d'Ercy.
Cotexte: Il l'appelle "un singe".
Localisation: p. 165-6
Édition: Avignon: Jean-Albert Joly, 1793.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Confessions du comte de* ***
Auteur: Duclos
Contexte: Madame de Selve rit de la jalousie du narrateur.
Cotexte: " [...] Il est sans doute bien bizarre que ce soit moi qui sois jaloux; mais enfin je ne puis me défendre d'un peu de jalousie, lorsque je vous en vois si peu. Si vous me jugez innocent, vous ne vous croiriez pas bien coupable vous-même d'écouter un autre amant'. Mme de Selve ne pouvait s'empêcher de rire de ma jalousie".
Localisation: p. 185
Édition: Mulhouse: Éditions Rencontre, 1970 (Édition originale 1741).
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: Madame de Merteuil ridiculise Valmont.
Cotexte: "Dans le premier cas, votre lettre est injuste; dans le second, elle est ridicule: c'était bien la peine d'écrire! Mais vous êtes jaloux, et la jalousie ne raisonne pas. Hé bien!

je vais raisonner pour vous".
Localisation: p. 342, Lettre CLII.
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

RIDICULISER RIVAL
(Une personne ridiculise son rival (sa rivale) pour essayer d'être préférée par la personne aimée).

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Madame de Lursay ridiculise Mme de Senanges devant Meilcour car elle la croit sa rivale.
Cotexte: "Elle ne s'en tint pas aux regards, et croyant me mortifier d'avilir Madame de Senanges, elle employa tout son esprit à peindre, avec les traits les plus marqués, ses vices et ses ridicules".
Localisation: p. 199-200, Partie II.
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: Valmont désire que la marquise de Merteuil ridiculise Prévan.
Cotexte: "et votre intérêt à part, vous me rendrez un vrai service de lui donner quelque ridicule chemin faisant".
Localisation: p. 141, Lettre LXX.
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

ROMPRE PAR JALOUSIE
(Une personne rompt avec son amant/e à cause de la jalousie insupportable de celui-ci/celle-ci).

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Némée rompt avec Thrazylle à cause de sa jalousie à lui.
Cotexte: "Si, donc, j'ai quitté Thrazylle, ce n'a point été (comme, ne vous l'eût-il pas dit, vous l'auriez toujours obligeamment supposé,) pour me livrer à une nouvelle fantaisie; mais parce qu'a force de me tourmenter par des jalousies aussi déraisonnables qu'elles étoient le plus communément outrageantes, il est enfin parvenu à me rendre son amour & lui, aussi insupportables l'un que l'autre".
Localisation: p. 403, Lettre CXXXVI
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

RUMEURS PROVOQUER JALOUSIE
(Les rumeurs provoquent ou confirment la jalousie).

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La marquise devient jalouse à cause des rumeurs qu'elle entend.
Cotexte: "Il y a huit jours que j'étais jalouse, et, si je crois ce qu'on m'a dit, je ne manquais pas de raisons pour l'être".
Localisation: p. 117, Lettre XXXIV
Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: La reine devient jalouse suite à des rumeurs au sujet de l'infidélité du vidame de Chartres avec Mme de Thémines.
Cotexte: Le vidame de Chartres explique: "Mais enfin le bruit que j'étais amoureux [de Mme de Thémines] lui donna de si grandes inquiétudes et de si grands chagrins que je me crus cent fois perdu auprès d'elle".
Localisation: p. 109
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

SE BATTRE EN DUEL PAR JALOUSIE ou DUEL POUR FEMME
(Deux rivaux se battent en duel par jalousie pour l'amour d'une femme).

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Schézaddin se métamorphose en dindon pour se battre en duel avec son rival le dindon (Le Prince des Sources bleues).
Cotexte: "ces deux rivaux se battoient avec une fureur qui alloit jusqu'à la rage".
Le dindon: "non, non [...] je ne vous laisserai pas jouir aussi tranquillement que vous vous en flattez, peut-être, de votre bonheur & de mes tourments; & vous allez me payer de votre vie, l'injuste préférence que l'on vous donne sur moi".
Localisation: p. 403
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le duc se bat contre C*** (selon Saint-Fer***, c'est parce qu'il est jaloux).
Cotexte: "Saint-Fer*** venait de me dire que vous vous étiez battu contre C*** [...]".
"Si j'en crois les discours de Sainte-Fer***, vous êtes jaloux. Vous craignez de voir couler les larmes que vous voulez que je donne au malheur de votre rival."
Localisation: p. 91-2, Lettre XXI

Édition: éd. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990. J. Dagen, Paris: Desjonquères, 1990.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*
Auteur: C.-J. Dorat
Contexte: Un inconnu (le vicomte de Senanges) attaque l'amant de sa femme lorsque ce dernier sort de chez elle.
Localisation: p. 37-9, Partie III
Édition: Avignon: Jean-Albert Joly, 1793.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Illustres Françaises*
Auteur: Challe
Contexte: Des Frans se bat en duel avec Gallouin par jalousie. Il le blesse. Il coupe les cheveux de sa femme et la met au couvent.
Cotexte: "Je sortis le jour même, et je cherchai Gallouin de tant de côtés, qu'à la fin je le trouvai. Il me fit mille civilités; ce n'était pas ce que je voulais de lui. Je lui fis une querelle en l'air, je lui fis tirer l'épée. Je le blessai, et l'ayant déjà terrassé, j'aurais achevé de me venger de lui si on ne me l'avait pas arraché des mains".
Localisation: p. 411-416
Édition: Genève: Droz, 1991.
Rédacteur: K. McCloskey

SOUFFRIR JALOUSIE SPECTACLE ou
SOUPCONNER INFIDÉLITÉ AU SPECTACLE
(Une personne soupçonne son bien-aimé d'infidélité lors d'un spectacle)

Œuvre: *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*
Auteur: C.-J. Dorat
Contexte: Madame d'Ercy devient jalouse de madame de Senanges, puisque le chevalier lui donne préférence à l'Opéra.
Cotexte: "J'approuve, monsieur, votre intimité avec madame d'Ercy, & le besoin que vous avez de lui dire des secrets au spectacle [...] Vous vous en êtes allé, sans venir dans ma loge; vous osiez à peine me regarder [...] On doit rougir devant l'objet qu'on trompe [...]".
Localisation: p. 18-9
Édition: Avignon: Jean-Albert Joly, 1793.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Le roi devient jaloux pendant les courses de bagues.
Cotexte: "...un jour qu'elle[Anne de Boulen] assistait avec toute la cour à des courses de bagues que faisait le vicomte de Rochefort, son frère, le roi en fut frappé d'une telle jalousie qu'il quitta brusquement le spectacle, s'en vint à Londres et laissa ordre d'arrêter la reine, le

Vicomte de Rochefort et plusieurs autres, qu'il croyait amants ou confidents de cette princesse. Quoi que cette jalousie parut née dans ce moment, il y avait déjà quelque temps qu'elle lui avait été inspirée par la vicomtesse de Rochefort, qui, ne pouvant souffrir la liaison étroite de son mari avec la reine, la fit regarder au roi comme un amitié criminelle…".
Localisation: p. 91
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey
Notes: On lit que malgré les apparences, il s'agit d'une jalousie dont les racines s'étendent au-delà du spectacle.

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Le prince Schézaddin devient jaloux au bal lorsqu'il voit que son oie aimée s'intéresse à un certain dindon.
Cotexte: "Schézaddin étoit amoureux. Ce dindon pour lequel son oie s'intéressoit si vivement, étoit ce même animal qui lui avoit fait éprouver au bal ce que la jalousie peut avoir de plus affreux".
Localisation: p. 227.
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Meilcour qui devient jaloux à l'opéra quand le marquis de Germeuil va dans la loge d'Hortense de Théville.
Cotexte: "L'opéra était près de finir, lorsque le Marquis de Germeuil, jeune homme d'une figure extrêmement aimable, et fort estimé, vint dans la loge de mon inconnue. Nous étions amis, mais je ne sais quel mouvement à sa vue s'éleva dans mon âme. L'inconnue le reçut avec cette politesse libre, que l'on a pour les gens que l'on connaît beaucoup, et à qui l'on veut marquer de l'estime. Nous nous saluâmes sans nous parler; et quelque désir que j'eusse de connaître cet objet qui prenait déjà tant sur mon cœur, persuadé que Germeuil pourrait satisfaire ma curiosité là-dessus, j'aimais mieux remporter ce désir, quelque tourmentant qu'il fût pour moi, que de m'en ouvrir à un homme qui causait déjà toute ma jalousie".
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Localisation: p. 91
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: La coquette, madame de Pembrook, devient jalouse d'une des autres femmes que Chester essaie de séduire en même temps (madame de Rindsey) lorsqu'elle la voit en compagnie de ce lord libertin à la comédie
Cotexte: Chester: "Bien sûr de l'avoir d'autant plus fâchée par ma conduite qu'elle pouvait moins la soupçonner d'artifice, j'allai la trouver dans sa loge; et quelque liberté qu'elle affectât en me voyant, je remarquai avec un plaisir extrême qu'au moins j'avais blessé son amour-propre".

Localisation: p.254-5, Lettre huitième.
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

SOUPCONNER PASSION SECRÈTE
(Une personne soupçonne son amant/e d'avoir une passion secrète pour quelqu'un autre).

Œuvre: *Les Égarements du cœur et de l'esprit*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Meilcour soupçonne Hortense de Théville d'avoir une passion secrète. Cotexte: "cette passion secrète dont par ses propres discours je la soupçonnais, tout contribuait à me gêner auprès d'elle".
"J'ai osé croire que cet inconnu si dangereux pour son cœur, n'était autre que moi! Quelle erreur! Avec quelle indifférence, quel odieux mépris ne suis-je pas reçu d'elle! Ah! cet inconnu, quel qu'il soit, n'ignore plus son bonheur; il dit qu'il aime, il s'entend dire qu'il est aimé [...]".
Localisation: p. 144, partie II
Édition: intro. J. Dagen, Paris: Garnier Flammarion, 1985.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Zaïde*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Consalve soupçonne que Zaïde a une passion secrète, puisqu'elle pleure.
Cotexte: "Il l'avait déjà vu pleurer au même lieu; mais comme elle n'avait rien fait qui lui pût marquer le sujet de son affliction, il avait cru qu'elle pleurait seulement de se trouver si éloignée de son pays: il s'imagina alors que les larmes qu'il lui voyait verser, étaient pour un amant qui avait péri; que c'était peut-être pour le suivre, qu'elle s'était exposée au péril de la mer; et enfin il crut savoir, comme s'il l'eût appris d'elle-même, que l'amour était la cause de ses pleurs".
Localisation: p. 33
Édition: Intro. de Janine Anseaume-Kreiter, Paris: Nizet, 1978.
Rédacteur: K. McCloskey

SOUPÇONNER RIVAL
(Sans avoir identifié son rival/sa rivale une personne soupçonne qu'il/elle existe).

Œuvre: *Lettres de la duchesse de *** au duc de ****
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: M. de P... commence à soupçonner que le résultat de son malheur auprès de Mme de T... est l'existence d'un rival.
Cotexte: "Sur ce que vous faites pressentir à votre ami, de l'indifférence de madame de T... peut avoir pour lui; loin d'abjurer de tendres projets que, pour son bonheur, il ne sauroit abandonner trop tôt, & de croire, comme dans le fond, rien n'est plus possible, que c'est par la seule raison qu'il ne plaît point, qu'on ne l'aime pas, il commence par ne point douter que ce ne soit à un rival aimé, qu'il doit son malheur [...]".
Localisation: p. 140, Lettre XI.

Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

SURVEILLER FEMME PAR JALOUSIE
(Un homme surveille une femme par jalousie).

Œuvre: *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*
Auteur: C.-J. Dorat
Contexte: Le vicomte de Senanges surveille sa femme par jalousie.
Cotexte: Il est motivé par son amour et des "soupçons horribles sur sa conduite".
"Je crois tout, je pars pour l'épier moi-même, pour m'enivrer du poison qui me tuera".
Localisation: p. 175
Édition: Avignon: Jean-Albert Joly, 1793.
Rédacteur: K. McCloskey

SURVEILLER RIVAL
(Une personne surveille sa rivale)

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: M. de Nemours surveille M. et Mme de Clèves en cachette.
Cotexte: "il ne put se refuser le plaisir de voir cette princesse, ni résister à la curiosité d'écouter sa conversation avec un mari qui lui donnait plus de jalousie qu'aucun de ses rivaux".
Localisation: p. 121
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

TENTER IDENTIFIER RIVAL
(Une personne essaie d'identifier un rival).

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: M. de Clèves essaie de déterminer son rival parmi trois rivaux possibles.
Cotexte: "je crois que celui que je dois envier est le maréchal de Saint-André, le duc de Nemours ou le chevalier de Guise".
Localisation: p. 127
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Malheurs de l'inconstance*
Auteur: C.-J. Dorat
Contexte: Le duc hésite entre le grand Colonel et le Prince de *** ou le comte de Mirbelle comme rival.
Cotexte: "Plus je parcours votre cercle, moins je vois sur qui je pourrais arrêter mes

soupçons. Ce n'est sûrement point le grand Colonel. Auriez-vous été touchée par hasard de sa taille chevaleresque, de sa prodigalité bête, de son *dégringandage* odieux [...] Pour le petit Prince de *** il a de la jeunesse, de la fraîcheur et cette ineptie naïve qui, dans les hommes, dégénère quelquefois en sentiment".
Localisation: p. 22
Édition: Paris: Desjonquères, 1983.
Rédacteur: K. McCloskey

TENTER PROVOQUER JALOUSIE
(Une personne essaie de provoquer la jalousie chez son amant, mais ne réussit pas à le faire).

Œuvre: *Les Heureux Orphelins*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Chester tente de provoquer la jalousie de madame de Pembrook, mais ne réussira que plus tard à le faire.
Cotexte: "Au reste, et quand cela ne serait pas, pensez-vous qu'il me fût si impossible d'aimer madame de Rindsey?"
Localisation: p. 222
Édition: (originale: 1732) Paris: Desjonquères, 1990 (éd. J. Dagen).
Rédacteur: K. McCloskey

TENTER TUER RIVAL PAR JALOUSIE
(Une personne tente de tuer sa rivale par jalousie).

Occurrences tirées de SATORBASE le 30 juin 2002

TOPOS: TENTER TUER RIVAL PAR JALOUSIE

PHRASE: Une personne tente de tuer sa rivale par jalousie.

OCCURRENCE: TT103992 en chantier
COTEXTE ET CITATION: [(Tome& Lettre& Page) III, II, 234-235]
CONTEXTE: Zéloya tente de supprimer sa rivale, dont elle occupe déjà le lit et le trône.
SOURCE: Gomberville (Marin le Roy), *Polexandre*. Paris: Augustin Courbé, 1637.
CHERCHEUR/E: Bertaud (6 janvier 1999)

OCCURRENCE: TT103994 en chantier
COTEXTE ET CITATION: [(Tome& Lettre& Page) III, III, 436-38]
CONTEXTE: Zéloya, qui s'est fait épouser par le faible Zabaïm, furieuse de le voir épris de la belle Axiamire (en fait

Cydarie) veut la faire périr.
SOURCE: Gomberville (Marin le Roy), *Polexandre*. Paris: Augustin Courbé, 1637.
CHERCHEUR/E: Bertaud (6 janvier 1999)

TIERS PROVOQUER JALOUSIE
(Un tiers essaie de rendre quelqu'un jaloux pour l'empêcher de faire quelque chose qu'il n'approuve pas ou pour pousser cette personne à faire quelque chose dont il va tirer quelque profit.)

Œuvre: *Ah, Quel conte*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Taciturne, le conseiller du roi Schézaddin, essaie de rendre ce dernier jaloux pour empêcher le mariage entre le roi et l'oie, ce qui sera ridicule pour lui et son royaume.
Cotexte:Taciturne: "savoit à quel point les amants sont susceptibles de jalousie, & ne doutoit pas que son maître, qui lui paroissoit fort délicat, n'adoptât involontairement quelques-unes des craintes qu'il cherchoit à lui imprimer".
Localisation: p. 392
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *La Princesse de Clèves*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: La vicomtesse de Rochefort provoque la jalousie du roi pour se venger contre le vicomte et la reine.
Cotexte: "un jour qu'elle [Anne de Boulen] assistait avec toute la cour à des courses de bague que faisait le vicomte de Rochefort, son frère, le roi fut frappé d'une telle jalousie, qu'il quitta brusquement le spectacle, s'en vint à Londres et laissa ordre d'arrêter la reine, le vicomte de Rochefort et plusieurs autres, qu'il croyait amants ou confidents de cette princesse. Quoique cette jalousie parût née dans ce moment, il y avait déjà quelque temps qu'elle lui avait été inspirée par la vicomtesse de Rochefort qui, ne pouvant souffrir la liaison étroite de son mari avec la reine, la fit regarder au roi comme une amitié criminelle".
Localisation: p. 91
Édition: Paris: Garnier Flammarion, 1966.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Illustres Françaises*
Auteur: Challe
Contexte: Le père de Mlle Dupuis veut rendre Des Ronais jaloux.
Cotexte: "Il m'avait voulu donner de la jalousie, j'en pris en effet, mais qui fut bientôt dissipée".
Localisation: p. 40
Édition: Genève: Droz, 1991.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Confessions du comte de ****
Auteur: Duclos
Contexte: Le narrateur veut rendre Senecé jaloux pour lui montrer qu'il est subjugué par une "vile créature".
Cotexte: "pour l'exécution de mon projet, il fallait qu'il fût jaloux".
Localisation: p. 133
Édition: Mulhouse: Éditions Rencontre, 1970 (Édition originale 1741).
Rédacteur: K. McCloskey

TOMBER MALADE PAR JALOUSIE
(Une personne est tellement affligée par sa jalousie au point où elle en devient malade).

TOPOS: **TOMBER MALADE PAR JALOUSIE**

PHRASE: Une personne est tellement affligée par sa jalousie au point où elle en devient malade.

OCCURRENCE: TT103028 provisoire
COTEXTE ET CITATION: "J'en fus affligée jusqu'à en estre malade et malade jusqu'à en garder le lict".
CONTEXTE: Claudia est tellement jalouse de Sophie qu'elle en devient malade.
SOURCE: Scarron, *Roman comique (Le)*. Paris: Toussainct Quinet, 1651. *[(Partie & Page) 2, 737] Chapitre 14. Vérifier édition.*
CHERCHEUR/E: Riou D (7 octobre 1998)

TORTURER PAR JALOUSIE
(Une personne en torture une autre par jalousie).

Occurrence tirée de SATORBASE le 30 juin 2002

TOPOS: **TORTURER PAR JALOUSIE**

PHRASE: Une personne en torture une autre par jalousie.

OCCURRENCE: TT103128 en chantier
COTEXTE ET CITATION: [(Page & Tome & Partie) 431, 1, 4] Dans les romans de Sade les topoi de la torture, de la mutilation et du viol sont très souvent interdépendants.
CONTEXTE: Par jalousie, Durcet, un des quatre maîtres de Silling, veut vexer Adélaïde, une des victimes de la débauche. Durcet et Curval, père d'Adélaïde, lui percent les cuisses avec des tenailles brûlantes, lui percent le bout

de la langue, lui coupent les deux bouts des oreilles, lui arrachent quatre dents.

SOURCE: Sade (Marquis de), *Cent vingt journées de Sodome (Les)ou l'école du libertinage*.

CHERCHEUR/E: Kozul M (14 octobre 1998)

TOURMENTER RIVALE
(Une femme tourmente sa rivale).

Œuvre: *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Senanges, & du chevalier de Versenay*
Auteur: C.-J. Dorat
Contexte: La marquise croit avoir le droit de tourmenter sa rivale, madame de Senanges.
Cotexte: "elle a osé être ma rivale; je ne serois pas fâchée de la tourmenter un peu [...]"
Localisation: p. 115-6
Édition: Avignon: Jean-Albert Joly, 1793.
Rédacteur: K. McCloskey

TUER AMI PAR JALOUSIE
(Une personne, pris par sa jalousie, tue son ami).

Œuvre: *Zaïde*
Auteur: Mme de La Fayette
Contexte: Alphonse tue dom Manrique par jalousie.
Cotexte: Alphonse tue dom Manrique "à coups d'épée".
Localisation: v. 3195
Édition: Intro. de Janine Anseaume-Kreiter, Paris: Nizet, 1978.
Rédacteur: K. McCloskey

TUER RIVAL PAR JALOUSIE
Occurrences tirées de SATORBASE le 30 juin 2002:

TOPOS: TUER RIVAL PAR JALOUSIE

PHRASE: Une personne, pris par sa jalousie, tue ou fait tuer son/sa rival(e).

OCCURRENCE: SB100200 accréditée

COTEXTE ET CITATION: On dit donc que cette Princesse trouva moyen de faire entrer dans le Serrail un jeune homme, qui n'étoit pas de grande condition, mais bien fait & de bonne mine. Elle ne pût parmi tant de jalouses & d'envieuses conduire son affaire si secretement qu'elle ne fût découverte. Chah-Jehan [son père] en fut bien-tôt averti, & resolu de la surprendre, sous pretexte de

l'aller visiter. La Princesse voyant inopinément arriver Chah-Jehan n'eut le temps que de cacher le malheureux dans une de ces grandes chaudières de bain; ce qui ne se pût faire que Chah-Jehan ne s'en doutât, neanmoins il ne la querela ni ne la menaça, il s'entretient même assez long-temps avec elle comme à l'ordinaire, & enfin il lui dit qu'il la trouvoit toute mal propre & toute negligée, qu'il falloit qu'elle se lavât & qu'elle prît le bain plus souvent; ***il commanda fort severement qu'on mît le feu à l'heure même sous la chaudière & ne voulut point partir de là que les Eunugues ne lui eussent fait comprendre que le miserable étoit espédié.***

CONTEXTE: Chah-Jehan, sultan oriental qui entretient des relations incestueuses avec sa fille, tue l'amant de sa fille.

SOURCE: Bernier, François, *Voyages*. Amsterdam: Chez Paul Marret, 1710. *Pp. 18-19. Le père tue le second amant de sa fille aussi (voir l'autre occurrence). Voir aussi EPROUVER PASSION INCESTUEUSE.*

CHERCHEUR/E: Dutton, D. (8 décembre 2001)

OCCURRENCE: SB100201 accréditée

COTEXTE ET CITATION: [...]c'estoit un jeune Omrah le mieux fait & le plus accompli de toute la Cour [...] Chah-Hestkan [...] proposa de le marier avec la Princesse; mais Chah-Jehan receut fort mal cette proposition, & même, comme on lui découvrit une partie des intrigues secretes qui s'étoient faites, ***il resolut & ne tarda guere de se defaire de Nazer-kan; il lui presenta, comme par honneur, un Betlai, qu'il fut honêtement obligé de macher à l'heure même, selon la coutume du pays. [...] ce jeune Seigneur ne songeait en rien moins que d'être empoisonné, il sortit de l'Assemblée fort joyeux & fort content, & monta en son Paleky; mais la drogue étoit si puissante qu'avant qu'il fût arrivé en son logis il n'étoit plus en vie.***

CONTEXTE: Chah-Jehan, sultan oriental qui entretient des relations incestueuses avec sa fille, empoisonne le second amant de la fille.

SOURCE: Bernier, François, *Voyages*. Amsterdam: Chez Paul Marret, 1710. *Pp. 19-20. Voir l'autre occurrence de TUER RIVAL PAR JALOUSIE et aussi EPROUVER PASSION INCESTUEUSE.*

CHERCHEUR/E: Dutton, D. (8 décembre 2001)

OCCURRENCE: TT102488 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page& Partie) 225, 2] La jalousie est mal fondée.

CONTEXTE: Informé par la médisance de Frosie, le mari d'Halila voit celle-ci en compagnie de Frédelingue. Fou de jalousie, il blesse Frédelingue d'un coup de sabre.

SOURCE: Marivaux (Pierre Carlet de), *Effets surprenants de la Sympathie (Les)*.

CHERCHEUR/E: Gallouët C (1 septembre 1998)

OCCURRENCE: TT102516 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page) 323-3]

CONTEXTE: Philippe II, croyant le marquis de Posa amant de sa femme, le fait poignarder quelque temps après le tournoi. Don Carlos et la reine, loin de penser que c'est par jalousie du marquis que le roi l'a fait assassiner, s'imaginent que c'est à cause de son rôle de confident auprès d'eux.

SOURCE: Anonyme, *Dom Carlos, nouvelle historique*. Paris: Pierre Witte, 1715.

CHERCHEUR/E: Assaf F-Weil M (10 septembre 1998)

OCCURRENCE: TT102518 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page) 3.185-6] Le coupable n'est jamais identifié, mais il y a de fortes presomptions en faveur d'une connivence entre le roi et M. de Villequier (qui serait l'assassin).

CONTEXTE: Trois jours après la découverte du billet à chiffre (et d'une lettre inachevée mais compromettante), Mme de Villequier est trouvée morte, poignardée dans sa chambre.

SOURCE: Anonyme, *duc de Guise (Le), nouvelle*. Paris: Pierre Witte, 1715.

CHERCHEUR/E: Assaf F-Weil M (10 septembre 1998)

OCCURRENCE: TT102520 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page & Tome) 105, 2]

CONTEXTE: [Henri, roi du Portugal] "trouva un pretexte de politique pour faire mourir le Seigneur Pas".
SOURCE: Villedieu (Mme de), Desjardins, *Annales galantes (Les)*. 1670, .
CHERCHEUR/E: Kuizenga D (10 septembre 1998)

OCCURRENCE: TT102522 en chantier
COTEXTE ET CITATION: [(Page & Tome) 184-7, 1]
CONTEXTE: "On ne sçait pas bien en qui la fureur agit plus fortement de l'Empereur ou de l'Imperatrice: quelques-uns ont crû comme leur amour avoir commencé en mesme temps, qu'il avoit parû en mesme jour, et qu'un même accident l'avoit fait eclater, leur vangeance avoit le même concert: ***mais que ce soit Othon, qui ait voulu se défaire d'un homme qui triomphoit de lui dans le coeur de Marie, et dans celuy de la Duchesse de Modene, ou que se soit Marie qui ait voulu vanger sa tendresse méprisée, et prevenir les reproches de l'Empereur, en les privant de leur objet. Le Duc fut assassiné le soir qui suivit cette Feste***. Les assassins prirent la forme des voleurs, il s'attaquerent en luy demandant la bourse; mais ils firent bien connoistre qu'ils en vouloient à ses jours plus qu'à son argent; car apres l'avoir percé de trois coups mortels, ils le laisserent expirant sur le pavé, sans luy prendre ny la bourse qu'ils luy avoient demandée, ny quantité de pierreries dont son habit estoit enrichy".
SOURCE: Villedieu (Mme de), Desjardins, *Annales galantes (Les)*. 1670, .
CHERCHEUR/E: Kuizenga D (10 septembre 1998)

OCCURRENCE: TT102524 provisoire
COTEXTE ET CITATION: [(Page & Tome) 523-4] Cie des Libraires p, 523-4 Slatkine: 1,394
CONTEXTE: "[Arcaste à Carmante] mais enfin, le lendemain de la fête de Pan, Nicostrate s'étant levé fort matin, il rencontra le Roy, qui se faisant un plaisir de vous surprendre dans vôtre solitude, vous cherchoit dans la forêt de Diane. Il étoit seul; et Nicostrate l'appercevant entre les arbres sans être apperçû de lui, vous pouvez juger qu'il ne manqua pas une occasion si belle. ***Il lui***

décrocha un trait, qu'il avoit pris par hazard pour chasser en se promenant; et le mauvais destin de Palans fut tel, qu'un d'un seul coup Nicostrate le priva de vie".

SOURCE: Villedieu (Mme de), Desjardins, *Carmante*. 1974: .

CHERCHEUR/E: Kuizenga D (10 septembre 1998)

OCCURRENCE: TT102526 provisoire

COTEXTE ET CITATION: [(Page & Tome) 520] Cie des Libraires p. 520 Slatkine p. 1,393

CONTEXTE: [Arcaste à Carmante; au sujet de la branche empoisonnée] "j'oserois croire que le Prince d'Argos emploïa cet arbre funeste au même usage où je l'avois destiné: car la mort du feu Roy vôtre pere fut accompagnée des accidens qui devoient suivre les effets de ce poison".

SOURCE: Villedieu (Mme de), Desjardins, *Carmante*. 1974: .

CHERCHEUR/E: Kuizenga D (10 septembre 1998)

OCCURRENCE: TT103104 en chantier

COTEXTE ET CITATION: [(Page & Histoire) 326-8, XIV] Ce topos apparaît trois fois (sur 23 histoires) dans ce recueil, et toujours avec des caractéristiques semblables. Histoires XIV, XIX, XXIII

CONTEXTE: Clorizande est secrètement épris de Fleurie, la fiancée de Lucidamor. Son meilleur ami, pour empêcher le mariage, fait tuer Lucidamor par un valet caché dans la forêt la nuit.

SOURCE: Rosset (François de), *Histoires mémorables et tragiques de ce temps...(Les)*. 1614 (aucun ex. connu), .

CHERCHEUR/E: Poli S (9 octobre 1998)

VISION CONFIRMER SOUPÇON
(Une vision confirme un soupçon d'infidélité).

Œuvre: *Les Liaisons dangereuses*
Auteur: P-C. de Laclos
Contexte: La vision de Valmont dans son carrosse confirme les soupçons qu'a madame de Tourvel de son infidélité.
Cotexte: Valmont raconte la scène à la marquise: "J'avais pourtant un assez beau sujet d'inquiétude si ma parfaite indifférence ne m'en avait sauvé: car vous saurez que j'étais à peine à quatre maisons de l'Opéra, et ayant Émilie dans ma voiture, que celle de l'austère

Dévote vint exactement ranger la mienne, et qu'un embarras survenu nous laissa près d'un demi-quart d'heure à côté l'un de l'autre. On se voyait comme à midi, et il n'y avait pas moyen d'échapper".
Localisation: p. 315, Lettre CXXXVIII
Édition: Paris: Garnier-Flammarion, 1981.
Rédacteur: K. McCloskey

VOULOIR PROVOQUER JALOUSIE
(Une personne veut provoquer la jalousie, mais doit changer de stratégie).

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Alcibiade aurait voulu susciter la jalousie d'Axiochus dans ses rapports avec Praxidice, mais un empêchement lui fait changer de tactique.
Cotexte: "Pour Axiochus de qui, sur-tout, vous me recommandez de tâcher de tromper les yeux, loin de chercher, ainsi que vous le voudriez, à lui dérober mes projets, j'aurois, au contraire, desiré d'y mettre toute la publicité possible, afin que les obstacles qu'indubitablement m'auroit suscités sa jalousie, eûssent donné plus d'éclat à mon triomphe. Forcé par les raisons que je viens de vous expôser [sic], de n'employer pour le supplanter que les voies les plus sourdes [...]".
Localisation: p. 268
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey

Œuvre: *Les Lettres athéniennes*
Auteur: Claude Crébillon
Contexte: Glycérie veut provoquer la jalousie d'Alcibiade, mais cette tactique ne marche pas parce qu'il est conscient de la ruse.
Cotexte: Alcibiade explique: "où l'on ne croit point l'amour, on ne supporte pas la jalousie".
Localisation: p. 230
Édition: Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Rédacteur: K. McCloskey