

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	9 (1976)
Heft:	2
Artikel:	La peinture de l'amour et le renversement des valeurs dans <i>Les Illustres Françaises</i>
Autor:	Dethier, Tatiana
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-870920

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LA PEINTURE DE L'AMOUR
ET LE RENVERSEMENT DES VALEURS DANS
LES ILLUSTRES FRANÇAISES

D'emblée, insérant ses « Histoires » dans le cadre d'un Paris quotidien, où évoluent, à côté des héros, des personnages de couches sociales très diverses, Challe marque sa volonté de distanciation à l'égard de la Cour et des lieux mythiques du roman. Sans doute, par quelques aspects de leur thématique amoureuse, les *Illustres Françaises* s'inscrivent dans une ligne qui va de *L'Astrée* à *Manon Lescaut* : mais la manière très neuve d'aborder la passion et ses liens, essentiels, avec la réalité affective et sociale d'un milieu qui oscille entre la bourgeoisie et la petite noblesse, oppose très nettement l'œuvre de Challe aux romans antérieurs. En effet, un renversement des valeurs traditionnelles — le rang, la fortune, le mariage de convenances — est amorcé dès les premières nouvelles, et va trouver une confirmation éclatante dans la dernière « Histoire ».

Selon M. Roelens, celle-ci « s'oppose à l'ensemble constitué par les six premières nouvelles »¹. Il l'exclut ainsi arbitrairement de son étude, qui veut prouver que l'idéologie conservatrice de Challe détermine, en le paralysant, le fonctionnement de l'œuvre. Pour notre part, nous tenterons de montrer l'évolution dynamique et l'absolue cohérence des sept nouvelles. Nous aborderons très rapidement les quatre premières, dont nous n'utiliserons que les éléments essentiels, pour nous attacher aux trois dernières « Histoires », et tout particulièrement à celle de Dupuis, qui est indispensable à la compréhension de l'œuvre, dont elle éclaire, explicite et nuance la trajectoire. Les trois dernières nouvelles nous semblent justifier une étude un peu plus approfondie, car elles sont les plus représentatives d'une conception de l'amour et d'une vision du monde fort originales, que nous tenterons de cerner.

Cette étude, remaniée, appartient à un mémoire de licence, présenté à la Faculté des Lettres de Lausanne en octobre 1973.

¹ « Le Jeu romanesque et ses règles dans les *Illustres Françaises* », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1970, p. 931, n. 3.

Les héros des six premières nouvelles, hommes d'honneur et de parole, jeunes femmes belles et chastes, tous parés de vertus indéniables, montrent d'emblée un désir sincère du mariage, qu'ils considèrent comme l'aboutissement nécessaire de leur amour. Mais, pour différents motifs, ces héros se heurtent à la désapprobation et au refus de leurs parents. Nous ne reprendrons pas une étude de l'obstacle, analysé par M. Roelens², mais nous voulons y apporter une précision importante : tant que l'opposition parentale relève de la pure affectivité, et quelle que soit la complexité de pulsions finement traduites par Challe (comme l'amour possessif que voue le vieux Dupuis à sa fille, ou la crainte infantile que provoque Mme de Contamine chez son fils), le héros se refuse à défier son père (ou sa mère) et supporte les souffrances qui découlent de cette soumission volontaire. Si toutefois l'opposition des parents procède de raisons arbitraires basées sur l'intérêt financier (le père de Clémence de Bernay, celui de Des Prez, le tuteur de Mlle Fenouil), ou sur l'hypocrisie mondaine (la mère de Des Frans), le héros n'hésite pas à se dresser contre son père (sa mère), avec une audace plus ou moins vive selon son tempérament. Parfaitement conscient des dangers encourus (représailles légales clairement exposées, telles que mise au couvent, prison, exil), l'enfant rebelle s'arroge le droit de juger son père, de l'accuser :

Je ne le regarde plus que comme mon bourreau et mon tyran...
Je rends la dureté de mon père responsable de toutes les démarches que mon desespoir peut me faire faire...³

Challe présente donc une thèse hardie, probablement unique dans le roman de cette époque : l'autorité parentale est acceptée — et acceptable — dans la mesure où elle est soutenue par les liens d'une affection réciproque (la passion elle-même est incapable de détruire le respect filial) ; mais elle n'est guère recevable en tant que principe d'autorité absolu. A travers des personnages féminins révoltés tels que Clémence de Bernay et Mlle Fenouil (et cela est extrêmement significatif, si l'on songe à la dépendance dans laquelle est maintenue la jeune fille au XVII^e et au XVIII^e siècles), Challe dresse le réquisitoire de l'autorité abusive, symbole d'une société contraignante qui prétend décider du bonheur individuel. L'affirmation de M. Roelens : « La volonté de Challe de ménager... l'auto-

² *Op. cit.*

³ *Les Illustres Françaises*, « Les Belles Lettres », Paris, 1967, in « Histoire de M. de Terny et de Mlle Fenouil », t. I, p. 151.

rité paternelle, valorisée dans l'ensemble des *Illustres Françaises* »⁴ est donc contestable et doit être nuancée. L'interprétation suivante : « L'éthique généralement conservatrice de Challe s'accommode mal d'une révolte du fils mineur »⁵ ne tient pas compte des coups d'éclat véritablement scandaleux de filles mineures (Clémence et Mlle Fenouil). Nulle trace de conservatisme ici, mais un premier appel à l'instauration, à l'édification de valeurs nouvelles, qui va se préciser et s'accentuer tout au long du roman. Nous allons tenter de montrer que Challe n'est pas un pur réactionnaire, soumis à « un modèle idéologique édifiant et paralysant, qui vole le texte à la répétition et à l'immobilité »⁶.

De même que les amants se libèrent d'une autorité paternelle excessive, ils réclament le droit de se marier par amour. Les débuts de la passion sont identiques dans toutes les « *Histoires* » (excepté dans celle de Dupuis) ; elle naît d'un coup de foudre :

Contamine la vit et en devint tout d'un coup amoureux.⁷

Toutefois, à la surprise des sens vient se greffer un amour de connaissance et d'estime, fondé sur les qualités morales et mondaines des héroïnes. Rien que de très banal. L'indéniable nouveauté dans la peinture de l'amour, c'est la part accordée à une sensualité intense, marquant une rupture avec le code romanesque du XVII^e, qui voile le désir sous des exigences de « pudicité » ou l'exagère jusqu'à la grivoiserie (chez un Sorel par exemple). Nouvelle aussi est la volonté obstinée de conclure un mariage, d'intégrer les sentiments dans la durée : ce thème du mariage d'amour demeure exceptionnel, aussi bien dans la littérature romanesque du XVII^e que dans celle du XVIII^e siècle. L'attitude du jeune Comte d'Almont, héros d'une nouvelle de Segrais, reflète fidèlement la conception du mariage au XVII^e :

Tous ses parents lui conseillèrent de se marier ; il eut un peu de peine à se résoudre d'accepter si jeune un joug qu'il avoit ouï dire qu'on ne peut trop longtemps éviter.⁸

⁴ *Op. cit.*, p. 938, n. 3.

⁵ *Ibidem*, p. 943.

⁶ *Ibidem*, p. 951.

⁷ *Les Illustres Françaises*, ed. cit., in « *Histoire de M. de Contamine et d'Angélique* », t. I, p. 73.

⁸ Segrais, « *Eugénie ou la Force du Destin* », in *Les Nouvelles Françoises*, Paris, 1972, t. I, pp. 34-35.

Au XVIII^e, le petit-maître du roman libertin méprise l'amour dans le mariage comme un travers du « dernier bourgeois » :

Célébi aimait sa femme, mais décemment toutefois et sans que personne en eût le moindre soupçon.⁹

Durant deux siècles, le roman s'attache donc à démontrer l'incompatibilité, voire le ridicule de l'amour dans le mariage. Au XVII^e, la passion se veut extra-conjugale, souvent tragique, toujours aliénante. Au XVIII^e, elle cède la place au goût, qui naît du caprice et s'éteint tout aussitôt :

On se plaît, on se prend. S'ennuie-t-on l'un avec l'autre ? On se quitte avec tout aussi peu de cérémonie que l'on s'est pris.¹⁰

Seul, à notre connaissance, le héros chailien attribue à la passion des vertus positives et déclare, avec une conviction évidente, sa foi dans un amour vécu en une union durable et heureuse :

Je ne croi pas qu'il y ait homme au monde plus heureux que moi dans son mariage. Sa tendresse à elle, ne s'est point démentie...¹¹

Sûrs de leurs sentiments, il est inévitable que les héros des *Illustres Françaises* s'insurgent contre le mariage de convenances, basé sur des considérations de rang et de fortune, tel qu'il est pratiqué à cette époque. Mais que signifie ce rejet ?

La véritable mésalliance, due au rang, n'existe pas dans les *Illustres Françaises* : les seules mésalliances interviennent au niveau de la fortune (Contamine et Angélique, Des Prez et Mlle Fenouil). En effet, à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e, les bourgeois enrichis, voire anoblis, côtoient la noblesse, et les différences de rang tendent à s'atténuer. La fortune, par contre, est investie d'une importance croissante, parce qu'elle demeure l'instrument privilégié de l'ascension sociale — achat de charges anoblissantes à des prix exorbitants — et/ou du maintien de certaines prérogatives. Outil efficace entre tous, la fortune exerce une fascination redoutable sur la génération des parents (on songe à M. Des Prez qui, à l'affût d'un parti brillant pour son fils, interdit à ce dernier la fréquentation

⁹ Diderot, *Les Bijoux indiscrets*, in *Œuvres romanesques*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1971, p. 149.

¹⁰ Crébillon Fils, *La Nuit et le Moment*, « Erotika Biblion », B. Laville, Paris, 1970, p. 20.

¹¹ Les *Illustres Françaises*, ed. cit., in « Histoire de M. de Terny et de Mlle Fenouil », t. I, p. 169.

d'une jeune fille noble, mais ruinée). Les héros des *Illustres Françaises* réprouvent et rejettent ce système de valeurs. A l'argent et à l'intérêt, ils substituent l'amour, à la façade mondaine, à ses hypocrisies et aux rapports de force où prédomine la richesse, ils opposent la sincérité, la confiance mutuelle. Ce mépris de l'argent est hautement significatif et reflète une transformation des mentalités : le héros challien n'accorde aucune estime au masque social de l'individu, ni à sa puissance arrachée aux biens matériels, mais il fonde son respect sur la personnalité profonde, inaliénable, des êtres.

Le mariage d'amour acquiert donc un singulier pouvoir de subversion. Il met en cause, radicalement, une institution qui soumet le destin individuel aux avantages financiers et familiaux ; il souligne en outre l'incohérence d'une société qui ne s'inquiète guère d'engager ses membres dans des unions malheureuses, donc instables, favorisant par là-même le désordre qu'elle prétend abolir. (A ce sujet, Challe cite quelques mariages de convenances parmi ses personnages secondaires, et en dénonce l'horreur et l'échec.) Le remaniement progressif des structures sociales que laisse espérer le mariage d'inclination, passe donc, une fois encore, par la libération de l'individu, qui doit pouvoir s'affranchir de pressions inadmissibles. La possibilité de choisir son bonheur implique également l'accès de la femme à une certaine autonomie : la jeune fille qui brave intrépidement l'ordre social et affronte le scandale pour vivre son amour annonce les héroïnes de Marivaux, et va même beaucoup plus loin que ces dernières.

Si Challe stigmatise tout arbitraire et propose la libération, il ne prône nullement une liberté anarchique : preuves en soient les aventures de Des Prez et de Des Frans. Lorsque les amants se sentent incapables d'affronter un monde durci dans ses préjugés, ils se voient contraints à ruser, à biaiser avec l'obstacle (l'interdit paternel) au lieu de le surmonter réellement. Ainsi, Des Prez et Mlle de l'Epine parviennent à conclure un mariage clandestin et s'installent dans une double vie, après avoir dû résoudre mille difficultés d'ordre pratique (recherche d'une chambre, d'un prêtre consentant). Ces difficultés, qui pourraient sembler anodines, sont relatées avec un foisonnement de détails réalistes, et marquent bien l'impossibilité de soustraire complètement l'amour aux contingences matérielles. Parce qu'elle est marginale, cette tentative de créer un univers hors de la société, sur la base du seul amour, demeure vouée à l'échec. L'amour tributaire du secret est vulnérable, menacé par la moindre défaillance : en dépit de multiples précautions, un billet perdu par Des

Prez trahit sa situation et entraîne la mort de la jeune épouse. Mort tragique, dont Des Prez père est le responsable direct. Mais, symbole dégradé et avili jusqu'à l'extrême du pouvoir corrupteur que connaît l'argent, il manipule la vérité de façon à faire passer son fils pour un lâche et un meurtrier (la réputation du jeune Des Prez sera rétablie, bien plus tard, par Dupuis).

C'est dans une tonalité plus sombre encore que s'inscrit le drame de Des Frans, coupable d'avoir cédé à la morale étriquée et conventionnelle de sa mère : celle-ci, sous des prétextes aberrants, interdit la publication du mariage de son fils avec Silvie. Des Frans sacrifie son amour à la volonté maternelle, donc indirectement à la façade mondaine, et, devant autrui, feint des relations tout amicales envers sa femme. Ce décalage entre vie réelle et vie apparente autorise les plus graves malentendus et aboutit à la destruction du couple clandestin : un ami de Des Frans, violemment épris de Silvie, lui extorque une nuit d'amour grâce à un charme secrètement inséré dans un collier. Des Frans surprend les amants et s'empare du bijou, ignorant qu'il délivre ainsi sa femme du sortilège.

Ce collier représente de façon saisissante la situation des époux, la réalité dédoublée qui les emprisonne : cause de la trahison involontaire de Silvie, il est à la fois la preuve irréfutable de sa culpabilité et le signe tangible de son innocence. Cet épisode est chargé d'une dimension qui dépasse largement la simple anecdote, même symbolique ; nous nous y attarderons donc quelque peu.

Frédéric Deloffre affirme que la trahison de Silvie traduit un dédoublement de la personnalité¹². Dans la perspective que nous avons adoptée, cette interprétation ne nous satisfait guère. D'une part, l'utilisation de sortilèges (qui réapparaît, du reste, lors des aventures de Dupuis) était une réalité concrète du temps de Challe : il ne faut pas négliger l'intérêt passionné que connurent le XVII^e, et même le XVIII^e siècle, pour les sciences occultes¹³. Mais l'épisode du collier démontre surtout les répercussions dramatiques du secret dans la vie sociale. Si Gallouin, ami de Des Frans, décide de séduire Silvie, c'est qu'il ignore son mariage ; s'il a recours, pour la posséder, à la magie, c'est qu'elle ne peut lui expliquer son refus. Une fois encore, le secret, élément perturbateur, désorganise le groupe social, en y introduisant des données truquées, des relations mensongères. Réalité faussée, absurde, que Des Frans ne parvient pas à

¹² *Les Illustres Françaises*, ed. cit., introduction, t. I, p. XLI.

¹³ Cf. L. de Gérin-Ricard, *Histoire de l'Occultisme*, Payot, Paris, 1947. — R. Mandrou, *Magistrats et sorciers en France au XVII^e siècle*, Plon, Paris, 1968.

dominer. Isolé, esclave du secret et du paraître, il ne songe pas à établir une corrélation entre sa situation ambivalente et l'aventure survenue à sa femme : il n'a des événements qu'une vision fragmentaire. Impuissant à dépasser les apparences, torturé par la jalousie et l'orgueil blessé, il conduit Silvie à la mort, après l'avoir tourmentée en une étrange relation victime-bourreau, qui n'est pas sans préfigurer certains textes — les moins excessifs — du marquis de Sade.

Dans cette nouvelle, la plus violente de toutes les *Illustres Françaises*, ce sont bien sûr les conventions mondaines, leurs règles insensées poussant l'individu à la dissimulation, que Challe condamne et dont il dénonce l'intolérable absurdité. Il met en cause, également, l'individu qui se soumet à des contraintes injustifiables et enferme sa vie dans un réseau de mensonges : seul le mensonge est capable de dégrader et de tuer l'amour. Sur ce point, il est capital de mentionner que tous les héros-auditeurs se sont laissé duper par les apparences : tous, comme Des Frans, croient fermement à la culpabilité de Silvie. C'est encore Dupuis qui, bien après la mort de la jeune femme, réhabilitera sa mémoire en révélant le stratagème du collier. (Ce procédé du dénouement suspendu souligne l'aspect fragmentaire de la réalité, tout comme la fragilité des apparences.)

L'histoire de Des Frans marque donc le triomphe de l'illusion, et l'on voit combien l'interprétation de F. Deloffre prive l'épisode du collier de sa portée sociale, essentielle à nos yeux.

C'est à travers ce thème de l'illusion, du paraître mondain, sans cesse érigé en règle capitale par la génération des parents, que va s'effectuer une remise en cause étonnante : l'« Histoire de Dupuis et de Mme de Londé », qui clôt les *Illustres Françaises*, s'attache en effet à la destruction de la plupart des valeurs accréditées dans les nouvelles précédentes : amour, fidélité, respect de la femme, vertu et sens de l'honneur s'effritent et s'effondrent sous le regard critique de Dupuis.

Une recherche obsédante de la vérité anime ce passionnant personnage, obsession dont Challe indique finement les origines dans une enfance torturée de fils cadet délaissé au profit d'un aîné hypocrite et veule, mais que la mère n'a jamais reconnu pour tel. Profondément blessé par cette expérience, Dupuis s'acharne et s'ingénie à démasquer les êtres qu'il côtoie dans sa poursuite du plaisir. Talonné par un besoin exacerbé de valorisation, il est lui-même passé maître dans l'art de la dissimulation, qu'il sait adapter souplement aux circonstances, afin de mieux manipuler autrui. Il faut noter qu'il a soin, tout au long de ses récits, de donner à son mode de vie une portée très générale, en insistant sur l'existence de compagnons de

débauche, qui peuplent la société d'hommes jouisseurs et cyniques, inconnus jusqu'alors dans le monde des *Illustres Françaises*. Dupuis parvient ainsi à démolir la figure du héros loyal des premières nouvelles, par le simple témoignage de son propre vécu.

Anti-héros par excellence, il ignore la fidélité, le respect, sans parler du remord. Les pires indélicatesses, les faux-serments les plus éhontés ne le rebutent pas :

Si elle vouloit se reposer sur mes sermens et sur une promesse signée de mon sang, je serois toute ma vie à elle... Une promesse de mariage à une fille comme elle ne m'épouventoit pas : j'en aurois fait cinquante pour une. ¹⁴

Dupuis s'est comparé à Francion, dont il possède la légèreté, le goût des farces douteuses et un certain mépris de la femme. Il la traite en pur objet, en chair offerte qu'il abandonne après en avoir pris possession. Mais il conserve au plus haut point le souci de sa gloire :

Je voulois que notre rupture fut le fruit de mon dégoût et non pas de son inconstance ; il me sembloit que mon mérite y étoit intéressé. ¹⁵

Dupuis préfigure ainsi, dans une certaine mesure, le type du roué ; ses entreprises amoureuse sont même plus glorieuses que les séductions de nombreux héros de Crébillon, Duclos, Denon, puisque dans l'amour-goût la femme n'est point victime, mais complice d'un jeu raffiné et subtil dont les règles doivent être respectées à la lettre. Par sa volonté de puissance, son cynisme et le soin qu'il apporte à ses méthodes de séduction, Dupuis annonce déjà un Valmont :

J'observais avec elle la même méthode que j'avois suivie avec Mlle Récard, mais moins effrontément. ¹⁶

J'ai le don de pleurer auprès des dames quand je veux. Je pleurai là de bonne grâce. Elle prit ma comédie pour une très grande sincérité... Elle me fit relever et me fit plaisir ; car le gravier me blessoit les genoux. ¹⁷

Pourtant, à travers cette recherche effrénée du plaisir se devine, sous-jacente, une sorte de lassitude envers la sensualité : le plaisir,

¹⁴ *Les Illustres Françaises*, ed. cit., in « Histoire de Dupuis et de Mme de Londé », t. II, p. 465.

¹⁵ *Ibidem*, p. 454.

¹⁶ *Ibidem*, p. 488.

¹⁷ *Ibidem*, p. 529.

radicalement séparé des sentiments, ne survit pas à la satisfaction du désir, lequel entraîne irrémédiablement le mépris :

L'amour que j'avois pour elle n'étoit point accompagné d'assez d'estime pour en faire ma femme.¹⁸

La légèreté amoureuse de Dupuis laisse entrevoir une démarche plus profonde, la quête d'un être solide et pur auquel se vouer ; et en cela, il rejoint les héros des nouvelles précédentes.

Les femmes séduites par Dupuis présentent toutes, à des degrés divers, un décalage entre l'être et le paraître. Mais toutes ne sont pas dupées : les « illustres » et vertueuses héroïnes des premiers récits se trouvent brusquement supplantées par des créatures volages, habiles à camoufler leur avidité de plaisir par une vie mondaine fort décente. Dupuis démontre, par une série de portraits hauts en couleurs, que les désirs sensuels ne sont guère l'apanage exclusif de l'homme, que bien des femmes aux apparences irréprochables ne reculent devant rien pour assouvir leurs ardeurs. Les exemples abondent, nous en choisirons le plus significatif : Mlle Récard cède partiellement aux avances de Dupuis, résiste avec pudibonderie à celles de son futur époux, mais s'octroie en réalité des plaisirs plus relevés dans une maison de passe... Ainsi, après avoir modifié la vision quelque peu idéalisée du héros respectueux et fidèle, Dupuis sape le mythe de la jeune fille innocente, donnant par là une épaisseur et une dimension nouvelles à la réalité affective et sociale dans laquelle évoluent les personnages des *Illustres Françaises*.

Toutefois, la démythification systématique de la femme entreprise par Dupuis ne se limite pas à cet aspect négatif. À travers la figure de la veuve (dont le nom demeure inconnu), il propose une autre vision de la femme, plus riche et plus nuancée. Les critères de valeur de la veuve privilégient l'amour et le plaisir, mais libérés des institutions sociales, et insérés dans une sorte de morale naturelle qui accorde la primauté à l'instinct. (Une fois encore surgit le refus de subordonner l'individu à la société.) Elle récuse fermement le concept de chasteté inhérente aux femmes, qui sont

uniquement retenuës par la crainte de devenir grosses ou de gagner des maux infâmes ; ou du moins de perdre leur réputation.¹⁹

¹⁸ *Ibidem*, p. 465.

¹⁹ *Ibidem*, p. 481.

Forte de sa propre expérience, selon laquelle le mariage n'est qu'un pénible asservissement qui éteint le sentiment le plus vif, elle ne consent pas à épouser Dupuis, en dépit de leur amour réciproque, et des enfants qui ne tardent pas à naître :

Je connois... plus de cent hommes et autant de femmes à Paris, qui voudroient être comme toi et moi. Ils ne peuvent se souffrir, parce qu'ils ne peuvent se quitter ; et s'ils pouvoient se séparer et qu'ils ne fussent pas plus liez que nous, ... leur union seroit parfaite. ²⁰

Apologie de l'amour libre qui rend un son étonnamment moderne ! La veuve va jusqu'à dénier au mariage toute utilité sociale, puisqu'elle prétend inculquer à ses enfants la libre acceptation de leur illégitimité. (On voit combien la veuve dépasse en hardiesse l'Araminte des *Fausses Confidences* !) Pourtant, elle n'assume pas intégralement son émancipation : elle songe à maintenir sa réputation intacte et se garde bien d'afficher la longue liaison avec Dupuis. Elle compose donc avec l'ordre social ; peut-on attribuer à cet élément une part de responsabilité dans la séparation des amants dont le motif n'est pas révélé par Dupuis ? Rien, dans le texte, ne permet de l'affirmer, mais une telle interprétation semble en accord avec le thème de l'échec auquel se heurte toute union clandestine.

En dépit de sa conclusion quelque peu équivoque, cet épisode est empreint d'une portée exceptionnelle : la veuve suscite chez Dupuis le désir de se fixer, et elle parvient à lui inculquer le respect de la femme ; il a rencontré pour la première fois une partenaire lucide, capable d'assumer son corps et ses désirs, consciente de ses possibilités comme de ses faiblesses, digne d'estime enfin. Pour la première fois aussi, Dupuis découvre la durée dans l'amour, et sa plénitude, la fusion éblouissante du cœur et des sens. Bien après leur séparation, il garde une admiration et un respect indéfectibles pour la veuve qui semble l'avoir métamorphosé en « honnête homme ».

Cette transformation sera apparemment parachevée par Mme de Londé, personnage naïf, mais pourvu d'une inaltérable vertu. Il faut noter que si Dupuis a conquis, grâce à un mensonge machiavélique, le cœur de la jeune femme mal mariée, il ne tarde pas à éprouver pour elle la plus violente passion. Mais Mme de Londé se retranche derrière une inexpugnable chasteté, et confronte ainsi Dupuis à un système de valeurs irréductibles, et neuf pour lui, dans lequel ses ruses habituelles ne lui sont d'aucun secours. Seule la mort subite, et bienvenue, de l'époux gêneur permettra d'envisager le mariage.

²⁰ *Ibidem*, p. 501.

Au terme de son éducation sentimentale, Dupuis semble ainsi récupéré par les valeurs exaltées dans les nouvelles précédentes et niées par lui ; en fait, il les gauchit et leur fait subir une profonde altération. Il est aisé de prouver l'ambiguïté de sa conversion ; d'une part, il faut se souvenir de la tromperie qui est à la base de son amour pour Mme de Londé ; d'autre part, il faut être attentif au ton sur lequel le héros rapporte ses forfaits passés : nul regret, mais une jouissance manifeste, une complaisance gourmande qui, loin de renier le débauché qu'il fut, le valorisent délibérément. Il n'y a point de scission véritable entre ces deux aspects de sa personnalité, et Dupuis est trop lucide pour l'ignorer. Il se rallie donc formellement aux valeurs des *Illustres Françaises*, mais ne peut, à cause de son vécu même, y adhérer totalement ; il est trop conscient d'avoir été marqué, de façon indélébile, par d'autres types d'existence, où l'artifice et les dérèglements ont force de loi.

Dans une société qui accepte naïvement, aveuglément, les apparences, Dupuis joue le rôle d'un « éveilleur de consciences ». Nous avons signalé le fait qu'il détient la clé de situations faussées par le mensonge — celles de Des Prez, de Silvie — qui morcelle la réalité et la rend insaisissable. Privilégié par rapport aux autres personnages, qui n'ont des événements qu'une vue fragmentaire, Dupuis révèle, rectifie, et démontre qu'il est possible d'appréhender cette réalité en confrontant expériences et témoignages, et de reconstituer un ensemble cohérent à partir de données souvent contradictoires. (Dans son étude sur Challe, F. Deloffre aboutit à une conclusion analogue, mais il n'y voit qu'un « procédé de technique romanesque »²¹.)

Cette toute-puissance est accordée à Dupuis à cause de sa participation à des modes de vie et de pensée très diversifiés, mais surtout, nous semble-t-il, en raison de sa lucidité : Dupuis est en effet doté d'une lucidité extrême, il ne perd jamais l'acuité de son regard sur autrui (et sur lui-même : il est le seul personnage qui possède toujours le recul nécessaire pour analyser son comportement et les mobiles de ses actes). De cette qualité découle une majeure partie de sa démarche. Il désire mettre les héros-auditeurs face à une réalité multiple et mouvante, qu'ils côtoient mais sont incapables de discerner. Alors que les autres narrations soulèvent, à plusieurs reprises, des débats parfois véhéments, le silence qui dure tout au long du récit de Dupuis et qui en accueille le dénouement, est révélateur

²¹ « Le problème de l'illusion romanesque et le renouvellement des techniques narratives entre 1700 et 1715 », in *La littérature narrative d'imagination*, PUF, Paris, 1961, p. 126.

d'une prise de conscience étonnée, peut-être un peu inquiète, devant un monde aux perspectives soudain bouleversées.

Il est inutile d'insister plus longuement sur l'importance capitale de Dupuis, aussi bien vis-à-vis des héros que du lecteur des *Illustres Françaises*, pour lequel il nuance, complète et même modifie, *a posteriori*, la vision des nouvelles précédentes.

Pour conclure

Le renversement des valeurs qui s'est effectué graduellement à travers les différentes « Histoires » des *Illustres Françaises* peut désormais se définir à plusieurs niveaux.

Du point de vue social, il est clair que Challe, par le truchement de ses héros, préconise — du moins souhaite — une transformation de l'ordre établi. La remise en cause d'une autorité patriarcale oppressive et conservatrice vise à permettre l'accession de chacun à la liberté. Liberté qui autorise le bonheur, mais qui est surtout propice à la modification d'institutions jusque-là inamovibles. Dans cet esprit contestataire, notons quelques attaques virulentes contre les maltôtiers et leurs commis, qui « sous prétexte de lever les Droits du Roi... [sont] des valets de boureau, ou des chiens de chasse qui quêtent pour leurs maîtres »²².

Si l'on se souvient que Challe prit position contre la Bulle *Unigenitus*, il n'est pas excessif de déceler, sous sa réprobation envers l'autoritarisme paternel, une critique à peine voilée de l'absolutisme royal. Il serait toutefois erroné de présenter Challe comme un révolutionnaire avant l'heure. Il demeure élitiste et son rapprochement des classes se limite à un nivellation par le haut. Ainsi, le seul personnage de basse extraction — le valet Valéran — qui se permet de lever les yeux sur l'aristocrate Silvie est dépeint comme un être odieux, à l'âme repoussante. Les personnages secondaires qui appartiennent à la « vile roture » — tels que valets, accoucheuse grivoise, prêtre inculte, logeuse de Des Prez — existent, semble-t-il, dans le seul but d'intégrer les héros à la vie quotidienne, emploie de détails familiers et banals ; et en effet, ces personnages sont l'un des fondements du réalisme de l'œuvre. Ils sont campés en traits vigoureux, mais un peu simplificateurs : l'accent est mis sur leur aptitude à vivre avec bon sens et humour, sur leur dévouement fréquent à l'égard des classes supérieures. Mais en aucun cas ils ne sont amal-

²² *Les Illustres Françaises*, ed. cit., in « Histoire de M. Des Frans et de Silvie », t. II, p. 283.

gamés, par une analyse critique de leurs conditions de vie, ou par d'éventuelles revendications, au monde des héros.

Un second aspect du renversement des valeurs sociales apparaît dans le rejet sans appel de l'argent. Le degré d'importance attribué à la fortune par la noblesse et la bourgeoisie, au début du XVIII^e siècle, est un problème délicat, qui mériterait une étude approfondie et minutieuse. Pour notre part, nous nous bornons à relever cette opposition des héros à l'argent, et à l'interpréter comme l'angoisse, la révolte que provoque chez de jeunes êtres l'absence d'un idéal transcendant. Le pouvoir de la fortune est malfaisant, parce que la puissance qu'elle confère est factice et ne provient pas des qualités authentiques de l'homme.

Ceci s'articule étroitement avec un autre élément de la vision du monde chaliennne: l'indignation devant la dichotomie entre apparences et réalité. La destruction de la façade mondaine et, de manière plus générale, de toute illusion, s'opère au nom d'une prise de conscience. Il s'agit de combler la scission être/paraître, afin d'aller au plus profond de l'homme. Si Dupuis arrache le masque de certains personnages, c'est pour les révéler aux héros trop crédules, pour les faire admettre dans leur différence, si déplaisante, si gênante soit-elle. Cette quête de l'authenticité doit mener à l'acceptation de la réalité affective et sociale dans toute sa complexité. Il faut tenter de rassembler les fragments épars du réel pour le saisir dans un regard totalisant. Seule une appréhension globale de ce réel — même si elle est ardue, voire rebutante — donne à l'homme une prise directe sur le monde, et lui offre donc les moyens d'une lutte lucide : on en revient à la volonté de changement.

Dans un autre ordre d'idées, le problème du masque que soulève Challe est extrêmement intéressant, par le fait même qu'il conçoit la dissimulation comme une menace pour le bonheur individuel. Par la suite en effet, le roman du XVIII^e présentera le masque comme une partie intégrante et obligée du code social, qui rend apte à jouer le jeu mondain, à en tirer profit. Comme le fait très justement remarquer Philippe Stewart²³, personne n'est dupe, mais chacun feint la naïveté, afin de se protéger et de camoufler la désolante vacuité des relations humaines. L'échelon supérieur est atteint par de rares démiurges, un Versac, une Merteuil, qui dominent et manipulent autrui grâce à leur intelligence, mais aussi grâce à l'inviolabilité quasiment parfaite de leur duplicité. Le masque, tacitement

²³ *Le Masque et la Parole. Le langage de l'amour au XVIII^e siècle*, Corti, Paris, 1973.

admis, devient indispensable et favorise tous les débordements. Challe, au contraire, réclame une vie à visage découvert et propose une morale de la responsabilité.

En relation directe avec ce dernier point, et s'imbriquant dans la problématique sociale évoquée plus haut, l'amour forme le lieu géométrique de tous les éléments de la vision du monde challienne. Outre qu'il constitue un mode subtil de réforme sociale, par son mépris de la fortune, il est source de bonheur et d'épanouissement, d'autant plus qu'il réconcilie le cœur et les sens. Le mariage d'amour équivaut au droit fondamental, pour chaque être, de vivre un sentiment spontané, indépendant de toute obligation familiale ou mondaine : nous retrouvons là l'individualisme de Challe, qui inclut également un féminisme plein de fermeté, engageant la femme à la lutte. Enfin, pour être viable, l'amour doit surmonter tous les obstacles et se garder de s'installer dans une situation marginale, donc incomplète et fragile: l'amour doit affronter, défier la société, s'intégrer à elle, non s'y soumettre. Signe d'engagement lucide, consciemment assumé : nous rejoignons la morale de la responsabilité. Entre le marasme de la passion au XVII^e et sa futilité au XVIII^e, c'est une conception totalement originale de l'amour et du mariage qui se dégage des *Illustres Françaises*. C'est aussi une vision du monde d'une étonnante richesse, d'une complexité croissante, qui se referme en une admirable cohérence.

Tatiana DETHIER.