Zeitschrift: Revue de Théologie et de Philosophie
Herausgeber: Revue de Théologie et de Philosophie
Band: 31 (1981)
Heft: 2

Artikel: Séduit soit qui bien y pense
Autor: Cornu, Michel / Pidoux, Jean-Yves
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-381193

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: 09.12.2025

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

REVUE DE THÉOLOGIE ET DE PHILOSOPHIE, 113 (1981), P. 123-138

SÉDUIT SOIT QUI BIEN Y PENSE

MICHEL CORNU ET JEAN-YVES PIDOUX

Nous avons été séduits, puis nettement déçus par la séduction, à cause de l'intérêt pléthorique, séducteur, qu'elle semble soulever en ce moment. Mais c'est séduisante, et non séductrice, qu'elle nous est apparue, et pour cela, malgré cela, nous persistons à vouloir écrire à son sujet. Situation intenable: expliquer, tenter de réfléchir sur la séduction tout en la laissant intacte: pour nous, partis de l'intérieur d'elle-même, du sentiment de son existence diffuse, la condition de sa récurrence, de sa réapparition est une dose d'ignorance sur elle. Mais la conscience de l'inconnaissance ne doit pas conduire à un dangereux néo-irrationalisme résigné et paresseux. La séduction, si elle est un « corps noir » [1], ne peut guère exister comme masse; serait-elle — encore une métaphore hardie — « anti-matière ».

Une difficulté inhérente à toute réflexion sur la séduction, et qui incite également à la hardiesse de l'incertitude en matière de penser — et ceci ne devrait-il pas intervenir dans toutes les réflexions des dites sciences dites humaines — est précisément l'impossibilité que s'y installent de manière dogmatique et déductive des catégories formelles et une logique pré-établie. *Von der Sache her* est un principe cher à des penseurs qui nous sont chers. Ce qui se dit et s'écrit sur la séduction doit être transi — et, en effet, on frémit quand on songe — transi de la conscience qu'il se dit et s'écrit. La séduction n'est pas un objet — fût-il, comme le dit Braudillard [2], non analytique — elle est, comme la pensée précisément, immiscée, impure. D'où deux principes à la pensée, trop souvent et avec système occultés: on ne peut guère penser que sur, à propos de quelque chose; l'objet de la pensée lui préexiste. Et, bien sûr, le penseur, l'intellectuel, le séducteur sont situés quelque part, d'où ils peuvent prendre les prétextes sur lesquels ils greffent leur(s) agissement(s). Ils parlent, séduisent, agissent, d'un lieu, d'un certain lieu.

Nous sommes des intellectuels. L'on nous a dit parfois séduisants — et certes, que nous osions l'affirmer apparaît comme un prétentieux et peu séduisant narcissisme — et nous avons fomenté le projet d'épuiser nos idées sur le sujet de la séduction, et de les préserver, de les présenter d'une allusive façon: épreuve, initiation sans fin, à l'impossible fin de laquelle nous

[1] J. BAUDRILLARD, in *La Séduction*, ouvrage collectif sous la direction de M. Olender et J. Sojcher (Colloques de Bruxelles), Paris, Aubier, 1980, p. 197.

[2] *Ibid.*

pourrions, enfin désenchantés, savoir si nous sommes encore séduisants, s'il existe encore pour nous une quelconque séduction.

Cruauté à notre égard même: ne pas rester intacts après l'écrit sur lequel nous transpirons. Et narcissisme: que nous séduisions par notre recherche, notre honnêteté, notre intransigeance. Et, de nouveau, cruauté: que ces buts mêmes, ces tentatives de plaire, soient encore analysées, et sans concession. Et narcissisme encore: plaire encore par cette intransigeance répétée. Et qu'ainsi nous nous plaisions: que ce masochisme léger et cette vanité rengorgée se rejoignent, soient, sinon confondus, au moins indissociables.

Nous avons refusé le coup de foudre pour la séduction, particulièrement lorsqu'elle est le fait d'un séducteur. Par amour, peut-être immotivé et subi(t), pour elle. La séduction est justiciable d'une réflexion sans fond; ceci pour éviter d'en faire, comme Baudrillard, une ontologie, potentielle ou réalisée. La séduction nous semble justement être ce que l'on pourrait appeler un oxymoron ontologique — une facette de cette nécessaire mise en cause de l'ontologie. La séduction comme notion: défi ontologique à l'ontologie, à toute ontologie, y compris celle du séducteur et la sienne propre.

Ici se place, évidemment, l'aporie désespérante du propos discursif sur la séduction. Ici donc notre désespoir, et notre projet, forcément voué à l'échec, de rester allusifs. Cependant, commençons: rien ne sert de parler de séduction en général, mieux vaut réfléchir à ce, ceux et celles par qui nous avons été séduits et pourquoi; à celles et ceux que nous avons tenté de séduire, ou même que nous avons séduits — peut-être le savons-nous.

Puisse le lecteur, avant de poursuivre sa lecture, exercer à son tour une *Selbstironie* nécessaire; s'il estime plus adéquat de pratiquer la séduction plutôt que la réflexion sur la séduction, qu'il s'interroge un instant sur l'intention présente de sa lecture.

A tout Séducteur, adieu

L'association, trop souvent réductrice, nous a habitués à soumettre la séduction au séducteur. Il n'en est rien: comme le dit Françoise Collin[3], « le séducteur cache la séduction »; en tant que mythe, le séducteur postule une fixation dans une image de ce qui ne se laisse pas figer, la séduction — d'où une nécessaire, inévitable déformation. « Devenir séducteur (homme séducteur, femme séducteur), c'est se constituer en une figure sur quoi se focalise l'imaginaire, réduit en fantasme. C'est mobiliser l'autre sur ce fantasme, le tenir en laisse. C'est réduire le corps et le système ouvert des signes, à un signal. »[4] Nous avons déjà indiqué, en en faisant un usage différencié,

[3] *La Séduction*, p. 189.
[4] F. COLLIN, *« Le Séducteur cache la Séduction »*, in *La Séduction*, p. 192.

l'écart qui existe entre les termes séducteur et séduisant — mots dont le sens n'est pas complètement, mais en bonne partie antinomique; le premier, sur lequel nous allons nous attarder quelque peu maintenant, est plus souvent substantif qu'adjectif; il renvoie à l'idée d'une activité volontaire — volonté de puissance, de domination — activité d'un individu qui sait où il va, croit connaître ce qu'il désire. Le séducteur dévoie la séduction, il s'y rapporte comme le général à son armée: stratégiquement. En bon tacticien, le séducteur ne se disperse pas, il vise — c'est là, dirons-nous, sa faiblesse — l'objet précis et déterminé. Ce n'est pas la personne de la Comtesse de Vaussay que vise Roizand, mais, comme l'indique le titre de la nouvelle de Stendhal, la «position sociale» d'amant de l'épouse de l'ambassadeur. Le séducteur stratège perd celle qui, toute à la séduction, avait vu en lui un ami. Sa position sociale à elle rend inévitable de telles déceptions: comment ne pas calculer face aux puissants de ce monde.

Du séduisant, diffus, imperceptible et incontournable, le séducteur n'a cure que pour tenter de s'en débarrasser. En effet, l'autre comme tel ne compte pas; le séducteur ne lui octroie de droit à l'existence que dans la mesure où celui-ci s'identifie aux termes d'une addition dont l'expansion infinie reste bordée par la répétition indéfinie: l'identité du même. S'il aime le séduisant, c'est qu'il le voit comme séducteur — produit d'une activité ou d'un activisme: il réduit le séduisant au séducteur et révèle ainsi qu'il est faible et impuissant: séduit par la volonté de séduction-réduction. L'activité entreprise par le séducteur est une conduite d'échec: séduit, comme nous l'avons dit, par la séduction, il craint d'être séduit par quelqu'un. «... l'opération du séducteur est peut-être une opération de reprise en mains de la séduction, qui consiste à transformer la séduisante en une séduite, à ramener à la dépendance celle qui risquait de rendre dépendant.»[5] Son activité est dictée par la rancune, l'esprit de revanche; il est *loveless* — pensons à Byron. Initiatiquement et initialement séduit, le séducteur craint de se retrouver en cet état, de se laisser prendre encore au filet de la dépendance. En réaction contre cette idée intolérable, il prend les devants — toujours trop tard: son activisme, qui se croit original, lui masque qu'il n'est que réactif anachronique et donc plus dépendant encore.

Ouvrons ici une parenthèse: dans *Les Blessures symboliques*, B. Bettelheim montre que l'homme a érigé son pouvoir pour faire obstacle aux pouvoirs originels bien supérieurs de la femme. «Ce n'est pas, comme l'écrit Baudrillard, l'envie du pénis qui est le moteur, c'est au contraire la jalousie de l'homme pour le pouvoir de fécondation de la femme.»[6] Le séducteur ne serait-il pas celui qui tente d'extirper à la femme son pouvoir en se plaçant sur son terrain — le pouvoir symbolique et vital — pour mieux la vaincre.

[5] *Ibid.*, p. 190.
[6] J. BAUDRILLARD, *De la Séduction*, Paris, Ed. Galilée, 1979, p. 30.

Mais alors, sa victoire ne peut être qu'une défaite: ou l'homme-séducteur s'identifie tant à son rôle que ce n'est que le séducteur qui triomphe; ou il maintient la distance entre l'homme et le séducteur, et c'est le séducteur — et non l'homme — qui triomphe. Roger Lewinter donne un commentaire fort original de la description faite par Groddeck du spermatozoïde et de l'ovule. « Le spermatozoïde est longiligne, serpentin, mobile, « actif », doté d'une durée de vie relativement brève; l'ovule est rond, une boule, stable, tranquille, « passif », doté d'une durée de vie incomparablement plus longue; et l'ovule — on ne sait trop par quel moyen — attire — séduit — irrésistiblement le spermatozoïde, qui se précipite en lui pour s'y désintégrer. »[7] R. Lewinter voit dans cette description un dépassement de l'opposition masculin-féminin dans l'antagonisme mort-vie: « L'homme, geste d'un instant, s'accomplit par la mort, qui est son achèvement: en quoi consiste sa perfection, beauté de sa forme; alors que la femme, processus d'un temps, se réalise par la vie, qui est son actualisation, intelligence de sa matière. »[8] Le séducteur, toujours séduit, ne serait-il pas celui qui veut porter la mort symbolique sur sa victime, pour oublier — sans y parvenir — l'imminence de sa propre mort. Chaque instant où le séducteur séduit est un défi gagné contre la mort, bien plus que contre la femme.

Ce qui compte pour le séducteur n'est pas le nombre de femmes — disons que cette activité telle que nous la définissons nous semble de type plus particulièrement mâle, ce qui ne préjuge pas encore du sexe de l'acteur. L'important plutôt: le nombre de victoires — les mille trois de Don Juan. Mais ce nombre de victoires ne peut que le décevoir; il est contraignant, preuve de l'échec passé — dans le nombre de fois qu'il a fallu recommencer — et annonce de l'échec futur — la révélation devient de moins en moins probable à mesure que le nombre grandit: les femmes à séduire seront, comme les séduites, ramenées au statut de simples exemplaires, elles se verront attribuer un anonyme numéro d'ordre. Le séducteur, apparemment si libre, est en réalité enfermé dans un cercle: machine à séduire, il ne peut se permettre aucune défaite — peut-on imaginer Don Juan éconduit, et que cela alimente la rumeur publique? De même, s'arrêter signifie aussi l'échec, l'abandon humiliant. L'instant, toujours à venir, se dissout, sitôt arrivé, dans la déception, pour laisser place au suivant, qui lui ressemblera. Le seul résidu — qui ne peut pas compter pour le séducteur — est une — et non la — femme blessée.

Si l'acceptation de l'inattendu, de l'imprévisible participe de l'amour, le séducteur, faisant de l'amour un jeu, faisant de l'inattendu la règle sue, perd le jeu de l'amour. Don Juan a vu l'échec fréquent et manifeste de l'amour unique, qui sombre dans la répétition, dans la routine, dans l'habitude, le

[7] *La Séduction*, p. 12.
[8] *Ibid.*

sempiternel. Et il tente, dans la multiplication des aventures, d'y échapper. Son malheur, son échec est que cette multiplication est réduction, nous l'avons déjà dit: plus de femmes, c'est moins d'amours; plus de victoires, c'est également plus de répétitions de la victoire. Don Juan lui aussi retombe, s'échoue dans le même. L'unique répétitif et le multiple répété: Charybde et Scylla. Le jeu de l'amour, à entendre aussi comme possibilité de mouvance, de liberté et d'incongru par rapport aux règles, ce jeu-là n'est pas accepté par le séducteur: celui-ci, même s'il croit en détruire les règles, ne les rend que plus contraignantes; voulant maîtriser la totalité du réel de la séduction, il instrumentalise à la fois le jeu et la personne à séduire; il ne joue donc plus: tout imbu de lui-même et d'esprit de sérieux, il refuse à l'amour une valeur immanente, il le fonctionnalise. Dans cette mesure, le mythe du séducteur est bien propre à une vision morale normative de «l'ordre» des choses[9].

Johannès le Séducteur est un bel exemple de cette intellectualisation et de ce sérieux. D'ailleurs, soit dit en passant, en choisissant de présenter l'activité d'un séducteur, si habile et léger soit-il, plutôt que d'effleurer la séduction, Kierkegaard a empoisonné la sphère esthétique par celle de l'éthique. La machinerie sophistiquée que Johannès met en place, l'illusion d'être ainsi le maître de tout ce qui concerne la tâche de séduction, les procédés qu'il élabore ne concourent qu'à son échec. Il le dissimule à la fin de son journal sous une épaisse couche de cynisme, qui est rancune à l'égard de la jeune fille: elle n'est plus intéressante, dit-il; en fait: elle a vécu l'amour, dont il est jaloux au point de vouloir la transformer en homme, comme lui incapable d'amour — excepté au mois de mai, et ce d'une manière précieuse, maniérée, affichée. Le séducteur aimerait aimer et être aimé; mais toute la stratégie qu'il met en place aboutit à montrer un autre que lui. Déçu de ne pas aimer, de ne pas être celui qu'on aime, il ne peut plus aimer — tout au long de son entreprise il a joué à être celui qui aimait de façon à être aimé, et à aimer. Ce comportement vient vérifier — mais en les confirmant sur ce point précis, il les infirme sur le plan social, large, sur lequel elles prétendent se situer — les thèses soutenues par un sociologue

[9] Nous sommes, comme Don Juan et ses prototypes, des mâles. C'est de cette situation particulière — et fréquente — que part notre réaction à son égard. D'abord, l'inéluctable fascination, accompagnée d'un zeste de phallocratisme, prédomine. Puis le volontarisme machiste fait place à un sentiment faussement rassurant de culpabilité, qui conduit, à l'égard de Don Juan, à une attitude de moralisme pur et dur, dont, certes, aucun discours masculin, en ces temps, n'est exempt. Mais de cela aussi, nous aimerions sortir: notre intention serait, en retrouvant ce qu'il y a encore de séduction dans le comportement donjuanesque, de défendre la séduction contre le séducteur, mais aussi, tout en le critiquant, avec lui. Ces trois mouvements de la pensée: louange dominatrice, condamnation coupable, puis, idéalement, critique acerbe et non vindicative, indiquent le trajet qu'à notre avis la pensée d'un homme, qui tente d'aimer les femmes, la séduction et lui-même, peut se proposer d'accomplir.

comme Goffman. Celui-ci prévoit toujours un hiatus entre l'action et sa représentation: lorsqu'elle est présentée, l'action n'est pas l'action elle-même, mais telle qu'aménagée dans le but de bien apparaître. Ainsi le séducteur ne pourra aimer: le programme de l'activité séductrice rend nécessaire le gommage intégral de la sincérité et de l'émotion, qui, l'espace d'un instant — le séducteur a failli être sincère: il veut vraiment être aimé — auraient pu naître. En construisant si méticuleusement ses tentatives, le séducteur construit son propre échec, et celui de la possibilité de séduction: le hasard de l'émoi doit bien vite céder à l'exigence de la nécessité. Séducteur, traître — à la séduction.

Qu'on nous comprenne bien: nous ne défendons *a contrario* nullement des thèses ultra-spontanéistes. Qu'une activité, dès qu'elle entre dans le domaine public, doive être présentée et même apprêtée nous paraît la plus élémentaire des évidences. Ce que nous critiquons chez Don Juan et le séducteur, comme chez les théoriciens de la représentation intégrale, c'est la séparation complète entre action et représentation de l'action; cette dernière, pour différente qu'elle soit de la première, nous semble tout de même avoir avec elle un rapport, qui fait que justement on peut l'en distinguer: on peut jouer l'amour en étant amoureux; c'est même une activité fort plaisante. Le séducteur, lui, joue l'amour pour aimer, ou pour surmonter le moment où il n'aime plus. S'il séduit, il est bien obligé de se rendre compte que ce n'est pas lui qu'on aime, mais le personnage aimant qu'il joue. Et s'il joue l'amour de cette façon, le séducteur en est forcément mis à distance.

Ou bien, s'il ne peut aimer, on peut imaginer un séducteur qui ne voudrait pas aimer. N'est-ce pas même une conception fréquente? Séducteur malgré lui, alors? Dans un retournement ironique, G. B. Shaw imagine le retour de Don Juan sous la forme d'un fantôme, qui rencontre dans un train une jeune fille venant d'assister à une représentation de *Don Giovanni*. La jeune fille, comme celles qui l'ont précédée quelques siècles plus tôt en Espagne, ne peut s'empêcher d'être séduite par un Don Juan finalement désolé de voir les ravages qu'il accomplit. Aux propos de la jeune fille: « Je le sais bien; mais tant pis! Evidemment, je ne le ferais pas si vous n'étiez un fantôme. Je n'y peux rien. Si vous étiez réel, je ferais trente lieues pour vous entrevoir; et je vous forcerais à m'aimer en dépit de votre froideur », Don Juan ne peut que répondre: « Exactement ce qu'elles me disaient! Mot pour mot; — sauf qu'elles le disaient en espagnol!... »[10] Allez savoir si Shaw, qui dédouane ainsi ses confrères mâles, n'avait pas l'intention de séduire quelqu'un par ces lignes.

Si l'on en croit M. Frisch, Don Juan peut, même sans être fantôme, être pris au piège de ce qu'il voulait éviter. Triste (?) fin que celle de ce Don Juan marié à la meilleure des épouses, et qui plus est, sur le point de devenir

[10] Cf. J. Rousset, *Le Mythe de Don Juan*, Paris, A. Colin, 1978, p. 236.

père. Une telle fin, exact opposé de ce à quoi Don Juan aspire, montre humoristiquement sa contre-dépendance à l'égard du système auquel il prétend échapper. Il se veut dans l'apparence, hors de toute référence au sérieux, au fond, à l'essence; en réalité, il en dépend: il n'en est que la parodie[11].

Si l'incapacité à aimer de Don Juan est son malheur potentiel, constamment réalisé, l'amour réel que lui porte la jeune fille, chez H. de Régnier, est son malheur à elle, réel et autodestructeur, une fois pour toutes: « O Don Juan, depuis que j'ai entendu ta voix, je sais qu'elle est trompeuse et mensongère. O cher amant, oui je sais que par toi je souffrirai et que je pleurerai, que je connaîtrai l'angoisse, le désespoir et l'abandon, mais aussi je connaîtrai l'ivresse du cœur, je connaîtrai l'amour. »[12] Allez savoir si H. de Régnier, qui déculpabilise ainsi ses confrères mâles, ne se lave pas les mains dans les larmes d'une femme — dont il affirme péremptoirement (en mettant ces termes dans sa fictive bouche) qu'elle les verse en toute connaissance de cause, et en acceptant presque sereinement sa condition de femme séduite et abandonnée! Tout comme John Berger démontre que les tableaux représentant des femmes nues avec un miroir à la main, et intitulés *Vanité féminine* sont peints par des hommes, pour satisfaire au désir masculin de voyeurisme, de même le mythe de Don Juan est un mythe construit par des mâles. Don Juan est ce que ces hommes aimeraient être; pourtant ils doivent le condamner, et pour ce faire, ils cantonnent les « prouesses » de Don Juan dans l'impossible exagération. Don Juan n'existe pas, tandis que le parfois rebutant Casanova a bel et bien sévi. Nul besoin du reste qu'il s'appelle Casanova: « Le héros du dernier roman-photo s'appelle Jean. Dans le train de banlieue, il empêche de regarder le paysage? »[13]

La force du séducteur est aussi sa limite: l'ironie — si, à la suite de Kierkegaard, l'on définit l'ironiste comme celui qui en dit toujours moins qu'il ne paraît. Le séducteur, ironiste de la séduction, est condamné à l'errance — jusqu'à la rencontre avec la séductrice séduisante, ironie ironique, la mort. En elle, il trouve enfin ce qu'il croyait chercher ailleurs: l'altérité. Mais encore sur le mode du défi. Jean Rousset signale que le mythe de Don Juan n'existe pas sans ces trois invariants: la statue du Commandeur — la mort punissant — le groupe féminin, Don Juan lui-même. Il se pourrait que la véritable scène de séduction — celle où le séducteur est séduit — soit la rencontre de Don Juan avec la statue du Commandeur. Don Juan, qui a pratiqué avec tant d'adresse le mensonge et la ruse, trouve en la mort plus fort que lui; qui n'a vécu la relation que sous la forme du défi ne peut résister au fatal défi qu'elle lui porte. Par là, Don Juan éclate hors de

[11] Cf. F. Collin, *art. cit.*, p. 192.
[12] Cf. J. Rousset, *op. cit.*, p. 196.
[13] F. Collin, *art. cit.*, p. 196.

l'immanence, hors de l'identité répétitive, mais c'est pour s'abîmer dans la transcendance du néant. L'abîme après l'abyme.

Accueillir la séduction

Le mot séduction est tout empreint d'ambiguïté. Il renvoie à l'activité du séducteur et à ce qui est séduisant. Cependant, en ce temps d'abymes, le problème se complexifie — à l'infini bien sûr —: qui sait que la séduction séductrice est liée à l'activisme volontariste — et ceci n'est certes pas difficile à deviner — peut essayer de séduire en n'agissant pas, en faisant comme s'il était là, simplement séduisant. Nous ne pouvons assurer que ce machiavélisme-là trompe son monde — qu'il le séduit; toujours est-il que l'activité de la non-activité est devenue un comportement séducteur comme un autre. D'autre part, ce que nous proposons d'appeler l'effet-méta peut également se produire en sens inverse: comme nous l'avons déjà suggéré plus haut, il n'est pas exclu que le comportement séducteur contienne des traits non maîtrisés, des trous, qui soient séduisants. Le séducteur sensible aux effets qu'il produit ne peut manquer de s'en rendre compte, et d'ajuster, d'affiner sa séduction active par l'adjonction d'effets inattendus. Selon la théorie de la communication, l'existence de bruits peut aider à la compréhension du message — encore faut-il savoir si les bruits construits comme tels en sont encore, *stricto sensu.* La récupération de traits séduisants dans l'activité séductrice ne préjuge pas de l'existence d'autres aspects séduisants encore, non identifiés par le séducteur.

Ceci nous renvoie, une fois de plus, à notre activité présente d'intellectuels masculins réfléchissant sur la séduction — « così faciamo tutti ». Avec cette réserve cependant que la timidité et la pudeur, qui sont aussi respect de l'autre, nous empêchent heureusement d'agir comme le séducteur que nous voudrions parfois être. Il ne s'agit là nullement du respect des formes, politesse-séductrice; mais du respect de l'autre, tact-séduisant. Où l'on voit certains avantages d'un caractère légèrement engourdi, où l'on voit que l'esprit d'à-propos peut être inepte. Mais ici, nous voulons peut-être, de façon trop précise et active, ne pas être séduisants — puisque nous savons qu'il y a là contradiction dans les termes: que vouloir être séduisant révèle la manière séductrice la plus fruste. Mais ne mettons-nous pas ainsi le doigt dans l'engrenage de la machine-séduction? Le lecteur comprendra que le découragement devant cet inéluctable enfermement est à la mesure de notre enthousiasme pour le sujet et qu'en cette impasse théorétique, à la manière de Tristram Shandy, nous nous octroyions, et lui attribuions un moment de réflexion désespérée et gaie en laissant en blanc le paragraphe suivant — jusqu'où, n'est-ce pas, va la séduction typographique?

La valorisation/dépréciation de la séduction participe de la logique dualiste. Au discours théologique traditionnel qui voit dans la séduction le mal, s'oppose celui du libertin qui y trouve l'expression de sa force prométhéenne. A la connaissance du vrai s'oppose l'illusion de l'apparence, au bien le mal, à l'homme la femme, et, pour celle-ci, à la vierge la putain. D'où le sentiment admiratif et pourtant rancunier, méprisant et jaloux que nourrit volontiers l'homme à l'égard de la femme. Faut-il préciser que cette attitude, comme toute attitude dualiste, ne peut être que réductrice et qu'elle cache une volonté d'identité — autant dire qu'il n'y a plus place pour la séduction. Une archéologie de la séduction — car entreprendre une ontologie de ce concept constituerait, comme nous l'avons dit, une contradiction — permet d'apercevoir qu'une telle attitude dualiste, qu'un tel discours ne sont que seconds. La séduction-dévoiement pourrait bien être précédée d'une sélection-initiation, phénomène inhérent à tout advenu à la culture.

Dans la tradition occidentale, la séparation a toujours été pensée comme seconde-vue en tant que rupture d'une identité donnée, elle, comme première. Mais il est peut-être une séparation première, celle qui permet à l'autre d'être autre, qui reconnaît l'altérité — en soi-même aussi — et qui s'interdit par là toute fermeture sur une totalité quelconque. De la séduction, il en est comme de la séparation.

La séduction ne serait-elle pas ce qui nous ouvre à l'autre en nous que l'autre de l'autre peut nous apporter? Du rapport dualiste, nous passons à un rapport duel. Nous pénétrons dans le labyrinthe, sans le fil d'Ariane qui le linéarise. Le labyrinthe est aussi bien le lieu où l'on se perd que celui où l'on se trouve — à vrai dire, la réalisation de l'un est condition de l'autre. Vu de l'extérieur, le labyrinthe est espace clos, délimité; de l'intérieur — et nous retrouvons le duel — cette fermeture, réelle — l'on y est effectivement enfermé — est sentiment de fermeture ouverte, infinie, fermeture non fermée. D'où l'angoisse et le vertige — celui-ci est d'autant plus saisissant qu'il est bi- et non tridimensionnel. Dans Venise, la ville labyrinthe, Aschenbach se perd et se trouve; ou plutôt: retrouve ce qu'il avait perdu lorsqu'il pensait avoir trouvé ce qui le sauvait. *La Mort à Venise* est peut-être l'histoire d'une double séduction: quand Gustav von Aschenbach arrive à Venise, il est fatigué de Gustav von Aschenbach. Il s'est laissé jusqu'alors séduire par l'art qui était pour lui la réversibilité du réel — il traduisait la vie en art. A Venise, il travestit l'art en vital, tout ceci se produisant à l'intérieur d'une œuvre d'art — celle de Thomas Mann, celle de L. Visconti. Tout comme l'art, Tadzio n'est que l'occasion — soutenue, confirmée et réconfortée par le gondolier illégal et le chanteur édenté: la laideur vient ici confirmer la beauté, elle en fait partie, elles sont indissociables. Il serait aberrant d'imaginer une rencontre réelle, un contact, entre

Tadzio et Aschenbach. Tadzio est distant, tout comme l'art, et comme l'art, cette distance est ce qui permet la révélation de la beauté et de la mort — qui n'est plus alors, comme nous l'avons vue dans le mythe de Don Juan, la grande séductrice. Comme le labyrinthe, non pas appel au néant, mais à l'infini et à une vertigineuse sérénité. Dans *La Mort à Venise*, la séduction est précisément non dualiste: pas de rapport actif/passif. C'est l'occasion qui mène le jeu — avec le consentement de l'art, de (von) Aschenbach et de Tadzio. L'art, qui l'a perdu, le sauve après qu'Aschenbach l'a perdu.

Du rapport de défi, la séduction peut nous faire entrer dans celui d'un pacte qui lie les antagonistes. Le défi repose sur des règles acceptées par les deux partenaires, mais suppose qu'un vainqueur sortira de l'inévitable combat. Le pacte, lui aussi, relie deux partenaires par des règles acceptées, mais sans hiérarchisation, et en principe pour le bien des deux. C'est pourquoi le pacte laisse ouverte la possibilité d'une relation plus riche que celle qui s'en tient strictement aux règles. Ainsi en va-t-il dans l'épisode d'Ulysse et de Circé[14]. Circé commence par tenter de droguer Ulysse, d'exercer sur lui un pouvoir. Mais Ulysse, grâce à l'aide d'Hermès, est immunisé contre ce charme. Il sort son épée et fait comme s'il allait la tuer. Circé, stupéfiée de l'échec de son sortilège, l'engage à rengaîner son épée et à venir goûter dans son lit les délices de l'amour. Ulysse ne se rend à son invite qu'après avoir obtenu d'elle le serment qu'elle n'usera pas d'un pouvoir maléfique contre lui.

Ici le schéma s'inverse par rapport à ce qu'il est traditionnellement: c'est la séduction qui succède au défi, qui permet aux partenaires de s'unir par un pacte, suffisant pour leur garantir la sécurité, et suffisamment inexhaustif, incomplet pour laisser ouvertes toutes les occasions de plaisir, en empêchant la maîtrise légalisée d'un des partenaires. Surprise et séduction sont conservées intactes par le pacte, l'accord entre Ulysse et Circé, le serment que celle-ci, puissante magicienne, a prêté. La séduction manifeste ici qu'elle est au-delà de la violence; le respect des règles du jeu délivre du poids de la contrainte et du pouvoir. Elle ne nous installe pas pour autant dans le confort et l'assurance; elle nous ouvre au contraire à un risque nouveau que le rapport de puissance occultait: risque de l'occasion, à saisir ou à perdre, par trop ou trop peu d'attention, d'ouverture.

L'art aussi est initiation et pacte — dans la mesure où la disponibilité, la faculté d'abandon sont nécessaires pour le recevoir — conjuguées au refus simultané, au moins temporaire, du monde. Par excellence, l'art participe à la séduction, y compris dans les formes les plus austères, les plus ascétiques qu'il peut prendre dans les modernismes: il détourne le réel de lui-même pour le révéler; il le donne en le refusant, il le révèle en en occultant une part, celle qui va de soi.

[14] Cf. *L'Odyssée*, Chant X, 309-477.

L'art et l'artifice sont difficilement dissociables. Ainsi en va-t-il du chant des Sirènes. Il est beau, décisif — avant Ulysse, personne ne l'a entendu sans y laisser sa peau; après lui, qui croit à la séduction ne peut hésiter à tenter l'aventure. Et pourtant Ulysse a saboté, par sa ruse, son entêtement, son pragmatisme aussi la possibilité du mystère, de la séduction. «... sa perfidie qui l'a conduit à jouir du spectacle des Sirènes, sans risques et sans en accepter les conséquences, cette lâche, médiocre et tranquille jouissance, mesurée, comme il convient à un Grec de la décadence qui ne mérita jamais d'être le héros de *L'Iliade*, cette lâcheté heureuse et sûre, du reste fondée sur un privilège qui le met hors de la condition commune, les autres n'ayant nullement droit au bonheur de l'élite, mais seulement au plaisir de voir leur chef se contorsionner ridiculement, avec des grimaces d'extase dans le vide, droit aussi à la satisfaction de maîtriser leur maître (c'est là sans doute la leçon qu'ils entendaient, le vrai chant des Sirènes pour eux): l'attitude d'Ulysse, cette surdité étonnante de celui qui est sourd parce qu'il entend, suffit à communiquer aux Sirènes un désespoir jusqu'ici réservé aux hommes et à faire d'elles, par ce désespoir, de belles filles réelles, une seule fois réelles et dignes de leur promesse, capables donc de disparaître dans la vérité et la profondeur de leur chant.»[15] Le chant des Sirènes attire autant par sa beauté sonore que par l'invisibilité de l'émetteur. Il est à la fois non-humain et imitation de l'humain qu'il rappelle par le reflet de la beauté féminine; il est toujours situé en un non-lieu: ou le marin, selon Blanchot, périssait d'avoir trop impatiemment jeté l'ancre: il s'était insuffisamment approché. Ou il avait été trop loin et le but était irrémédiablement dépassé. La séduction, rapport entre le regard et l'invisible, suscite l'envie de voir les Sirènes chanter, en même temps qu'elle donne le pressentiment — la certitude — qu'ainsi serait anéantie la séduction.

Ne pas saisir ce rapport ambigu du regard et de l'invisible, c'est annihiler la séduction. Ainsi du roi Candaule[16]. Candaule est incapable de se rendre compte que la séduction est associée au secret; il a besoin de confirmation, de preuve, de notoriété publique — en quoi il est un digne précurseur de la si mal nommée libération sexuelle. C'est pourquoi il propose à Gygès de voir — sans être vu — la reine nue à son coucher. Veut-il être sûr de ne pas se tromper, lorsqu'il considère la reine comme la plus belle de toutes les femmes? Singulier mouvement de dépendance. Candaule, en ce sens, réagit en puissant qui thésaurise. Mais posséder ne lui suffit pas, il lui faut des preuves, c'est-à-dire posséder plus encore. La proposition qu'il présente à Gygès signifie la fin du moment de séduction; par rapport à Gygès qui est ainsi placé face à un défi qui ne peut qu'opposer les deux hommes.

[15] M. BLANCHOT, *Le Livre à Venir* (Coll. Idées), Paris, Gallimard, 1959, p. 11.
[16] Cf. HÉRODOTE, *Enquêtes*, livre premier, chap. 8-12.

Face à la reine, en rendant évident ce qui prend toute sa valeur dans la part de l'incertitude, Candaule rompt aussi le rapport de séduction qui ne peut exister sans un certain aveuglement. En voulant se prouver son bonheur, il perd l'instant, l'occasion et le bonheur, car aucun ne se laisse posséder.

La stratégie mise en place échoue, tourne court: la reine vue nue se retourne, et voit Gygès. Après avoir simulé l'ignorance, elle le convoque au matin et le somme de tuer son mari Candaule et de devenir son époux, ou de mourir. Ainsi seulement le rapport duel — le tiers une fois exclu, il reste deux partenaires qui ne se fondent pas en un, à l'opposé de la logique formelle — peut être rétabli, avec le secret que partagent dès lors Gygès et la reine; un des deux hommes séduits a dû disparaître.

Le regard de Gygès a ravi ce qui devait rester invisible. Mais il est aussi des regards qui doivent, veulent rester invisibles; si Gygès n'a pas vu que la reine avait vu qu'il l'avait vue, peut-être est-ce parce qu'elle était maquillée, qu'elle cachait son regard sous le fard — ceci est une libre interprétation de notre part! Comme le dit Baudelaire, le fard souligne et rend infini, il révèle en transformant après avoir masqué: « ce cadre noir rend le regard plus profond et plus singulier, donne à l'œil une apparence plus décidée de fenêtre ouverte sur l'infini. »[17] Visconti et Th. Mann nous présentent Aschenbach fardé; nous le voyons, dans le film, assis sur la plage, qui regarde Tadzio tendre pour lui les bras vers l'infini.

Sous la forme de la transgression, de la mise à part, d'un plus-être, les réclames publicitaires tentent de vendre tel ou tel parfum, qu'on nous assure faire partie de l'arsenal nécessaire de la séduction. Vocabulaire militaire mis à part, il y a du vrai dans ces assertions: le parfum réussi est un étrange alliage entre l'odeur de la personne et ce qui vient la cacher et la souligner à la fois. Par là, le parfum rapproche tout en tenant à distance. Témoin, certain d'entre nous, qui suivit le sillage odorant de modernes Italiennes — ne se rapprochant pas trop d'elles de peur d'être étouffé par l'âcre intensité de l'odeur; aussi, quel plaisir peut-il y avoir à presque aborder une femme dans la rue? — mais ne se laissant pas distancer, car il avait choisi ce parfum-là, et le poursuivait jusqu'au réverbère marquant la limite qu'il s'était assignée sur la place du Dôme.

Enchantement du regardé, charme de l'odeur; ravissement des sons, de la musique. Elle donne à entendre ce qui est au-delà d'elle. Si l'art est artifice, si l'artifice est séduction, la musique — sans procéder à d'ineptes hiérarchisations — est un art tout particulièrement spirituel — geistig — et sensuel à la fois. Elle est tout autant, très évidemment, structure que jeu avec la structure, à la fois sa conservation, son dépassement et sa destruction — nous parlons, est-il besoin de le préciser, de musique.

[17] CH. BAUDELAIRE, *Eloge du Maquillage*, in *Le Peintre de la Vie moderne*, N° 11 (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, Gallimard, 1954, p. 913.

Lorsque nous écoutons Schubert, nous sommes séduits: Schubert n'est pas séducteur, il est trop malheureux pour cela; il désire qu'on l'aime, et sait en même temps que ce n'est pas possible. — C'est justement pour cela que nous sommes séduits, par sa faiblesse assumée. — Il s'oppose, en se rangeant au-dessous de lui, au titan Beethoven, qui l'écrase, qu'il admire et dont la musique, parce que justement plus immense, majestueuse — et sérieuse aussi — est bien moins déchirante que la sienne. Schubert s'est demandé s'il existait en tout état de cause une musique qui soit gaie et cette conscience du malheur traverse toute sa musique, en effet, qui le subit, même les pièces les plus apparemment anodines; cette *Selbstironie* tragique est partout perceptible. « Ce que je fais est dû uniquement à ma connaissance de la musique et à mes chagrins. Ce que le chagrin produit me donne les derniers plaisirs de ce monde. » Cette musique a une étrange manière de s'approcher de nous, de nous capturer; quelque chose entre elle et nous se noue, et quand on s'y croit — indûment — à l'aise, elle nous quitte en laissant ses traces. Sa compatibilité avec l'esprit musical du temps est condition du déchirement inévitablement ressenti par le compositeur et par l'auditeur. *Winterreise* est un voyage dans ce labyrinthe, où partout affleure, même sous le tilleul, la conscience de la mort, cette autre en nous de la vie. En avançant dans ce voyage, dans ces *Lieder*, la mort se fait dangereusement présente, elle cerne le vivant.

Beethoven n'a pas, dans ce sens, l'esprit abîmé de Schubert. Il fait front au malheur — « es muss sein »; il est sûr de sa force, de sa capacité à renverser les formes, de sa rigueur inébranlable — d'où sa grandeur. Lorsqu'à la fin de sa vie il met en cause dans sa musique le classicisme des formes, c'est encore avec la conscience de son génie. Beethoven n'est ni séducteur ni, à proprement parler, séduisant. Il nous sidère, nous écrase de son désastre. Il méprise le malheur; son gigantisme de créateur fait que le débat — si l'on peut dire — se situe ailleurs. En contrepoint à la citation de Schubert, celle-ci, de Beethoven, devrait suffire à éclairer notre propos: « La musique est une révélation supérieure à toute sagesse et à toute philosophie. Celui qui a compris ma musique une fois, celui-là doit se faire libre de toutes les misères où les autres se traînent » (1810). Nous voilà remis à notre place.

La séduction de la musique peut opérer par d'autres charmes. Le caractère de non-matérialité de la musique, s'il permet l'expression du déchirement et de la conscience de la mort, peut aussi nous révéler d'autres possibles en nous; les morceaux pour deux clavecins du Padre Soler atteignent, par l'extrême légèreté de leur ornementation, par le rapport duel qui est établi entre les instrumentistes, un moment de plaisir dans le jeu, considéré comme activité en soi, que sert une technique triomphante et potentiellement débarrassée d'elle-même. La frivolité, elle aussi, est d'importance. Ici, « la séduction... est délivrance, soulagement de poids. L'autre s'y fait légè-

reté et porte à la légéreté. La séduction danse. Elle tient à peu, à rien, à presque rien... »[18]

Mais Mozart. Le quatrième mouvement du quintette pour clarinette en La majeur, KV 581. Un thème apparemment banal, des variations qui deviennent thèmes au moment même où ils nous échappent, des ornements supports de l'architecture musicale. Où la surface? la profondeur? Mozart ou la séduction, et la séduction de l'au-delà de la séduction. Ecouter l'ouverture de *Così Fan Tutte*: la séduction.

« Chez Mozart, l'unité s'éprouvait parfois par jeu dans le relâchement de l'unité. Par la juxtaposition d'éléments relativement disjoints ou contrastés, le compositeur, à qui l'on fait, avant tous les autres, l'éloge de sa rigueur formelle, joue en virtuose avec l'idée même de forme. Il est tellement sûr de la puissance de celle-ci qu'il lâche pour ainsi dire la bride et admet le mouvement centrifuge tendant à briser la rigueur de la construction[19]. »

Adorno pouvait se demander si notre époque ne sanctionnait pas la mort de l'art, tout comme celle de l'individu. On peut désormais se demander s'il n'en va pas de même de la séduction. Certains discours intellectuels ne font qu'achever ces agonisants. L'ironie n'en peut mais; seule la *Selbstironie* laisse entrouverte la possibilité, à qui veut parler de la séduction, de ne pas participer au massacre. Conceptualiser purement et simplement — totalitairement — la séduction, c'est la faire entrer dans le « cadre », la « grille » — mots révélateurs — de référence propres à notre époque. Celle-ci se nourrit d'un hyperréel qui n'est — à l'inverse même de la séduction — qu'une image appauvrie du réel. Le « Trois pour deux » des supermarchés est emblématique: un troisième objet est ajouté, pour augmenter l'attrait des deux autres, déjà superflus. Ce « Trois pour deux » est encore volonté — lacunaire, il va sans dire — de plus-qu'exhaustivité: peut-on n'être pas content, dans sa logique, de recevoir plus que ce que l'on demandait. Alors qu'il n'est pas de séduction sans un manque, un vide, un trou noir, une indétermination.

Les romans policiers vendus dans les supermarchés du livre en sont la confirmation *a contrario*: ils proposent une vision simpliste, dichotomique, possessive du monde, basée sur la punition — légale ou non — du méchant et la séduction inévitable d'inévitables pin-ups. Triste normalisation.

La pornographie est exemplaire. Dernier lieu du secret, dernier manque qui nous était à vivre, la sexualité, grâce au porno, grâce à la sexologie, est fonctionnalisée et hyperréalisée. Tout y a perdu de son charme, y compris le trouble fétichisme. S'il est une obscénité du porno, elle n'est pas de la sexualité, mais du réel: celui-ci est aveuglément privé, irrémédiablement appauvri de la plurivocité des sens que lui conférait la part secrète en lui; guère plus

[18] F. COLLIN, *art. cit.*, p. 194.

[19] TH. W. ADORNO, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 189.

que subréel. « Seul séduit le masque, ou le visage qui en est une variante — l'anatomie est terreur. »[20] La pornographie est l'achèvement d'un parcours dont l'érotisme constituait une étape, déjà, parcours qui consiste à réduire la séduction à la sexualité, par désir interposé. L'art a subi le même avatar: « Le bourgeois désire que l'art soit voluptueux (üppig) et la vie ascétique; le contraire serait préférable. »[21] Il n'est qu'à voir les conceptions néo-naturalistes des esthétiques pulsionnelles. Si la séduction a partie liée avec le désir, elle ne s'identifie nullement à lui. « Elle est ce qui joue avec le désir. »[22] Par contre, affirmer, comme l'auteur le fait ensuite, que la séduction est ce qui se joue du désir, est, contre la volonté même de celui qui écrit une telle phrase, contre tout le projet de Baudrillard — piégé par sa volonté irréfléchie de jouer avec les mots — renouer avec la logique du dualisme et de la subordination. Nous dirions plutôt que la séduction rend le désir plus désirable, parce que séduisant. Elle lui conserve ce sans quoi il s'impatiente ou s'affadit: le secret, ce qui doit nécessairement lui échapper pour qu'il reste désir.

S'il fallait à tout prix rapprocher la séduction d'une autre catégorie existentielle, certain d'entre nous verrait cette parenté non pas tant du côté du désir que de celui de la grâce. La séduction « rend modeste, attentif, patient, car il faut l'attendre, se mettre en attente, se mettre en disposition de l'accueillir sans la gouverner, et sans assurance de sa venue. »[23] Si du moins, contre toute la tradition moraliste que nous avons stigmatisée, nous voyons dans la séduction une initiation, une rupture. En opposition avec l'activité répétitive, carcérale[24] du séducteur, qui n'est que l'envers de l'attitude morale traditionnelle, la séduction ainsi comprise ouvre au merveilleux caché en toute forme d'être. La séduction rend précieux, ineffable l'instant qui passe — tout comme la nostalgie rend précieux, ineffable l'instant irrémédiablement passé et pourtant conservé. Renonçant à posséder ou à dominer, celui qui s'ouvre ou se fait réceptif à la séduction entre lui-même en séduction, peut-être. Si la séduction est de l'instant qui passe, elle ne s'identifiera jamais avec la totalisation que représente la volonté de bonheur. C'est pourquoi d'ailleurs elle nous laissera patient dans les moments de sécheresse avec au cœur l'espoir du moment futur qui, dans le manque, reste une chance. Qui a connu un instant de grâce, sait, tout en ne le sachant peut-être plus, qu'elle est un possible réel. Qui a été touché par la séduction peut encore l'attendre. C'est peut-être dans cette attitude que réside justement la séduction. Comme l'humour nous aide à sourire de notre faiblesse

[20] Z. A. WROBEL, « Quand la séduction tourne court », in *Traverses*, N° 18, Paris, 1980, p. 96.

[21] TH. W. ADORNO, *op. cit.*, p. 25.

[22] J. BAUDRILLARD, « Les Abîmes superficiels », in *La Séduction*, p. 204.

[23] F. COLLIN, *art. cit.*, p. 194.

[24] Cf. F. COLLIN, *art. cit.*, p. 194.

pour y voir autre chose, la séduction nous ouvre à l'aspect du réel que notre clairvoyance nous masque. Laissons-nous « séduire par les charmes de la vie », ne soupçonnons pas « quelque chose de diabolique en ceux ou celles qui nous séduisent par leurs charmes. »[25]

Ainsi conclut l'un d'entre nous; et l'autre: qu'avons-nous fait? En risquant un essai de décorticage de la séduction, ne lui avons-nous pas enlevé de son mystère? Revenons à Adorno et tentons une sortie hors de la désespérance, en faisant recours aux notions de dialectique de l'Aufklärung, et de *Entzauberung*. Si nous avons désenchanté la séduction, ce n'est certes pas dans le but de la fonctionnaliser, de la ramener au même, bien que cet effet soit un moment inéluctable de tout effort d'analyse. Mais, la magie que brandit l'obscurantisme est oppressante. Mais, nous nous élevons contre l'attitude qui consiste à transférer la fétichisation sur l'analyse. Moment nécessaire de la compréhension du réel, l'analyse n'en est pas la globalisation ultime.

Elle doit y tendre pourtant, et se retourner contre elle-même. C'est à ce prix que le véritable enchantement, non répressif, la séduction non séduite, non séductrice, mais séduisante, apparaîtront. Peut-être, enfin.

BIBLIOGRAPHIE

On pourra consulter notamment les ouvrages suivants:

S. KIERKEGAARD: *Le Journal du Séducteur* (a paru maintenant séparément et en livre de poche, coll. Idées, Paris, Gallimard).

J. BAUDRILLARD: *De la Séduction*, Paris, Ed. Galilée, 1979.

Traverses, N° 17, novembre 1979. *Séduction: L'ironie de la Communauté* (Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris).

Traverses, N° 18, février 1980. *Séduction: La Stratégie des Apparences.*

La Séduction, collectif sous la direction de M. Olender et J. Sojcher (Colloques de Bruxelles), Paris, Aubier, 1980.

J. ROUSSET: *Le Mythe de Don Juan* (Coll. U Prisme), Paris, A. Colin, 1978.

J. MASSIN: *Don Juan. Mythe littéraire et musical* (Musique), Paris, Stock, 1979.

J. V. HOCQUARD: *Le Don Giovanni de Mozart*, Paris, Aubier, 1978.

J. V. HOCQUARD: *Così Fan Tutte*, Paris, Aubier, 1978.

[25] A. VERGOTE, « Charmes divins et déguisements diaboliques », in *La Séduction*, p. 84.