

## *Les Liaisons dangereuses*, « matière à recycler » : que reste-t-il du roman de Laclos dans *Lady Susan* de Jane Austen ?

Andrea Tureková  
Université d'Économie de Bratislava  
[andrea.turekova@euba.sk](mailto:andrea.turekova@euba.sk)

**Abstract:** This paper focuses on the “recycling” of Choderlos de Laclos’s *Les Liaisons dangereuses* in *Lady Susan*, one of Jane Austen’s earliest works. While the novelist did not rewrite *Les Liaisons dangereuses*, she did “recycle” its material on several levels, reusing certain elements of the plot, exploiting the form of epistolary polyphony and, above all, drawing inspiration from the character of the Marquise de Merteuil to create her own heroine. By examining these three points, the paper seeks to shed light on what might be considered the “residue” of Laclos’s novel in that of Austen.

**Keywords:** literary recycling, legacy, *Les Liaisons dangereuses*, French influence, English novel, Choderlos de Laclos, Jane Austen

**Résumé :** Cet article est consacré au « recyclage » des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos dans *Lady Susan*, une des premières œuvres de Jane Austen. En effet, si la romancière ne réécrit pas *Les Liaisons dangereuses*, elle en « recycle » la matière sur plusieurs plans, en réutilisant certains éléments de l'intrigue, en exploitant la forme de la polyphonie épistolaire, et surtout en s'inspirant du personnage de la marquise de Merteuil pour créer sa propre héroïne. En abordant ces trois points, l'article tente de mettre en lumière ce que l'on peut considérer comme des « restes » du roman de Laclos dans celui d'Austen.

**Mots-clés :** recyclage littéraire, héritage, *Les Liaisons dangereuses*, influences françaises, roman anglais, Choderlos de Laclos, Jane Austen

Que *Les Liaisons dangereuses* soient l'une des œuvres les plus « recyclées » de la littérature française, cela ne fait aucun doute ; depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle jusqu'à nos jours, de nombreuses imitations, continuations, réécritures, adaptations, modernisations littéraires ou cinématographiques témoignent de la richissime postérité de l'œuvre, et qui ne se limite pas aux frontières françaises. La réception et l'héritage des *Liaisons dangereuses* font l'objet d'un intérêt constant de la critique<sup>1</sup>. Dans cet article, nous voudrions nous pencher sur la postérité

<sup>1</sup> Récemment, ce sont surtout les travaux de Catriona Seth qui portent sur cette problématique. Voir C. Seth : « Introduction » et le dossier « La fortune des *Liaisons dangereuses* », in : Ch. de

immédiate du roman de Laclos, en considérant le « recyclage » qu'en fait la jeune Jane Austen dans *Lady Susan*, un de ses premiers romans, composé vers 1794.

Or, nous savons qu'à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, *Les Liaisons dangereuses* sont loin de jouir en outre-Manche du même succès fulgurant qu'en France : si une traduction anonyme intitulée *Dangerous Connections* paraît dès 1784, accompagnée d'une polémique entre le journaliste Jean-Pierre Brissot et l'abbé François-Joseph de Kentzinger<sup>2</sup>, la presse britannique en parle très peu. En 1787 paraît une libre adaptation théâtrale du roman, *Seduction*, due à la plume de Thomas Holcroft<sup>3</sup>, mais la présence de Laclos dans la littérature anglaise de cette époque serait plutôt « dans les coulisses et non sur la scène<sup>4</sup> ». Il faudra attendre 1898 et la traduction d'Ernest Dowson, considérée comme « le point de départ de la réhabilitation de Laclos en Angleterre<sup>5</sup> », ensuite la traduction en 1924 par Richard Aldington et surtout l'adaptation théâtrale en 1985 de Christopher Hampton, pour voir consacrée la gloire immortelle et mondiale des *Liaisons dangereuses*, puisque c'est la pièce de Hampton qui donne lieu en 1989 à la célèbre version cinématographique de Stephen Frears.

Revenons à la période qui suit de près la parution des *Liaisons dangereuses*. Si la première traduction anglaise du roman passe relativement inaperçue, cela ne change rien au fait que, comme l'estime Simon Davies, « les auteurs anglais qui auraient lu ce roman, l'auraient lu dans sa version originale<sup>6</sup> ». C'est probablement le cas de Jane Austen qui, selon l'hypothèse communément admise, aurait découvert le roman de Laclos par l'intermédiaire de sa cousine Eliza de Feuillide<sup>7</sup>. Or, vers 1793–1794, Austen écrit un court roman épistolaire fort

---

Laclos : *Les Liaisons dangereuses*, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011 ; ainsi que C. Seth (éd.) : *Laclos après Laclos*, Paris : Hermann, 2016.

<sup>2</sup> Cf. D. McCallam : « *Dangerous Connections*, 1784 : et si traduire c'était séduire », in : C. Seth (éd.) : *Laclos après Laclos*, Paris : Hermann, 2016 : 11–20.

<sup>3</sup> Cf. D. Coward : « *Les Liaisons dangereuses* à Londres avant la Révolution », in : R. Marchal & F. Moureau (éds.) : *Littérature et séduction. Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*. Paris : Klincksieck, 1997 : 829–838.

<sup>4</sup> S. Davies : « Laclos dans la littérature anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle », in : Coll. : *Laclos et le libertinage. 1782–1982*, Paris : PUF, 1983 : 255–264, p. 264.

<sup>5</sup> Ch. Ionescu : « Un *curiosa* anglais fin-de-siècle : la traduction des *Liaisons dangereuses* d'Ernest Dowson, publiée par Leonard Smithers en 1898 », in : C. Seth (éd.) : *Laclos après Laclos*, Paris : Hermann, 2016 : 143–162, p. 162.

<sup>6</sup> S. Davies : « Laclos dans la littérature anglaise... », *op.cit.* : 255. Quant à Jane Austen, il est très probable qu'elle a été accoutumée à lire le français dès sa jeunesse. Cf. J. Austen-Leigh : « Jane Austen : The French Connection », *Persuasion* 20, 1998 : 106–118, p. 107.

<sup>7</sup> S. Davies : « Laclos dans la littérature anglaise... », *op.cit.* : 256.

spirituel, intitulé *Lady Susan*, dont la publication ne verra cependant le jour qu'à titre posthume, en 1871. Il s'agit en effet du premier roman de Jane Austen qui se détache de ses *Juvenilia*<sup>8</sup>, le seul à être resté en forme de lettres et dans la composition duquel la lecture des *Liaisons dangereuses* serait entrée pour quelque chose. Nous y rencontrons la séduisante Lady Susan Vernon, veuve coquette et désargentée, qui s'invite à passer quelque temps à la campagne chez son beau-frère, suite à l'éclat d'une liaison avec un homme marié. Pour se désennuyer, elle forme le projet de séduire le frère de sa belle-sœur, tout en intriguant pour marier sa fille Frederica à un riche mais stupide prétendant. Au travers des lettres échangées entre Lady Susan et son amie Alicia Johnson, le lecteur découvre le vrai visage de cette femme intelligente, cynique et manipulatrice, dont seule sa belle-sœur entrevoit les manigances, sans pouvoir pour autant les prévenir. Enfin, si les intrigues de Lady Susan se voient déjouées au dernier moment, elle s'en remet rapidement, en épousant le prétendant initialement destiné à sa propre fille.

S'il n'est évidemment pas possible de parler d'une réécriture des *Liaisons dangereuses*, la critique s'accorde depuis longtemps sur l'inspiration que le roman de Laclos aurait constitué pour Austen<sup>9</sup>. C'est en particulier l'héroïne principale, Lady Susan, qui trouverait son modèle littéraire dans le personnage de la marquise de Merteuil, de laquelle elle se rapprocherait par son suprême « art de la manipulation<sup>10</sup> ». Il nous semble cependant que des parallèles seraient à établir non seulement entre la machiavélique Lady Susan et la diabolique Mme de Merteuil, mais aussi entre l'intrigue et la forme narrative des deux œuvres. En abordant ces trois points, nous tenterons de montrer ce que l'on peut considérer comme des « restes » du roman de Laclos dans celui d'Austen.

En premier lieu, l'intrigue développée dans *Lady Susan* présente des similitudes relativement frappantes avec celle des *Liaisons dangereuses*; il faut bien sûr les considérer avec prudence et tenir compte du fait que nous n'avons aucunement affaire à un roman du libertinage dont la vogue appartient aux

<sup>8</sup> Cf. S. G. Derry : *Tradition, Imitation, and Innovation : Jane Austen and the Development of the Novel 1740–1818* (doctoral dissertation), University of Durham, 1988; J. D. Grey (éd.) : *Jane Austen's Beginnings. The Juvenilia and "Lady Susan"*, Ann Arbor : UMI Research Press, 1989.

<sup>9</sup> Parmi les premiers à l'avoir remarqué, mentionnons F. W. Bradbrook : *Jane Austen and her Predecessors*, Cambridge : Cambridge University Press, 1966; W. Roberts : *Jane Austen and the French Revolution*, London : Macmillan, 1979; S. Davies : « Laclos dans la littérature anglaise... », *op.cit.*

<sup>10</sup> Å. Josephson : « Choderlos de Laclos's *Les Liaisons dangereuses* and Jane Austen's *Lady Susan* : The Art of Manipulation », *Moderna språk* 104(1), 2010 : 29–41.

Lumières françaises et dont le roman de Laclos est le chef-d'œuvre. On trouve cependant Lady Susan dans la situation rappelant celle de Valmont à l'ouverture des *Liaisons dangereuses*, à savoir « ensevelie » chez son beau-frère Charles Vernon à la campagne anglaise, et entretenant une correspondance assidue avec son amie restée à Londres, Alicia Johnson. Elle y rencontre un jeune homme – Reginald De Courcy – frère de sa belle-sœur, mis en garde par celle-ci contre « la coquette la plus achevée d'Angleterre<sup>11</sup> ». Lady Susan met alors tout son charme en œuvre pour rendre Reginald amoureux d'elle ; et comme Valmont qui se promet un plaisir d'abord cérébral de subjuguier Mme de Tourvel jusque dans ses convictions les plus profondes<sup>12</sup>, Lady Susan déclare : « Il y a un plaisir délicat à réduire l'insolence, à faire en sorte qu'une personne qui avait d'avance résolu de vous détester reconnaisse votre supériorité<sup>13</sup> ». S'y ajoute le désir de vengeance contre sa belle-sœur, fil conducteur commun avec l'intrigue des *Liaisons* : « Ce sera mon objet désormais d'humilier toujours davantage l'orgueil de ces De Courcy pleins de suffisance, de convaincre Mme Vernon que ses mises en garde fraternelles ont été faites en pure perte et de persuader Reginald qu'elle m'a scandaleusement calomniée. Ce projet aura au moins le mérite de m'amuser [...]»<sup>14</sup>. On reconnaît effectivement dans ces mots tant Valmont que Mme de Merteuil, alliant plaisir et vengeance dans leurs projets de séduction respectifs.

Le roman met également en scène une jeune fille ingénue, telle Cécile de Volanges : il s'agit de Frederica, âgée de seize ans et destinée par sa mère – Lady Susan – à un mariage avantageux. Par un intéressant retournement de situation, Austen imagine une Mme de Merteuil qui aurait Cécile de Volanges pour fille. Or, à l'instar de la marquise, Lady Susan n'a que du mépris pour Frederica qui ne répond pas à ses attentes : à ses yeux, ce n'est qu'une « sottise » dont l'éducation

<sup>11</sup> J. Austen : *Lady Susan*, in : J. Austen : *Œuvres romanesques complètes I*. Édition publiée sous la direction de Pierre Goubert, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000 : 879–935, lettre IV. Dans les citations qui suivront, les chiffres romains indiqueront les numéros des lettres.

<sup>12</sup> Valmont à Merteuil : « Loin de moi l'idée de détruire les préjugés qui l'assiègent ! ils ajouteront à mon bonheur et à ma gloire. Qu'elle croie à la vertu, mais qu'elle me la sacrifie ; que ses fautes l'épouvantent sans pouvoir l'arrêter ; et qu'agitée de mille terreurs, elle ne puisse les oublier, les vaincre que dans mes bras. [...] Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré ». Ch. de Laclos : *Les Liaisons dangereuses*. Édition établie, présentée et annotée par Catriona Seth, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011 : 1–459, lettre VI. Dans les citations qui suivront, les chiffres romains indiqueront les numéros des lettres.

<sup>13</sup> J. Austen : *Lady Susan*, *op.cit.* : VII.

<sup>14</sup> *Idem.*

a été négligée et dont le caractère ne présente aucune disposition à l'intrigue. Elle se fait comme un écho à la marquise lorsqu'elle dénigre le caractère de sa fille – certes, avec beaucoup moins de cruauté que l'héroïne de Laclos<sup>15</sup> :

Je n'ai jamais vu une fille de cet âge promettre autant de devenir la risée de tous. Elle est dotée d'une sensibilité suffisamment vive et met tant de charmante ingénuité à dévoiler ce qu'elle ressent qu'on peut très raisonnablement espérer la voir moquée et méprisée par tous les hommes qui la croiseront sur leur chemin. L'ingénuité n'aboutira jamais à rien en amour, et une fille est d'une niaiserie sans remède qui est ingénue par nature ou par affectation<sup>16</sup>.

Malgré les durs propos de Lady Susan, il faut noter que Frederica, si elle est ingénue, n'est aucunement niaise : c'est ce qui la différencie fondamentalement d'une Cécile de Volanges. Elle réussit en effet à tenir tête à sa mère qui s'obstine à vouloir la marier à un homme détestable, au point que Lady Susan finisse par changer ses projets d'établissement et par épouser elle-même le riche prétendant. La question discrètement évoquée de l'éducation féminine fait ainsi ressortir l'avantage des « lumières naturelles » de Frederica qui a été « épargnée » de l'éducation conventuelle, contrairement à Cécile dont l'absence absolue de réflexion éclate dès la première lettre des *Liaisons*.

Mentionnons finalement Catherine Vernon, la belle-sœur de Lady Susan : avec une certaine réserve, nous pourrions la rapprocher de Mme de Volanges, dans la mesure où elle incarnerait la voix de la morale dans le roman ; c'est à Mme Vernon, comme c'est à Mme de Volanges dans *Les Liaisons dangereuses*, d'avoir le dernier mot parmi les personnages et de clore la correspondance, tout en laissant planer un certain désarroi devant les faits accomplis. Nous savons cependant combien Mme de Volanges, dont l'aveuglement cause en grande partie le malheur de sa fille, reste une figure très ambiguë dans son rôle de garante de la moralité de l'ouvrage et que ce n'est pas sans une grande ironie que Laclos lui laisse prononcer les derniers mots d'une sagesse acquise trop tard. Mme Vernon, quant à elle, se montre dès le début extrêmement perspicace à l'égard de Lady Susan ; si les bienséances ne lui permettent pas de dévoiler

<sup>15</sup> Merteuil à Valmont : « Je me désintéresse entièrement sur son compte. [...] je ne connais rien de si plat que cette facilité de bêtise, qui se rend sans savoir ni comment ni pourquoi, uniquement parce qu'on l'attaque et qu'elle ne sait pas résister. Ces sortes de femmes ne sont absolument que des machines à plaisir ». Ch. de Laclos : *Les Liaisons dangereuses*, *op.cit.* : CVI.

<sup>16</sup> J. Austen : *Lady Susan*, *op.cit.* : XIX.

l'hypocrisie qu'elle devine dans le comportement de sa belle-sœur, ses lettres forment une sorte de contrepoids face à celles de Lady Susan.

En effet, le second point que nous évoquerons en essayant d'identifier les inspirations que Jane Austen aurait pu trouver dans *Les Liaisons dangereuses*, c'est la forme narrative : comme le roman de Laclos, celui d'Austen est une polyphonie épistolaire. On ne peut bien sûr pas comparer la complexité de la technique narrative mise en œuvre dans *Les Liaisons*, qui constituent, comme on le sait, le « couronnement » et par là même la « liquidation » du genre épistolaire en France<sup>17</sup>, avec la formule plus courte et beaucoup plus simple, adoptée dans *Lady Susan*. Il n'en reste pas moins que, malgré les dimensions réduites du roman – 41 lettres contre 175 composant *Les Liaisons* – Austen réussit avec brio à maintenir l'intérêt de la lecture et à ménager certains effets que Laclos porte à perfection dans son roman.

Comme dans *Les Liaisons dangereuses*, le début du roman frappe par un effet de contraste : chez Laclos, on lit d'abord une lettre de Cécile de Volanges, pensionnaire naïve au style maladroit, pour découvrir ensuite une lettre de la marquise de Merteuil, libertine manipulatrice dont chaque mot est glacial comme une lame d'épée. Dans *Lady Susan*, les deux premières lettres sont écrites par l'héroïne principale ; l'effet produit est toutefois le même, la première étant adressée à son beau-frère, M. Vernon, et la seconde à son amie, Mme Johnson. Ainsi, le roman s'ouvre sur une lettre pleine de douceur et de politesse :

Mon cher frère,

Je ne puis davantage me refuser le plaisir de mettre à profit l'aimable invitation que vous m'avez faite, quand nous nous sommes quittés la dernière fois, de passer quelques semaines en votre compagnie à Churchill. En conséquence, s'il n'y a pas le moindre inconvénient à ce que Mme Vernon et vous-même me receviez maintenant, je chérirai l'espoir d'être, dans peu de jours, présentée à une sœur dont j'ai depuis si longtemps désiré faire la connaissance. [...] J'attends donc avec impatience le moment où je serai admise en votre charmante retraite. J'aspire à être connue de vos chers petits enfants, dans le cœur desquels j'ai grande envie de m'assurer une place<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> L. Versini : *Le roman épistolaire*, Paris : PUF, 1979 : 149 sq.

<sup>18</sup> J. Austen : *Lady Susan*, op.cit. : I.

Suit la lettre dans laquelle se révèle la véritable Lady Susan :

Vous vous trompiez, ma chère Alicia, en me supposant fixée ici pour le restant de l'hiver. Il me coûte de dire à quel point vous vous êtes méprise, car j'ai rarement passé trois mois plus plaisants que ceux qui viennent de s'écouler. [...] Tout cela se termine de manière fort désagréable. Sir James est parti, Maria est très en colère, et Mme Manwaring d'une jalousie insupportable. [...] Il est temps pour moi de quitter les lieux. En conséquence, j'ai décidé d'abandonner ces gens-là et [...] je me rends à Churchill. [...] C'est mon dernier recours. S'il y avait en Angleterre un autre lieu qui me fût accessible, il aurait ma préférence. Je déteste Charles Vernon et je crains sa femme. Pourtant, il me faut demeurer à Churchill jusqu'à ce que j'aie mieux en vue<sup>19</sup>.

Le lecteur une fois mis en garde, le roman suit une composition plus ou moins binaire, dominée par les lettres de Lady Susan à Alicia Johnson d'un côté, et celles de Mme Vernon à sa mère de l'autre. Lady Susan et Mme Vernon étant les principales épistolaires, l'intrigue se dévoile principalement sous leurs deux points de vue ; les personnages masculins sont pratiquement exclus de la correspondance<sup>20</sup>, en particulier Reginald dont la « conquête » est mise en scène uniquement à travers les deux regards féminins, celui de sa sœur et celui de la belle veuve. Le roman se déploie donc comme un théâtre du pouvoir du discours féminin où les hommes, privés de parole, sont réduits pour ainsi dire à des pions sur le grand échiquier du mariage<sup>21</sup>.

Or, si Austen n'atteint pas la complexité formelle des *Liaisons dangereuses*, elle réussit à tirer profit des différentes possibilités qu'offre la polyphonie épistolaire et à produire certains effets que l'on retrouve également chez Laclos : ainsi, l'alternance des points de vue (par exemple à l'occasion de l'arrivée de

<sup>19</sup> *Ibid.* : II.

<sup>20</sup> On ne compte aucune lettre de Charles Vernon, une seule écrite par M. De Courcy père, et quatre seulement envoyées par Reginald – une à sa sœur, une à son père, et deux adressées à Lady Susan au moment de leur rupture.

<sup>21</sup> Selon Deborah Kaplan, le roman est construit autour de deux « réseaux » d'amitié féminins (celui de Lady Susan et celui de Mme Vernon) où le pouvoir du langage est mis au service d'une autoreprésentation ayant pour but d'attirer un riche prétendant. Cette domination linguistique des femmes compense en effet leur dépendance économique. Cf. D. Kaplan : « Female Friendship and Epistolary Form : 'Lady Susan' and the Development of Jane Austen's Fiction », *Criticism* 29(2), 1987 : 163–178.

Frederica chez les Vernon – lettres XV et XVI écrites successivement par Mme Vernon et Lady Susan) ou le coup de théâtre, en faisant suivre deux lettres de Mme Vernon passant de la joie au désespoir suite à un retournement de situation inattendu (lettres XXIII et XXIV). Mais surtout – comme cela a été souvent évoqué à propos des *Liaisons dangereuses* – Austen réussit à mettre le lecteur dans la position du « voyeur », d'un complice tacite des manœuvres de Lady Susan que Mme Vernon ne fait que soupçonner sans ne rien pouvoir prouver avec certitude.

C'est peut-être cette « anarchie morale » liée au genre épistolaire<sup>22</sup> – le lecteur s'identifiant au personnage dominant, en l'occurrence Lady Susan – qui pousse Jane Austen à donner une « Conclusion » à son roman, où elle reprend la narration à la troisième personne. La romancière évacue ainsi le tragique qui marque le dénouement des *Liaisons dangereuses*, et offre aux lecteurs une fin où la moralité ne manque pas de piquant, annonçant déjà le style de ses grands romans. Deborah Kaplan estime toutefois qu'en concluant de cette manière légère et amusée, Austen subvertit la portée déjà subversive de son roman et revient prudemment au « statut quo » du monde de la domination masculine<sup>23</sup>. Mais cet abandon de la forme épistolaire marque aussi le passage vers la maturité de l'écrivaine : le fait que ses deux romans les plus célèbres, *Raison et Sentiments* (1811) et *Orgueil et Préjugés* (1813), ont originellement été composés sous forme épistolaire mais finalement transformés, montre que la narration à la troisième personne correspondait davantage à son projet romanesque.

L'aperçu des similarités entre les intrigues et les formes narratives des deux œuvres laisse déjà présumer du rôle que *Les Liaisons dangereuses* ont pu jouer dans la conception de *Lady Susan*. Or, c'est surtout l'héroïne principale qui exerce une fascination comparable à celle de la marquise de Merteuil : d'emblée, une indéniable parenté entre les deux personnages s'impose et ce n'est pas sans fondement que les critiques, en cherchant des modèles littéraires à Lady Susan, pointent vers l'énigmatique marquise de Laclos<sup>24</sup>.

Ce qui apparente en premier lieu Lady Susan à Mme de Merteuil, c'est son esprit de domination. Dès l'ouverture du roman, elle impose sa volonté à son beau-frère : « Vous voyez que je suis déterminée à ce que l'on ne me refuse pas

<sup>22</sup> M. Poovey : *The Proper Lady and the Woman Writer : Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*, Chicago : University of Chicago Press, 1984 : 184.

<sup>23</sup> D. Kaplan : « Female Friendship and Epistolary Form... », *op.cit.* : 169 sq.

<sup>24</sup> Cf. supra.

l'accès à Churchill<sup>25</sup> ». Comme la marquise, Lady Susan domine son entourage et reste maîtresse des circonstances même lorsque celles-ci se tournent contre elle ; capable de s'adapter à chaque nouvelle situation, elle représente parfaitement, selon l'analyse de James Mulvihill, le personnage machiavélique dans le sens où elle exerce constamment sa « *virtù* » pour maîtriser les circonstances changeantes de la « *fortuna* »<sup>26</sup>.

Or, la suprême démonstration de son pouvoir de domination, c'est la séduction de Reginald De Courcy. Comme pour les libertins de Laclos, il ne s'agit aucunement pour elle de jouissance physique ; le but de Lady Susan est de démontrer sa supériorité, d'humilier l'orgueil de celui qui a osé se croire à l'abri de ses charmes : « J'ai fait sentir au jeune homme quel était mon pouvoir et puis maintenant goûter le plaisir de triompher d'un esprit préparé à ne pas m'aimer et prévenu contre toutes mes actions passées<sup>27</sup> ». Si la situation en elle-même – de longues promenades passées en conversations, durant lesquelles Lady Susan influence insensiblement l'esprit et le cœur de Reginald – fait davantage penser au vicomte de Valmont et à la présidente de Tourvel dans les jardins du château de Mme de Rosemonde, les principes de manipulation mis en œuvre sont clairement ceux de la marquise de Merteuil. Comme cette dernière, Lady Susan est pleinement consciente du pouvoir des mots<sup>28</sup> : c'est grâce à son maniement du langage qu'elle réussit toujours à faire accepter à Reginald – et pas uniquement à lui – sa version des faits, à créer pour ainsi dire sa propre réalité qui n'est autre qu'une « histoire » à raconter<sup>29</sup>. « Si je tire vanité de quelque chose, c'est bien de mon éloquence. La considération et l'estime accompagnent aussi inévitablement la maîtrise des mots que l'admiration la beauté<sup>30</sup> », déclare-t-elle avec autosuffisance.

<sup>25</sup> J. Austen : *Lady Susan*, *op.cit.* : I. Mme de Merteuil ouvre pareillement sa correspondance par un ordre qu'elle donne à Valmont : « Revenez, mon cher Vicomte, revenez : que faites-vous, que pouvez-vous faire, chez une vieille Tante dont tous les biens vous sont substitués ? Partez sur-le-champ ; j'ai besoin de vous. Il m'est venu une excellente idée, et je veux bien vous en confier l'exécution ». Ch. de Laclos : *Les Liaisons dangereuses*, *op.cit.* : II.

<sup>26</sup> J. Mulvihill : « 'Lady Susan' : Jane Austen's Machiavellian Moment », *Studies in Romanticism* 50(4), 2011 : 619–637.

<sup>27</sup> J. Austen : *Lady Susan*, *op.cit.* : X.

<sup>28</sup> On se souvient de la célèbre leçon que la marquise donne à Valmont : « [...] il n'y a rien de si difficile en amour, que d'écrire ce qu'on ne sent pas. Je dis écrire d'une façon vraisemblable : ce n'est pas qu'on ne se serve des mêmes mots ; mais on ne les arrange pas de même, ou plutôt on les arrange, et cela suffit ». Ch. de Laclos : *Les Liaisons dangereuses*, *op.cit.* : XXXIII.

<sup>29</sup> Å. Josephson : « Choderlos de Laclos's *Les Liaisons dangereuses* and Jane Austen's *Lady Susan...* », *op.cit.* : 36.

<sup>30</sup> J. Austen : *Lady Susan*, *op.cit.* : XVI.

Comme Mme de Merteuil encore, Lady Susan est absolument maîtresse de sa physionomie ; si on ne la voit pas répéter les différents rôles, comme le fait la marquise en attendant son amant en titre, elle n'en est pas moins une excellente actrice qui juge par avance de chaque mouvement de la moindre partie de son corps en vue de l'impression à produire. Ainsi, après la dispute avec Reginald à propos du mariage de Frederica, lorsque le jeune homme courroucé annonce son départ de Churchill, Lady Susan estime qu'il ne serait pas prudent de le laisser partir gardant d'elle une mauvaise idée ; elle décide donc de le ramener à elle et, avant que de commencer son discours, elle laisse parler son apparence : « [...] ma physionomie exprimait ce que je voulais lui faire exprimer, elle était empreinte de calme et de dignité – mais quelque peu pensive aussi, pour convaincre que je n'étais pas pleinement heureuse<sup>31</sup> ». À l'instar de la marquise, elle goûte le suprême plaisir à manipuler et à observer comment ses « victimes » se rendent à sa volonté sans même savoir qu'elles sont dupées. En relatant à son amie Alicia comment elle s'y est prise pour ramener l'esprit de Reginald après leur dispute, Lady Susan remarque avec vanité : « Il y a quelque chose de satisfaisant dans une sensibilité dont il est si facile de se jouer. Ce n'est pas que je la lui envie ou que je voudrais pour rien au monde avoir la même. Mais il est bien commode de la rencontrer lorsqu'on souhaite agir sur les passions d'autrui<sup>32</sup> ».

En effet, comme les libertins de Laclos, Lady Susan tire son pouvoir de manipulation de la parfaite connaissance de l'autre, et la sensibilité est une qualité marquant pour elle – comme pour Mme de Merteuil<sup>33</sup> – une faiblesse de caractère, non seulement chez les femmes, mais aussi chez les hommes. Ainsi, lorsqu'elle soupçonne Reginald touché des sentiments de Frederica : « J'aurai toujours du mépris pour l'homme qui peut se sentir flatté d'une passion qu'il n'a jamais cherché à inspirer et dont il n'a sollicité l'aveu à aucun moment<sup>34</sup> ».

Ce refus de la sensibilité chez les deux héroïnes est lié au même désir d'indépendance, d'insoumission, de révolte contre le cadre imposé aux femmes par la société. Elles sont toutes les deux veuves et très conscientes de la liberté que

<sup>31</sup> *Ibid.* : XXV.

<sup>32</sup> *Idem.*

<sup>33</sup> Merteuil à Valmont : « Tremblez surtout pour ces femmes actives dans leur oisiveté, que vous nommez *sensibles*, et dont l'amour s'empare si facilement et avec tant de puissance ; [...] qui, dans leur amant actuel, ne savent pas voir leur ennemi futur ». Ch. de Laclos : *Les Liaisons dangereuses*, *op.cit.* : LXXXI.

<sup>34</sup> J. Austen : *Lady Susan*, *op.cit.* : XXII.

cet état leur assure. La situation de Lady Susan n'est cependant pas la même que celle de Mme de Merteuil. La marquise est une aristocrate qui ne se soucie aucunement de l'argent ; en revanche, dans le roman d'Austen, la problématique du veuvage est au cœur de l'intrigue. Si, d'un côté, l'écrivaine puise dans la longue lignée des « Veuves Joyeuses » pour créer son personnage<sup>35</sup>, de l'autre, elle subvertit ce stéréotype en montrant qu'une veuve sans argent n'est rien moins que « socialement superflue », condamnée à dépendre de l'hospitalité de la famille ou des amis<sup>36</sup>.

L'intrigue de *Lady Susan* est ainsi centrée sur les moyens que l'héroïne cherche pour assurer sa subsistance. Son projet est d'abord de marier sa fille Frederica au riche Sir James, mais celle-ci montre une étonnante résistance face à la volonté maternelle. La séduction de Reginald De Courcy, n'ayant d'autre but au départ que l'amusement, devient progressivement plus sérieuse et, sur les conseils de Mme Johnson, l'héroïne amène finalement le jeune homme aux portes du mariage, empêché uniquement par le quiproquo arrivé à Londres. Enfin, la conclusion rapportant le mariage de Lady Susan avec Sir James, le prétendant initialement destiné à sa fille, témoigne non seulement de l'inventivité d'esprit de l'héroïne, mais aussi et surtout de la nécessité matérielle à laquelle elle doit remédier. Cette conclusion ne laisse pourtant pas d'être fort ironique :

Pour ce qui est de la question de savoir si Lady Susan fut ou non heureuse dans le second choix qu'elle fit d'un mari, je ne vois pas comment l'on pourra jamais y répondre avec certitude. Qui en effet pouvait la croire sur parole, que sa réponse fût positive ou négative ? Le monde en est réduit à juger selon la vraisemblance. Lady Susan ne se heurtait à aucun obstacle, hormis le mari qu'elle s'était choisi et sa conscience<sup>37</sup>.

L'ironie de cette autopunition que Lady Susan s'inflige – elle finit par épouser un homme riche, certes, mais d'une sottise à faire enrager la femme d'esprit qu'elle est – diffère sensiblement de l'exemplarité du châtiment réservé à la marquise de Merteuil qui, l'on se souvient, se retrouve ruinée, bannie de la

<sup>35</sup> Cf. J. A. Levine : « Lady Susan : Jane Austen's Character of the Merry Widow », *Studies in English Literature, 1500–1900* 1(4), 1961 : 23–34.

<sup>36</sup> Cf. L. F. Brodie : « Society and the Superfluous Female : Jane Austen's Treatment of Widowhood », *Studies in English Literature, 1500–1900* 34(4), 1994 : 697–718.

<sup>37</sup> J. Austen : *Lady Susan*, *op.cit.* : 935.

« bonne société » et surtout défigurée par la petite vérole, retrouvant pour ainsi dire « son âme sur sa figure<sup>38</sup> ». La fin du roman montre ainsi la distance qu'Austen maintient finalement vis-à-vis du modèle que pouvait constituer pour son héroïne Mme de Merteuil. Lady Susan est cynique et manipulatrice, mais elle n'a pas cette gravité vengeresse de la marquise, dont la volonté de domination a des racines profondes – comme elle l'explique dans sa célèbre « lettre-confession » (lettre LXXXI) – dans le sentiment de l'inégalité entre les hommes et les femmes. Et la conclusion en vérité ne conclut rien : ni la conscience ni un mari n'ont jamais été un obstacle pour Lady Susan. Si le public doit juger selon la vraisemblance, il doit plutôt se rapporter à la dernière lettre de Mme Vernon : « après tout ce que j'ai vu, comment en être sûr ?<sup>39</sup> ».

Que reste-t-il donc des *Liaisons dangereuses* dans *Lady Susan* ? On y retrouve le thème du « danger des liaisons », c'est certain ; mais Austen retravaille ce thème à sa manière, en « recyclant » l'univers laclosien pour créer une œuvre originale, drôle, teintée de cette ironie amusée qui marquera aussi le style de ses « grands » romans. Il n'est pas étonnant que les critiques qualifient *Lady Susan* d'« œuvre comique<sup>40</sup> » ; en effet, si la jeune écrivaine puise l'inspiration chez Laclos, c'est sous forme d'un badinage léger et spirituel. Ce badinage n'empêche pas pourtant la profondeur de la réflexion de la romancière dont l'œuvre entière est consacrée, sous des aspects différents, à la problématique de la condition féminine. Lady Susan préfigure en effet certains personnages de veuves qu'Austen exploitera dans ses romans ultérieurs<sup>41</sup> et en ce sens, l'analyse doit être orientée vers la place de ce roman dans l'ensemble de l'œuvre austenienne. Notre contribution, aux limites beaucoup plus restreintes, a eu pour objectif de mettre en évidence les liens qui existent selon toute apparence entre une œuvre de jeunesse d'une romancière débutante et un chef-d'œuvre à succès explosif ; et là où Jane Austen a sans doute égalé l'art de Choderlos de Laclos, c'est qu'elle a créé, dans la littérature anglaise, un personnage féminin pour le moins aussi fascinant que l'est la marquise de Merteuil dans la littérature française.

<sup>38</sup> Ch. de Laclos : *Les Liaisons dangereuses*, *op.cit.* : CLXXV.

<sup>39</sup> J. Austen : *Lady Susan*, *op.cit.* : XLI.

<sup>40</sup> D. Kaplan : « Female Friendship and Epistolary Form... », *op.cit.* : 163.

<sup>41</sup> Cf. L. F. Brodie : « Society and the Superfluous... », *op.cit.*

## Bibliographie

- Austen, J. (2000 [1794]) : *Lady Susan*. In : *Œuvres romanesques complètes I*. Édition publiée sous la direction de Pierre Goubert. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ». 879–935.
- Austen-Leigh, J. (1998) : Jane Austen : The French Connection. *Persuasion* 20 : 106–118. <https://jasna.org/publications-2/persuasions/no20/austen-leigh/>
- Bradbrook, F. W. (1966) : *Jane Austen and her Predecessors*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Brodie, L. F. (1994) : Society and the Superfluous Female : Jane Austen's Treatment of Widowhood. *Studies in English Literature, 1500–1900* 34(4) : 697–718. <https://doi.org/10.2307/450866>
- Coward, D. (1997) : *Les Liaisons dangereuses* à Londres avant la Révolution. In : R. Marchal & F. Moureux (éds.) *Littérature et séduction. Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*. Paris : Klincksieck. 829–838.
- Davies, S. (1983) : Laclos dans la littérature anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle. In : Coll. (éd.) *Laclos et le libertinage. 1782–1982*. Paris : PUF. 255–264.
- Derry, S. G. (1988) : *Tradition, Imitation, and Innovation : Jane Austen and the Development of the Novel 1740–1818*. Doctoral dissertation. University of Durham. <http://etheses.dur.ac.uk/1536/1/1536.pdf>
- Grey, J. D. (éd.) (1989) : *Jane Austen's Beginnings. The Juvenilia and "Lady Susan"*. Ann Arbor : UMI Research Press.
- Ionescu, Ch. (2016) : Un *curiosa* anglais fin-de-siècle : la traduction des *Liaisons dangereuses* d'Ernest Dowson, publiée par Leonard Smithers en 1898. In : C. Seth (éd.) *Laclos après Laclos*. Paris : Hermann. 143–162.
- Josephson, Åsa (2010) : Choderlos de Laclos's *Les Liaisons dangereuses* and Jane Austen's *Lady Susan* : The Art of Manipulation. *Moderna språk* 104(1) : 29–41. <https://doi.org/10.58221/mosp.v104i1.8353>
- Kaplan, D. (1987) : Female Friendship and Epistolary Form : 'Lady Susan' and the Development of Jane Austen's Fiction. *Criticism* 29(2) : 163–178. <https://www.jstor.org/stable/23110340>
- Laclos, Ch. de (2011 [1782]) : *Les Liaisons dangereuses*. Édition établie, présentée et annotée par Catriona Seth. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Levine, J. A. (1961) : Lady Susan : Jane Austen's Character of the Merry Widow. *Studies in English Literature, 1500–1900* 1(4) : 23–34. <https://doi.org/10.2307/449385>
- McCallam, D. (2016) : *Dangerous Connections, 1784* : et si traduire c'était séduire. In : C. Seth (éd.) *Laclos après Laclos*. Paris : Hermann. 11–20.

- Mulvihill, J. (2011) : 'Lady Susan' : Jane Austen's Machiavellian Moment. *Studies in Romanticism* 50(4) : 619–637. <http://www.jstor.org/stable/23209287>
- Poovey, M. (1984) : *The Proper Lady and the Woman Writer : Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*. Chicago : University of Chicago Press.
- Roberts, W. (1979) : *Jane Austen and the French Revolution*. London : Macmillan.
- Seth, C. (éd.) (2016) : *Laclos après Laclos*. Paris : Hermann.
- Versini, L. (1979) : *Le roman épistolaire*. Paris : PUF.